Расшифровка радиопередачи «Радио Санкт-Петербург – Пятый канал»

**«Беседы о современной литературе» № 5. Июнь 1987**

Участвуют: Н. А. Милях (ведущая), Ю. К. Руденко.

**Михаил Чулаки, «Пять углов», повесть**

**Милях:** Здравствуйте, уважаемые радиослушатели! Начинаем очередную передачу из цикла «Беседы о современной литературе». Наш собеседник — кандидат филологических наук, доцент кафедры истории русской литературы Ленинградского государственного университета Юрий Константинович Руденко.

Юрий Константинович, в предыдущих наших беседах мы разговаривали о произведениях, которые сами по себе являются предметом спора в современном литературном процессе. Но кроме таких писателей, как Татьяна Толстая или Руслан Киреев, о которых критика спорит и говорит очень много, существует еще много авторов и произведений, которые не удостаиваются внимания критики, не привлекают интереса литературоведов.

**Руденко:** Да, и не вызывают споров. А иногда даже и простых откликов.

**Милях:** И вот среди таких произведений можно назвать, наверное, повесть Михаила Чулаки «У пяти углов», которая немногим более двух лет назад была опубликована в журнале «Звезда». Повесть, в общем-то, любопытная по материалу, согласитесь.

**Руденко:** Бесспорно.

**Милях:** Главный герой ее — ленинградский композитор, действие происходит в Ленинграде.

**Руденко:** В историческом центре Ленинграда. Само название говорит об этом.

**Милях:** Я как-то не заметила, чтобы эта повесть вызвала интерес критики. В обзорах она упоминалась просто как факт, как литературная новинка. И надо сказать, что читатели тоже не бросились в погоню за этим произведением, не образовали очередей в библиотеках. Я ни от кого — ни от одного читателя — не слышала восторженных откликов о нем.

**Руденко:** То есть можно сказать, что произведение не обратило на себя внимания.

**Милях:** Но, тем не менее, журнал, и такой уважаемый журнал, как «Звезда», его опубликовал. Может быть, читатели просто не увидели достоинств этого произведения? А критика, может быть, тоже как-то по инерции прошла мимо?

**Руденко:** Раз уж Вы задали такую тему для разговора, я бы хотел начать с того, что мое впечатление было своеобразным: первоначально в этой повести обращает на себя внимание некоторая литературная слабость, вялость — стилистическая, повествовательная, как бы растянутость, иногда, может быть, излишняя, а после второй главы — еще более сильное отрицательное впечатление. Но одновременно нарастало и противоположное впечатление: что характеры, которые описываются, — подлинные, в них есть жизненная правда, что жизнь, которая начинает разворачиваться, тоже подлинная. В ней есть что-то, что я, как читатель-современник, вижу везде вокруг себя, даже в себе, во всех своих знакомых, близких, далеких, случайных людях. И произведение начало меня этим заинтересовывать.

Интерес возник у меня тогда, когда появилась догадка о том, что писатель избрал необычную композицию. Очень любопытную. Хотя все повествование ведется от третьего лица, каждая глава смоделирована как бы с точки зрения определенного персонажа. Как бы изнутри. Все видится, ощущается, оценивается, рассматривается с его точки зрения, его глазами. И как раз в этом прояснилось противоречие достоинств и недостатков самого произведения. Раз уж писатель избирает такой ракурс, такой прием, лично мне, как читателю, хотелось бы видеть побольше индивидуализации. Причем, это касается не столько речевой характеристики персонажей — потому что речь как раз индивидуализирована, и даже где-то с перебором, — сколько индивидуализации их психологии. Не за счет того, чтобы подробнее выписывать мысли и реакции каждого, а за счет того, чтобы выражать эту психологию индивидуально неповторимым образом. Отсутствие этого и создает впечатление какой-то усредненности, растянутости, какого-то «скучного» стиля.

