

Санкт-Петербургский государственный университет

Келарева Надежда Александровна

Выпускная квалификационная работа

Поэтика прозы Риды Грачева

Уровень образования: магистратура

Направление 45.04.01 «Филология»

Основная образовательная программа ВМ.5614. «Филологические основы
редактирования и критики»

Профиль «Филологические основы редактирования и критики»

Научный руководитель:
доцент, Кафедра истории русской
литературы,

Сухих Игорь Николаевич

Рецензент:

доцент, ФГБОУВО

«Новгородский

государственный

университет им. Ярослава

Мудрого»,

Шадурский Владимир

Вячеславович

Санкт-Петербург

2022

Оглавление

Введение.....	3
Глава 1. Рид Грачев: биография, произведения, рецепция.....	6
1.1 Биография и литературный контекст.....	6
1.2 Творчество.....	16
Глава 2. Поэтика прозы.....	27
2.1 Темы и мотивы.....	27
2.2 Типология героев.....	42
2.3 Композиция и стиль.....	49
2.4 Интертексты.....	60
Заключение.....	70
Список использованной литературы.....	73

Введение

Рид Иосифович Грачев (настоящая фамилия Вите, 1935–2004) — ленинградский прозаик, поэт, критик и переводчик, написавший основную часть произведений в 60-е годы XX века. За обостренное чувство справедливости и «абсолютное неприятие пошлости, банальности, чувство внутренней свободы, не допускавшей чужого вторжения в свою жизнь, независимость, безупречный вкус» его называли литературной совестью Ленинграда.¹ Современники пророчили ему блистательную литературную карьеру.

Спустя годы рассказы Грачева, поражающие точностью образа, читаются так, как будто были написаны совсем недавно. Андрей Арьев отмечает: «В фигуре Рида Грачева сошлись важнейшие силовые линии отечественной культуры — тревога о нравственном состоянии общества, сочувствие наивно бунтующему "маленькому человеку", внимание к независимой, обреченной на пребывание в "пограничной ситуации" личности... Не обойдем стороной и "всемирную отзывчивость"». ²

Актуальность настоящей работы обусловлена тем, что несмотря на высокую оценку писательского таланта Рида Грачева, его имя остается полузабытым, а его рассказы — практически не исследованными. В современном литературоведении анализ его произведений ограничивается небольшим корпусом статей, в частности, Б. Иванова, Б. Рогинского, О. Юрьева, Е. Колесниковой, Л. Шушуновой и В. Голубовской.

Цель работы — определение основных художественных доминант в прозе Рида Грачева.

Для достижения поставленной цели были выделены следующие **задачи**:

1. Описать биографию и творчество Рида Грачева в литературном контексте конца 50-х — середины 60-х годов XX века;

¹ Голубовская В. Вверх по лестнице — к Риду Грачеву // Октябрь. 2013. № 6. URL: <https://magazines.gorky.media/october/2013/6/vverh-po-lestnicze-8211-k-ridu-grachevu.html>

² Арьев А. Рид Грачев и «Миф о Сизифе» // Звезда. 2020. № 5. URL: <https://magazines.gorky.media/zvezda/2020/5/rid-grachev-i-mif-o-sizife.html>

2. Изучить рецепцию прозы Рида Грачева его современниками;
3. Определить ключевые темы и мотивы в произведениях Рида Грачева;
4. Охарактеризовать основные жанры, в которых работал писатель: поэзия, переводы, проза, эссе;
6. Выявить особенности художественного стиля: приемы, средства выразительности, способы организации текста;
7. Найти и проанализировать интертекстуальные связи между рассказами Грачева и произведениями других авторов.

Объект работы — проза Рида Грачева.

Предмет работы — художественные особенности прозы Рида Грачева.

Материал исследования — рассказы Рида Грачева, написанные в 1950–1960-е годы и опубликованные в сборниках «Сочинения»³ (2013) и «Письмо заложнику»⁴ (2013).

Методы исследования в работе используются в соответствии с поставленными целями и задачами: описательный, включающий наблюдение, систематизацию материала; элементы историко-литературного анализа; приемы литературоведческого анализа: характеристику художественных средств выразительности, стилистических приемов, структуры и содержания.

Научная новизна диссертационной работы определяется тем, что данная тема еще не была предметом специального исследования.

Цель и задачи исследования определили **структуру** работы. Диссертация состоит из введения, двух глав, заключения и списка использованных источников.

Во введении определена актуальность диссертационной работы, цель, задачи, объект, предмет исследования и научная новизна, описаны материал и методы работы. В первой главе идет речь о биографической канве жизни Рида Грачева и об основных творческих этапах, рассматривается литературный круг общения писателя, восприятие его творчества современниками, анализируются

³Грачев Р. Сочинения. СПб.: Звезда, 2013. 656 с.

⁴Грачев Р. Письмо заложнику. СПб.: Звезда, 2013. 656 с.

стихи Грачева, его эссе, дается информация о наиболее значимых произведениях и переводческой деятельности.

Во второй главе, посвященной анализу рассказов Рида Грачева, выявляются тематические доминанты и ключевые мотивы в творчестве писателя, произведения рассматриваются с точки зрения композиционного построения, использования художественных приемов и средств выразительности, лексической наполняемости и синтаксической организации текста. А также определяется типология героев и характеризуются интертекстуальные связи рассказов Грачева с произведениями других авторов.

В заключении подводится итог исследования, обобщается проанализированный материал.

Глава 1. Рид Грачев: биография, произведения, рецепция

1.1 Биография и литературный контекст

В одном из писем Виктор Соснора спрашивает у Лили Брик: «Слышали ли Вы о таком писателе — Рид Грачев? Он потомок Марфы Борецкой и внук министра Витте». И добавляет: «Это, безусловно, большой писатель, никто так, как он, не владеет слогом»⁵.

Однако Грачев не был потомком Марфы Борецкой, как не был внуком Витте. Он родился в 1935 году в Ленинграде «в семье революционеров-большевиков» как позже сам написал в автобиографии.⁶ Его воспитанием занимались мама и бабушка, отца он не знал. Дед Грачева по материнской линии, Арсений Петрович Грачев, участвовал в подпольной революционной борьбе. Бабушка писателя, Лидия Николаевна Вите, в 1921–1924 годах занимала пост Наркомздрава и сотрудничала с ВЧК. Именно Лидия Николаевна приняла решение убрать одну букву «т» из первоначальной фамилии «Витте», чтобы исключить ассоциации с министром Александра III.

Мать Рида, Маули Вите, работала журналисткой. Будучи поклонницей Джона Рида, она назвала сына в честь американского писателя. В автобиографии Грачев написал о ней: «Мать отличалась порывистым, сильным характером, часто меняла профессии и места работы, подвергалась репрессиям 1937–1939 годов... К моменту моего рождения мать занимала пост ответственного секретаря многотиражной газеты "Красный треугольник", впоследствии — пост спецкора "Комсомольской правды" по г. Иваново и области. Там она встретила с неким Иосифом Яковлевичем Пинкусом, который стал (по официальным данным) моим отцом. Вообще мать была любвеобильна, так что мне трудно судить о том, кто же из поклонников матери мой действительный отец» (ПЗ, 6).

В 1941 году, чтобы спасти Рида от голода, было решено отправить его в детский дом в Кировской области. Жизнь в детском доме, полная лишений и

⁵ Переписка Виктора Сосноры с Лилей Брик. Публикация Ярославы Ананко // Звезда. 2012. № 1 URL: <https://magazines.gorky.media/zvezda/2012/1/perepiska-viktora-sosnory-s-lilej-brik.html>

⁶ Иванов Б. И. Легенда шестидесятых — Рид Грачев // Грачев Р. Письмо заложнику. СПб., 2013. С. 6. Далее ссылки даются в тексте: ПЗ — с указанием страницы.

одинокости, в дальнейшем нашла отражение в цикле «Дети без отцов», куда вошли рассказы «Машина» (начало 60-х годов.), «Одно лето» (начало 60-х годов), «Подозрение» (1959 г.), «Ничей брат» (1962 г.), «Нет голоса» (начало 60-х годов), «Победа» (1967 г.). Полностью цикл бы впервые опубликован лишь в 1994 году в сборнике «Ничей брат».

Мать и бабушка Рида умерли от голода в январе 1942 года в блокадном Ленинграде. Впоследствии псевдоним «Грачев» Рид взял в память о матери.

В течение восьми лет он жил в детских домах. Позже в автобиографии писатель вспоминал: «Осиротевшие ленинградские дети зимовали в городском доме, расположенном рядом с шахтой, в которой добывали медную руду, учились в школе вместе с детьми золотоискателей и шахтеров, гуляли в пространстве бесчисленных узкоколейных подъездных железнодорожных путей, по которым почти игрушечные паровозы транспортировали руду и коксующий уголь для медеплавильных печей в маленьких, тоже почти игрушечных вагонах. Летом мы могли забыть о своем сиротском положении, его проводили среди гор, холмов, лесов и таинственных уральских озер» (ПЗ, 6).

В 1949 году дядя Грачева по линии матери, военный — Тумай Арсеньевич Вите — увез его в Ригу. Именно там юноша впервые попробовал сочинять: но еще не прозу — стихи. Сначала это были сатирические стихотворения для школьной газеты «Умывальник», потом — лирические и философские стихи. «И вместе с этими пробами пера во мне пробудилась лютая ненависть к пошлости, ко всему, что деформирует и уродует человеческую личность» — вспоминает Грачев в автобиографии (ПЗ, 6). Там же он занялся самостоятельным изучением французского языка, что в дальнейшем позволило ему делать переводы Камю и Сент-Экзюпери.

В 1953 году Грачев окончил среднюю школу и поступил на отделение журналистики филологического факультета Ленинградского государственного университета. «Маленький, худой, неприметный: голос был мальчишеский, лицо, небольшое и угловатое, тоже. Правда, глаза, узкие, зоркие, были гораздо

взрослее лица» — описывает двадцатилетнего Грачева его университетская подруга Валентина Голубовская.⁷

В студенческие годы Грачев жил в общежитии для иностранных студентов на Мытнинской набережной. Учеба в университете совпала с «оттепелью». Молодые люди почувствовали свободу: они ставили под сомнение идеологию партии, сочиняли манифесты, призывающие бороться с ограничениями в творчестве, бросали вызов обществу эпатажными высказываниями и яркой одеждой. Тогда же Грачев познакомился с Борисом Ивановым (который впоследствии стал одним из ведущих прозаиков ленинградского андеграунда). По словам Иванова, они были «индивидуалами», а «в студенческих аудиториях "индивидуалы" не могли не заметить друг друга». ⁸ Помимо них в круг «индивидуалов» входили Владимир Герасимов, которого за обширные знания друзья называли «нашим университетом», и Вадим Крейденков, ставший историком литературы и профессором славистики.

Студенты, затронутые бунтарскими настроениями, делились друг с другом редкими книгами, встречались на квартирах, например, у тогда еще начинающего, но уже популярного поэта Глеба Горбовского, который позже написал: «В моей выдавшей виды просторной комнате на Васильевском, "тусовались" мои друзья... Олежка Григорьев, Витя Голявкин, Олег Целков, Андрюша Битов, Миша Еремин, Володя Уфлянд, Леня Виноградов, Женя Михнов, Эдик Зеленин, Лева Лифшиц, Вадик Бакинский, Женя Рейн, Дима Бобышев, Володя Британишский, Леня Агеев, Олег Тарутин, Саша Штейнберг. Нина Королева, Лида Гладкая».⁹

В университете Грачев начал писать прозу и участвовать в литературной жизни Ленинграда — в заседаниях литературных объединений, дискуссиях, семинарах. Однако постоянным участником какого-либо ЛИТО не был.

⁷ Голубовская В. Вверх по лестнице — к Риду Грачеву.

⁸ Иванов Б. Рид Грачев. История ленинградской неподцензурной литературы: 1950–1980-е годы. Сборник статей // СПб.: Деан, 2000. С. 49.

⁹ Горбовский Г. Остывшие следы // Собрание сочинений. Т 1. СПб., 2003. С. 27.

Спустя десятилетия Борис Иванов задался вопросом: «Мог ли я предположить, что уже через четыре года Рид Вите станет моим литературным проводником, притом, что был на семь лет меня моложе, что я доверюсь его литературному вкусу, что благодаря ему окажусь в лучшем городском ЛИТО при издательстве "Советский писатель" (руководил М. Слонимский) и окончательно освобожусь от марксизма» (Цит. по ПЗ, 11).

В 1959-м году Грачев защитил дипломную работу о журнале «Мир искусства», после чего недолго работал корреспондентом комсомольской газеты в Риге, затем вернулся в Ленинград. После возвращения был секретарем в газете «Советский учитель» Ленинградского педагогического института имени А. И. Герцена. Во время археологической экспедиции на Байкал познакомился с будущей женой Людмилой Кузнецовой.

В Ленинграде он жил на улице Желябова (Большой Конюшенной) в комнате, которая прежде была кладовкой в доходном доме. «В этом крошечном помещении в мансардном этаже, с окном, выходящим в колодец типичного петербургского двора, стояла тахта, маленький столик, на нем две машинки, одна с латинским шрифтом, другая — с русской клавиатурой. Два стула. Проигрыватель и пластинки, прежде всего, Бах» — вспоминает Валентина Голубовская.¹⁰ «В комнатку на ул. Желябова потянулась молодая литературная братия <...> Впервые я увидел Бродского, когда он прощался с Грачевым, которому принес на отзыв поэму "Шествие"» — пишет Борис Иванов.¹¹

Осенью 1960 года Грачев устроился на мебельную фабрику. Параллельно с этим он участвовал в литературном объединении при издательстве «Советский писатель», которое возникло в 1955 году. Объединение организовала Маргарита Довлатова, родная тетя Сергея Довлатова, старший редактор издательства. «Занятия группы, назвавшей себя "Молодой Ленинград", проходили в маленькой комнатке на третьем этаже Дома книги, но часто продолжались в Доме писателей

¹⁰Голубовская В. Вверх по лестнице — к Риду Грачеву.

¹¹Иванов Б. Рид Грачев. История ленинградской неподцензурной литературы: 1950–1980-е годы. С. 49.

(ул. Шпалерная, 18) и дома у Мары Довлатовой на улице Рубинштейна» — пишут Лев и Софья Лурье в книге «Ленинград Довлатова. Исторический путеводитель».¹²

Руководили Литературным объединением Михаил Слонимский, один из «Серапионовых братьев», и Леонид Рахманов, автор пьесы «Беспокойная старость». Объединение посещали Андрей Битов, Яков Гордин, Сергей Вольф, Глеб Горышин, Виктор Конецкий, Эдуард Шим, Андрей Битов, Валерий Попов, туда же позже перешел Генрих Шеф.

В 1960-м году были напечатаны «Песни на рассвете» — первая публикация Грачева. Рассказ вошел в коллективный сборник «Начало пути», объединивший молодых ленинградских прозаиков, среди которых были Анатолий Найман («Воскресник»), Владимир Губин («В механическом цехе») и другие.

Кроме того, Грачев участвовал в конференциях молодых писателей Северо-Запада, которые организовывались ежегодно. Туда приглашались те авторы, которых готовили ко вступлению в Союз. Обсуждения проходили при Ленинградском доме советских писателей имени Владимира Маяковского. Руководителем была Вера Панова, писатель, лауреат трех Сталинской премии. Произведения обсуждались в течение нескольких дней. «В 1961 году я была участницей такого семинара; вели его Вера Панова, Геннадий Гор и Ричи Достян, а семинариев было человек шесть: Сергей Тхоржевский, Рид Грачев, Элигий Ставский и я — ленинградцы: еще двое периферийных, чьих имен я не запомнила. Рид Грачев представил два рассказа — "Подозрение" и "Зуб болит" <...> Он был самый молодой из нас — ему было года двадцать три, может, немного больше, но во всяком случае до тридцати ему было еще далеко. <...> Рассказы его — два маленьких рассказа, которые мы все прочли, — нам очень понравились, а Веру Федоровну просто поразили. Теперь, когда я их перечитала — через столько лет! — я поняла, в чем дело. В них прозвучала совершенно необычная для того времени нота, может быть, та самая, крепко забытая всеми, кроме литературоведов: оставьте меня, зачем вы меня обижаете? И еще там было

¹² Лурье Л., Лурье С. Ленинград Довлатова. Исторический путеводитель. СПб.: БХВ-Петербург, 2017. С. 116.

глубочайшее одиночество человека среди людей, и щелчки, и обиды, и непонимание»¹³ — вспоминает писательница и переводчик Руфь Зернова.

«Мы все смотрели на него с ревностью и восхищением; и все это из-за рассказа — "Зуб болит"<...> К 1962 году слава его среди нас была безмерна»¹⁴ — признается Андрей Битов. А Вера Панова — авторитет в литературных кругах — объявляет Грачева «...талантом бесспорным, зрелым, надеждой всей русской литературы».¹⁵

Работа на фабрике вдохновила Грачева на написание одного из наиболее значимых и крупных произведений — рассказа «Адамчик». Журнал «Нева» был готов его опубликовать, однако «партийная бдительность в очередной раз одержала свою победу над талантом и правдой: набор был рассыпан».¹⁶

Зимой 1962-го года в «Литературной газете» вышла статья Грачева «Недобрая воля», посвященная конфликту на ярославском заводе. Публикация вызвала волну обсуждений. Тогда же Грачев подписал договор на издание своей книги «Где твой дом» и статей в Ленинградском отделении издательства «Советский писатель». Андрей Битов писал об этом в журнале «Соло»: «В 1962 году в план "Советского писателя" попали две наших книжки — Рида и моя. Я пошел на то, чтобы в книжку вошло то, что можно было тогда напечатать. Рид же стоял на том, чтобы выпустить книгу на реальном собственном уровне, либо никак. У меня книжка вышла, у него — нет».¹⁷

Только в 1967 году был издан сборник. Прочитав книгу, Иосиф Бродский написал для Грачева «Охранную грамоту», где назвал писателя «лучшим литератором российским нашего времени» (Цит. по: ПЗ, 67).

Из-за цензуры количество рассказов было сокращено с двадцати одного до восьми. Грачев тяжело переживал выход книги, из-за этого у него обострилось

¹³ Зернова Р. Дачные соседи. Повесть // Нева. 2005. № 10 URL: <https://magazines.gorky.media/neva/2005/10/dachnye-sosed.html>.

¹⁴ Битов А. Зуб болит, или Порка Спинозы // Литературное обозрение. 1992. № 10. С. 37.

¹⁵ Там же.

¹⁶ Иванов Б. Рид Грачев. История ленинградской неподцензурной литературы: 1950–1980-е годы. С. 52.

¹⁷ Цит. по: Урицкий А. Эстетика не сдаётся (рец. на кн. коллекция: Петербургская проза (ленинградский период). Т. 1: 1960-е годы. Т. 2. 1970-е годы. СПб., 2002-2003) // Новое литературное обозрение. 2004. № 1. URL: <https://magazines.gorky.media/nlo/2004/1/estetika-ne-sdaetsya.html>.

наследственное (передавшееся от деда) психическое заболевание. Со сборником «Где твой дом» Грачева приняли в Союз писателей.

В августе 1968-го, спустя год после вступления в Союз, он написал в Правление: «За год членства в СП я не смог опубликовать ни одной работы...».¹⁸ Именно в августе 1968 года закончилась «оттепель».

