

ЛЕНИНГРАДСКИЙ СИЗИФ: ТВОРЧЕСКАЯ СУДЬБА РИДА ГРАЧЕВА

Колесникова Е. И.

ИРЛИ РАН (Пушкинский Дом) (Санкт-Петербург, Россия)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-4441-565X>

А н н о т а ц и я . Впервые публикуются историко-литературные материалы, относящиеся к творческой биографии Рида Грачева (Р. И. Вите, 1935-2004), известного в 1960-е годы ленинградского писателя и ныне почти забытого. Предлагается научная гипотеза об особом типе автобиографизма писателя, основанном не на описании фактических событий, а на отражении тех душевных состояний, которые им сопутствовали. Среди художественных открытий Грачева приводятся новые типы героев – «никакой человек», «посторонний», «ничей брат». Обращается внимание на необычную поэтику «нулевого письма», производящего экспрессионистский взрыв за счет сюжетов, несущих в подтексте глубокий конфликт героя и окружающей действительности. Предлагается структурно-семиотический анализ рассказов «Дом стоял на окраине», «Снабсбыт», «Подозрение». Исследуются подтекстные элементы, восходящие к общей картине мира писателя. Дается характеристика его публицистического наследия – статей «Значащее отсутствие», «Почему искусство не спасает мир», «Интеллигенции больше нет», которые рационализировали этические и эстетические взгляды писателя, выраженные в художественных произведениях, и более последовательно описывали его творческое кредо. Грачев писал также стихи, три из которых – «Как все прекрасно у людей», «Среди растений, стриженных в кружок», «Моцарт и Сальери» – приводятся в статье. Как факт биографии, сыгравший трагическую роль в судьбе Грачева, описывается его психическое заболевание, во многом спровоцированное невозможностью творческой реализации, связанной с отказом публикации его произведений по цензурным соображениям. При жизни писателя вышла в свет только одна книга «Где твой дом» (1967), сильно сокращенная, что не соответствовало сложившейся репутации писателя. Цензоры считали героев Грачева излишне ранимыми, лишенными оптимистического духа. Делается вывод о следовании Грачева гуманистическим традициям классической русской литературы, прежде всего Ф. М. Достоевского; а также о необходимости популяризации и научного освоения наследия Грачева как незаслуженно забытого самобытного русского писателя.

К л ю ч е в ы е с л о в а : творческий портрет; ленинградские писатели; литературное творчество; литературные жанры; рассказы; поэтика; литературные герои; литературные персонажи; типология персонажей

SISYPHUS FROM LENINGRAD: THE CREATIVE LIFE OF REED GRACHEV

Elena I. Kolesnikova

Institute of Russian Literature of the Russian Academy of Science (Saint Petersburg, Russia)

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-4441-565X>

Abstract. This is the first time the historico-literary materials related to the creative biography of Reed Grachev (R. I. Vita, 1935-2004), a Leningrad writer well-known in the 1960s and almost forgotten at the present time, are published in a scholarly journal. It poses a research hypothesis concerning a special type of the writer's autobiographism based not on the description of real events but on the reflection of the mental states that accompanied them. Among Grachev's literary discoveries, new types of characters are identified – "faceless man", "stranger", "nobody's brother". Attention is drawn to the unusual poetics of "zero writing" producing an expressionistic explosion at the expense of the plots that contain in the deep subtextual conflict between the character and reality. The article suggests a structural-semiotic analysis of the stories "The House Stood on the Outskirts", "Snabsbyt", "Suspicion" and explores the subtext elements originating from the writer's general worldview. The study characterizes the publicistic heritage including the articles "The Meaningful Absence", "Why Art Does Not Save the World", "There is no More Intelligentsia" that rationalized the ethical and aesthetic views of the writer, expressed in his literary works and described more consistently his creative credo. Grachev also wrote poems, three of which – "How everything is fine with people", "Among the plants cut into a circle" and "Mozart and Salieri" – are included in the article. Grachev's mental disease is described as a fact of his biography that played a tragic role in his fate. It was provoked by the impossibility of creative realization caused by the refusal to publish his works

for censorship reasons. During the writer's life, only one book "Where is Your House" (1967) was published, greatly abbreviated; it did not match the then reputation of the writer. Censors considered Grachev's characters to be too much vulnerable, deprived of an optimistic spirit. It is concluded that Grachev followed the humanistic traditions of classical Russian literature, primarily of F. M. Dostoevsky, and that Grachev's literary heritage – the heritage of an undeservedly forgotten original Russian writer – is worth popularizing and studying by specialists.

Key words: creative portrait; Leningrad writers; literary creative activity; literary genres; short stories; poetics; characters; literary personages; typology of characters

Для цитирования: Колесникова, Е. И. Ленинградский Сизиф: творческая судьба Рида Грачева / Е. И. Колесникова // Филологический класс. – 2021. – Т. 26, № 4. – С. 206–218. – DOI: 10.51762/1FK-2021-26-04-18.