И как только я это уловил, мне стала понятна природа такого рода недостатков. Да, с этим писатель не справился. Но посмотрим, что же он делает. Что ему удается, с чем он работает? Какую разработку он предлагает? И тогда произведение стало мне все больше и больше нравиться. Потому что, оказывается, там всё со всем увязано. И увязано не случайно. И нельзя сказать, чтобы увязано оно было неумело, напротив, оно увязано как раз довольно умело. И с большими смыслами. С этих пор я уже перестал замечать недостатки, они перестали меня раздражать. Яначал следить за ходом действия и с большим интересом дочитал вещь до конца. Так что в ответ на Ваш первый вопрос я бы сказал, что критика совершенно несправедливо эту вещь не заметила. И, скорее всего, причина этого как раз заключается не в каких-то особых недостатках повести Михаила Чулаки, а в том, что наша критика вообще плохо следит за литературным процессом. Я бы сказал, что это произведение и добротно, и характерно для текущего литературного потока: оно гораздо выше его среднего уровня, потому что большинству «писателей потока» не удается сделать то, чего они хотят. А Михаил Чулаки со своей главной задачей справился.

**Милях:** А какова же эта главная задача? Можно ли ее сформулировать так, чтобы наши радиослушатели поняли, в чем суть?

**Руденко:** Главная задача писателя — донести до читателя ту проблему, которую он ставит и разрабатывает. И найти те способы, которыми он этого добьется. Если брать данную повесть Чулаки, то в центр произведения поставлен композитор. Причем композитор непонятного уровня. Но это композитор, всерьез относящийся к своему творчеству. Даже отказавшийся от постоянной работы, постоянного заработка, для того чтобы полностью посвятить себя творчеству. А между тем его не очень признают, на него не обращают внимания, он не обладает «броскостью», на него слушатель не идет. И вот, именно изображая такого героя, писатель решается раскрыть сугубо творческие проблемы. А именно: что же такое сущность творчества? что подлинно в этом творчестве? что является наносным?

**Милях:** То есть главный персонаж повести, композитор, не относится к композиторам великим, гениальным.

**Руденко:** Хотя бы и непризнанным.

**Милях:** Хотя бы и непризнанным, да. То есть нигде не дается понять, что у него какие-то большие, неограниченные, великие возможности, что он когда-нибудь, при благоприятных условиях, мог бы вырасти в гениального композитора, — этого Михаил Чулаки нам не дает понять нигде. Это как бы заведомо средний представитель творческой музыкальной интеллигенции?

**Руденко:** Да, это и есть задача нашего автора, совершенно верно.

**Милях:** Так вот, уже то, что главный персонаж — средний представитель своей профессии, мне, как читателю, странно. Ведь я знаю, что в мировой литературе существуют другие образы композиторов — например, Адриана Леверкюна из романа Томаса Манна, или Жана-Кристофа у Ромена Роллана. Когда ставится проблема творчества в отношении гениального композитора — это понятно. И понятно, когда рядом с таким человеком возникают и рассматриваются проблемы сугубо творческие. Это вызывает и доверие, и уважение, и обостренный интерес. Но когда проблемы творчества рассматриваются на примере такой средней личности, — а это здесь именно средняя личность, несмотря на всю ее порядочность, на все хорошие человеческие, гражданские качества, — тогда у меня это уже доверия не вызывает.

**Руденко:** Я согласен, что средний творец — это не очень интересный творец. Но, Наталья Анатольевна, ведь этот же Ваш вопрос можно повернуть совсем другой стороной. А что же такое *масса* наших современных сегодняшних творящих композиторов? Они — таковы? Что такое — масса?

**Милях:** Но чем она может быть интересна — масса? Понятие «творческая масса» для меня — совершенный нонсенс. Творческая «масса» композиторов… Давайте тогда изображать *средних* поэтов, *средних* живописцев, *средних* архитекторов, — ведь они не интересны! Читателю, я думаю, тоже. Пожалуй, кроме каких-то мелочей их быта, их отношений в музыкальном мире или в мире поэзии, — это может быть просто любопытно, и то не самому взыскательному читателю…

**Руденко:** Я бы сказал так: *сами по себе* они не интересны. Но не может не быть интересной проблема: *что* они такое, *откуда* берутся? А это — проблема не только сама по себе интересная, но проблема вопиющая, кричащая, острейшая...