Грачев был в хороших отношениях с Тамарой Юрьевной Хмельницкой, литературоведом и критиком, которая восхищалась его талантом. Она познакомила писателя с профессором Ефимом Эткиндом, поэтом Глебом Семеновым и многими другими уважаемыми людьми.

«Иногда, приходя на Желябова, я заставала у Рида кого-нибудь из его приятелей. Чаще всего Бориса Иванова, высокого, светловолосого, достаточно молчаливого <...> Однажды, поднявшись по лестнице, я встретила Бориса и Рида на пороге. Они отправлялись в гости к Тамаре Юрьевне Хмельницкой, известному литературоведу, к которой оба (и не только они) относились с большим пиететом и любовью. И взяли меня с собой. Я была им очень благодарна — так хорошо было в ее квартире на первом этаже дома в переулке, выходявшем на Загородный проспект <...> в память запало, что среди других звучало имя Александра Кушнера. У него только вышел первый сборник стихов — тоненькая книжечка в бумажном переплете. И Тамара Юрьевна, и Борис, и Рид радовались за Сашу Кушнера, еще не ставшего Александром Семеновичем» — вспоминает Валентина Голубовская.¹⁹

В первой половине 60-х годов Вера Панова назначила Грачева своим секретарем. Несмотря на высокий авторитет в литературных кругах, его не печатали, поэтому он был вынужден заниматься переводческой деятельностью. В 1964 году у Грачева произошел нервный срыв. В больнице он практически полностью перевел «Миф о Сизифе» А. Камю.

Помимо Камю Грачев переводил Антуана де Сент-Экзюпери («В Барселоне», «Нравы анархистов», «Гражданская война — вовсе не война: это

¹⁸ Юрьев О. Неспособность к искажению. Рид Грачев: отвернувшийся Адам// Новый Мир. 2014. № 10. URL: https://magazines.gorky.media/novyi_mi/2014/8/nesposobnost-k-iskazheniyu.html.

¹⁹ Голубовская В. Вверх по лестнице — к Риду Грачеву.

болезнь...», «В поисках войны», «Здесь расстреливают, словно лес вырубают», «Мадрид», «Пилот и стихии»). Он много времени уделял написанию эссе. Наиболее значимыми для понимания мировоззрения автора можно назвать «Присутствие духа» (1962), «Почему искусство не спасет мир» (1960-е), «Настоящий современный писатель» (вторая половина 1960-х), «Значащее отсутствие» (вторая половина 1960-х).

Начиная со второй половины 60-х годов Грачев многократно находился в психиатрических больницах, однако болезнь не отступала. Его друзья делали все возможное, чтобы уберечь писателя от лечения сильнодействующими психотропными средствами. Он практически перестал писать прозу, осмысляя происходящее в цикле эссе, и постепенно изолировался от литературного мира.

«Живым укором ходит Рид, больной, растерзанный, израненный душевно. Он весь дрожит и кричит, что гибнет у нас на глазах, а мы ничего не делаем, чтобы его спасти» — фрагмент из письма Тамары Хмельницкой к Елене Кумпан (ПЗ, 49). В 1966 году Людмила Грачева подала заявление на развод, которое было удовлетворено судом на основании справки о психическом заболевании мужа.

Понимая, что с ним происходит, Грачев признается в эссе, названном строчкой из стихотворения Осипа Мандельштама «Уязвимая смертью болезнь»: «Вот уже три года я живу под постоянной угрозой смерти. Угроза чисто психологическая, сказал бы невропатолог, знающий природу моего заболевания. <...> К моему великому сожалению, история последних двадцати-тридцати лет проехала по мне всеми своими колесами и оставила следы».²⁰

Он пишет друзьям: «Я не сплю уже около 600 суток, давая повод лечить меня от бессонницы или же от психических расстройств, вызванных ею. Но, страдая от невыспанности, от усталости, от физического недомогания, я не страдаю морально, не страдаю духовно, не повредился ни в рассудке, ни в чувствах. И не потому, конечно, что я не сплю. Я не сплю оттого, что здравому человеку свойственно в подобной обстановке бодрствовать даже и в ущерб

²⁰Шушунова Л. Бок о бок с вечностью. Рид Грачев, Генрих Шеф, Федор Чирсков // Звезда. 2009. № 2. URL: <https://magazines.gorky.media/zvezda/2009/2/bok-o-bok-s-vechnostyu.html>.

здоровью, а обстановка эта заключается в том, что среда наша с тобой общая — а она не бескультурна, скорее, наоборот, культурна — состоит из бессовестных людей».²¹

В 1970 году В. Н. Кузьмина, близкая подруга Грачева, официально оформила опеку над ним. С 1968 по 1990 год он пишет «Некоторое время», без конца переделывая произведение, но так и не заканчивая его.

Следующая публикация Грачева случилась только в 1976 году в третьем номере ленинградского самиздатского журнала «Часы», это были рассказы «Некоторое время» и «Адамчик». Руководил журналом Борис Иванов. В первых четырех номерах кроме Грачева он опубликовал Александра Севостьянова, Александра Морева и других авторов самиздата. В 1982 году «Адамчика» напечатал парижский эмигрантский журнал «Эхо».

В 1994 году произошла еще одна трагедия. Грачева похитили бандиты с целью заставить переписать на них квартиру. Спустя почти месяц заточения писатель самостоятельно возвратился домой. «Видимо, ему каким-то невысказанным образом удалось во второй раз заставить своих мучителей поверить, что он говорит правду, что он им не нужен. И они отпустили его. Он шел домой несколько дней пешком, не имея ни копейки денег, плохо ориентируясь в городе (много лет не выходил из дома дальше соседнего магазина)» — пишет Борис Рогинский.²² После этого Грачеву ампутировали ногу.

В 1994 году благодаря переводчице Элизабет Маркштейн вышла вторая прижизненная книга Грачева «Ничей Брат» с послесловием Якова Гордина, которая первоначально готовилась в Литературном объединении «Советский писатель» в 1991 году. В книге удалось собрать все доступные на тот момент в архиве рассказы и эссе Грачева.

Рид Грачев умер 1-го ноября 2004 года. Его похоронили в Санкт-Петербурге на Большеохтинском кладбище.

²¹ Рогинский Б. А. Тревога // Б. А. Рогинский. Рид. Грачев. Сочинения. СПб.: Звезда. 2013. С. 6. Далее ссылки даются в тексте: С — с указанием страницы.

²² Рейн Карасте. Жертвы обстоятельств // Звезда. 1999. № 3. URL: <https://magazines.gorky.media/zvezda/1999/3/zheravy-obstoyatelstv.html>.

В 2013 году вышли два, во многом совпадающие тома произведений Рида Грачева, включающие эссе, рассказы и стихи: «Сочинения», подготовленный В. Н. Кузьминой и Б. А. Рогинским, и «Письмо заложнику», составленный Б. И. Ивановым.

1.2 Творчество

Рид Грачев работал в разных жанрах: писал рассказы, критические и философские эссе, стихи, переводы с французского языка. Рассмотрим более подробно каждый из них.

В архиве писателя сохранилось девять стихотворений: «Распятие» (1958), «Лес» (1962), «Собака я, собака...» (начало 1960-х), «Цивилизация зубных врачей...» (1962), «Среди растений, стриженных в кружок...» (1962), «Как все прекрасно...» (1962?), «Контролеру» (1962), «Моцарт и Сальери» (1962), «Я все не спал и плакал допоздна...» (1962). Впервые стихи были опубликованы в третьем номере самиздатовского журнала «Часы» в 1976 году.

В стихотворении «Контролеру» показан человек, распыленный в действительности, он одновременно все и ничего, что и кто: «Кто я? / Никто. / Никто, ничто / и всё: / вагонных рам / неслышное дрожанье, / рожденье / сна... / ребеночка рыданье / у скучного / дорожного окна» (ПЗ, 409).

Грачев пишет о непонимании людьми самих себя и друг друга, однако каждая строка здесь — попытка напомнить человеку об общем родстве всего живого. Это родство не только с другими людьми, но и с природой — деревьями, насекомыми, землей: «Мы родственны с тобой я / В морской крови, / в такой же лимфе, / как у насекомых. / Но я храню / молекулы любви. / Молекулы любви / тебе знакомы?» (ПЗ, 410). Борис Иванов отмечает: «Грачев апеллирует к всеобщему равенству. Общее у людей — вина всех перед всеми, которую может искупить лишь любовь. Открыть человеку в себе человека, живого, открытого этике любви и сострадания, — в этом исходный порыв нравственных преобразений» (ПЗ, 22).

Грачев говорит о том, что любовь — чувство, которое уже априори в человеке, независимо от того, понимает он это или нет: «Любовь — это такое / вещество, / способное / воспламенить предметы, / любовь — это такое / естество, / оно в тебе, / тебе / понятно это?» (ПЗ, 410–411). Здесь звучат мотивы судьбы и одиночества, жизнь сравнивается с путешествием на случайном поезде: «Я тихо

сторонюсь / небытия, / и в этом поезде / случайно» и «Что поезда? / Привозят
никуда, / увозят / от себя, / тебе / понятно?..» (ПЗ, 411).

В стихотворении «Собака я, собака...» тоже остро ощущается одиночество лирического героя, его потерянности: «Собака я, собака, ничей приبلудный пес, держу в приبلудных лапах приبلудный мокрый нос. Откуда приبلудился? Куда бреду, куда? Наверное, родился от блуда для блуда» (ПЗ, 402). Грачев изображает героя, запутавшегося, не понимающего, куда он идет и зачем. Автор многократно употребляет слово «блуд», изменяя его формы: приبلудный, блуждаю, от блуда, приبلудился. Здесь блуд — постоянное скитание человека (пса), его сиротство. Слово «ничей» отражает то, что человек (пес) никому не принадлежит, не имеет ни с кем духовного или кровного родства. Здесь, как и в стихотворении «Контролеру», встречается образ поезда: «и даже в след не лаю / идущим поездам. / Пускай себе проходят, / пускай себе идут, / пускай себя находят, / пускай себя блюдут» (ПЗ, 402).

В стихотворении чувствуется горькая самоирония: «Хоть я совсем приبلудный, / блуждаю и блужу / по выходным и в будни, / и польз не приношу», герой принимает собственную ненужность без злобы и протеста, смиряясь со своей судьбой: «Не лаю на прохожих, / не лаю на своих, / не лаю на хороших, / не лаю на плохих. / Гляжу на ваши шрамы, / глотаю слезный ком, / зализываю раны шершавым языком» (ПЗ, 403).

Стихотворение «Среди растений, стриженных в кружок» — попытка вырваться за рамки одинакового, уравниного и искусственного, чтобы найти настоящее: «Среди растений, / стриженных в кружок, / среди прямых / и на ногах стоящих — / наклонное, / прозрачное, / дружок, / лишь ты еще / подобна настоящим» (ПЗ, 406). Грачев противопоставляет искусственную прямоту естественному наклонению. «Это гимн непосредственным чувствам, отказу от волевых насилий над собой и над другими» — комментирует стихотворение Борис Иванов (ПЗ, 25). Наклонение — это сближение с другими людьми, возможность ощутить родство с ними: «Я падаю. / Я твой / наклонный друг. / Наклонный друг / наклонных ощущений» (ПЗ, 406).

Одна из центральных тем творчества Грачева сформулирована в наивном вопросе дочери к отцу в стихотворении «Цивилизация зубных врачей»: «Остались ли на свете / Не зубы, а сердца?» (ПЗ, 404). Внутренняя борьба каждого человека и борьба социума с «индивидуалами» сводится к борьбе зубов и сердец, исход которой ясен и безнадежен: «Кэцеле, неравная борьба — / На каждое на сердце / Тридцать два зуба. / Они же стальные, / А оно одно, / Они ж костяные, / А оно одно, / Они ж золотые, / А оно ж одно ж!» (ПЗ, 403–404).

В этом стихотворении упоминаются другие возможные цивилизации: морских ночей и ночных акаций, они существуют наравне с цивилизацией зубных врачей, которая их «не плоше» (ПЗ, 404). Но автор изображает именно последнюю: тихую, темную, спящую: «Избавлены от боли / Зубовладельцы спят... / Зубов не стало, что ли, / Что больше не болят? / Сердец не стало, что ли, / Что больше не стучат?» (Там же). Здесь явна перекличка с рассказом «Зуб болит», написанным на три года раньше. В обоих произведениях зубная боль — это сигнал о том, что человек может чувствовать несправедливость, его мучает совесть, но подобное страдание говорит о живой, восприимчивой к чужому страданию душе.

Некоторое время Грачев проповедовал отказ от слов, поскольку, по его мнению, еще не был создан язык, который был бы пригоден для точного и искреннего выражения мыслей и чувств. В одном из ранних стихотворении «Распятие» он написал: «Когда в груди поднимается вал / ненайденных слов муки / слова? Какие, к черту, слова... / звуки, звуки, звуки...» (ПЗ, 399). Звуки — это то настоящее, не искаженное человеческим восприятием, рожденное самой природой.

Грачев был одним из последователей натурфилософии. Борис Иванов определяет это философское течение следующим образом: «Человек изоморфен природе — это положение натурфилософии, которое стихийно использовалось в первый период творческой биографии Грачевым, и не только им, противопоставлялось идеологической "изоморфности" другого порядка: коммунистическая партия — советский народ — "передовое человечество". В

целях построения утопического общества оправдывалось насилие над природой, в том числе над природой человека. Грачев находит альтернативу этой идеологии. При построении взаимоотношений между людьми автор определяет природу как источник истинных ценностей» (ПЗ, 24).

На совершенно неожиданной мажорной ноте звучит стихотворение «Как все прекрасно у людей», это практически гимн человечеству. Для автора не имеет значения происхождение человека, его национальность, потому что в каждом человеке он находит что-то трогательное и удивительное: «Как всё прекрасно / у людей / от пальцев ног / до озарений узких. / ... Неизлечимостью прекрасен / иудей, / неутолимостью прекрасен / русский» (ПЗ, 407).

Особняком стоит стихотворение «Я все не спал и плакал допоздна», в первую очередь, из-за отчетливо выраженного повествовательного нарратива: «Я все глаза об эти стены стер, / но не увидел солнца. Вот тогда-то / мой доктор в белом облаке халата / в палату вплыл со свитой медсестер» (ПЗ, 414). Некоторые исследователи приписывают это стихотворение Геннадию Григорьеву, однако очевидны и параллели с эпизодом в рассказе «Некоторое время», где к главному герою приходят врачи, вызванные соседским мальчишкой: «На пороге, когда я открыл, возникли два могучих привидения в белых халатах и с ними женщина в очках, похожая на волшебницу из какой-то немецкой сказки» (ПЗ, 392). Санитары представляются герою ангелами, а доктор — волшебницей. В стихотворении мы читаем: «"Вы — ангелы?" — спросил я осторожно. / Но промолчали ангелы в ответ» (ПЗ, 414). Здесь появляется образ Божественного, просвечивающий через бытовые детали в момент, когда человек находится в пограничном состоянии между жизнью и смертью.

Тема существования двух природ в каждом человеке звучит в стихотворении «Моцарт и Сальери», где оба героя предстают в качестве борющихся друг с другом противоположных сторон внутри одной личности: «Не мог понять себя, / не мог. / И плакал от бессильной / злобы, / от нежности к своей / судьбе, / от бога в собственной особе / и черной зависти / к себе» (ПЗ, 412). Писатель выводит конфликт на психологический уровень, тем самым усложняя

его: «Мне снился / Моцарт и Сальери / в расцвете / всевозможных сил. / Он был один. / А кто не верит, / тот не испытывал, / не жил» (ПЗ, 413).

В 1960-е годы Грачевым было написано более пятнадцати эссе, среди них цикл «Присутствие духа» (1962–1964), включающий три части: «Антуан де Сент-Экзюпери» (1964), «Присутствие духа» (1962) и «Письмо редактору» (1964); «Настоящий современный писатель» (вторая половина 1960-х), «Значащее отсутствие» (вторая половина 1960-х), «Почему искусство не спасает мир» (1964–1965); «Интеллигенции больше нет» (1967), «Значит, умирать?» (вторая половина 1960-х) и «Уязвимая смертью болезнь» (вторая половина 1960-х).

Центральное место в эссеистике Грачева занимают темы совести, творчества, интеллигенции, взаимоотношения общества и человека. Его сочинения можно охарактеризовать как призыв к смене системы ценностей.

В эссе «Почему искусство не спасет мир» Грачев противопоставляет нравственность идеологической доктрине государства — «доктрине социальных разделений и конфликтов, революций и войн — программу осмысленных нравственных коррекций на ход исторического развития» (ПЗ, 473). Он задается вопросом: «Неужели никто не чувствует, что в современном искусстве, взятом в его лучших проявлениях и в принципах, с нами говорит, нас молит и нам сочувствует Творение Человеческих Рук, которому подчинены и сердце человека и его жизнь?» и предрекает, что гибель человечества произойдет от того, что люди утратят нравственную самостоятельность (ПЗ, 475).

В эссе «Настоящий современный писатель» Грачев пишет: «Есть только один тип человека в обществе, живущего в непрерывном диалоге с современниками. Это писатель. Писатель — не химера, не выдумка, не чья-то злая затея. Писатель есть сущность, неотъемлемая от жизни. От писателя нельзя избавиться. Писателя нельзя синтезировать, его нельзя заказать, его нельзя утвердить, нельзя и запретить. Общество не может содержать конюшню скаковых писателей, оранжерею писателей экзотических, монастырь писателей молящихся. То есть, опять же, не может, но за счет самого принципа общности.

Нет настоящего современного писателя — нет настоящего современного общества» (ПЗ, 469). Это литературоцентристское высказывание напоминает манифест, провозглашающий невозможность какой-либо цензуры для талантливого художественного произведения. Грачев считает, что функция писателя — вести диалог с обществом, который имеет значение только когда содержит «жизненно важную информацию».

Эссе «Значащее отсутствие» — размышление о судьбе интеллигенции. Грачев делает вывод, что человек отличается от животного только тем, что совершает поступки, а животные просто живут. Каждый поступок можно свести к оппозиции: «да — нет», «разрешено — запрещено». Если система готова предоставить людям свободу выбора поступков, то вмешательство в нее интеллекта извне избыточно. Если же система ограничивает свободу, то вмешательство интеллекта необходимо, чтобы внести коррективы в восприятие мира человеком внутри системы.

Грачев пишет: «Основной закон нашего государства обеспечивает его гражданам свободу совести. Однако опыт пятидесяти лет наглядно показывает, что граждане сами по себе не справились с этой свободой, не смогли ее утверждать. Они отказались от совести ради ее суррогата — системы разрешений и запретов» (ПЗ, 485). Интеллигенция же — та часть социума, которая пыталась этому сопротивляться. Писатель предлагает следующее определение интеллигентности: «Интеллигентность — это способность написать книжку, основанную на личной эрудиции или на опыте. Книга вообще — это поступок, и поступок тем более крупный, чем ближе подходит он к реальным проблемам жизни» (ПЗ, 488). Значащее отсутствие — это отсутствие важного элемента, без которого невозможно полноценное существование: «Убитый мудрец — это тоже пример значащего отсутствия. И убитый отец, и убитая мать. И убитый ребенок. И вырубленный лес, и пересохшая река» (ПЗ, 490). Для Рида Грачева значащее отсутствие — это совесть. Потеряв память о ней, люди умирают духовно и физически.