For citation: Kolesnikova, E. I. (2021). Sisyphus from the Leningrad: The Creative Life of Reed Grachev. In *Philological Class*. Vol. 26. No. 4, pp. 206–218. DOI: 10.51762/1FK-2021-26-04-18.

Введение. Феномен Рида Грачева

Рид Иосифович Грачев (настоящая фамилия Вите, 1935–2004) был камертоном литературы «оттепельных» годов. Современники называли его «этическим эталоном» за его чувство внутренней свободы, «абсолютное неприятие пошлости, банальности, ...безупречный вкус» [Голубовская 2013: 140]. Его произведения – короткие, бесхитростные по форме, но удивительно глубокие, – обещали громкую славу и блистательную писательскую карьеру. «Одним из самых одаренных представителей творческой молодежи Ленинграда» считал его Ф. А. Абрамов¹, «лучшим литератором российским нашего времени» – И. А. Бродский [Грачев 1994: 1]. По прошествии десятилетий творчество писателя не утратило актуальности и художественной убедительности. Его оценки из сегодняшнего дня еще более весомы: «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» [Арьев 2020: 205].

Писатель Б. И. Иванов роль Грачева «в независимом культурном движении 1960-х гг. и в своем собственном творческом становлении считал исключительной» [Цит. по: Валиева 2018: 629], полагая, что он «совершил переворот – показал жизнь, пренебрегая идеологическими клише; вывел в стране Советов на белый свет *проблему человека*» [Иванов 2013: 16]. При

этом главными героями становились не сами персонажи, а их «*боль* от столкновения человека с бездушным порядком, боль как экзистенциальная доминанта существования...» [Иванов 2013: 16]. Погруженный в осмысление места личности в обществе Грачев вывел категории «мертвый» и «живой человек». «Мертвый» – это живущий вне органической связи с миром, принимающий на себя личины государственных функций и теряющий связь с жизнью. «Живой» – значит чувствующий чужую боль.

Художественным открытием стали также новые для русской литературы образные типы: «никакой человек», «ничей брат», «посторонний», «ничего не понимающий», – заместившие прежних «маленьких», «лишних», людей. Пожалуй, ближе всего грачевские герои оказались к «усомнившимся», «сокровенным», «прочим людям» А. Платонова. Впитавшие воздух свободы, победы и надежды, но не вырвавшиеся из жестких рамок тоталитарного уклада, эти герои оказались ненужными своей стране, а оттого не способными раскрыться как полноценные личности. Это генерация мыслящих органических (?) людей, не принимающих на веру происходящее, пытающихся понять и не понимающих случившегося.

Даже из нынешнего времени, когда налицо воспоминания современников, черновики и другие архивные материалы, художественный мир Рида Грачева трудно охарактеризовать однозначно. Писатель сочетал почти несовместимые черты: страстно отстаивал реализм и в то же время являл новаторский экспрессионистский стиль. При нулевом градусе письма

¹ЦГАЛИ Ф. 683. Оп. 1. Д. 150. Л. 6.

его произведения оказывают оглушительное эмоциональное воздействие. Постоянно находясь в поисках нравственной и эстетической гармонии, он в то же время опасался оказаться в общем безликом строю «стриженных в кружок»; демонстрирующий строгий рационализм в своих философских эссе, он погружал читателя в экзистенциальные бездны своих противоречивых героев.

Отстаивавший в своей публицистике приоритет русской культуры в мировом контексте, он воссоздавал яркую интернациональную палитру, восходящую к основам мироустройства:

Как все прекрасно
у людей
от пальцев ног
до озарений узких.
...Неизлечимостью прекрасен
иудей,
неутолимостью прекрасен
русский.
Неутомимостью
китаец озарен,
индус
прекрасно неподвижен,
неутолимостью
германец одарен,
француз
небрежностью возвышен.
В невероятности
английский дух,
не объясним ничем американец,
неведеньем
прекрасен африканец,
не выбирает грек
одно из двух.
Непогрешимостью
прекрасен финн,
испанца украшает
неспокойность,
не утешает
итальянский фильм,
не помогает сам себе японец.
Как все прекрасно у людей
от пальцев ног
до узких озарений,
от вечных льдов
до вечных испарений,
от осужденных до судей.

В несходстве лиц
неуловим их общий лик,
необходимо ясен:
он ненавистью
к себе опасен,
прекрасен тем,
что неосуществим (1962)

[Грачев 2013 (Письмо заложнику)¹: 407–408].