**Милях:** Вы хотите сказать, что у Чулаки проанализированы истоки такого явления, как «массовость» в творчестве и «средний» композитор?

**Руденко:** Да, эта проблема и в этом аспекте, бесспорно, анализируется.

**Милях:** Юрий Константинович, я думаю, нашим радиослушателям и мне будет интересно, если Вы остановитесь на конкретном анализе.

**Руденко:** Развернуть подробный анализ — это, конечно, невозможно, у нас для этого нет времени. Но хотя бы обратим внимание вот на что. Как любопытно называется роман — «У Пяти углов», причем, это тоже не сразу бросается в глаза. Что значит это название? Конечно, ленинградский читатель сразу видит: это топоним старого Петербурга, Петрограда, Ленинграда, это его исторический центр. У Пяти углов — это как раз то место в нынешнем Ленинграде, где в большом старом доме, в остававшейся еще от прежних времен коммунальной квартире проживает семья нашего героя. И семья, и соседи, и не только в этой квартире, но всё повествование вертится возле этих Пяти углов.

Я уже сказал, что автор избрал такую повествовательную композицию, когда каждая новая глава дает новый взгляд на то же самое, показывает события с точки зрения другого персонажа. Сколько глав? Пять. А в названии — *пять* углов. То есть принцип повествовательной композиции оказывается, так сказать, пятиугольным… Это — любопытное соотношение. Что за ним стоит?

Филипп Варламов — это, кстати, композиторская фамилия, и Чулаки избрал ее не потому, что не мог придумать какой-нибудь другой фамилии. А потому, что она отсылает как раз к среднему уровню русской классической музыки. Александр Варламов — это не гений, не Чайковский, не Глинка, не Рахманинов. Но через 150 лет именно его романсы поют, и об этом, кстати, рассуждает одна из героинь: был Варламов, он писал даже балеты, а романсы — это так, для души, однако только они и остались жить. И рассуждает-то героиня об этом в связи с тем, что она недовольна своим мужем: почему он не напишет песню, которую пели бы все? Симфонии у него хороши в том смысле, что в них есть мелодии, и мелодии даже приятные, но ведь он же не Чайковский!.. То есть дается некое соотнесение. И тогда — что же такое «среднее»? «Среднее» тоже бывает личностью.

Например, вторая жена Филиппа, Ксана, — балерина на пенсии. Ей сорок лет, она вполне правомерно ушла на пенсию. И какая она балерина? Тоже — средняя. Она всю жизнь проработала в кордебалете. Она так и не выбилась в первые, в солистки. Но и в кордебалете она была такой, что с удовольствием и с гордостью вспоминает: «Те, кто понимает, меня замечали. Я всегда танцевала в четвертой линии «у воды» в «Лебедином озере», последнюю крысу в «Щелкунчике», но меня замечали». Опять — что-то среднее, но не совсем. Потому что — «замечали».

Далее оказывается, что Федя, сын Варламова от первой жены, тоже талантлив, тоже творческий человек. Он еще никак не проявил себя, хотя его талант — как раз из тех, которые вырастают в гения. Это любопытно. Причем в этом он напоминает своего деда, отца Филиппа Варламова, простого водителя троллейбуса, который, однако же, является выдающимся знатоком Петербурга. Он великолепно делает макеты старых зданий, не сохранившихся — либо никогда не строившихся, но бывших в проектах, либо перестроенных, — и эти макеты однажды побывали на какой-то выставке. То есть он тоже незаурядная личность. Но незаурядная немного в другом смысле.