К теме совести Грачев обращается многократно. В эссе о Фолкнере он размышляет об утрате современным человеком ощущения своего «я». В подобной ситуации, по его мнению, «огромную роль приобретает действенная, живая, индивидуальная совесть» (ПЗ, 544). Потеря совести — следствие «добровольного отказа от личного начала». И «В конечном счете это — отрицание нравственного здоровья, той человеческой нормальности, которую прежде по ее проявлениям называли "гениальностью"» (ПЗ, 549).

Как мы упоминали выше, в 1964 году Грачев, практически полностью перевел «Миф о Сизифе» Альбера Камю. Писатель тяготел к философии экзистенциализма, а в середине двадцатого века экзистенциализм связывался в первую очередь с именем Камю. Андрей Арьев отмечает: «Познать жизнь, бытие человеческое в его уникальной сути представлялось Риду Грачеву главной задачей творчества. Философские основания, выводимые из его эссеистики и прозы, в общих чертах тяготеют к экзистенциальным. А потому не могут быть реконструированы отчетливо. Ибо слабо передаются в понятийной системе, приоритет которой экзистенциализм отвергает изначально».²³

В статье «Недобрая воля» Грачев пишет: «Поднимите тяжелый камень, лежащий на траве где-нибудь у ограды. Вы увидите обидное для травы зрелище: желтые стебельки распластались на земле. Эта трава будто забыла свой первоначальный смысл — быть тугой и зеленой, расти в небо. Но не вините траву, <...> нужно убрать камень. Пусть согнута трава, пусть она пожухла. Она имеет перед камнем огромное преимущество: она живая. Она поднимется и зазеленеет».²⁴

И удивительно, насколько оказываются схожими образные системы Камю и Грачева, в том числе само представление о тяжести. «Миф о Сизифе» посвящен исследованию антиномичности бытия, в первую очередь в зафиксированной безысходной ситуации абсурда. Грачева в позиции Камю увлекало несколько иное, парадоксальное и близкое к абсурду представление о

²³ Арьев А. Рид Грачев и «Миф о Сизифе».

²⁴ Там же.

бесчеловечности, таящейся в том, что мы считаем красотой, отчуждение от нее, ибо мир изначально враждебен человеку, и художнику прежде всего нужно принимать как данность именно это обстоятельство. Веками человек воспринимал то, что сам же себе и внушил. Многовековой опыт заставляет нас принять и как-то понять только те образы и выражения, которыми мы сами же его наделили. И теперь у нас не хватает ни сил, ни воли, чтобы отказаться от искусственно созданных прописей» — комментирует позицию Грачева Андрей Арьев.²⁵

Большая часть творческой деятельности Грачева связана с именем Сент-Экзюпери. Он занимался переводами его произведений («Южный почтовый», «Письмо заложнику», «Земля людей»), комментировал их и дискутировал с автором в эссе. В цикле «Присутствие духа» Грачев описывает, как на вступительных экзаменах Экзюпери дали задание написать о военных впечатлениях вернувшегося домой солдата, на что тот ответил: «Я не был на войне и не хочу говорить понаслышке». Грачев пишет: «Так впервые поэт проявился в Антуане, через действие, и с той поры, начав действовать, он уже не мог остановиться: он действовал, действовал, потом воспевал действие, потом снова действовал до тех пор, пока не начал спорить со своим действием, положив начало Экзюпери-поэту» (ПЗ, 604).

Точно так же не мог не действовать сам Грачев. Ему были близки гуманистические идеи летчика-аристократа, его философия и призыв к человечности. И то, что он пишет об Экзюпери, можно отнести и к нему самому: «Эта книга внушает надежду. Она внушает читающему надежду на себя и веру в себя — в человека. <...> человек больше, чем колесико в механическом мире, выше причин и следствий. Он вовсе не слепой продукт бедствий века. Он может жить — то есть изменять мир вокруг себя в соответствии со своей высокой природой <...> И для этого человек должен отказаться от самосознания <...> не машины надо убрать, а механизированную душу излечить» (ПЗ, 606). Позже статью перевели на французский язык, и она появилась во французских газетах.

²⁵ Арьев А. Рид Грачев и «Миф о Сизифе».

Если говорить о рассказах, прежде всего надо выделить следующие: «Адамчик», «Ничей брат» и «Зуб болит». Борис Рогинский отмечает: «Это мир ранних шестидесятых, мир Сент-Экзюпери, во многом открытого русскому читателю благодаря Риду Грачеву, мир "От окраины к центру" и "Рождественского романа", мир прекрасный, нежный, ранимый и мужественный. Такими были и ранние рассказы» (Цит. по: С, 12).

«Адамчик» — это история подростка, работающего на заводе и постоянно удивляющегося окружающему миру. Он без конца повторяет: «Ничего не понимаю»: «Адамчика подхватило с боков, мягко поддало сзади, и он очутился на асфальте. Он отпрыгнул. Мимо пронеслись люди, запахивая пальто, исчезли в тумане. Адамчик проводил их взглядом, покачал головой и сказал:

— Ничего не понимаю!» (ПЗ, 259).

Его мысли поверхностны и наивны. Кажется, будто перед нами ребенок: «Смотреть на свое отражение и одновременно думать о важных вещах неудобно, поэтому Адамчик шел боком, прыгал, забыв о том, что хотел быть серьезным, и очень скоро налетел на женщину, которая несла яблоки» (ПЗ, 261–262). Действия Адамчика опираются на случайные импульсы и желания. Захотелось разбить фонарь — он разобьет, захотелось подурачиться — будет кататься на конвейере и дразнить старушек. Олег Юрьев, комментирует этот рассказ: «Но немалым писательским мужеством или *полнейшей неспособностью к искажению действительности* нужно было обладать, чтобы с такой внутренней точностью продемонстрировать человека в состоянии базового непонимания мира, человека, не умеющего принять ни казенных, ни каких-либо иных объяснений, живущего *просто так*». ²⁶ Адамчика нельзя назвать ни отрицательным, ни положительным героем, поскольку он, словно первочеловек, только начинает познавать эту действительность.

Следующий базовый текст Грачева — рассказ «Ничей брат». Здесь показывается одиночество детей в послевоенное время. Главный герой Мясник

²⁶ Юрьев О. Неспособность к искажению. Рид Грачев: отвернувшийся Адам.

приходит к выводу, что для того, чтобы получать поддержку, нужно быть чьим-нибудь братом. Он же «ничей брат» или «всеобщий брат», поэтому ему не возвращает долг Кораблев, поэтому у него от недоедания сваливаются штаны, поэтому его могут избить другие ребята. Лариса Шушунова утверждает: «На примере этого рассказа можно проследить одну из важных художественных особенностей прозы Грачева: при кажущейся бессюжетности многих его рассказов, при видимой необязательности событий и реплик, в его мире нет ничего случайного. Это действительно, как пишет Яков Гордин в послесловии к книге рассказов Грачева, "талантливая проза, предельно простая и многослойная". Только поняв концепцию того или иного рассказа, можно установить смысл и значение отдельных событий и связь между ними».²⁷ Когда читаешь рассказы Грачева, кажется, будто автор только описывает случайные диалоги, встречи, происшествия, однако, когда начинаешь видеть полную картину, осознаешь, насколько важна каждая «случайность» и сколько смыслов за ней стоит.

В рассказе «Зуб болит» солдат, возвращаясь домой, знакомится с попутчиком и узнает, что у того болит зуб. Однако зуб болит только тогда, когда подросток вспоминает о несправедливости — о том, как его унижал начальник, называя «недоделанным», и о том, как пришлось ночевать на вокзале, а дежурные запрещали оставаться в родном городе: «Тут он у меня и заболел. Так заломил, задергал, что я за щеку ухватился и мычу. А он: "Чего мычишь? Мычи не мычи, сапогов не дам. Нету". Я говорю: "Рассчитайте меня, ухажу от вас" А он говорит, что с меня еще причитается за ссуду. Ну, я сел и поехал...» (ПЗ, 250–251). Но это рассказ не только о жесткости мира, но и о внезапно пробудившемся сочувствии солдата, которое выражается в ощущении сбившейся портянки: «Он останавливается, шевелит ногой в сапоге. Нет, все в порядке, и идет дальше, домой» (ПЗ, 258). В этом беспокойстве выражается надежда автора на то, что люди вспомнят, что «мы родственны с тобой» и наполнены «молекулами любви», а это первый шаг к прекращению насилия.

²⁷Шушунова Л. Бок о бок с вечностью. Рид Грачев, Генрих Шеф, Федор Чирсков.

Рассмотрев основные жанры, в которых работал Рид Грачев, мы можем сделать следующий вывод: эссе, стихи и переводы тесно связаны друг с другом. Нельзя сказать, что путь Грачева был строго линейным — от поэзии к прозе — от прозы к переводам и эссе. Его творчество не делится на «дореклексивный» и «рефлексивный» периоды. Начав писать стихи в школе, он продолжал этим заниматься и в университете, параллельно делая шаги как прозаик. Оставив поэзию, он одновременно трудился над переводами, эссе и рассказами, в разные периоды, уделяя тому или иному жанру больше или меньше внимания. При этом часто можно заметить некоторые переключки: например, ощущение душевной боли как физической в стихотворении «Цивилизация зубных врачей» и рассказе «Зуб болит», сравнение врачей с ангелами в стихотворении «Я все не спал и плакал допоздна» и рассказе «Некоторое время».

Центральное место в творчестве Грачева занимают именно рассказы. Это многослойная проза, в которой значимы каждая деталь и каждый диалог, поскольку за ними скрывается множество подтекстов. Ключевыми рассказами можно назвать следующие: «Ничей брат», «Адамчик», «Зуб болит». Более подробно о прозе Грачева мы поговорим в следующей главе.

Глава 2. Поэтика прозы

2.1 Темы и мотивы

Как мы упоминали выше, детство Рида Грачева пришлось на послевоенные годы — время переполненных детских домов, бедности, оставленности, острого ощущения потери. Все это отпечаталось в сознании чувствительного мальчика, а позже — отразилось в его рассказах. Олег Юрьев в эссе «Невозможность к искажению» замечает: «Грачев описывает послевоенную жизнь как она ему была дана, без непосредственного высказывания об обществе — скорее с непосредственным высказыванием о мироздании».²⁸

С одной стороны, рассказы дают простор для читательских интерпретаций, с другой — ряд повторяющихся, наиболее значимых тем и мотивов доказывает неслучайность каждого эпизода.

Одна из центральных тем в прозе Грачева — тема сиротства, определившая цикл «Дети без отцов» («Машина», «Одно лето», «Подозрение», «Ничей брат», «Нет голоса», «Победа»), опубликованном в сборнике «Ничей брат» в 1994 году. Лариса Шушунова отмечает: «Чувство бессмысленности, безадресности существования — вот основной фон его произведений».²⁹

Рассказ «Ничей брат» с особой остротой раскрывает восприятие мира детьми войны. Здесь и законы, на которых держатся их отношения, и общее чувство ненужности, брошенности, порой приводящее к бессмысленной жестокости. Мясник, не имеющий возможности вернуть одолженные деньги, нуждается в заботе и защите. Он мечтает о брате: «Вот был бы я кораблевским братом... Странно как: брат. Ничего такого особенного, просто брат, а ему дают деньги. Только называется: брат. Большой Корабль играет со мной больше, чем с Маленьким, а деньги ему дает просто так. А мне он, может быть, совсем не отдаст, потому что я ничей не брат. Ничей брат. Как это понять: ничей брат? Это будет считаться, что я ничей брат специально, а всехний будто бы брат. Будто брат всех, надо правильно говорить!» (ПЗ, 231).

²⁸ Юрьев О. Неспособность к искажению. Рид Грачев: отвернувшийся Адам.

²⁹ Шушунова Л. Бок о бок с вечностью. Рид Грачев, Генрих Шеф, Федор Чирсков.

Конечно «всехный брат» — это утешение и утопическая мечта. Быть «всехным братом» — значит быть готовым с каждым поделиться тремя рублями, это практически христианская любовь к людям. И мальчик готов пойти на любые жертвы, чтобы почувствовать, что не один: «Если бы у меня был брат, я бы все время его ждал. И вчера бы ждал, и завтра бы ждал, и всегда бы ждал...» (ПЗ, 245). Но как бы он не хотел быть чьим-нибудь братом или хотя бы «всехным», все равно остается потерянным и ничьим.

Точно так же на любые жертвы ради обретения семьи готов пойти и герой рассказа «Победа», он согласен даже простить предательство: «Ирина Петровна, — сказал мальчик. — Пусть вы такая. Я никого не могу слушаться. Я буду слушаться только вас. Пусть в школе будут одни мальчики. Я буду мыть вам пол. Я буду ходить в магазин. Буду варить обед и учиться на одни пятерки. Возьмите меня домой. Возьмите, а?», но получает отказ (ПЗ, 180). Ребенку ничего не остается, кроме как принять то, что учительница не возьмет его домой. Как только исчезает надежда, мир становится бесцветным, плоским, никаким: «Земля была никакая. Небо было никакое. Никакая была картофельная шелуха» (ПЗ, 180).

Сиротство по Риду Грачеву — не только гибель родителей и жизнь в детском доме. Скорее здесь надо говорить о сиротстве в общечеловеческом, глобальном смысле. Сиротство как отдаленность людей друг от друга, сиротство как бесконечная непонятость человека, сиротство как разрушение дружеских связей и глубокое внутреннее одиночество.

В «Облаке» Иван Округлин, заводской рабочий, находясь между сном и реальностью, видит своего дедушку и просит его только об одном: «Ты только не уходи, дедушка...» (ПЗ, 123). Аналогично Валька Мартынов из «Постороннего» после того, как потерял друга в лице дяди Коли, признается: «С тех пор я гулял часто один. Это у нас разрешалось. Было мне грустно-грустно. Так грустно, как никогда потом» (ПЗ, 224).

Разобщенность между людьми, живущими за стенкой друг от друга, мы наблюдаем в рассказе «Дом стоял на окраине». Отсутствие обыкновенного

общения между соседями, их замкнутость в себе, приводят рассказчика к выводу, что дом на самом деле был разрушен еще до того, как его снесли: «Конечно, дом не мог уцелеть. Для этого нужно было, чтобы он сам жил. А он погибал, — и одна его часть отваливалась, другая замерла, третья негодовала, еще одна как бы не существовала вообще. Нужно было совсем другое устройство глаза, другое зрение, чтобы его спасти. <...> Нужно было снова учиться смотреть друг на друга, узнавая в каждом его лучшее лицо, но это было забыто, запугано, затоптано» (ПЗ, 95).

Еще одной важной темой для прозы Грачева становится тема смерти. Здесь смерть — это не только гибель живого, но и спусковой механизм, приводящий к осмыслению. Увидев умирающих от голода лягушек, Валька Мартынов спрашивает: «А люди, когда от голода умирают, тоже такие?» (ПЗ, 222). Через эту смерть мальчик осознает что произошло с его матерью и множеством других людей.

Близость смерти зачастую подталкивает к рассуждению о жизни. В «Снабсбыте» Мухин, едва оправившись от болезни, спрашивает у лектора: «Как это получилось, что я чуть не умер?» и не может найти ответ на вопрос ученого: «Ну и умерли бы, так что?» (ПЗ, 327). Жизнь оказывается совершенно бессмысленной, но Мухин не дает себе этого понять.

В «Буднях Логинова» главный герой за несколько часов до собственной смерти слышит от знакомого рассуждения: «Но сон не есть жизнь... — не обращая на него внимания, продолжал моряк. — Сон есть переходное состояние между жизнью и смертью... Раньше не говорили «умер», говорили «уснул», «успокоился» <...>...А смерти нет, — сказал моряк. — Мы ничего не знаем о смерти... Никто еще не умер» (ПЗ, 370–371). Логинов жил последние несколько дней в пограничном состоянии, затем совершил окончательный переход, что ни для кого не стало трагедией.

Но иногда смерть — случайное, непредотвратимое, внезапное и одновременно шокирующее своей обыденностью событие, как в рассказе «Машина»: «Я нагнулся посмотреть. Я думал, что будет красное, но красного

там не было, а почему-то желтое, и рубашка спиной вверх, а ноги пятками вниз. Не страшно совсем. Вдруг рука и черные волосы на пальцах — мои! И красное — в ухе» (ПЗ, 169).

Еще одна значимая тема — нравственного искажения общества. Люди, запутавшиеся, потерявшие моральные ориентиры, — главные герои грачевских рассказов. Мужчина избивает женщину за то, что она не продала помидоры, тетя называет своего племянника бесчувственным зверенышем из-за того, что он не заплакал, узнав о смерти матери, ребенку приходится воровать тетради, потому что воспитательница ему не верит. Кажется, будто какая-то неведомая болезнь поразила социум. А с жестокостью часто соседствует искреннее недоумение тех, кого унижают.

Итак, мы можем говорить о следующих наиболее важных темах в прозе Рида Грачева: нравственного искажения общества, сиротства и смерти. Более подробно они раскрываются через мотивы, рассмотренные ниже.

Одним из ключевых мотивов в рассказах Рида Грачева является сон. Его можно рассматривать на двух уровнях повествования: как часть сюжета, когда автор напрямую называет и описывает происходящее, и как особенность мира, в котором герои существуют. В светлое время суток большинство героев грачевской прозы живет по инерции. Однако ночью вытесненные переживания и сомнения напоминают о себе. В рассказе «Облако» Ивану Округлину снится, как втулка превращается в красное солнце, а резец — в облако. На первый взгляд, его тревожит недоделанная работа, но настоящая причина находится в прошлом, когда он, вероятно, остался без матери. Повествование здесь нелинейно, сон перерастает в галлюцинацию, реальность соединяется с бредом. Жена Ивана спрашивает: «Плохой сон?», на что он отвечает: «Нет, хороший...», поскольку увиденные солнце и облако переносят его в детство (ПЗ, 117).

В «Снабсбыте» Кузьма Петрович Мухин, работник цеха, едет в командировку. Он должен встретиться со Снабсбытом и потребовать бумагу для фабрики, потому что произошла задержка. Перед поездом у него поднимается температура, а в дороге начинает клонить в болезненный сон. Мухину снится

Снабсбыт, красный, сердитый, насмехающийся над его просьбой. В реальности герой боится, что вернется ни с чем, и в итоге его страх принимает форму кошмаров.

В «Буднях Логинова» главному герою, бюрократу Логинову, внезапно каждую ночь начинает сниться один и тот же сон. В этом сне нет ничего ужасного, кроме того, что происходящее невозможно контролировать, невозможно отключить. Логинов решает, что сможет избавиться от проблемы, если будет бодрствовать до утра. Его проигрыш, а здесь это смерть — доказательство того, что человек не в силах подчинить себе реальность. Привычные ежедневные действия не гарантируют власти ни над сегодняшним днем, ни над собственным телом.

Многие рассказы Грачева фрагментарны, обрывочны, как будто сюжет разворачивается во сне. Вот мы следим за диалогом между Адамчиком и продавщицей, а в следующей строке Адамчик уже ложится спать. Вот главный герой кричит «Машина!», наблюдая за тем, как с дороги уносят тело другого мальчика. И сразу же: «Тетка спросила, где деньги, а денег не было» (ПЗ, 69). Происходит мгновенное перемещение из пространства улицы в пространство дома. В «Подозрении» Валька слышит, как какая-то девочка, подслушивая под дверь, кричит: «Валька признался! Валька признался!», а дальше: «И по всем спальням зажужжало» (ПЗ, 204). Словно герой из кабинета переносится одновременно во все спальни детского дома. Кадр резко сменяется, и создается иллюзия отсутствия расстояний и более того — отсутствия времени.