Метеор, осветивший литературный небосклон, Рид Грачев «так и остался в 1960-х, творчески не пережив их... судьба отвела ему на творчество десять-двенадцать лет...» [Иванов 2013: 5]. Но культурная утрата состоит еще и в том, что, не перешагнув эпоху «оттепели», Грачев так и не пришел к широкому читателю.

Сложилась парадоксальная ситуация: издатели из коммерческих соображений неохотно идут на публикацию произведений незнамого писателя. Но именно из-за этого он так и остается неизвестным. Та же ситуация – с переводами на другие языки. Например, американская переводчица Сабрина Джоли сетует на то, что ей трудно издавать переведенные ею рассказы Грачева именно из-за неизвестности его имени в США. Соредакторы журнала «Звезда» А. Ю. Арьев и Я. А. Гордин, знавшие Рида Иосифовича лично, в меру сил пытаются это исправить. В своем журнальном издательстве они небольшими тиражами напечатали две книги Грачева – «Письмо заложнику (2013) [Грачев 2013] и «Сочинения» (2013) [Грачев 2013], основанные на архиве, который сохранила его наследница В. Н. Кузьмина.

Широкому читателю произведения Грачева до сих пор неизвестны, этот талант научно не осмыслен. Исходя из сложившейся ситуации, настоящая статья ставит своей целью дать научный портрет писателя, кратко представив значимые для его творческого становления этапы биографии.

«Ничей брат». Детство и юность

Писатель запомнился современникам таким же неординарным, как и его произведения, с «непричесанной» внешностью, ускользающей от описания. Но всегда за ее очертаниями они видели гораздо больше. А. Г. Битов

¹ Далее в квадратных скобках ссылки на произведения Р. Грачева будут даваться на это издание.

вспоминал: «Во внешнем его облике странно сочетались ребячливость и значительность. Посмотришь – подросток, не ходит, а прыгает, как воробей, однако с чувством собственного достоинства. На фотографиях, однако, выходил то похожим на молодого Горького, то на зрелого Достоевского. Воспитанник детдома для одаренных, он перегнал нас, несирот, в образовании: рисовал, музицировал, переводил с французского. И мыслил безостановочно. Он мыслил раньше, чем мы задумались» [Битов 2007: 436] Здесь Андрей Георгиевич допустил одну фактическую ошибку. Рид воспитывался в детдоме не для одаренных детей, а для детей с психическими отклонениями. Нестабильность характера, заметная с детства, была обусловлена как наследственностью (дед Арсений Петрович Грачев болел шизофренией), так и выпавшими на его долю испытаниями. Страстно нуждавшийся в любви и заботе, он был лишен их. Отца Рид не знал. Мать-журналист, Маули Арсеньевна Вите, и бабушка-врач, Лидия Николаевна Вите, с которыми он жил до шести лет, из-за занятости на работе не могли уделять ребенку должного внимания. Хотя именно это недолгое время сформировало у него представление о Доме и семье, которое навсегда останется для него желанным, но неосуществленным. Тогда же проявилось стремление к самовыражению в слове. Рид рано начал писать. Окружение этому способствовало: мать была коллегой и близкой подругой О. Ф. Бергольц, которая впоследствии поддержала и высоко отозвалась о первых рассказах Рида.

В 1941 году мальчик был эвакуирован с детским садом в тыл. Началась жизнь ранимого ребенка в казенном учреждении. Эпизоды жестокости в детских коллективах впоследствии встретятся во многих его рассказах («Натка», «Ничей брат» и др.). Все произведения о детстве будут наполнены жадной любовью, тепла, желанием обрести семью. В рассказе «Посторонний» (1958) щемящей нотой прозвучит горькая обида ребенка-детдомовца, которого так и не решился усыновить человек, показавшийся ему почти родным. Отсюда устойчивый мотив «ничейности» (стихотворение «Собака я, собака», рассказы «Ничей брат», «Зуб болит» и др.).

Столь же травматический опыт столкновения беззащитного ребенка с миром взрослой

подлости в атмосфере административного авторитаризма описывается в рассказе «Подозрение» (1959). Некто Анна Семеновна, вероятно заведующая детским домом (ее должность не названа), вызывает по очереди воспитанников и учиняет им изуверский допрос о пропавших (или ею же украденных) канцелярских предметах. Описание того, как она разговаривает с детьми, какие манипулятивные приемы при этом использует, создает эффект психологического триллера. Главный герой Валька, от лица которого ведется повествование, испытывает неловкость и за свои ответы невпопад, и за саму Анну Семеновну. «Я вышел из кабинета злой. Ведь было же совершенно ясно, что это не я. Я походил по коридору и придумал, что делать. Меня мучило что-то. Не совесть, а что-то другое. Я подумал, что если сделаю то, что решил, это не будет меня мучить» [Грачев 2013: 201]. Чтобы избавиться от внутреннего дискомфорта, мальчик на заработанные за многие месяцы деньги покупает тетради, карандаши, резинку и отдает Анне Семеновне. Та же в ответ его поцеловала, заговорщицки пообещав, что все останется между ними. А другие дети вынесли вердикт: «Ну и дурак, что признался, ...Мы с Толькой не признались» [Грачев 2013: 201]. Ведь Анна Семеновна учинила один и тот же допрос всем воспитанникам.