Сам Филипп Варламов в связи с этим рассуждает о том, какова же судьба творческого человека? Я профессионал-композитор, я стараюсь писать свою музыку, как я это чувствую и понимаю, но мою музыку никто всерьез не принимает, никто не хочет вникнуть в нее, поверить в меня, в мои способности, даже в мою музыку. А вот отец делает макет, тот еще недостроен — и все уже ахают, все говорят, что это гениально, но ведь это гениальность исполнительства. Это общая черта всех людей — не замечать творимого нового, того, что сделано сегодня, и даже оценивать его более или менее пренебрежительно, более или менее отстраняясь от него только потому, что существует бесспорная, апробированная классика. Классика — уже понятна, а творимое новое, пусть и не столь же гениальное, зато живое, подлинное, непривычно и потому непонятно…

И не случайно у этого же Филиппа Варламова мелькает мысль, что нет пророка в своем отечестве. Он не очень счастлив в двух своих браках, и в обоих случаях именно потому, что нет на свете женщины, которая бы в него поверила. Иными словами, в романе сосуществуют самые разные мотивы. Самые разные персонажи оказываются по-разному, но многообразно соотнесены друг с другом, взаимно отражены. А это — уже признак литературной разработки и литературного таланта. Создать концепцию художественного произведения — это более сильно, более важно, более ценностно, чем, например, суметь с литературным блеском ее изложить.

**Милях:** Юрий Константинович, Вы говорите, что в этом произведении выстроена система персонажей, что здесь разработаны и сведены воедино все линии. Может быть, это признак всего лишь литературного профессионализма?

**Руденко:** Да, конечно.

**Милях:** Вы подчеркнули, что произведение называется «У Пяти углов» и что там действуют пять главных персонажей. Но что такое «пять углов»? Это тоже символическое понятие, не так ли? Это ведь пятиугольник, пентаграмма, знак совершенства. Как, по-вашему, он соотносится с этой системой «средних» персонажей — хороших, порядочных, интересных, любопытных, — но во всех отношениях не выдающихся, не выделяющихся из среднего уровня?

**Руденко:** Как соотносятся? Соотносятся отчасти всерьез, отчасти иронически. Почему бы нет? Все-таки не они сами, по своей воле составили эту «пентаграмму», как Вы выражаетесь.

**Милях:** Вы же сами говорили, что всякое название, всякое понятие, если произведение продумано, должно нести смысл. Неужели в Ленинграде, кроме Пяти углов, нет никаких топографических точек, которые бы символизировали этот город? Высокий уровень культуры? Значит, у пяти углов пять главных героев — всё должно находиться в системе, всё должно быть продумано и соотноситься?

**Руденко:** Раз уж Вы сопоставляете ленинградские реальные Пять углов с другими архитектурными ансамблями, то давайте оценим и то, что эти Пять углов — как раз средний уровень. Это ведь не шедевр — архитектурный, какой угодно, даже планировочный.

**Милях:** С этим я согласна.

**Руденко:** Так что «пять углов» даже символически, поскольку это ленинградские Пять углов, — символ как раз не пентаграммы, не совершенства, а символ чего-то среднего.

**Милях:** Может быть, автор не хотел внести это значение, но оно все равно появляется?

**Руденко:** А тогда, если оно появляется, то оно как раз отсылает к сущности основной проблемы: что в творчестве подлинного? а что нет? Отвлечемся пока от центрального, главного персонажа, композитора. Возьмем его вторую жену, Ксану. Она балерина на пенсии, и эта пенсионная жизнь для нее постепенно, незаметно превратилась в сонную жизнь, в жизнь, наполненную болезнями, хроническим бронхитом, недовольством — причем не мещанским недовольством, а чисто психологическим. Она вспоминает себя как творческую личность, а теперь она как будто сразу стала другой, когда это прошлое для нее осталось позади, стало чем-то недостижимым. Но в финале повести — и это очень любопытно — вдруг возникает ситуация, когда о ней вспоминает старая, авторитетнейшая для нее женщина, видимо, из старых интеллигентов и крупных актрис, которая предлагает ей участвовать в новом номере. И Ксана прерывает все, она мгновенно преображается. Куда-то деваются все ее болячки, ее сонливость. Она улетает в Москву. И она, вероятно, там и останется. Человек преображается, человек становится самим собой. Конечно, она не станет примой, она будет той же средней балериной, какой была. Но она будет жить подлинным творчеством. И Чулаки как раз разрабатывает проблему творчества с этой точки зрения.