Мысль об искажении времени звучит в «Адамчике»: «Время, которое он помнил, делилось по крупным событиям. Начиналось оно с портрета Адамова, висящего в комнате на стене. Когда-то Адамов был отец, папа, но Адамчик помнил его как Адамова в солдатской гимнастерке на портрете. Потом шло время школы. Было где-то время матери и сестры Тани, оно тоже было давно и напоминало о себе снимком на той же стене. Потом началось время фабрики, и с тех пор все пошло колесом. Адамчик перестал понимать время» (ПЗ, 262).

Не стало событий — не стало времени, остались только работа,

импульсивные желания и случайные встречи. Когда Адамчик приходит домой, оказывается, что дома у него больше нет: «Пришел, шалопай! Мать не жалеешь, замучил совсем! Куда выехала? Так она же с тобой разъехалась. Ты же в общежитии живешь!» — отвечает соседка (ПЗ, 263). Получается, что память тоже подверглась искажению, либо исказилась сама реальность.

В рассказе «Будни Логинова» время находит материальное воплощение. Один из фрагментов сна — нахождение героя в окружении часов, которые могут символизировать и прошлое, и никогда не наступившее будущее: «Множество наручных часов, как будто кем-то брошенных в спешке. Тут были и мужские, и женские часы, разных марок, новые и поношенные. Логинов поднял одни часы с потрескавшимся стеклом и засаленным ремешком, поднес их к уху и услышал мелкое тихое тиканье. Этот звук родил в нем чувство беспомощной жалости к часам, к которому тут же присоединилось другое: он знал теперь, что все эти часы принадлежат ему, но не задумывался, почему они ему достались, каким путем и что все это может означать» (ПЗ, 361).

Люди в рассказах Грачева появляются так же внезапно, как и исчезают. В «Снабсбыте» из ниоткуда возникает человек, окруженный старухами. Автор описывает инфермальную, сюрреалистическую картину, напоминающую фрагмент сна: «Его высокий лоб светился от луны. Он шел медленно, широкими шагами, а с боков то и дело выскакивали вперед маленькие женщины в черных платках. Они вытягивали шеи и говорили что-то высокому человеку, и он коротко отвечал. Женщины отбегали назад, и на их место выбегали другие. Раздувались платки, и женщины казались Мухину похожими на ворон, прыгающих вокруг лошади» (ПЗ, 324). Завершает этот рассказ еще одна странная встреча, из тумана внезапно выходит человек и заявляет: «Правды нет, бога нет...» (ПЗ, 348).

В «Некотором времени» появление/исчезновение людей доведено до предела. Только Владимир начинает курить, как через минуту из соседской квартиры выскакивает мальчишка, ранее подкинувший ему в почтовый ящик чужой паспорт. Только Владимир настраивается отдохнуть, как с улицы его

окликает знакомый, напрашивающийся в гости. Уходит знакомый — на пороге уже стоит бывший сосед по комнате: «Правда, не узнаешь? — спросил Савельев. — Ну и ну! стыдно друзей забывать!» (ПЗ, 382), одни люди сменяются другими, в какой-то момент, открыв двери, герой видит перед собой врача и двух санитаров. Но самое главное происходит в его сознании тогда, когда люди в белом уходят: «Я вдруг представил, что было, когда они явились. Математик ждал меня под окном на улице, я стоял между окном и дверью в комнату, а они стояли в прихожей. И вот в этот момент, когда они вошли, а я захотел кинуться к окну, мне показалось, что комнаты не стало: есть только окно и дверь, а между ними я, стиснутый уже со всех сторон, лишенный пространства жизни, да и времени тоже» (ПЗ, 393). Здесь автор практически напрямую говорит об отсутствии или, как минимум, искажении времени и пространства. Название рассказа «Некоторое время» звучит неопределенно и абстрактно и подводит к мысли, что события могли происходить когда угодно, или не происходить никогда.

Напрямую сны вплетаются в сюжеты рассказов «Облако», «Будни Логинова» и «Снабсбыт». Однако в большинстве произведений Грачева сама реальность предстает как некое общее сновидение, о чем говорит искажение времени и пространства, неожиданное исчезновение и появление персонажей.

С мотивом сна неразрывно связан мотив бессонницы. Бессонницей страдают все герои в рассказе «Дом стоял на окраине». Художник не спит, потому что его мучают кошмары: «Вскрикивал художник — ему снилось, что его выводят на расстрел, торопливо топала жена, громко утешая его, загорался свет, два голоса — беспокоящий и успокаивающий — долго звучали в доме» (ПЗ, 91). Его соседка тоже безуспешно борется с бессонницей, завешивая окно одеялом, однако в итоге все равно выходит в коридор «боясь разбудить соседей, которые не спали» (там же). Дворничиха, обиженная на весь мир, по ночам выходит подметать улицы, надеясь, что двойная работа поможет скорее уснуть.

Рассказ «Некоторое время» завершается сожалением главного героя о том, что он мало спал. Кажется, будто все случившееся за день — только следствие

недостатка сна: «Можно было отвернуться к стене. Можно было накрыть голову подушкой и попытаться вздремнуть. Я ведь сегодня не выспался...» (ПЗ, 396).

Бессонница героев вызвана приступами тревоги. Это следующий рассматриваемый нами мотив. «Большой психологический словарь» под редакцией Б. Г. Мещерякова и В. П. Зинченко предлагает следующее определение термина: «Тревога (англ. anxiety) — переживание эмоционального дискомфорта, связанное с ожиданием неблагоприятного, предчувствием грозящей опасности».³⁰ В «Словаре практического психолога» под редакцией С. Ю. Головина звучит похожее определение: «Тревога — отрицательные эмоциональные переживания, обусловленные ожиданием чего-то опасного, имеющие диффузный характер, не связанные с конкретными событиями».³¹ Можно сделать вывод, что тревога всегда напрямую связана с боязнью будущего, это страх, не имеющий осознаваемой причины.

В рассказе «Дом стоял на окраине» Грачев пишет: «Лежа с открытыми глазами, Филимонов слышал, как надвигается на дом правда ночи, ее неотвратимая тревога, от которой не убежал еще никто. Только те, кто отваживался смотреть ей в лицо, узнавали что-то важное, но, получив ночное зрение, они слепли для солнечного дня, и день отталкивал их» (ПЗ, 90). Здесь тревога всегда сопутствует ночи, когда герои остаются наедине с собой. Они пытаются бороться: покупают вещи, работают, но оказываются бессильны.

На фоне жителей выгодно выделяется интеллигентный пожилой мужчина, прогуливающийся по ночам. Он остается единственным человеком, посмотревшим тревоге «в лицо»: «Филимонов исподволь любовался стариком, его невозмутимым, чисто выбритым лицом и аккуратными усами, его мягкой шляпой, его палкой, его прихрамывающей походкой и прямой, негорбленной спиной. Его бессонница была естественна, понятна. Старики спят мало» (ПЗ, 92). Тревога мужчины имеет другую природу: «Филимонов догадывался, что спокойствие старика скрывает его тревогу, более глубокую и сильную, чем у

³⁰ Большой психологический словарь // под ред. Б. Г. Мещерякова, В. П. Зинченко. 4-е изд., расширенное. СПб.: Прайм-ЕВРОЗНАК. 2009. С. 453.

³¹ Словарь практического психолога // под ред. С. Ю. Головина. Минск, Москва: АСТ: Харвест. 2003. С. 358.

других обитателей дома, — более высокую тревогу. Она не касалась мелких будничных забот. Это была тревога думающей памяти, зрячей души» (ПЗ, 92–93). Старик отличается от других жителей тем, что не пытается укрыться от тревоги, понимая ее неизбежность. Он находит мужество жить, не прячась за вещи, не убегая от реальности. Про него нельзя сказать, что он в духовной коме. Наоборот, бессонница старика вызвана тем, что его душа слишком ясно видит и чувствует происходящее. И пораженное, даже травмированное сознание больше не способно на сон.

Мухин из рассказа «Снабсбыт», казалось бы, чувствует тревогу из-за того, что боится Снабсбыта: «Мухин отпрыгнул подальше и почувствовал неясную тревогу: "Выдумал я про Снабсбыт..."» (ПЗ, 336). Однако сама мысль о том, что Снабсбыт все-таки выдуман — предчувствие предстоящих событий, когда герою удастся увидеть себя со стороны, осознать свое положение.

В «Буднях Логинова» тревога возникает с момента появления повторяющегося сна. Герой чувствует ее одновременно наяву и во сне: «Напиток оказался очень крепким, две рюмки взбодрили Логинова до дневного состояния и выбили из головы пробудившуюся ранее цепкую тревогу» (ПЗ, 369) и «Логинов оглянулся с тоской о беспорядке, увидел с облегчением, что кровати нет, и принялся пожимать гостям руки; погружаясь в тревожную атмосферу чужого праздника, на который пригласили и его» (ПЗ, 375). Здесь тревога — предвестник смерти, герой не знает, что его ждет в ближайшем будущем, но ощущает, что скоро случится неизбежное.

Необъяснимый страх чувствует и герой рассказа «Некоторое время»: «Отмечая привычные приметы, я старался хранить невозмутимость и все же не мог отделаться от неопределенной тревоги, то и дело стучавшей в сердце. Обычно во время таких прогулок мне приходила в голову хотя бы одна счастливая мысль. Но на этот раз в голове было пусто. Чтобы не терять времени даром, я принялся перебирать в уме возможные источники неприятностей. Но на работе и дома все как будто было в порядке» (ПЗ, 387). Дальше у героя возникают вопросы, относящиеся не к конкретному «сейчас», а к жизни вообще:

«Я поднялся к себе и стал приводить в порядок мое хозяйство. И тут ощущение беспокойства вернулось с новой силой. Что я забыл сделать? Что сделал не так? Что происходит, в самом-то деле?» (ПЗ, 390). С одной стороны, в «Некотором времени» тревога предвещает предстоящий абсурд: найденный паспорт, приезд скорой, а с другой, ведет героя к переосмыслению жизни.

Тревога выбивает героев из привычной колеи, выводит их сознание из нравственной комы. Она служит своеобразным переключателем между зонами дотревожного, то есть спокойного существования, и существования тревожного, где «тревожусь», значит, как минимум, чувствую, а как максимум — думаю, анализирую, пытаюсь понять. Тревога — сигнал о пробуждении души.

Борис Рогинский, рассуждая о судьбе и творчестве Грачева, в статье «Тревога» подводит итог: «Рид Грачев остался во многом закрытым для нас, пусть мы и прочитали и даже полюбили все, написанное его рукой. Что же все-таки главное этот писатель протягивал нам «от себя»? Да, конечно, отличная проза, проникновенная публицистика. Страшная, героическая судьба. Но в чем же основа всего этого? Мне кажется, она в чувстве беспокойства — оттого, что в мире, у другого человека, у тебя самого есть неутолимая боль, взывающая к людям». Грачев ощущает тревогу, и эта тревога есть бесконечные колебания живой души. Не случайно в одном из поздних своих писем Грачев писал: "Доверяй только твоей тревоге. Это последний сигнал, получаемый тобой живым"» (Цит. по: С, 20).

Мы видим, что тревога по Грачеву — это сигнал скорее положительный, чем отрицательный. Несмотря на то, что тревога — предчувствие неприятностей, именно в состоянии беспокойства человек начинает более остро чувствовать окружающую действительность, осмыслять собственную жизнь.

Если есть тревога, значит, есть сомнение, если есть сомнение, значит, есть выбор. И тут мы можем говорить о мотиве судьбы. Большинство героев рассказов Грачева стараются найти готовую схему жизни, многим из них это удается. Один из вариантов — приобретение вещей, замещающих внутреннюю пустоту. Художник из рассказа «Дом стоял на окраине» постоянно покупает

мебель: «Покупки делались сюрпризом для жены, она должна была радоваться удачному выбору, и действительно радовалась, хлопотала, смеялась, затиснутая в комбинезон с брючками» (ПЗ, 87). Не случайно здесь Грачев пишет «должна была радоваться», есть только единственный верный алгоритм, любые отступления от которого ведут к осмыслению, что равнозначно хаосу.

В этом же рассказе молодая пара выбирает подобный путь уклонения от реальности: «Они словно ехали на машине, не зная, когда кончится горючее, удивляясь перебоям, но не понимая их. Однако это их беспокоило. Филимонов чувствовал, что они бессознательно ищут какую-то формулу, какой-то рисунок жизни, и поздравил их про себя, когда старый шкаф был выставлен в коридор, а его место занял новый. Теперь вещи привозили молодоженам — реже, чем художнику, но неуклонно» (ПЗ, 89). Люди, потерянные, не понимающие, что с ними происходит, находят спасение в повторяющихся моментах, приносящих радость.

Логинов из рассказа «Будни Логинова» тоже живет по готовому сценарию. Чтобы располагать гостей, он дарит им значки, чтобы оригинально начать разговор, выучивает приветствия на семнадцати языках: «И как только произносил "здравствуйте" по-испански или по-индонезийски, к нему срывались ослепительные улыбки гостей, создавалась атмосфера непринужденности и жизнерадостности, и Логинов не без оснований чувствовал себя творцом этой атмосферы» (ПЗ, 358). Он многократно использует заранее приготовленные шутки: «Вы не думайте — этот дождь не вы привезли, к нам солнце только гости привозят, а своего у нас почти не бывает» (ПЗ, 358). И эта схема до определенного момента работает исправно.

Адамчика из одноименного рассказа будто бы несет неведомая сила, что подтверждается первыми строками: «Адамчика подхватило с боков, мягко поддало сзади, и он очутился на асфальте» (ПЗ, 259). Всегда есть что-то невидимое, что его подталкивает, направляет и ведет.

В «Научном случае» у главного героя есть четкий распорядок дня, нарушения которого приводят к неприятностям: «Режим дня, можно сказать,

научный: встаю, завтракаю, иду на работу, вечером культурно отдыхаю — читаю книги, газеты, журналы, хожу в кино два раза в неделю и в цирк один раз в месяц. Никаких неприятностей при таком режиме со мной не случается, настроение бодрое, тоны сердца чистые, язык не обложен» (ПЗ, 298). Он точно знает, с чего начнется его день и чем закончится.

Подчиняясь удобным правилам, герои не задумываются о судьбе как таковой. Большинство из них не готово совершать поступки, поскольку слишком привыкло подчиняться обстоятельствам. И когда приходит время принимать решение или сопротивляться жестокости, возникает фатализм.

И отсюда следует еще один мотив — смирения. В «Помидорах» женщина не может сопротивляться ярости мужчины: «Мужчина высунулся из дверцы и поманил женщину рукой. Она торопливо подхватила ведро и, подобрав юбку, быстро пошла к машине. Мужчина вылез из машины и подошел к женщине. Она что-то сказала ему. Он ударил ее по лицу. Женщина отступила, стараясь не наклонить ведро. Тогда он ударил ее еще раз» (ПЗ, 150–151). Она оказывается совершенно беззащитной, принимая подобное отношение как заслуженное и единственно возможное.

В «Научном случае» герой, как только в его жизнь врывается «случай», нарушающий привычный порядок дел, теряется и полностью подчиняется воле незнакомого человека, гражданина. Гражданин берет его под руку, ведет на улицу, и герой на вопрос: «А куда я тебя веду, знаешь?» отвечает: «Вам виднее <...> а там разберутся» (ПЗ, 301). Гражданин говорит: «Ешь и пей», и герой слушается. Гражданин приказывает сидеть, и герой не смеет уходить.

Несопротивление, вырастающее из страха перед тем, кто выше, приводит к полному безволию. «Случай» герой рассматривает как сбой налаженного режима, он приходит к следующему выводу: «И надо придумать правило, чтобы граждане душу уважали и не плевали бы в нее за здорово живешь. Закон такой нужен. Но, конечно, если будет признано, что душа есть по науке. Тогда, я думаю, в нашей жизни будет полный идеальный порядок» (ПЗ, 308).

В «Снабсбыте» Мухин выступает на собрании не потому что хочет, а потому что иначе будет «нехорошо», он руководствуется не своей волей, не своими желаниями, а страхами, с опорой на которые он выстроил жизнь: «В командировку, слышал, едешь?» — спрашивает Мухина сосед, на что тот отвечает: «Да вот посылают?» (ПЗ, 317). Когда он в болезненном состоянии на вокзале думает «Совсем худо. Может, помираю?», сразу же одергивает себя: «Да ведь нельзя...» (ПЗ, 321). В этой привычке подчиняться заключается полное принятие своего положения, роли простого рабочего.

Несправедливость мира, невозможность сопротивляться его жесткости — следующий мотив, который особенно заметен в рассказах, где действие разворачивается в детском доме, в условиях строгих правил и порядков. В рассказе «Нет голоса» Мясник и Кочерыжка, случайно пропуская обед, узнают, что кормить их будут только после выступления. Мальчики решают протестовать. Они предлагают протестовать и другим ребятам, но те отказываются из-за страха перед учителем: «Ну, — говорят, — протеста. Он нам дома такой протест устроит!» (ПЗ, 174). Выйдя на сцену, оба мальчика не поют, а только отрывают рты, однако никто этого не замечает: «Опять молчим. Все поют — мы не поем. Рты разеваем, на Павла Васильевича глядим. А ему хоть бы что» (Там же). Сопротивление невозможно, маленький бунт обречен, поскольку общий страх и общий шум заглушает два несогласных голоса.

Точно так же, как и мальчики из рассказа «Нет голоса», герой «Научного случая» остается не услышанным: «Тогда решаю позвать официантку и сам за все с нею рассчитаться.

— Будьте любезны, — говорю.

А она и не обращает внимания» (ПЗ, 302).

От несправедливости страдает и обделенный начальством Толька из рассказа «Зуб болит»: «Вот, понял, приехали в лесхоз, а он ни варежек не дает, ни сапогов. Своих у меня нет, а холодно — сам понимаешь. Прихожу, говорю: "Без сапогов не работа". А он мне говорит: "А тебе и в сапогах не работа. Ты, —

говорит, — недоделанный..."» (ПЗ, 250). Он не может противостоять грубости, и единственный выход для него — сбежать, полагаясь на волю судьбы.

В этом же рассказе возникает нехарактерный для прозы Грачева мотив двойничества. Когда Мухин наконец встречается со Снабсбытом, то понимает, что они слишком похожи, что этот человек точно так же боится начальства, как и он: «Не может быть! — подумал Мухин. — Где я? Что со мной такое!» (ПЗ, 340). Однако герой не готов себе признаться в этом, подобное кажется для него слишком унижительным: «Снабсбыт такой же, как я», — вспомнил Мухин. Подумал немного и поправил себя: — Нет, я такой, как я! Как надо. И все хорошо. А Снабсбыт другой...» (ПЗ, 342).

Мы выделили темы нравственного искажения общества, сиротства и смерти, мотивы сна, бессонницы, тревоги, судьбы, смирения, несправедливости и двойничества. Автор беспристрастно изображает общество, пораженное болезнью безнравственности и жесткости, однако часто дает читателям надежду на то, что исцеление возможно. Сиротство по Риду Грачеву — не только смерть родителей и одиночество детей, столкнувшихся с несправедливостью («Победа», «Ничей брат», «Нет голоса» и др.), но и отдаленность людей друг от друга, непонимание, возникающее между ними, общее ощущение потерянности и ненужности. Смерть у Грачева — это спусковой механизм, приводящий к осмыслению действительности («Посторонний», «Снабсбыт», «Будни Логинова» и др.).