Рассказы Грачева демонстрируют особый способ отражения автобиографии. Повествовательная структура его произведений исключительно художественная: автор, повествователь и персонажи в них не совпадают, хотя и близки. Но камертоном его творчества, нервом каждого рассказа всегда являются подлинные впечатления от пережитого, составленные из впечатлений-биографем: «в его рассказах нет *осознанного приема*, одна лишь остро переживаемая жизнь, которую не присвоишь» [Юрьев]. Этот феномен автобиографизма проявляется не в фактуальности, не в передаче внешних событий биографии, а в обрисовке душевных состояний, их сопровождавших. Из всего многообразия исследовательских подходов к автобиографизму подобный способ подачи материала ближе всего к явлению *autofiction*, впервые обозначенному С. Дубровски [Doubrovsky 1977]. Несмотря на то, что, по словам Грачева (из его автобиографии), он стал «лучше познакомиться с современной...

жизнью»¹, внетекстовая реальность имела для него значение лишь тогда, когда соотносилась с его личным опытом.

После войны Рид не смог вернуться в Ленинград, где у него никого не осталось. В 1949 г. из детдома его забрал дядя, младший брат матери, живший в Риге. Отношения неуравновешенного и своенравного Рида с родственником-военным были сложные. Тем не менее юноша успешно окончил среднюю школу. Начал писать стихи. Самостоятельно выучил французский язык, научился играть на фортепиано. Получив аттестат, Рид приехал в Ленинград и поступил на журналистское отделение филологического факультета Ленинградского университета.

«Не доверяя общей мере». Творческая зрелость

Годы учебы в университете (1953–1959), подарившие богатую возможность общения с литераторами и учеными, стали этапом интенсивного интеллектуального роста Р. Грачева. Здесь будущий писатель общался с близкими по духу людьми. Это были и старшие товарищи: Б. Ф. Егоров (1926–1920), Е. Г. Эткинд (1918–1999), и друзья-ровесники: И. Ю. Улановская (1943–2005), Б. И. Иванов (1928–2015), В. П. Крейденков (р. 1936), и соратники по перу: С. Д. Довлатов (1941–1990), И. А. Бродский (1940–1996). Погружение в историю литературы, современную философию сопровождалось бурными обсуждениями, дискуссиями, ничто не принималось на веру. Под стать оттепельным молодежным лозунгам («Вся власть воображению!» «Социализм без свободы – это барак!») Грачев стремился выразить индивидуальность и приветствовал «непохожесть» у других. Его голос звучал страстно, но беззащитно. Для самовыражения в его поэтологическую систему навсегда войдет прием природного параллелизма:

Среди растений,
стриженных в кружок,
среди прямых
и на ногах стоящих –
наклонное,
прозрачное,
дружок,

лишь ты еще
подобна настоящим.
Растения
предохраняют тут
от бесконечных повторений,
от преждевременных потуг,
от преждевременных рождений.
Я слышу крик
твоих наклонных рук,
я жду твоих
волшебных превращений...
Я падаю.
Я твой
наклонный друг.
Наклонный друг
наклонных ощущений (1962) [Грачев 2013: 406].

Уже в университетские годы Грачева воспринимают как состоявшегося писателя. С самого начала он демонстрирует сложившийся стиль, определенные типажи персонажей и проблематику, опирающуюся на устойчивую, неизменную картину мира, в основе которой – отчужденность людей, обусловленная как современным ему историческим этапом, так и глубокой онтологической невозможностью истинной любви. После окончания университета, чтобы как-то выживать, Грачев работает в газетах, на матрасной фабрике, сельским учителем. И все время пишет.

Одним из первых произведений Рида Грачева стал рассказ «Дом увечных воинов» (1956–1957), впоследствии подвергшийся авторской правке и опубликованный под нейтральным заглавием «Дом стоял на окраине» (1959). Здесь были затронуты новые для советской литературы темы и представлен особый тип поэтики. Перед глазами авторского протагониста Филимонова протекает жизнь обитателей дома, когда-то предназначенного для тяжело раненых в Первую мировую войну. Само описание архитектуры удобного, привлекательного помещения подспудно напомнит о милосердном отношении общества к инвалидам в прошлом как высшей степени благодарности и благородства по отношению к своим защитникам. Хорошо знакомый с культурой Франции Грачев, естественно, знал, что инвалидам всех французских войн отведен самый красивый

¹ЦГАЛИ Ф. 683. Оп. 1. Д. 150. Л. 13

дворец в центре Парижа. Современникам ленинградцам было очевидно скрытое сравнение с жизнью инвалидов Великой Отечественной войны, по решению руководства города посланных на остров Валаам в Карелии, дабы они своим увечным видом не снижали оптимизм строителей коммунизма. Сквозь полустертость надписи на фронтоне «Дом увечных воинов» проступает ответ утраченной полноты жизни и заставляет жильцов вести ее поиски.