Надо сказать еще и о том, что в повести присутствуют два композитора. Один, правда, остается, казалось бы, на периферии. Это композитор, чье произведение исполняется на том же концерте в Ленинградской филармонии, где звучит и новая симфония Филиппа Варламова. Зовут композитора Святополк Смольников. Его образ очень важен в концепции повести. Почему? Потому что как творческая личность он во всем противоположен Филиппу Варламову. Импульсивный, с мефистофельской бородкой, он полностью убежден в своей талантливости и гениальности. Он окружен поклонниками и поклонницами, он умеет обделывать свои делишки. Потому что рядом с ним крутится как бы личный музыкальный критик, при этом обладающий достаточно авторитетным именем, и так далее. И на концерте его произведение вызывает ажиотаж публики, поклонение, его забрасывают цветами.

А между тем люди, далекие от музыкальных кругов, остаются к ней абсолютно равнодушными. Более того, они смеются, например, когда во время исполнения его опуса в оркестре падают тарелки. Никто, кроме них, этого не замечает, и почему? Потому, что падение тарелок вполне в стилистике самого его сочинения. Его музыка гремит, заставляет вздрагивать. Неизвестно, хороша она или плоха, но о ней, следовательно, можно глубокомысленно — или как угодно — *рассуждать*. А вот Филипп Варламов, напротив, сочинитель музыки неброской, мелодичной, тихой, которая не рассчитана на успех, на популярность, крики, славу. Она просто музыка — то, чем она и должна быть. Этот человек еще не создал того, на что, может быть, способен. И, скорее всего, никогда не создаст. Во всяком случае, это проблематично. Но то, чтó он создал, вылилось из его души и достойно того, чтобы обратить на себя внимание.

Но Вы правильно заметили, что тут не ставится вопроса о том, гений он или нет, и если гений, то непризнанный ли, неузнанный, не развернувшийся. Вопрос ставится иначе. Если это хоть в какой-то мере гений, то, скорее всего, не состоявшийся гений. Но проблема эта оригинально повернута. Вы вспоминали Томаса Манна и Ромена Роллана. Да, они изображают гениально одаренных композиторов. Причем, Ромен Роллан показал процесс становления гения. Не случайно прототип его Жана-Кристофа — Бетховен. У Томаса Манна та же проблема повернута трагической стороной. Адриан Леверкюн — гений, не состоявшийся потому, что он нравственно предал свой талант. Но это уже проблема Германии, ее фашизации и гениальной творческой личности, становящейся на службу немецкому фашизму. Изображение музыканта гениальной одаренности — это совсем другая художественная проблема, чем изображение такой творческой личности, которая довольно скромна по своим возможностям.

Может быть, произведение Михаила Чулаки и вся его концепция была бы более убедительной и больше заинтересовала читателя, если бы автор включил в ее состав то, что он тщательно и сознательно убрал. А именно: показал бы чье-либо слушательское впечатление и тем самым дал понять, что это настоящее искусство, как бы скромно они ни было. Настоящий слушатель, которого не увлекает внешний треск, может оценить и внешний эффект, если за ним стоит нечто подлинное. То есть Михаилу Чулаки следовало ввести внятный для читателя критерий оценки музыки своего Филиппа Варламова.

Ведь мы читаем повесть — в ней нельзя слышать никакой музыки. Нам только сообщается, что сочиняется музыка, что она исполняется и так далее. Лично мне показалось: как жаль, что нет никакого литературного описания впечатления от музыки героя, чтобы через такое описание почувствовать уровень этой музыки. Пусть бы это был уровень романсов Александра Варламова. Но ведь его романсы живут, они подлинные! Следовательно, если герой Чулаки — композитор, пусть скромный, пусть не понятый, но действительно настоящий, нужно, чтобы мы, читатели, это почувствовали, а так мы остаемся в полном неведении на этот счет.