Мотив сна был рассмотрен на двух уровнях повествования. В первом случае сон — часть сюжета («Будни Логинова», «Облако», «Снабсбыт» и др.) Во втором — особенность мира, в котором герои существуют, о чем говорит фрагментарность повествования, искажение временных и пространственных границ, внезапно появляющиеся и исчезающие люди («Некоторое время», «Адамчик», «Научный случай» и др.)

С мотивом сна неразрывно связан мотив бессонницы, которой страдают все герои рассказа «Дом стоял на окраине». Бессонницу вызывает тревога, которая ощущается из-за боязни будущего. Для Грачева тревога — сигнал о

пробуждении души. Она выводит героев из нравственной комы.

Мотив судьбы вытекает из желания героев найти готовую схему, правило, как жить («Дом стоял на окраине», «Будни Логинова», «Научный случай» и др.) Отсюда возникают фатализм и смирение. Отчетливо мы видим безволие в рассказах «Помидоры» и «Снабсбыт», где одни герои полностью подчиняются другим.

Несправедливость мира, невозможность сопротивляться его жесткости — мотив, который особенно заметен в рассказах, где воспитанники вынуждены следовать строгим правилам детского дома. Там они часто голодают, дерутся, сталкиваются с обманом и предательством («Нет голоса», «Ничей брат», «Одно лето» и др.).

И последний мотив — двойничества. Он встречается в рассказе «Снабсбыт», когда Мухин сталкивается с человеком, который так же, как и он боится начальства.

2.2 Типология героев

Герои рассказов Рида Грачева — воспитанники детских домов, мелкие служащие, военные и рабочие. Их можно разделить по возрастному критерию на детей и взрослых. К первым относятся Натка и Сенька из «Одного лета», мальчик из «Машины», Мясник из «Нет голоса», Валька из «Подозрения» и др. Ко вторым — Логинов из «Будней Логинова», Мухин из «Снабсбыта», Иван Округлин из «Облака» и др.

Однако граница между взрослыми и детьми достаточно условна. Оба мира объединяют внутренний хаос, отсутствие личных границ, обрывочность рефлексии и необходимость подчиняться руководству (воспитателям, начальникам). Мальчики и девочки начинают размышлять на вечные темы и задаваться уже не детскими вопросами. Валька в рассказе «Подозрение», увидев умирающих от голода лягушек, спрашивает: «Дядя Коля, а люди, когда от голода умирают, тоже такие?» (ПЗ, 222). При этом сами взрослые порой напоминают детей инфантильностью и наивностью.

Грачеву важно подчеркнуть границу между миром взрослых и миром детей. В рассказе «Колокольчики» младший лейтенант Володя, не сумевший выбросить цветок, как бы возвращается в детство, становясь более восприимчивым к миру. Но перед сном ему приходится выслушивать выговор от командира роты, «хмурого, усталого, давно уже взрослого человека» (ПЗ, 122). А в рассказе «Облако» дедушка говорит токарю Ивану Округлину: «Вырастешь — узнаешь...» (ПЗ, 166). Детство по Грачеву — средоточие чуткости, искренности, доброты и честности. Возвращение к этому состоянию можно интерпретировать как отказ от механического восприятия действительности.

Грачев вводит несколько типов героев на основании того, как они воспринимают мир. Это уже следующая классификация.

Первый тип — «Никакой человек». Второй — «Адамчик», Третий — «Ничей брат». Борис Иванов вспоминает, что Грачев на вопрос о том или ином

человеке часто отвечал «Никакой». ³² «Никакой человек» — это человек полностью обезличенный, утративший не только положительные, но даже отрицательные качества. «Никакой человек» (или «массовый человек», согласно терминологии Ларисы Шушуновой) ³³ — часть механизма, ничем не отличающаяся от тех станков, за которыми работает.

В рассказе «Облако» Грачев показывает стремление героев к одинаковости, безликости: «Начальство требует "вовлечения в вышивание и кружевное дело самых широких трудящихся масс"» (ПЗ, 107). И слово «масс» здесь является ключевым. Для Грачева есть человек, а есть человеческая масса. Человек способен сочувствовать, думать, видеть прекрасное. Человеческая масса способна только действовать по инструкции, как главный герой рассказа «Научный случай», у которого есть «образ жизни».

Следующий тип — «Адамчик». Это один из ключевых образов из одноименного рассказа. Наивный подросток, без конца повторяющий: «Ничего не понимаю», хочет объяснить мир, однако мир не укладывается в привычные схемы. Ему нравится, что его кровь подходит всем, ему приятно произносить слово «друг». Он может чувствовать, но не умеет осознавать. Адамчик — это в некотором роде первочеловек, вынужденный начинать жить «с чистого листа». Его мысли поверхностны и просты. Создается впечатление, что перед нами ребенок. А рядом нет ни одного взрослого человека, который помог бы ему сориентироваться в мире. И, прежде всего, Адамчику нужны ориентиры нравственные. Про Адамчика нельзя сказать, что он добрый или злой, умный или глупый, трусливый или смелый, а его поведение зависит только от сиюминутных импульсов.

Борис Иванов делает вывод: «Адамчик — чистая возможность, и таков, как его окружение. Его бьют — и он может под настроение ударить, он может быть грубым и отзывчивым, расчетливым и щедрым, работать кое-как и быть старательным. Он воплощает в себе тот нравственный хаос, в который

³²Иванов Б. Рид Грачев. История ленинградской неподцензурной литературы: 1950–1980-е годы.

³³Шушунова Л. Бок о бок с вечностью. Рид Грачев, Генрих Шеф, Федор Чирсков.

погружено все общество». ³⁴ «Адамчик» как тип — противоположность «Никакому человеку», поскольку соединяет в себе множество характеристик, часто противоречащих друг другу.

Третий тип героя на основании мировосприятия — «Ничей брат». В одноименном рассказе детдомовец по прозвищу Мясник задумывается о том, почему Кораблев не возвращает ему долг. При этом Кораблев отдает деньги своему младшему брату. Герой приходит к выводу, что это из-за того, что он «ничей брат», а значит, «всехный брат». Мясник представляет, как: «дикан» техникума, в котором учится должник, раздает детям «трешки»: «И каждый, кто получал трешку, сразу становился брат. Или сестра. И все принялись обниматься и целоваться носами. И кричать: мы с тобой одной породы, ты и я, ты и я...» (ПЗ, 246). Лариса Шушунова отмечает, что в этом фрагменте «деньги — "всеобщий эквивалент", символ бездушия во всей гуманистической литературе — в фантазии героя меняют свое символическое значение на прямо противоположное, становятся тем, что делает людей братьями». ³⁵

«Ничей брат» — человек, страдающий от одиночества, потерянности, не чувствующий ни с кем родства, но мечтающий его обрести. В «Победе» герой готов отказаться от собственной личности ради того, чтобы оказаться в семье, обрести дом. Он говорит, обращаясь к воспитательнице: «Пусть вы такая. Я никого не могу слушаться. Я буду слушаться только вас. Пусть в школе будут одни мальчики. Я буду мыть вам пол. Я буду ходить в магазин. Буду варить обед и учиться на одни пятерки. Возьмите меня домой. Возьмите, а?» И, получив отказ, отвечает: «Ладно, Ирина Петровна, <...> Это я так. Понарошке. Я же понимаю. Ладно» (ПЗ, 180).

К этому типу героев можно отнести не только ребят из детского дома, но и некоторых взрослых, например, главного героя рассказа «Кошка и мы»: «Теперь я живу один в этой квартире. Кошки здесь жить не могут. Они болеют и уходят.

³⁴ Иванов Б. Рид Грачев. История ленинградской неподцензурной литературы: 1950–1980-е годы.

³⁵ Шушунова Л. Бок о бок с вечностью. Рид Грачев, Генрих Шеф, Федор Чирсков.

В этом доме держат собак» (ПЗ, 356). Мужчина был одинок, живя с женой, и стал еще более одинок после развода.

В основе третьей классификации — метафора пробуждения человека от нравственной комы. Здесь мы выделяем три категории героев. К первой принадлежат люди духовно спящие, они глухи к чужим переживаниям. К ним можно отнести командира роты, который ругает солдата за принесенные цветы («Колокольчики»), тетку, которая называет мальчишка «бесчувственным зверенышем» за то, что он не заплакал, узнав о смерти матери («Машина»), мужчину, избивающего жену из-за того, что она не продала помидоры («Помидоры») и др.

Вторая категория включает в себя героев, находящихся на стадии пробуждения, — это люди, которые уже не могут автоматически воспринимать действительность, они начинают сочувствовать окружающим, мучится угрызениями совести и ощущать внутренние изменения, однако до конца еще их не осознают. В рассказе «Облако» рабочий, не успев на автобус, впервые обращает внимание на солнце: «Иван пошел по тротуару из досок к своему дому. Теперь он увидел солнце слева. Оно было красное, плоское и заметно опускалось за лес на горе» (ПЗ, 113–114). Образ солнца, красного, низкого, кажется зловещим. Происходит внутренняя борьба между живым и механическим. В результате этой борьбы рождается вопрос, сигнализирующий о начале пробуждения: «Какое чувство любовь?» — спрашивает Иван у жены (ПЗ, 115). Грачев дает нам надежду на то, что человеческое в герое все-таки может победить. Не случайно в конце рассказа Иван, прежде думающий только о себе, обращается к Гале: «А себе купи туфли и плащ, мне костюм не надо» (ПЗ, 128).

В рассказе «Зуб болит» в зубной боли соединяются духовное и физическое мучение. Борис Рогинский отмечает, что произведение было воспринято в литературной среде «как почти биологическое указание на то, что в нашем королевстве что-то прогнило» (Цит. по: С, 13). Смысл рассказа раскрывается в финале: солдат, казалось бы, не воспринимающий всерьез слова попутчика, считающий, что зуб болит правильно, идя от вокзала и мечтая о светлом

будущем, ощущает «смутное беспокойство: ему кажется, что сбилась портянка в правом сапоге, сбилась и давит на пальцы. Он останавливается, шевелит ногой в сапоге. Нет, все в порядке, и идет дальше, домой» (ПЗ, 258). Еще недавно равнодушный, он начинает неосознанно сочувствовать оставленному всеми подростку. «В этом чувстве тревоги, выраженном в ощущении сбившейся портянки, чувстве, перешедшем от мальчика, от его боли, к солдату, — величайшая надежда, сколь бы ничтожной она ни казалась. Надежда на то, что человек человеку не бревно, что не все еще в мире людей потеряно. Не только возможны, а даже естественны сострадание и любовь» — пишет Борис Рогинский (Цит. по: С, 14).

В рассказе «Колокольчики» в последний день военных сборов младший лейтенант Володя по-детски радуется тому, что пуля попала в центр мишени: «Наповал!», «Моя работа!», «А здорово я его!». Создается впечатление, будто он не понимает, что точно так же придется стрелять в живых людей. И этот же младший лейтенант Володя первым бежит к синему пятну, оказавшимся кустом колокольчиков: «Они распустились в последний день лагерных сборов. Раньше мы их не видели» (ПЗ, 164). Лейтенант духовно прозревает, естественная и такая простая красота цветов напоминает ему о прошлой жизни, о девушке, которой он хотел бы подарить букет. Другие солдаты, нарвав колокольчики, бросают их в лужу, не зная, что с ними делать. Володя же поднимает один из цветков и втыкает в пилотку. Грачеву важно подчеркнуть, что лейтенант, выбирая между жестокостью и нежностью, после некоторых колебаний предпочел второе: «Когда мы пришли в лагерь, младший лейтенант Володя снял пилотку и хотел вынуть цветок, но раздумал» (ПЗ, 166).

В рассказе «Песни на рассвете» герой нравственно воскресает после искусственной смерти. Во время учений пулеметчика Капустина «убивают»: « — Бах! Бабах! — шепотом сказала фигура. — Я тебя убил! Лежи тут и не двигайся». (ПЗ, 97). Солдат и в самом деле на какое-то время теряет сознание из-за ядовитых газов. Придя в себя, он ощущает необыкновенную легкость. Перед ним открывается пространство леса, реки, вечности. Он замечает светлячка и

подкрадывается к нему на цыпочках: «Это тоже напоминало детство: мальчик с марлевым сачком так и подкрадывается к пестрой бабочке, боясь ее спугнуть» (ПЗ, 101). Происходит чудо. Капустин, очнувшись от автоматического существования, начинает видеть «безмолвную работу, совершавшуюся в этом мире. В нем заключалось средоточие ночи, ее неожиданная красота, ее бездонный смысл» (ПЗ, 101).

К третьей категории относятся люди духовно живые и не утратившие способность чувствовать и мыслить. В рассказе «Мария» Грачев описывает главную героиню как самую старую и самую толстую из всех продавщиц. Однако за внешней непривлекательностью скрывается внутренняя красота, которая в полной мере раскрывается во время разговора женщины с рабочим («маленьким и тощим»). Имя героини и ее единственный сын, погибший молодым, отсылают нас к главному библейскому сюжету. В лице продавщицы Грачев изображает святую, все принимающую и всепрощающую женщину. Мария прощает Петровичу равнодушие точно так же, как прощает миру несправедливость. Трагедия не ожесточает ее сердце: «Мария, кряхтя, убирает ящик под прилавок, распрямляется, складывает руки на груди и стоит, откинув голову, и глядит перед собой влажными глазами» (ПЗ, 135).

Пожилой профессор из рассказа «Молодость», строгий и серьезный судья, искренне восхищается счастьем двух влюбленных: «Молодость! Вот что значит молодость! Вот это я понимаю. Ракета! Молодость... Молодые, прекрасно... Здоровое сердце, здоровые ноги!» К данному типу героев относится большинство детей: Валька из «Постороннего», Натка из «Одного лета», Толька из «Зуб болит», мальчик из «Победы», Мясник из «Нет голоса» и «Ничьего брата» и др.

Итак, мы выделили три классификации типов героев в рассказах Грачева. На основании возраста всех героев можно разделить на детей и взрослых. К первым относятся Натка и Сенька из «Одного лета», мальчик из «Машины», Мясник из «Нет голоса», Валька из «Подозрения» и др. Ко вторым — Логинов из «Будней Логинова», Мухин из «Снабсбыта», Иван Округлин из «Облака» и

др. При этом грань между категориями условна, дети вынуждены решать взрослые задачи, а взрослые часто бывают инфантильны и наивны.

Следующая классификация — типы героев на основании того, как они воспринимают мир. Первый тип — «Никакой человек», к нему относятся люди, потерявшие индивидуальность. Например, Мухин из рассказа «Снабсбыт» и главный герой «Научного случая». Второй тип — «Адамчик», это в первую очередь герой одноименного рассказа, человек, смотрящий на мир так, как будто впервые его видит. Третий тип — «Ничей брат», включающий в себя героев, страдающих от одиночества, потерянности, не чувствующих ни с кем родства, но мечтающих его обрести: Мясник («Ничей брат», «Нет голоса»), Толька («Зуб болит»), мальчик («Победа»), главный герой рассказа «Кошка и мы» и др.

В основании последней классификации метафора пробуждения человека от нравственной комы. Здесь мы всех героев можем разделить на три категории: спящие (Степан Ишкиндеев из «Облака», командир роты из «Колокольчиков», тетка из «Машины»), пробуждающиеся (Иван Округлин из «Облака», младший лейтенант Володя из «Колокольчиков», Капустин из «Песен на рассвете») и изначально бодрствующие (Мария из «Марии», профессор из «Молодости» и большинство детей: Валька из «Постороннего», Натка из «Одного лета», Толька из «Зуб болит», мальчик из «Победы», Мясник из «Нет голоса» и «Ничьего брата» и др).

Классификации соотносятся друг с другом следующим образом: первая — самая обширная, поскольку все герои являются либо взрослыми, либо детьми, две другие входят в нее и часто пересекаются. Например, Мясник («Ничей брат» и «Нет голоса») — это ребенок, «Ничей брат» и герой, изначально бодрствующий.

2.3 Композиция и стиль

Основной жанр, в котором работал Рид Грачев, — рассказ. Его произведения можно назвать прозой случайного фотоснимка, поскольку автор на первый взгляд только фиксирует происходящее, не вмешиваясь в него и не давая ему оценок. Но случайность здесь — осознанный прием. И при детальном рассмотрении каждого героя, попавшего в кадр и каждого слова, оброненного им, становится ясно, что изображаемое детально продумано и выстроено. В этом параграфе мы рассмотрим композиционное построение рассказов, художественные приемы и средства выразительности, особенности лексической наполняемости и синтаксической организации текста.

Ключевая особенность композиционного построения рассказов Грачева — отсутствие экспозиции. Для его прозы не характерно постепенное подведение к основному действию. Автор сразу же переносит читателей в эпицентр события.

Первые строки «Молодости» звучат так, как будто это уже середина произведения: «Она рассказала кому-то, как мы поссорились. Из-за чего. Что сказала она, что я. Мы успели помириться, когда это началось» (ПЗ, 167).

Рассказ «Машина» начинается с диалога:

«Утром тетка сказала:

— А почему ты не спрашиваешь, что с твоей мамой?

— А что мне спрашивать, — ответил я, — я и так знаю: мама борется с фашистами в Ленинграде.

— Твоя мама умерла, — сказала тетка» (ПЗ, 167).

Грачев пропускает первый элемент композиции произведения, и происходит мгновенное погружение в рассказ.

В структуре рассказов Грачева в первую очередь стоит отметить роль диалогов. Часто именно диалог оказывается двигателем сюжета. В рассказах «Адамчик», «Машина», «Зуб болит», «Ничей брат», «Посторонний», «Подозрение», «Нет голоса», «Одно лето», «Победа» описания либо отсутствуют вообще, либо сводятся к минимуму:

« — Давай, Мясник, я тебя съем!

Я отвечаю:

— Не надо, Кочерыжка, меня есть. Погоди, может, обедать дадут!

— А вдруг не дадут? — говорит Вовка. — Давай, я лучше у тебя руку съем, а щеками закушу...

Я говорю:

— Погоди, Кочерыжка, всегда давали, может, и сегодня дадут, а меня ты потом съешь, когда совсем еды не будет.

— Ну, ладно, — говорит Вовка, — тогда в город пойдем, чего-нибудь нашакалим» («Нет голоса», ПЗ, 170).

Аналогично строится рассказ «Победа»:

« — Ирина Петровна, зачем мы ее закапываем так глубоко? — спросил мальчик. — Ведь она не прорастет, у нее не хватит силы.

— Будем надеяться, что хватит, — сказала Ирина Петровна. — А ты молодец, правильно заметил. Шелуха слишком тонкая.

— А до войны сажали целую картошку? — спросил мальчик.

— До войны сажали целую...

— А чей это огород? — спросил мальчик снова.

— Это огород тракториста, — ответила Ирина Петровна. — На войне он был танкистом» (ПЗ, 75)

Другой тип рассказов, напротив, отличается отсутствием диалогов, на передний план в них выходит описание.

Таков рассказ «Частные дрова»: «Теперь мы идем по какой-то улице. Паша впереди, я со своим рулоном чуть поодаль, как и полагается, а небо над нами холодное-холодное и от холода бледно-голубое. Дома в голубом дыму от мороза и солнца» (ПЗ 139).