На несколько лет раньше Ю. В. Трифонова (повесть «Обмен» увидит свет десятилетие спустя, в 1969 г.) в этом рассказе возникнет философия быта и бытия. «Шумно, торопливо, жадно» жил пожилой художник-оформитель, получая гонорары за уродливые рисунки; соседи-молодожены, поначалу не находящие смысла существования и ссорившиеся, обретут его в приобретении вещей, которые зададут им «формулу, ...рисунок жизни» [Грачев 2013: 89]. В контексте романтики безытности 1960-х гг. и полного отсутствия налаженной жизни у самого Грачева эта тема была неожиданной, но ярко и психологически точно поданной. Образ несчастной и злой завистницы-дворничихи оттенял эту линию, усложняя систему персонажей: «Снаружи на вещи сумрачно вглядывалась дворничиха, завидуя, оценивая и восхищаясь» [Грачев 2013: 87–89]. В параллельном измерении живет другой сосед Филимонова, старик, «когда-то безвинно пострадавший», а теперь «спокойно несущий красоту и достоинство старости» [Грачев 2013: 92]. Можно предположить, что речь идет о пережитых героем репрессиях, но даже для второго варианта, написанного в 1959 году, эта тема была закрытой: до публикации «Одного Дня Ивана Денисовича» А. И. Солженицына, открывшего «лагерную» тему, оставалось еще три года. Старик без просьб, по собственной инициативе уступил Филимонову комнату, а сам съехал в полуподвал. Поступок, продиктованный совестью, он застенчиво объяснил целесообразностью: «комнату затеняли ветви тополя, а окна в полуподвале выходили на юг...» [Грачев 2013: 92]. Именно это качество раздражает окружающих. Жившая «неутомимой обидой» дворничиха почему-то более всего ненавидела этого старика. Главным пафосом рассказа становится «высокая тревога», подтекстный призыв к милосердию. За спокой-

ствием старика Филимонов угадывает «думающую память, зрячую душу». И провидчески предсказывается его собственная судьба: «Филимонов тогда был молод, и взгляд его не был стеснен ни предубеждением, ни заботами сердца. Он смотрел, как люди справляются с бедой, не зная еще, не чувствуя предназначенного ему места» [Грачев 2013: 86].

В сюжете много фигур умолчания. Работа по их восстановлению оставляется читателю: в амбивалентности смыслов скрывается сложность самой жизни. Особую роль играет в рассказе кольцевая композиция, как проявляя авторскую позицию, так и предлагая ключ для интерпретации. Перед основным повествованием говорится, что дом этот остался самым главным в жизни Филимонова, «запомнился ему как единственный родной» [Грачев 2013: 85], но центральная часть рассказа подводит к пониманию, что дом был обречен. И в заключение делается вывод: «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. <...> ...этому дому уже ничто не может помочь. 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 забыто, запугано, затоптано» [Грачев 2013: 95]. Сюжетная недоговоренность, отсутствие прямой оценки персонажей задают объем целостной картины «оттепельных» лет, когда, казалось бы, самое страшное осталось позади, но след от невосполнимых потерь и неясные перспективы не давали покоя. В публицистических статьях писатель назовет этот след «значащим отсутствием», сформулирует названный принцип как универсальный, касающийся как невосполнимых материальных утрат (русло высохшей реки, место от вырванного зуба), так и духовных.

В статье «Значащее отсутствие» (датируется приблизительно второй половиной 1960-х гг.) Грачев впоследствии скажет о том, что общество перестало руководствоваться внутренним ориентиром, которым была совесть. Носителями совести для Грачева были интеллигенты. «Значение интеллигенции в жизни нового государства было не в том, что она могла пере-