**Милях:** Вот Вы обмолвились, Юрий Константинович, что этого героя можно рассматривать как несостоявшийся талант.

**Руденко:** Или пока что не состоявшийся.

**Милях:** На основании чего можно сделать такое предположение? Вы находите, что автор дает какой-то анализ причин его несостоявшейся судьбы? Или это просто Ваше предположение?

**Руденко:** Да. Автор дает анализ. Дает объяснение.

**Милях:** Почему же она не состоялась? Потому что женщины в него не верили, ни одна, ни другая?

**Руденко:** Может быть. Понимаете, есть художник-бобыль, который вообще не может ни с кем ужиться. Тип этот, я бы сказал, совершенно условный, — тип Ван-Гога. Это человек, который так интенсивно творит, что не думает о том, поймут ли его — не поймут, признают — не признают, примут — не примут. Для него обыденная жизнь — это нечто, начинающее отсутствовать, как только он погружается в творчество. А если взять других, бесспорно гениальных композиторов? Бывают люди яркого, блестящего таланта, которые рано проявляют себя. Например, Шопен — он очень рано заявил о себе как гений. Но и другие гениальные композиторы, которых мы знаем в истории музыки, — как правило, таковы. Следовательно, раз Филипп Варламов себя еще не проявил, значит, он, бесспорно, не гений.

Но даже если он средний композитор, то есть композитор среднего таланта, все равно он должен создать что-то, в чем этот талант выразился бы. Однако жизнь не каждому одаренному, талантливому человеку дает возможность выразить себя. Даже в каком-нибудь одном шедевре. А что вообще в таком случае человеку нужно? Нужно ему к этому идти. Ведь человек не может висеть в безвоздушном пространстве. Он должен питаться, должен где-то жить, должен иметь комнату, рояль, для того чтобы сочинять, ему не должны мешать. А ему мешают. Все это здесь как раз и исследуется, причем в среднем, обыденном своем течении. Не то что кто-то в чем-то виноват, а просто жизнь так слагается, и тут нельзя ни на кого пожаловаться, и если бы хотелось — то это плохо. А лучше не нужно.

И в такой жизни есть чего добиваться. Например, герой Чулаки не обладает пробивной силой, есть такой мотив. И, соответственно, возникает мотив того, что творческому человеку абсолютно необходимо признание — хотя бы одной живой души. Признание авансом: поверить в талант, и тогда, может быть, он раскроется. Может, он не раскрылся до сих пор только потому, что нет на свете понимающей, сочувствующей женщины — в повести есть на эту тему стихотворение, проходящее лейтмотивом. Я думаю, что за этим стоит не только своеобразная правда, но и своеобразная глубина, и своя неповторимость. Наш автор ведь не случайно никого не напоминает. И это получается у него отнюдь не плохо, но положительно хорошо. Взять хотя бы, как он строит детали, психологию... Михаила Чулаки, скорее всего, можно назвать писателем чеховской школы. Его концепция очень близка той, которая разработана Чеховым, — концепция потока жизни, захватывающего любого человека, не позволяющего человеку достигать именно того, чего он сознательно хотел бы достигнуть, а напротив, заставляющего человека ощущать, что жизнь в чем-то идет неправильно. Идет не так, как должна идти.

**Милях:** Время нашей передачи подходит к концу, и мы завершаем разговор о повести Михаила Чулаки «У Пяти углов».

В заключение хотелось бы еще раз напомнить радиослушателям, что цель нашего цикла передач — попытаться разобраться в некоторых явлениях современного литературного процесса с точки зрения литературоведения, проанализировать то или иное произведение с помощью разработанных наукой критериев, отыскать его корни в истории литературы. Этим обусловлен и выбор произведений для наших бесед.