«Помидоры» — беспристрастное наблюдение за продавщицей помидоров. Грачев не фиксирует, что, кто и кому говорил, не заостряет внимание на звуках. Есть только действия героев и помидоры, как воплощение естественности. Создается впечатление, будто перед нами немое кино: «Женщина отвязала

тряпку и стала выкладывать на прилавок помидоры. Она вынимала их и складывала на прилавке в пирамиду, аккуратно приставляя один помидор к другому. Затем она вынула из корзины лист бумаги и стала складывать вторую пирамиду рядом с первой» (ПЗ, 145–146).

В «Марии» Грачев в речи главной героини переплетает две истории, которые разворачиваются параллельно. Пересказывая сюжет романа, Мария через оговорки и случайные отступления открывает трагическую историю собственной жизни (смерть мужа, гибель сына, война): «Это уже потом, когда у него невеста появилась. Вот она все его просила: "Пойдем, Жоржик, погуляем", а он ей: "Некогда мне, милая Фанни". Так они и не поженились. А хорошая бы из них пара получилась! Оба молодые, образованные... Я, когда за своего вышла, все, помню, ему книжку эту читала. Он у меня все лежал больше, как с войны вернулся... Нерв ему на войне перебило, так вся правая половина как неживая. Прибегу с фабрики, сготовлю скоренько поесть и читаю... про писателя этого, как он кровью харкал... кашлял да писал, кашлял да писал...» (ПЗ, 133).

Точно так же две истории разворачиваются в «Колокольчиках». Первая — то, что происходит сейчас, в реальности: последний день лагерных сборов, сбитые мишени. Вторая — то, что видит главный герой, осознавая, что сегодняшние картонные мишени завтра становятся искалеченными, мертвыми людьми. Солдат представляет довоенное спокойное прошлое, гармонию с природой: «Мы убрали последние мишени, и луг стал таким, каким он был сто лет назад. Луг, на котором пасутся коровы. Луг, над которым жаворонки поют по утрам. Луг, под которым буравят землю кроты» (ПЗ, 164). И одновременно герой видит неизбежные последствия военных действий: «...Может быть, от первого взрыва загорелся ячмень. И когда люди бежали по полю, под их ногами горели колосья. Люди падали на горячую землю. Потом, когда взорвался последний снаряд, стали стрелять из винтовок и пулеметов. По земле стлался дым, и пахло паленой соломой. Люди падали и не вставали больше. Одному из них пуля попала в грудь» (ПЗ, 164–165).

Следующая особенность рассказов Грачева — их художественное наполнение. Л. Шушунова считает, что «для его описаний нехарактерны яркие тропы, словесные орнаменты, сдвинутые синтаксические конструкции». ³⁶ Однако с этим утверждением можно поспорить.

Проза Грачева действительно не перенасыщена тропами, но это не означает их полного отсутствия. Одно из основных средств художественной выразительности для его рассказов — эпитет.

В «Песнях на рассвете» появляются облака — рыхлые, похожие на простоквашу. В «Диспуте о счастье» пиджак у старика не просто серый, а цвета асфальта. В «Снабсбыте» ветер — плотный. В «Буднях Логинова» страх — коротенький. А в «Одном лете» облачко — круто взбитое. Автор часто синтезирует визуальные и вкусовые, либо визуальные и звуковые характеристики.

Описание нематериального как материального — еще один авторский прием. В вышеупомянутых «Песнях на рассвете» звук, обретая форму, начинает перемещаться в пространстве, словно мяч: «Круглый звук выстрела ударился о стену столовой, покатился к «высоте с вышкой», отскочил от ее каменной бока, помчался к лесу, и лес отбросил его к полковым складам. По огромному пространству раскатывался звук, цепляясь за все препятствия, встречавшиеся на его пути. Он удалялся, удалялся и застрял наконец в кронах сосен, что росли на берегу далекого озера, над лагерными палатками» (ПЗ, 103–104).

В рассказе «Дом стоял на окраине» звуковой образ описывается через визуальные характеристики: «Мальчик выбирался из трубы, растерянно кричал прозрачным, слабым голоском» (ПЗ, 94).

Помимо эпитетов Грачев часто использует сравнения. В «Колокольчиках» земля сравнивается с мертвым телом, а цветок — со звездой: «Под ногами чавкала гнилая земля. Она пружинила, шевелилась. Может быть, так пружинит под сапогами мертвое тело, засыпанное взрывом <...> Колокольчик качался над его головой и синел, трепетал в воздухе синей звездочкой. Мы шли и смотрели

³⁶Шушунова Л. Бок о бок с вечностью. Рид Грачев, Генрих Шеф, Федор Чирсков.

на него» (ПЗ, 163–166). В рассказе «Одно лето» мы читаем: «И воздух от этого густой и тягучий, как варенье».

Автор часто применяет прием олицетворения. В «Марии» он описывает бутылки, которые «откинули серебряные головы, выпятили зеленые животы». В «Песнях на рассвете» — персонифицирует природные явления: «Заплескалась, зашуршала трава под ногами, и затрещали кусты» (ПЗ, 97). Здесь трава становится действующим лицом, она способна расплескаться, как море, задевая брызгами солдат. А луг превращается в зверька, который «весь дрожал мелкой и ровной дрожью» (ПЗ, 99). Природа у Грачева — полноценный герой, она направляет человека, замечающего ее и восхищающегося ей: «Трава стала короткой и не цеплялась больше за ноги, а земля под ногами пружинила, подталкивала <...> Вокруг людей двигались деревья, мерно бежали слева направо и обратно, и тех, что были позади, обгоняли передние. В эту ночь и деревья должны были двигаться. Капустин смотрел на небо и видел, что и оно участвует в этой игре» (ПЗ, 99–100).

Следующий троп, встречающийся в рассказах Грачева, — метафора. В «Адамчике» падение героя описывается через переворот и изменение окружающего пространства: «Качнулся сенат, опрокинулось розовое небо и придавило Адамчика к асфальту крутящимся колесом. Обожгло руки» (ПЗ, 272).

В рассказе «Кошка и мы» соединяются две стихии, природная и человеческая: «Жена не спит. Она сидит на диване и говорит, говорит. И все, что она говорит, правда, и она права, и ей нечего возразить, и это высоко, как природа, — я слышу грозу, гром, свежий ветер проносится по нашему полуподвалу — все уже испорчено, и ничего не поправить. Она уже — природа, а я всего лишь человек» (ПЗ, 355).

Иногда само отсутствие выразительного слова становится приемом. В «Диспуте о счастье» библиотекарь говорит «обычные слова, какие должны говорить библиотекари, открывая диспуты о счастье» (ПЗ, 160). Грачев делает акцент на обобщенности слов, их безликости, возникающих вместо того, что библиотекарь хочет сказать, на самом деле: «Я счастлива, — думала

женщина, — потому что меня радует бледное солнце за окном, и шум деревьев в парке, похожий на рев моторов, и рев моторов, похожий на шум деревьев. И эти солдаты с розовыми лицами и с пилотками на коленях, и эти опрятные старички и старушки, которым нечего делать и которые хотят поговорить о счастье» (ПЗ, 159–160).

В «Научном случае», передавая типичность героя, Грачев лишает его имени, оставляя только обобщенное «гражданин». Внешность его автор описывает через безликий эпитет «обыкновенно»: «Потому что одет гражданин обыкновенно и никаких знаков на нем не видно» (ПЗ, 300).

Подобная непрописанность свойственна и для характеристики окружающего пространства. В рассказе «Дом стоял на окраине» мы читаем: «У дома была история, он кому-то принадлежал» (ПЗ, 85). Здесь это необходимо для того, чтобы подчеркнуть малозначительность конкретных дат и имен.

Еще один художественный прием — гипербола, иногда с ироническим оттенком. В «Научном случае» главный герой восклицает: «За студента меня приняла! И понятно, почему: из-за мелких черт лица. Все черты мелкие» (ПЗ, 299).

Часто в качестве средства художественной выразительности Грачев использует риторические вопросы. В рассказе «Кошка и мы» главный герой восклицает: «На сводах образовались тонкие трещины, и вот их-то она изучает: может быть, дом скоро рухнет? Отчего же мы такие неудобные, нескладные, отчего так резко звучат наши голоса?» (ПЗ, 353). В «Одном лете» Сенька спрашивает сам себя: «Отчего вдруг стало так плохо жить на белом свете?»

Говоря про лексическую наполняемость, мы выделяем две особенности. Первая — использование канцеляризмов для передачи официально-делового стиля речи. В «Снабсбыте» Мухин пишет на бланке: «Бумага отгружена в надлежащем количестве девятнадцатого февраля сего года» (ПЗ, 351). В «Частных дрова» табельщица Паша, обращаясь к другим рабочим, говорит: «Вам оказывают доверие» (ПЗ, 137).

Вторая особенность — субстантивация прилагательных. Грачев наделяет прилагательные свойствами существительных, опредмечивая их: «Я уже поверил, что все так и кончится, и даже приподнялся со стула, чтобы уйти, но посмотрел на окна и сел на место, потому что в окнах клубилось синее, ворочалось, будто какие-то узлы из толстого и синего, неизвестно чего, так просто не назовешь, легко не отделаешься. Я подумал: "просто вечер, синие окна вечером", но там так оно шевелилось, что будто из меня вытягивали толстое, синее, мягкое, спокойно, уверенно, как во сне, и будто это надо не мне, а кому-то, только не больно и не страшно, а нудно, нудно, протяжно. И дальше все было сквозь это синее, так, что и уши заложило, — синяя вата» («Молодость», ПЗ, 153).

В «Облаке» пейзаж описан через тактильные и визуальные характеристики: «В окне все казалось лохматое и темное. Темное, потому что лохматое» (ПЗ, 118).

Следующий вопрос, к которому мы обратимся, анализируя рассказы Грачева, — художественные приемы. Первый из них — поток сознания. Через него в рассказе «Молодость» автор передает движение мысли героя и его беспокойство из-за судебного разбирательства: «Не могу. Что? Что игра? Что воспитание на примере? Как это точно сказано: «воспитание на примере». Это я сказал? Это я придумал? И — как это? Собрание давно говорит не по существу. Не по предмету. Как? Не по вопросу. Как? Это меня не касается. Помогите же, помогите, вы умный! Вы все это понимаете. Вы давно это понимаете. Вам было двадцать лет. Вы ведь тоже кое-чего не знали... Как это объяснить? Не знали. Этого никак не скажешь. Но надо вообще. Ссорились, потому что не получалось. Что? Как это сказать? Не скажешь. Надо вообще. Раздевать публично. Вот. Скажите: "Нельзя раздевать публично". Я понимаю. Вы умный. Объясните. Объясните же, ну!» (ПЗ, 156).

При описании внутренней речи Грачев изображает сбивчивость мысли, ее неразвертываемость. В «Научном случае» главный герой размышляет: «Я у них истопника замещал, так они обсчитались при расчете. А теперь пересчитали, и вот... <...> Ем и пью, допиваю бутылку, в животе становится тепло, на душе

появляется блаженство, и я думаю, что все идет по науке, и что если да, так уж да, а нет, так ничего не поделаешь, и музыку на радиоле завели...» (ПЗ, 301).

Обращаясь к внешней речи, автор передает паузы, сбивчивость, неточность в словоупотреблении:

« — Вот в нашей квартире жилец один живет, так тот Сказкин, Фе Де Сказкин... С портфелем на службу ходит. Большой портфель...

— С портфелем... Он что — профессор?

— Да нет, лектор он. Лехции читает. О вреде пьянства...» («Мария», ПЗ, 132).

В рассказе «Одно лето» Сенька хвастается Натке, используя неправильные грамматические формы: «Ну да, не сумею! Знаешь, я лучший собиральщик клубники из всех князей, из всех королей! Вот посчитай до ста, нет... до двести» (ПЗ, 183). Здесь слово «собиральщик» употреблено вместо верного «собиратель», а «до двести» — вместо «двухсот».

Один из ключевых художественных приемов в прозе Грачева — повтор. В рассказах могут неоднократно повторяются не только отдельные слова, на которых автор акцентирует внимание читателя, но и сюжетные элементы. В «Научном случае» четыре раза повторяется фраза гражданина «когда придется» в разных вариантах: «Когда в следующий раз придется»: «Когда, — говорит, — еще придется», «Да и когда еще придется...», «Поедем, поедем на такси, может, теперь не скоро придется...» (ПЗ, 301–304). В этом же рассказе гражданка произносит: « — А не обедали, — говорит, — не блокада сейчас, не помрете» и толпа эхом подхватывает:

« — Не блокада!

— Несите паспорт!

— С голоду не помрете!» (ПЗ, 300).

Весь рассказ «Диспут о счастье» построен на повторении. Он начинается с описания природы: «Шумели деревья в Екатерининском парке. За деревьями ревели моторы. По улицам шли солдаты и пенсионеры. Над Лицеом полз вверх маленький самолет. В библиотеке начинался диспут на тему "Что такое счастье"»

(ПЗ, 159). Последний абзац рассказа вновь переносит нас на улицу, но уже вечернюю, и опять на небе появляется самолет: «...Солнце садилось за Баболовским парком. Над Лицеем взбирался к рыжему облаку маленький самолет» (ПЗ, 162). То есть мы можем говорить о кольцевой композиции.

Изображая речь героев, автор повторяет: «Но самое важное он(а) сказал(а) вначале»: «Старичок говорил долго, но главное он сказал вначале», «Старушка еще долго рассказывала о молодом враче, но самое важное она рассказала вначале» (ПЗ, 160–161). Периодически Грачев возвращается к жакету «какой-то женщины», характеризуя его разными эпитетами: строгий, скучный, серьезный, черный и в итоге — незаметный.

Размышляя о счастье, библиотекарь несколько раз повторяет «Я счастлива»: «Я понимаю, что это значит, и я счастлива. Я счастлива, потому что знаю, какие слова весят и какие нет, какие поступки стоят того, чтобы их совершать, а какие никому не нужны. Я счастлива, потому что не жду от людей больше, чем они могут сделать и понять, и не сержусь на тех, кто причиняет мне боль. Они ведь не виноваты, они просто не понимают» (ПЗ, 159). Здесь повторы не только подчеркивают значение слов, но и задают особый поэтический ритм прозы, добавляют динамики тексту.

В «Победе» одно из ключевых повторений — описание неба, земли и картошки. Через него автор показывает, как меняется мировосприятие мальчика. В начале мы читаем: «Серая земля, голубое небо. У картофельной шелухи белые глаза» (ПЗ, 175). В середине появляется черный цвет: «Серое небо, голубая земля. У картофельной шелухи черные глаза» (ПЗ, 177). А завершается повествование обесцвечиванием мира: «Земля была никакая. Небо было никакое. Никакая была картофельная шелуха» (ПЗ, 180). Смирившись с несправедливостью, мальчик перестает видеть разнообразие красок.

Одна из особенностей синтаксической организации прозы Грачева — деление текстов на микроабзацы и короткие предложения, в результате чего создается прерывистый и энергичный ритм повествования: «Но что же делать, что же делать, что же делать! Ссора все зреет и зреет. Оказывается, у нас нет

денег, и жена говорит об этом очень громко. Она возмущена. Где же их взять, денег? Ну, займем, перебьемся... Но она устала без денег. Она не может больше так» («Кошка и мы», ПЗ, 353–354).

В «Постороннем» Грачев пишет: «Я мечтал о постороннем. Вот он крадется по траве на цыпочках, чтобы я его не заметил. Он, наверное, шпион. Говорят, после войны осталось много шпионов. Они ходят везде и вредят» (ПЗ, 207).

Иногда автор прибегает к параллелизму синтаксических конструкций: «На коврике лежала голая женщина, покрытая красной тряпкой до груди. Губы у женщины были фиолетовые, глаза грустные. Груды были большие и белые. Клеенка под кулаками Ивана была скользкая» («Облако», ПЗ, 114).

Аналогично в «Научном случае» герой рассуждает о режиме дня: «Никаких неприятностей при таком режиме со мной не случается, настроение бодрое, тоны сердца чистые, язык не обложен» (ПЗ, 298).

В некоторых рассказах мысли героев выносятся в скобки внутри диалогов, что позволяет следить как за внешней, так и за внутренней речью. В «Частных дровах» мы читаем: «Ну, пока я директором стану, вы уже на пенсию уйдете... (Опять глупости говорю.)» (ПЗ, 139). В этом же рассказе герой не показывает недовольства, хотя на самом деле раздражается: «Ладно, ладно... (Пропадите — вы — пропадом — все — косые дожди — все — прямые — проливные — затяжные — вместе с дровами и табельщицами — Пашами! И с толем, который ломается от старости!)» (ПЗ, 140).

Для композиционного построения текстов Грачева характерно отсутствие экспозиции, развитие сюжета за счет диалогов, иногда — за счет беспристрастного описания и параллельного развития нескольких сюжетных линий. Писатель использует следующие средства художественной выразительности: эпитеты, метафоры, олицетворения, гиперболы, риторические вопросы.

Иногда само отсутствие выразительного слова становится приемом, когда Грачев делает акцент на обобщенности образа, его безликости (например

«обыкновенно» вместо описания внешности). На лексическом уровне мы выделили две особенности: использование канцеляризмов и субстантивацию прилагательных. Среди художественных приемов чаще всего встречаются поток сознания и повтор слов и сюжетных элементов. На уровне организации текста Грачев использует сегментированные конструкции, параллелизм, а чтобы читатель мог следить как внешней, так и за внутренней речью героев, их мысли выносятся в скобки внутри диалогов.

2.4 Интертексты

Рассказы Рида Грачева нельзя рассматривать в отрыве от русской и зарубежной литературы, поскольку автор часто вступает в диалог с классиками. Один из писателей, повлиявший на советскую прозу второй половины двадцатого века, — Эрнест Хемингуэй. Д. Самойлов отмечает: «Видимо, ни одного из названных писателей мы не полюбили с той силой, с какой любили Хемингуэя, который нам представлялся еще и образцом современного характера. Его литературное влияние на нашу прозу сменилось влиянием Сэлинджера. Хемингуэй и Сэлинджер, как мне кажется, оказали наиболее различимое влияние на стиль нашей литературной речи, отсюда — на нашу речь и самоощущение. И таким образом и на другие стороны нашей жизни, на понятие о личной свободе, например, и через это на поэзию».³⁷

Для поэтики Хемингуэя характерны: лаконичность повествования, рубленные, короткие фразы, избегание высокопарной риторики, введение неоднократно повторяющегося мотива, наличие «второго плана» изображаемого и подтекст. Эти же особенности мы наблюдаем в прозе Грачева. Он так же, как Хемингуэй пишет максимально конкретно о том, что видят и слышат герои, отдавая предпочтение беспристрастному описанию последовательностей поступков, фактов и действий, а не их экспрессивному оцениванию.

С. Довлатов в эссе «Папа и блудные дети», посвященном выходу книги Раисы Орловой «Хемингуэй в России», пишет: «Раиса Орлова показывает, как хемингуэевский кодекс мужественного поведения в безнадежных обстоятельствах становился опорой для советского человека, как герои Хемингуэя, подавляющие свои чувства во имя долга, становились для наших соотечественников спасительным или хотя бы утешительным примером. Персонажи Хемингуэя, как и советские люди, то и дело, по выражению Маяковского, "наступали на горло собственной песне", но при этом Раисой

³⁷ Цит. по: Орлова Р. Д. Русская судьба Хемингуэя // Вопросы литературы. 1989. № 6. URL:<https://voplit.ru/article/russkaya-sudba-hemingueya/>.