дать свои знания. Ее значение было жизненным витальным. Культура русской интеллигенции исторически сложилась как культура совести...» [Грачев 2013: 486]. В статье «Интеллигенции больше нет» говорится, что совесть как внутренняя органическая способность позволяла ощущать реальность, позволяла «верно реагировать на всякую новую информацию и таким образом создавать атмосферу, благоприятную для творческой деятельности...» [Грачев 2013: 497]. Грачев отмечал, что Советская конституция содержит статью о свободе совести. Но «в действительности на протяжении 50-ти лет интеллигенция была уничтожена – отчасти физически, отчасти морально, и, таким образом, мы можем сказать, что „значашее отсутствие“ есть не только отсутствие совести, но и отсутствие интеллигенции» [Грачев 2013: 486]. В результате расправы над интеллигенцией страна «получила репрессии 1930-х годов и Вторую мировую войну. Эти события слишком убедительно показывают, как выглядел мир, забывший, что именно он утратил» [Грачев 2013: 486]. То есть, теперь важно дорожить самим следом, «...современный мир живет благодаря тому, что сохраняет следы утраченной совести, „пустое место“ от нее. Достаточно всем забыть, что именно отсутствует, как произойдет катастрофа, распад структуры мира» [Грачев 2013: 485]. В рассказе «Дом стоял на окраине» пожилой художник бездарно оформляет конверты для пластинок. А молодые люди покупают эти пластинки, не зная, что в их создании участвует сосед, живущий напротив. Люди разобщены, между ними нет эмпатии, нет органических связей, каждый погряз в своих заботах или обидах. «Вместо интеллигенции существует общество „цивилизованных людей“, интересующихся дельфинами, автомобилями, погодой и отсталыми народами» [Грачев 2013: 497]. Грачев новаторски, параллельно с западными учеными-социологами (например, Ж. Бодрийяром, М. Маклюэном и пр.) подошел к развернутой характеристике общества потребления, в художественной литературе это было сделано впервые. И в то же время для Грачева было важно зафиксировать сложившуюся ситуацию как память об утраченном, запечатлеть этот исчезающий след. «Значашее отсутствие – последняя соломинка, связывающая современный мир с великим

миром человеческой жизни и истории. Значит, первое, что необходимо сделать, – утвердить реальность значащего отсутствия, сделать ее всеобщим достоянием, отдать себе отчет в том, что мы врем в каждый миг нашей жизни, когда заменяем своими псевдоинтеллигентными действиями настоящую интеллигентность» [Грачев 2013: 495].

Образ старика-интеллигента, полустертого жизнью «увечного воина», которого ненавидит дворничиха, не замечают семьи молодоженов и преуспевающего художника-оформителя, обозначен штрихами, как «значашее отсутствие» целого класса. Он уже стар, его голос не слышен, а потому дом обречен как символ современного писателю общества.

Этот рассказ, как и прежние произведения, был художественным самовыражением, отвечающим собственному душевному состоянию Рида Грачева, был его остро переживаемой болью. В одном из недатированных рукописных отрывков зафиксировано это непреходящее ощущение писателя: «Доверяй только твоей тревоге. Это последний сигнал, получаемый тобой живым. Не заглушай ее, но и не усиливай. Иначе она станет самостоятельной...» [Арьев 2020: 207].

Жизненное кредо оставаться «живым» в любой ситуации, не поддаваться как рутине повседневности, так и ударам судьбы Грачев выразил в статье «Недобрая воля», опубликованной в февральском номере «Литературной газеты» за 1962 г.: «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» [Цит. по: Арьев 2020: 208–209].

В рассказе «Снаббыт» (1961) такими «неживыми камнями» персонифицированно выступают советские учреждения, их руководители и функционеры. Страх перед ними главного героя Мухина, отца семейства, мужчины в расцвете сил, превращал его просто в «Снаббыт», как принято было называть в советских учреждениях снабженцев. Это превращение живого

человека в функцию происходило всякий раз, как он оказывался рядом с начальством, даже если это была просто директорская дверь. Страх, испытываемый Мухиным, был необъясним и непреодолим. В тексте звучит почти дословная салтыковская цитата про Премудрого Пескаря: «Жить боитесь и умереть боитесь» [Грачев 2013: 329]. Выходом из этой ситуации, говорит Грачев в статье «Почему искусство не спасает мир» (1960-е гг., точная дата неизвестна), может быть «обратный ход»: «Страдаешь от потребностей, от учреждений, от машин – страдай от собственной бесчеловечности и никому не жалуйся на несчастье, выбирайся из ямы, в которую залез» [Грачев 2013: 480]. В борьбе с этим страхом герою рассказа помогает слияние с культурой и природой. Пушкинская строка, повторяемая одной из девушек в общежитии: «Румяной зарею покрылся восток» – создает эффект остранения – Мухин вдруг видит все по-другому, что заставляет его вдруг запеть и слиться со свежим ветром, снегом, запахом березового дыма из труб. В этот момент он почувствовал себя частью чего-то большего, чем заводское штатное расписание, и увидел сквозь производственные функции живых людей. Вот водитель и кондуктор, строго принимавшие его накануне в рейс, когда он уезжал в командировку. Но потом Мухин узнает, что они – муж и жена, что им негде жить, и они ночуют в автобусе. Образ кондуктора, вероятно, пришел в произведение из раннего стихотворения «Контролеру», где поэт увидел за функцией живого человека:

...И если бы не эти галуны,
не этих светлых пуговок охрана,
ты сам бы вспомнил,
как мы все родны,
родством вины,
родством
открытой раны [Грачев 2013: 410].