Орловой тонко подмечено, что подобие хемингуэевского кодекса тем правилам, которые внедрялись в души советских людей, было обманчивым, а суть этих двух этических программ — диаметрально противоположной. Чем бы ни жертвовали герои Хемингуэя в борьбе за дело, которое они считали правым, никто из них, тем не менее, не писал доносов, не выдавал на расправу колхозникам собственного отца и не сопровождал демагогические лозунги партийных вождей — бурными, долго не смолкающими аплодисментами, переходящими в овацию».³⁸

Понятия нравственности и совести были ключевыми для Рида Грачева. Однако если в произведениях Хемингуэя показаны люди, сохранившие внутренний стержень, поступающие честно по отношению к себе и окружающим, то у Грачева чаще всего изображена обратная ситуация: герои не понимают, куда и зачем они идут, они потерялись, лишившись индивидуальности. При этом можно выявить некоторые пересечения между Грачевым и Хемингуэем не только на уровне стиля, но и на уровне сюжета.

Прослеживается явная интертекстуальная связь между рассказом «Кошка и мы» Грачева и рассказом «Кошка под дождем» Хемингуэя. В центре обоих произведений — история семейной пары. На первый план выходит непонимание друг друга, одиночество, желание тепла и при этом его невозможность. В рассказе Грачева мы читаем: «Жена не спит. Она сидит на диване и говорит, говорит. И все, что она говорит, правда, и она права, и ей нечего возразить, и это высоко, как природа, — я слышу грозу, гром, свежий ветер проносится по нашему полуподвалу — все уже испорчено, и ничего не поправить. Она уже — природа, а я всего лишь человек, а она хочет жить "как все", и родить ребенка, и переехать в новую квартиру в новом доме, и получать деньги, и каждый день обедать» (ПЗ, 355).

В «Кошке под дождем» женщина говорит о подобных желаниях: « — Мне надоело, — сказала она. — Мне так надоело быть похожей на мальчика. <...>

³⁸ Довлатов С. Папа и блудные дети // Блеск и нищета русской литературы. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2020. С. 170.

— Хочу крепко стянуть волосы, и чтобы они были гладкие, и чтобы был большой узел на затылке, и чтобы можно было его потрогать, — сказала она. — Хочу кошку, чтобы она сидела у меня на коленях и мурлыкала, когда я ее глажу. <...> — И хочу есть за своим столом, и чтоб были свои ножи и вилки, и хочу, чтоб горели свечи. И хочу, чтоб была весна, и хочу расчесывать волосы перед зеркалом, и хочу кошку, и хочу новое платье...»³⁹

В обоих рассказах женщины мечтают о семейном счастье, уюте, собственном доме, в обоих рассказах между мужчиной и женщиной встает стена. И там и там идет дождь. У Грачева кошка Кузя как бы усыновляет героев после того, как родила мертвых котят, ластится к ним, давая нежность, на которую муж и жена по отношению к друг другу уже не способны. В «Кошке под дождем» бездомная кошка — это упущенная возможность полюбить, обрести друга. Можно сказать, что Кузя у Грачева — кошка под дождем, которая все-таки нашла хозяев, но для сохранения семьи этого оказалось недостаточно.

Некоторые пересечения на сюжетном и стилистическом уровне прослеживаются и с рассказами Андрея Битова, которым свойственны лаконичность, рефрены, стремление к непосредственной достоверности изображения.

Эти же черты мы выделяли в прозе Грачева. В рассказе Битова «Большой шар» (1963) есть эпизод, отсылающий нас к рассказу «Ничей брат», написанном в 1962 году и посвященном Андрею Битову: «И Тоня уснула, и снилось ей, как в детдоме ей пришла посылка от мамы. И были там красные штаны. Мама думала, что Тоня все такая же толстая, да еще и выросла за два года, и штаны оказались Тоне очень велики. Они висели ниже колен и торчали из-под юбки. И Тоня шагу не могла ступить из-за этих проклятых индюков. Вот она идет, а они, грозно шипя, медленно отделяются от заборов, и все ближе, и их все больше, со всей улицы. И такие гадкие птицы вытягивают свои голые шеи, и трясутся их противные красные клювы, тянутся к ее штанам. И шипят они все громче и

³⁹ Хемингуэй Э. Кошка под дождем // Избранное. М.: Просвещение, 1984. URL: http://lib.ru/INPROZ/HEMINGUEJ/ispania.txt_with-big-pictures.html.

противней. И Тоня бежит. И они бегут за ней, хватают за штаны и больно щиплют за ноги. И шипят. А она не может быстрее — сползают штаны...»⁴⁰

Точно так же сползают брюки у Мясника из грачевского рассказа: «Пока он вытирал нос то одним, то другим рукавом, у него совсем съехали брюки и держались теперь только на бедрах. Поэтому Мясник шел медленно и незаметно для себя надувал живот, надеясь оттянуть момент, когда брюки сползут окончательно. Брюки все-таки сползли прежде, чем Мясник успел добраться до Солнечной стороны. Мясник по-прежнему пучил живот и заметил, что брюки сползли, только по холодному ветерку, пролетевшему между ногами» (ПЗ, 231). Память о недавно пережитом голоде и переполненные детские дома — примета времени, которая не могла не отразиться на литературе.

Еще одну параллель можно провести между рассказом Грачева «Зуб болит» и рассказом Битова «Но-га». В обоих произведениях физическая боль оказывается тесно связанной с совестью, то есть с болью душевной. Если у Грачева Толька страдает от несправедливого отношения к себе, то у Битова Зайцев страдает от насмешек ребят, но больше от того, что сам нарушил обещание: в День рождения не пошел домой сразу после школы, как был должен, а отправился с мальчишками к заброшенным трибунам. В итоге он обращается к больной ноге, как к другому существу, которое его подвело: «Милая, славная, превосходная нога. Зачем ты так болишь? Ты нарочно? Ведь и тебе больно, не только мне? Неужели ты не понимаешь, что сегодня день папиного рождения, и мы обязательно должны быть дома... Мы и так опаздываем. Неужели ты хочешь огорчить папу в день рождения? Не верю, ты прикидываешься злой... Неужели ты не хочешь поздравить его? Он к тебе всегда так хорошо относился. Нельзя быть такой неблагодарной. И я тоже всегда был с тобой — никогда тебя не бросал. А ты? Как ты отвечаешь на все это?! Как ты ведешь себя сегодня? Я тебя не узнаю. Моя ли ты нога? Ты чья-то чужая, не моя нога».⁴¹

⁴⁰ Битов А. Большой шар // Повести и рассказы. М.: Советская Россия. 1989. С. 31–32.

⁴¹ Битов А. Но-га // Повести и рассказы. М.: Советская Россия. 1989. С. 156.

Таким образом мальчик переносит вину с себя на свою ногу, однако легче ему от этого не становится.

Грачев включает в свои рассказы прямые цитаты, но никогда не указывает источник. В «Диспуте о счастье» библиотекарь вспоминает строчку из стихотворения А. С. Пушкина «Пора, мой друг, пора! покоя сердце просит»: «Вот они пришли, — думала женщина-библиотекарь, — и хотят говорить о счастье. "На свете счастья нет, а есть покой и воля"» (ПЗ, 159). Цитата органично вплетена в ткань повествования, она обнажает то, что на самом деле думает библиотекарь, несмотря на попытки убедить себя в обратном.

Еще одна цитата из Пушкина встречается в рассказе «Снабсбыт». Мухин, разговаривая с девушками, вспоминает строчку из стихотворения «Вишня»: «А то еще природа бывает красивая: сосны там, ветер когда подует, луна светит... Снег тоже. Как это в стихах: "Румяной зарею покрылся восток..."» (ПЗ, 346). Герой, страдающий от страха перед начальством, начинает чувствовать внутреннюю свободу через соединение с культурой и природой. Его мировосприятие меняется, он практически сливается со свежим ветром, снегом и запахом березового дыма из труб.

Рассказ «Снабсбыт» явно интертекстуально связан с сатирической сказкой Салтыкова-Щедрина «Премудрый пескарь». Оба произведения объединяет тема страха. «Надо так прожить, чтоб никто не заметил, — сказал он себе, — а не то как раз пропадешь!»⁴² — думает салтыковский герой. И Мухин точно так же, как и пескарь, боится стать заметным или замеченным, ему с трудом удается сказать речь на заседании: «Надо выступить, — подумал Мухин, — а то нехорошо. Подожду, пусть еще спросят» (ПЗ, 309). Но самый большой страх для Мухина — это начальство. Сидя на железнодорожной станции, Мухин чувствует, что заболел, однако он не может рационально оценить свое состояние и сразу же предполагает самое плохое: « — Вот помираю, — легко сказал Мухин. — В дороге схватило...», а чуть погодя понимает, что переживал напрасно: «Мухин

⁴²Салтыков-Щедрин М.Е. Премудрый пескарь // Сказки. Л: Наука, 1989. (Серия «Литературные памятники») С. 26.

встал, качнулся и подумал, что боялся зря, что ничего опасного нет, только развезло немного» (ПЗ, 322).

Примерно так же размышляет пескарь: «В карты не играет, вина не пьет, табаку не курит, за красными девушками не гоняется — только дрожит да одну думу думает: "Слава богу! кажется, жив!"»⁴³ В рассказе Грачева звучит почти дословная цитата из Салтыкова-Щедрина, когда лектор отвечает Мухину на его ночные размышления о страхе: «Жить боитесь и умереть боитесь» (ПЗ, 329). В «Премудром Пескаре» мы читаем: «Жил — дрожал, и умирал — дрожал».⁴⁴

Мы можем провести параллели и с рассказом Платонова «Сергея и я». В обоих произведениях герои испытывают иррациональный страх на производстве перед начальством. У Платонова герой видит во всех людях «мастеров и десятников».⁴⁵ У Грачева Мухин изо всех сил старается не столкнуться с директором: «Он подумал, что теперь все в порядке, и, когда закрыли собрание, спустился вниз последним, чтобы не встречаться с директором. <...> Он уже попрощался с учетчицей, когда увидел, что по лестнице идет директор. Тогда он улыбнулся. Директор улыбнулся в ответ и покраснел. "Опять, — подумал Мухин. — Чего это он сердится?"» (ПЗ, 329).

В рассказе «Сергея и я» друзья, чтобы побороть страхи, решают бросить производство и отправиться на Дон. Но это остается только мечтой, в реальности герои оказываются не способными на подобный поступок: «Пойдем к нам домой. Я тебе книжку прочту, там складные стихи».⁴⁶ Е. Колесникова в статье «Ленинградский Сизиф: творческая судьба Рида Грачева» отмечает, что «этими "складными стихами", формирующими душевное состояние героев и задающими идею эскапизма, является рефрен: "В селе за рекою потух огонек..." из того же стихотворения, что и в рассказе "Снабсбыт". В работах Грачева не найдено упоминаний А. Платонова. Но неподдельность чувств героев

⁴³ Салтыков-Щедрин М.Е. Премудрый пескарь. С. 27.

⁴⁴ Там же.

⁴⁵ Платонов А. Сергей и я // Сочинения. Т. 1. 1918-1927. Кн. 1: Рассказы. Стихотворения. М.: ИМЛИ РАН, 2004. С. 162.

⁴⁶ Платонов А. Сергей и я. С. 163.

при сходных внешних обстоятельствах и манера письма "сухой струей" (А. Платонов) рождает типологически сходные художественные решения».⁴⁷

Практически в одно время были написаны рассказы «Одно лето» Р. Грачева (1958) и «Эхо» Ю. Нагибина (1961). Трудно сказать, читал Нагибин Грачева, или же схожесть рассказов — результат общих настроений, витающих в обществе. В «Одном лете» детдомовцы Сенька и Натка начинают чувствовать симпатию по отношению друг к другу, однако для Сеньки оказывается важнее не потерять лицо перед другими мальчишками. Они не возьмут, его в игру, если он не докажет, что не дружит с девчонкой:

« — Ты пойдешь к Натке и... что бы такое, а? Ладно, просто дерни за косичку.

— За косичку?

— Что, жалко? Не можешь? Эх ты, трус рыжий!

— И не трус я...

— Не можешь, рыжий, не можешь.

В голове у Сеньки каша: поп-загоняла, Натка, Вовка... "Вот пойду и дерну, докажу!"» (ПЗ, 189)

В «Эхе» Сережа, чтобы завоевать авторитет у других мальчишек, делает вид, что не знает Витьку, когда ребята над ней смеются, а после — открывает им ее тайну:

« — А чего ты с ней водишься?

Вовсе не для того, чтобы обелить Витьку, лишь желая выгородить себя, я сказал:

— С ней интересно, она эхо собирает.

— Чего? — удивился Игорь.

В низком порыве благодарной откровенности я тут же выложил все Витькины секреты.

⁴⁷Колесникова Е. А. Ленинградский Сизиф: творческая судьба Рида Грачева // Филологический класс. 2021. № 4. С. 206–2018.

— Вот это да! — восхищенно сказал Игорь. — Третье лето тут живу, а ничего подобного не слышал!»⁴⁸

Рассказы объединяет история зарождающейся искренней дружбы, а после — предательства.

Интертекстуальная связь прослеживается между повестью Антуана де Сент-Экзюпери «Маленький принц» и рассказом «Адамчик». Как мы упоминали выше, главный герой «Адамчика» ведет и ощущает себя как первочеловек. Он, не умея объяснить и проанализировать происходящее, постоянно повторяет: «Ничего не понимаю». Точно такой же тип «непонимающего» героя мы встречаем у Сент-Экзюпери в «Маленьком принце»:

« — Добрый день, — сказал он. — Почему ты сейчас погасил фонарь?

— Такой уговор, — ответил фонарщик. — Добрый день. — А что это за уговор?

— Гасить фонарь. Добрый вечер.

И он снова засветил фонарь.

— Зачем же ты опять его зажег?

— Такой уговор, — повторил фонарщик.

— Не понимаю, — признался Маленький принц»⁴⁹

А вот что пишет Грачев о «Маленьком принце» в эссе «Антуан де Сент-Экзюпери» (входит в «Присутствие духа»): «Маленький принц навещает планетки, где обитают одинокие существа — король и пьяница, тщеславный и бизнесмен, книжный ученый и фонарщик. Он не понимает никого из них: между его ощущением жизни и мертвой неподвижностью "взрослых" — пропасть. Маленький принц многого не понимает в "больших людях", но главное, чего он не может понять, — это мертвое равнодушие к жизни и другим людям».

По мнению А. Ю. Арьева, это «установка, если разобраться, генерализующая типично экзистенциальные проблемы современного

⁴⁸ Нагибин Ю. М. Эхо // Ю. Нагибин. Ранней весной: рассказы. М.: Гослитиздат, 1961. С. 187.

⁴⁹ Антуан де Сент-Экзюпери. Маленький Принц. М.: Издательство АСТ, 2015. С. 56.

человека... "Не понимаю — следовательно, существую". Проблема экзистенциальная. Ибо "понимаю" в современном мире звучит как "соглашаюсь". И уж конечно, "не протестую". В свою очередь "не понимаю" значит как минимум "тревожусь"⁵⁰.

Непонимание Адамчика окружающей действительности было залогом «живого», непосредственного ее восприятия.

Еще одно упоминание другого произведения встречается в рассказе «Песни на рассвете». Солдаты поют красноармейскую песню «Смело мы в бой пойдем», которая была популярна в годы Гражданской войны: «Проходили мимо дома командира роты, и Пашков запел старинную песню о том, что началась война и что рабочему нужно бросать свое дело и подниматься на бой». В частности, в песне там есть такие слова: «Слыхали, деды, / Война началась. / Бросай свое дело, / В поход собирайся! / Смело мы в бой пойдем / За власть Советов, / И, как один, умрем / В борьбе за это!».

Анализируя интертекстуальные связи в произведениях Грачева, мы выявили стилистические сходства его поэтики с поэтикой Эрнеста Хемингуэя, которая характеризуется лаконичностью повествования, рублеными, короткими фразами, избеганием высокопарной риторики, введением неоднократно повторяющегося мотива, наличием «второго плана» изображаемого и подтекстом. Также обнаружили параллели между рассказами «Кошка под дождем» Хемингуэя и «Кошка и мы» Грачева. Общее у них: образ несчастной кошки, символизирующий невозможность семейного счастья.

Мы можем говорить о переключке с рассказами Андрея Битова: «Ничей брат» — «Большой шар», «Зуб болит» — «Но-га». В «Ничьем брате» и «Большом шаре» оба автора прибегают к образу спадающих из-за голода штанов у детей, «Зуб болит» и «Но-гу» объединяет мотив душевной боли, мук совести, перерастающих в физическую боль.

Рассказ «Снабсбыт» вступает в диалог со сказкой Салтыкова-Щедрина «Премудрый Пескарь», общее у них — иррациональное чувство страха.

⁵⁰ Аръев А. Рид Грачев и «Миф о Сизифе».

Подобное чувство роднит эти произведения и с повестью Платонова «Сергея и я».

Мы отметили сходство грачевского рассказа «Одно лето» и рассказа Ю. Нагибина «Эхо». Один и тот же тип «непонимающего» героя мы встречаем у Сент-Экзюпери в «Маленьком принце» и у Грачева в «Адамчике».

Грачев включает в свои рассказы прямые цитаты, часто из А. С. Пушкина. В «Диспуте о счастье» звучит строчка из стихотворения «Пора, мой друг, пора! покоя сердце просит»: «На свете счастья нет, а есть покой и воля», а в рассказе «Снабсбыт» — из стихотворения «Вишня»: «Румяной зарею покрылся восток...»

Примеры интертекстуальных связей, рассмотренные в этом параграфе, подтверждают ранее выдвинутый тезис о том, что рассказы Грачева вступают в диалог с произведениями русских и зарубежных авторов.

Заключение

В работе была проанализирована поэтика прозы Рида Грачева. В первой главе мы рассмотрели биографию писателя и литературный контекст того времени, выявили основные жанры, в которых работал Грачев, и пришли к выводу, что его рассказы, эссе, стихи и переводы тесно связаны друг с другом. Нельзя сказать, что путь писателя — движение от поэзии к прозе, поскольку Грачев занимался разными направлениями параллельно. При этом мы заметили переклички между произведениями разных жанров: например, схожие описания душевной боли как физической в стихотворении «Цивилизация зубных врачей» и рассказе «Зуб болит», сравнение врачей с ангелами в стихотворении «Я все не спал и плакал допоздна» и рассказе «Некоторое время».

В главе, посвященной поэтике прозы Грачева, мы проанализировали ключевые темы и мотивы, выделили типологии героев, особенности организации текста и интертекстуальные связи с другими произведениями.

Значимыми для писателя являются темы нравственного искажения общества, сиротства и смерти. Важно отметить, что сиротство по Риду Грачеву — не только смерть родителей и одиночество детей, столкнувшихся с несправедливостью («Победа», «Ничей брат», «Нет голоса» и др.), но и отдаленность людей друг от друга, непонимание, возникающие между ними, общее ощущение потерянности и ненужности. Смерть — спусковой механизм, приводящий к осмыслению действительности («Посторонний», «Снабсбыт», «Будни Логинова» и др.). А осмысление необходимо, потому что общество поражено болезнью безнравственности и жесткости.

В этом же параграфе мы выделили мотивы сна, бессонницы, тревоги, судьбы, смирения, несправедливости и двойничества. Мотив сна был рассмотрен на двух уровнях повествования: как часть сюжета («Будни Логинова», «Облако», «Снабсбыт» и др.) и как особенность мира, в котором герои существуют, о чем говорит фрагментарность повествования, искажение временных и

пространственных границ, внезапно появляющиеся и исчезающие люди («Некоторое время», «Адамчик», «Научный случай» и др.)

Также мы предложили три классификации типов героев. На основании возраста мы разделили их на детей и взрослых. К первым относятся Натка и Сенька из «Одного лета», мальчик из «Машины», Мясник из «Нет голоса» и «Ничьего брата», Валька из «Подозрения» и др. Ко вторым — Логинов из «Будней Логинова», Мухин из «Снабсбыта», Иван Округлин из «Облака» и др.

Еще одна классификация — на основании того, как герои воспринимают мир. Первый тип — «Никакой человек», к нему относятся обезличенные люди. Например, Мухин из рассказа «Снабсбыт» и главный герой «Научного случая». Второй тип — «Адамчик», это в первую очередь герой одноименного рассказа, человек, который ничего не понимает, еще не имеет нравственных ориентиров и только познает мир. Третий тип — «Ничей брат», включающий в себя героев, страдающих от одиночества, нуждающихся в защите и близком человеке: Мясник («Ничей брат», «Нет голоса»), Толька («Зуб болит»), мальчик («Победа»), главный герой рассказа «Кошка и мы» и др.

В основании третьей классификации метафора пробуждения человека от нравственной комы. Здесь мы всех героев можем распределить по трем категориям: спящие (Степан Ишкиндеев из «Облака», командир роты из «Колокольчиков», тетка из «Машины» и др.), пробуждающиеся (Иван Округлин из «Облака», младший лейтенант Володя из «Колокольчиков», Капустин из «Песен на рассвете») и изначально бодрствующие (Мария из «Марии», профессор из «Молодости» и большинство детей: Валька из «Постороннего», Натка из «Одного лета», Толька из «Зуб болит», мальчик из «Победы», Мясник из «Нет голоса» и «Ничьего брата» и др.)

Говоря о композиции и стилистике, мы пришли к выводу, что для композиционного построения рассказов Грачева характерно отсутствие экспозиции, развитие сюжета за счет диалогов, иногда — за счет беспристрастного описания, параллельного развития нескольких сюжетных линий. Писатель использует в качестве средств художественной

выразительности эпитеты, метафоры, олицетворения, гиперболы, риторические вопросы. Иногда само отсутствие выразительного слова становится приемом, когда Грачев делает акцент на обобщенности образа, его безликости (например «обыкновенно» вместо описания внешности). На лексическом уровне мы выделили две особенности: использование канцеляризмов и субстантивацию прилагательных. Из художественных приемов чаще всего встречаются поток сознания и повтор слов и сюжетных элементов. На уровне организации текста Грачев использует сегментированные конструкции, параллелизм, а чтобы читатель мог следить как за внешней, так и за внутренней речью героев, их мысли выносятся в скобки внутри диалогов.

Анализируя интертекстуальные связи в произведениях Грачева, мы выявили стилистические сходства его поэтики с поэтикой Эрнеста Хемингуэя, обнаружили параллели между рассказами «Кошка под дождем» и «Кошка и мы». Также мы выявили схожие черты с рассказами Андрея Битова «Большой шар» и «Но-га», сказкой Салтыкова-Щедрина «Премудрый Пескарь», повестью Платонова «Сергея и я» и сказкой Сент-Экзюпери «Маленький принц». Мы отметили, что Грачев включает в свои рассказы прямые цитаты, часто из А.С. Пушкина, однако никогда не указывает источник.

Рассмотрев с разных ракурсов творчество Рида Грачева, мы пришли к выводу, что это уникальное явление конца 50-х — середины 60-х годов XX века. Рид Грачев — это «Ничей брат», обнажающий проблемы нравственности и совести, человек, создающий многослойную прозу, работающую на подтекстах, в которой, несмотря на ощущение случайности, значима каждая деталь.

Список использованной литературы

Источники

1. Битов А. Повести и рассказы. М.: Советская Россия, 1989. 490 с.
2. Грачев Р. Письмо заложнику. СПб.: Звезда, 2013. 656 с.
3. Грачев Р. Сочинения. СПб.: Звезда, 2013. 656 с.
4. Грачев Р. Где твой дом. Москва-Ленинград: Советский писатель, 1967. 124 с.
5. Грачев Р. Ничей брат. М.: Слово, 1994. 382 с.
6. Начало пути. Рассказы [сборник] / под. ред. В. С. Бакинського и др. Л.: Лениздат, 1960. 224 с.
7. Нагибин Ю. Ранней весной: рассказы. М.: Гослитиздат, 1961. 463 с.
8. Платонов А. Сочинения. Т. 1. 1918-1927. Кн. 1: Рассказы. Стихотворения. М.: ИМЛИ РАН, 2004. 510 с.
9. Салтыков-Щедрин М.Е. Премудрый пескарь // Сказки. Л: Наука, 1989. 280 с. (Серия «Литературные памятники»).
10. Сент-Экзюпери А. де. Маленький принц. Цитадель М.: Издательство АСТ, 2015. 740 с.

Исследования

11. Аронов А. А. «Оттепель» в истории отечественной культуры (50-е — 60-е гг. XX века): монография. М.: Экон-Информ, 2008. 303 с.
12. Арьев А. Рид Грачев и «Миф о Сизифе» // Звезда. 2020. № 5. С. 205–220.
13. Михаил Айзенберг, Юрий Арабов, Николай Байтов, Борис Гройс, Иван Жданов, Владимир Паперный и др. Андеграунд вчера и сегодня // Знамя. 1998. № 6. С. 172–199.
14. Балакин А. Ю. Презревшие печать [Рец. на: коллекция. Петербургская проза (Ленинградский период). 1960-80-е годы: СПб.: издательство Ивана Лимбаха, 2002-2004] // Знамя. 2004. № 7. С. 225–228.

15. Битов А. Г. Зуб болит, или Порка Спинозы // Лит. Обозрение. 1992. № 10. С. 37–38.
16. Битов А. Г. Пятое измерение: На границе времени и пространства. М.: Независимая газета, 2002. 544 с.
17. Бродский И. А. Охранная грамота // Грачев Р. Письмо заложнику. СПб.: Звезда, 2013. С. 67.
18. Бешукова Ф. Б. Русский самиздат в коммуникативной системе андеграунда // Евгений Шварц и проблемы развития отечественной литературы XX века. Материалы Всероссийской научной конференции. Адыгейский государственный университет. Майкоп: Адыгейский государственный университет, 2021. С. 204–209.
19. Британишский В. Студенческое поэтическое движение в Ленинграде в начале оттепели // Новое литературное обозрение. 1995. № 14. С. 167–180.
20. Бург Д. Партия и писатели // Грани. 1963. № 54. С. 98–132.
21. Вайль П. Л., Генис А. А. 60-е: Мир советского человека. М.: Corpus, 2021. 448 с.
22. Гинзбург Л. Я. О литературном герое. Л.: Советский писатель, 1979. 224 с.
23. Губин В. А. Питерские «шестидесятники» // Звезда. 2003. № 5. С. 230–231.
24. Довлатов С. Папа и блудные дети // Блеск и нищета русской литературы. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2020. С. 170
25. Иванов Б. И. История Клуба-81. СПб.: Издательство Ивана Лимбаха, 2015. 496 с.
26. Иванов Б. И. Легенда шестидесятых — Рид Грачев // Грачев Р. Письмо заложнику. СПб.: Звезда. 2013. С. 5–82.
27. Иванов Б. И. Рид Грачев — неизвестный солдат шестидесятых // Звезда. 1994. № 2. С. 171–173.

28. Иванов Б. И. Эволюция литературных движений в пятидесятые–восьмидесятые годы // История Ленинградской неподцензурной литературы: 1950-1980-е годы. Сборник статей. СПб.: Деан, 2000. С. 17–28.
29. Иванов Б. И. Культурное движение как целостное явление // Часы. 1979. № 21. С. 209–221.
30. Иванов Б. И. По ту сторону официальности. Из книги «Часы культуры» // Часы. 1977. № 8. С. 148–184.
31. Колесникова Е. А. Ленинградский Сизиф: творческая судьба Рида Грачева // Филологический класс. 2021. № 4. С. 206–218.
32. Крикунов К. Е. Рид Грачев. Ничей брат // Константин. Крикунов. Четыре тетради. СПб.: Текст, 2010. С. 328–331.
33. Кривулин В. Б. Поэзия — это разговор самого языка (о ЛИТО Ленинграда). Новое литературное обозрение. 1995. № 14. С. 225–230.
34. Кораблева Н. В. Ленинградский литературный код в «Записках из-за угла» Андрея Битова // Научно-методический электронный журнал «Концепт». 2014. С. 51–55.
35. Коссаk Е. Экзистенциализм в философии и литературе. М.: Политиздат, 1980. 360 с.
36. Коллекция: Петербургская проза (ленинградский период). 1960-е. / под ред. И. Г. Кравцовой, Е. Д. Светозаровой. Автор концепции издания Б. И. Иванов. СПб.: Издательство Ивана Лимбаха, 2002. 528 с.
37. Коллекция: Петербургская проза (ленинградский период). 1970-е / под ред. И. Г. Кравцовой, Е. Д. Светозаровой. Автор концепции издания Б. И. Иванов. СПб.: Издательство Ивана Лимбаха, 2003. 576 с.
38. Кумпан Е. А. Ближний подступ к легенде. СПб.: журнал «Звезда», 2005. 384 с.
39. Лейдерман Н. Л., Липовецкий М. Н. Современная русская литература: 1950-1990-е годы: Учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений. В 2 т. Т. 1: 1953-1968. М.: Академия, 2003. 416 с.

40. Лотман Ю. М. Структура художественного текста. М.: Мысль, 1970. 200 с.
41. Неклюдова О. Роль самиздатского журнала «Часы» в изучении и сохранении наследия поэзии первой половины XX века // III Международная конференция молодых исследователей: сборник статей. М.: Лидер, 2015. С. 136–146.
42. Нечаев В. В. Нравственное значение неофициальной культуры // Грани. 1976. № 108. С. 241–252.
43. Павлова С. Ленинградский литературный андеграунд как культурный феномен: специфика формирования и функционирования // Телескоп: наблюдения за повседневной жизнью петербуржцев. 2004. № 2. С. 47–49.
44. Рогинский Б. А. Тревога // Б. А. Рогинский. Рид. Грачев. Сочинения. СПб.: Звезда, 2013. 656 с.
45. Савицкий С. А. Без глянца // Новый художественный Петербург. СПб.: Издательство им. Н.И. Новикова, 2004. С. 129–150.
46. Савицкий С. А. Андеграунд. История и мифы ленинградской неофициальной литературы. М.: Новое литературное обозрение, 2002. 224 с.
47. Самиздат (по материалам конференции «30 лет независимой печати. 1950-80 годы». Санкт-Петербург, 25-27 апреля 1992). Санкт-Петербург: Научно-информационный центр (НИЦ) «Мемориал», 1993. 142 с.
48. Самиздат Ленинграда. 1950-е-1980-е. Литературная энциклопедия под ред. Д. Я. Северюхина. М.: Новое литературное обозрение, 2003. 624 с.
49. Сумерки «Сайгона» под ред. Ю. М. Валиевой. СПб.: Творческое объединение Ленинграда ZAMIZDAT, 2009. 832 с.
50. Сартр Ж.-П. Экзистенциализм это гуманизм // Сумерки богов. М.: Политиздат, 1989. С. 319–344.
51. Сухих И. Н. Три урока самиздата // История Ленинградской неподцензурной литературы: 1950-1980-е годы. Сборник статей. СПб.: Деан, 2000. С. 154–158.

52. Сухих И. Н. Рид Грачев. Ничей брат. Л.: Советский писатель, 1992 // Нева. 1992. № 7. С.254–256.

53. Семенов, Г., Хмельницкая, Т. Говорить друг с другом, как с собой. Переписка 1960-1970-х годов. СПб.: Журнал «Звезда». 2014. 637 с.

54. Хмара В., Иванов Б. Уметь и знать. С ленинградской конференции ВЛКСМ // Комсомольская правда. 1956. 4 января. № 3. С. 2.

55. Чижов Н. С. Советский поэтический андеграунд в критическом и научном освещении (статья первая) // Научный диалог. 2021. № 8. С. 221–247.

56. Шехтер Т. Неофициальное искусство Петербурга (Ленинграда) как явление второй половины XX века: Текст лекций. СПб.: СПбГТУ. 1995. 135 с.

Справочные издания

57. Большой психологический словарь // под ред. Мещерякова Б. Г., Зинченко В. П. 4-е изд., расширенное. СПб.: Прайм-ЕВРОЗНАК, 2009. 811 с.

58. Словарь практического психолога // под ред. Головина С. Ю. Минск, Москва: АСТ: Харвест, 2003. 799 с.

Электронные ресурсы

59. Голубовская В. Вверх по лестнице — к Риду Грачеву // Октябрь. 2013. № 6 URL: <https://magazines.gorky.media/october/2013/6/vverh-po-lestnicze-8211-k-ridu-grachevu.html> (дата обращения 23.04.2021).

60. Елисеев Н. Гамбургский счет и партийная литература // Новый Мир. 1998. № 1. URL: https://magazines.gorky.media/novyi_mi/1998/1/gamburgskij-schet-i-partijnaya-literatura.html (дата обращения 17.02.2022).

61. Зернова Р. Дачные соседи. Повесть // Нева. 2005. № 10 URL: <https://magazines.gorky.media/neva/2005/10/dachnye-sosedi.html> (дата обращения 15.01.2021).

62. Иванов Б. И. Рид Грачев. История ленинградской неподцензурной литературы: 1950-1980-е годы. URL: <http://belyprize.ru/index.php?id=195>. (дата обращения 15.04.2021).

63. Иванов Б. И. Рид Грачёв (Вите), писатель и мыслитель 1960-х — 1 // YouTube. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=ui3dim2vG-o> (дата обращения: 04.03.2021).

64. Иванов Б. И. Рид Грачев (Вите), писатель и мыслитель 1960-х — 2 // YouTube. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=bypN3LF92uw> (дата обращения: 04.03.2021).

65. Иванов Б. И. Рид Грачев (Вите), писатель и мыслитель 1960-х — 3 // YouTube. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=JP8cNOmDE9w> (дата обращения: 05.03.2021).

66. Иванов Б. И. Рид Грачев (Вите), писатель и мыслитель 1960-х — 4 // YouTube. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=A4cb0QaSpkI> (дата обращения: 05.03.2021).

67. Иванов Б. И. Рид Грачев (Вите), писатель и мыслитель 1960-х — 5 // YouTube. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=jBH5VdvA5VM> (дата обращения: 06.03.2021).

68. Иванов Б. И. Рид Грачев (Вите), писатель и мыслитель 1960-х — 6 // YouTube. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=5mMXgk8oFcM> (дата обращения: 06.03.2021).

69. Иванов Б. Место в истории // Новое литературное обозрение. 2008. № 6. URL: <https://magazines.gorky.media/nlo/2008/6/mesto-v-istorii.html> (дата обращения: 15.01.2022).

70. Крейденков В. П. Рид Грачев // Антология новейшей русской поэзии в пяти томах. Том 5А. URL: <https://kkk-bluelagoon.ru/tom5a/grachev.htm#4> (дата обращения: 10.03.2021).

71. Кривулин В. Б. Золотой век самиздата // Самиздат века [сборник]. URL: <https://rvb.ru/np/publication/00.htm> (дата обращения: 17.02.2022).

72. Крейд В. Экзистенциальный философ // Антология новейшей русской поэзии в пяти томах. Том 5В. URL: <https://kkk-bluelagoon.ru/tom5b/kreid3.htm> (дата обращения: 17.02.2022).

73. Кузьминский К. В шляпе еще не совсем сумасшедший Рид Грачев // Антология новейшей русской поэзии в пяти томах. Том 5А. URL: <https://kkk-bluelagoon.ru/tom5a/grachev.htm#4> (дата обращения: 18.02.2022).

74. Митаев А. Морально — на первом месте Литературные объединения Ленинграда 50-х-60-х годов XX века // СловоWord. 2005. № 48 URL: <https://magazines.gorky.media/slovo/2005/48/moralno-na-pervom-meste-literaturnye-obedineniya-leningrada-50-h-60-h-godov-hh-veka.html> (дата обращения: 07.11.2021).

75. Муравьева И. Глеб-гвардии Семеновского полка // Звезда. 2021. № 10 URL: <https://magazines.gorky.media/zvezda/2021/10/gleb-gvardii-semenovskogo-polka-2.html> (дата обращения: 13.11.2021).

76. Орлова Р.Д. Русская судьба Хемингуэя // Вопросы литературы. 1989. № 6. URL: <https://voplit.ru/article/russkaya-sudba-hemingueya/> (дата обращения: 03.02.2021).

77. Переписка Виктора Сосноры с Лилей Брик. Публикация Ярославлы Ананко // Звезда. 2012. № 1 URL: <https://magazines.gorky.media/zvezda/2012/1/pe-repiska-viktora-sosnory-s-lilej-brik.html> (дата обращения: 12.09.2021).

78. Рейн Карасты. Жертвы обстоятельств // Звезда. 1999. № 3. URL: <https://magazines.gorky.media/zvezda/1999/3/zhertvy-obstoyatelstv.html> (дата обращения: 12.10.2021).

79. Рейн Карасты. Приют для добрых душ. «Прогулка по Охте» Льва Васильева // Звезда. 2020. № 6. URL: <https://magazines.gorky.media/zvezda/2020/6/priyut-dlya-dobryh-dush.html> (дата обращения: 11.10.2020).

80. Рейн Карасты. Ковыляя во мгле. «Ночной полет» Иосифа Бродского // Звезда. 2021. № 8. URL: <https://magazines.gorky.media/zvezda/2021/8/kovylyaya-vo-mgle.html> (дата обращения: 27.03.2020).

81. Рогинский Б. С мертвецами против живых. Анджей Вайда и наследие шестидесятых // Звезда. 2017. № 2. URL: <https://magazines.gorky.media/zvezda/2017/2/s-mertveczami-protiv-zhivyh.html> (дата обращения: 20.02.2022).

82. Урицкий А. Эстетика не сдаётся (рец. на кн. коллекция: Петербургская проза (ленинградский период). Т. 1:1960-е годы. Т. 2. 1970-е годы. СПб., 2002-2003) // Новое литературное обозрение. 2004. № 1. URL: <https://magazines.gorky.media/nlo/2004/1/estetika-ne-sdaetsya.html> (дата обращения: 13.10.2021).

83. Хемингуэй Э. Кошка под дождем // Избранное. М.: Просвещение, 1984. URL: http://lib.ru/INPROZ/HEMINGUEJ/ispania.txt_with-big-pictures.html (дата обращения: 05.02.2022).

84. Шушунова Л. Бок о бок с вечностью. Рид Грачев, Генрих Шеф, Федор Чирсков // Звезда. 2009. № 2. URL: <https://magazines.gorky.media/zvezda/2009/2/bok-o-bok-s-vechnostyu.html> (дата обращения: 05.10.2020).

85. Юрьев О. Неспособность к искажению. Рид Грачев: отвернувшийся Адам // Новый Мир. 2014. № 10. URL: https://magazines.gorky.media/novyi_mi/2014/8/nesposobnost-k-iskazheniyu.html (дата обращения: 03.09.2021).

86. Яцык. А. Рид Грачев: Проклятый Прозаик шестидесятых. URL: <https://dystopia.me/rid-grachev> (дата обращения: 12.09.2021).