В столовой Мухина обслуживает неулыбчивая официантка, не берущая чаевых. Ее коллега-кассир поведала Мухину, что эта девушка – детдомовка, что ей не в чем сходить на танцы. Мухин оставляет для официантки

деньги, чтобы она смогла повеселиться и, может быть, найти жениха...

Необходимо отметить типологическое сходство сюжетной ситуации рассказа «Снаб-быт» с описанием состояния героев, их видения производства и иррационального страха перед ним в рассказе А. Платонова «Сергеа и я» (1920 г.): «Мастерская давила и ела наши души» [Платонов 2004: 161]. Описан похожий необъяснимый страх перед производственными функционерами: «Во всех людях он <Сергеа> видел мастеров и десятников, а я – не знаю кого, только боялся их» [Платонов 2004: 162]. Чтобы расстаться с прежними страхами и образом жизни, друзья решают бросить угнетающее производство и отправиться на Дон, т. е. к природе, но, проделав мысленный побег, остаются дома, рядом с книгами: «Пойдем к нам домой. Я тебе книжку прочту, там складные стихи» [Платонов 2004: 163]. Этими «складными стихами», формирующими душевное состояние героев и задающими идею эскапизма, является рефрен: «В селе за рекою потух огонек...»¹ из того же стихотворения, что и в рассказе «Снабсбыт». В работах Грачева не найдено упоминаний А. Платонова. Но неподдельность чувств героев при сходных внешних обстоятельствах и манера письма «сухой струей» (А. Платонов) рождает типологически сходные художественные решения. Хотя необходимо отметить, что наследование классической традиции шло разными путями: если «живое» Платонов видел непосредственно через А. С. Пушкина [см.: Спиридонова 1994: 348–360], то Грачев – преломленным через идейную призму «живой жизни» Ф. М. Достоевского, что имело биографическую основу. Именно с начала 1960-х гг. молодой писатель находится в дружеских отношениях с Г. М. Фридлендером², сотрудником ИРЛИ РАН (Пушкинский Дом), где он возглавлял группу по изданию собрания сочинений Ф. М. Достоевского. «Вечные вопросы» великого классика русской литературы станут главным объектом их обсуждений, источником споров, творческих поворотов и находок. Несмотря на многие

¹ Стихотворение «Вишня», приписываемое А. С. Пушкину, обозначается в его изданиях как *dubia*. Характерно, что ни А. Платонов, ни Р. Грачев в своих рассказах авторство цитируемых строк не указывают.

² Фридлендер Григорий Михайлович (1915–1995) – литературовед, примыкал к марксистскому течению Мих. Лифшица и Г. Лукача, доктор филологических наук, академик РАН. Руководитель академического издания ПСС Ф. М. Достоевского в 30 т., а также других академических изданий русских классиков.

разногласия как с Фридендером, так и самим Достоевским, Грачев будет считать Достоевского опередившим свое время и задавшим нравственный эталон последующим поколениям: «Достоевский не равен Шекспиру – он неизмеримо выше его: Шекспир исправляет нравы царя, а Достоевский защищает Человека от царскости» [Грачев 2013: 478]. «Царскость», мертвенность, безнравственность – для Грачева были синонимами.

Мухин из рассказа «Снабсбыт» выполняет роль того самого героя, который «убирает камни» с живой, пусть и поникшей травы. Мысль Ф. М. Достоевского о «живой жизни» разворачивается Грачевым лицом к советской реальности. Заявления писателя против «нравственного одичания русских людей», замены «живого нравственного мертвым социальным», особенно, если это касается литературы, в разных формулировках громко звучат в его публицистике 1960-х годов. «Я обращаюсь к человеческой совести каждого причастного к литературному делу человека: речь идет не о пустяках. На нашем духовном поле сохнут бесплодные семена. Рядом, страдая от самих себя, произрастают плевелы. Никто из ныне пишущих не заслуживает эпитафии на могиле Достоевского¹. Смысл титанической защиты и утверждения Человека в русской литературе перестал быть общественным фактом» [Грачев 2013: 481–482].

Первая половина 1960-х гг. была плодотворной, писатель интенсивно работал, но печатали его редко, издание сборника рассказов, стоявшего в плане издания 1963-го года издательства «Советский писатель», не состоялось из-за несогласия Грачева с замечаниями рецензента. Чтобы поддержать Грачева материально, переводчик Е. Г. Эткиндр пригласил его к сотрудничеству в работе над книгой «Писатели Франции», где Грачеву принадлежит статья об А. де Сент-Экзюпери [Грачев 1964]. Здесь в полной мере проявился как переводческий, так и научный дар Грачева. «Кроме таланта доброты и дружбы, кроме поэзии, музыки, живописи, кроме таланта прозаика и дара влиять на людей так, что люди вдруг находили свой собственный дар, было у него дарование бле-

стящего критика. Те два эссе на тему французской литературы, которые я читал позднее, когда пути наши увели нас друг от друга, являются одними из лучших, какие я знаю в русской литературе двадцатого века» [Крейденков 1986: 546]. Исследование феномена писательства продолжится Грачевым в статьях «Настоящий современный писатель», «Уроки Фолкнера», «О Мориаке-романисте». Если не принимать в расчет детали тщательного рассмотрения тонкостей мастерства каждого художника слова, то можно обобщить их его ранним стихотворением «Моцарт и Сальери», где вслед за великим предшественником он предложил версию понимания сути творчества:

Мне снился
Моцарт и Сальери
в расцвете сил.
Все было, как на самом деле,
творил он и боготворил,
себя
с Юпитером равняя,
и строил музыку,
как бог,
а после,
с алгеброй сверяясь,
не мог понять себя,
не мог.
И плакал от бессильной
злости,
от нежности к своей
судьбе,
от бога в собственной особе
и черной зависти
к себе.
Не доверяя
общей мере,
себе в бокал
насыпал яд
и выпил -
Моцарт и Сальери
бокал
и умертвил себя.
Мне снился
Моцарт и Сальери
в расцвете
всевозможных сил.
Он был один.

¹ На памятнике, установленном на могиле Ф. М. Достоевского, высечены слова из Евангелия от Иоанна XII.24: «Истинно, истинно глаголю вам: аще пшеничное зерно, падши в землю, не умрет, то останется одно; а если умрет, то принесет много плода». Евангелие от Иоанна XII.24. Эта же фраза служит эпиграфом к роману «Братья Карамазовы».

А кто не верит,
тот не испытывал,
не жил (1962). [Грачев 2013: 412–413]

В одном из частных архивов [См.: Арьев 2020: 204] обнаружены недостающие фрагменты авторизованного перевода Грачева с французского «Мифа о Сизифе» А. Камю, который «стал источником нескольких мировоззренческих идей» [Савицкий 2002: 104]. Можно предположить, что образ камня, который нужно постоянно поднимать, чтобы обнажить и спасти жизнь, стал для Грачева метафорой всей жизни, потому его перевод во многом отходит от Камю, продолжая и развивая собственные темы. Это мысли писателя о преодолении самого себя и предначертанного удела через творчество волевыми усилиями.

Повесть «Адамчик» (написана в 1962 г.) была принята к печати в журнале «Юность» в 1964 году, но затем отвергнута цензурой без объяснения причин, хотя получила высокую оценку внутреннего рецензента В. Аксенова: «Маленькая повесть Рида Грачева продолжает великие гуманистические традиции русской литературы. В то же время она глубоко современна. Нужно обладать немалым писательским мужеством, чтобы выбрать такого героя – подростка, рабочего с матрацной фабрики. Существуют привычные, так сказать, уже маститые герои молодой литературы, геологи, альпинисты, рыбаки, трактористы, герои уже заслуженные, овеванные книжной романтикой, а вот такого героя, как Адамчик, что-то давно уже не было. <...> Повесть написана оригинально, живым ярким слогом. Это настоящая литература. Рид Грачев – один из самых талантливых молодых ленинградских писателей» [Цит. по: Иванов 2013: 31]. Заглавный герой повести в соответствии своему имени ведет себя как первочеловек. Не умея описать, сформулировать происходящее, он честно повторяет: «Ничего не понимаю». Этот же тип «непонимающего» героя Грачев увидел у А. С.-Экзюпери в «Маленьком принце»: «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» [Грачев 1964]. По словам А. Ю. Арьева, это «установка, если разобраться, генерализующая типично экзистенциальные проблемы современного 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“» [Арьев 2020: 207]. Категория «непонимания» присутствовала во многих произведениях Грачева как важная составляющая личностного роста. Например, в рассказе «Посторонний» старший наставник дает мальчику совет: «Если молодому человеку в твоём возрасте что-нибудь непонятно, он должен откровенно признаться: „Не понимаю“» [Грачев 2013: 205].

Непонимание, сомнение Адамчика в окружающей действительности были залогом «живого», непосредственного ее восприятия, без учета пропагандистски выстроенной готовой модели, которая предлагалась с детства. Но подобный герой уже пережил свое время: эпоха оттепели подходила к концу...

«Увечный воин» русской культуры. Болезнь и творчество

В 1964 году начинается процесс над И. Бродским и Грачев, как человек из его круга, попадает под наблюдение властей. В 1965 году Грачева жестоко, до сотрясения мозга, избивают дружинники. По свидетельству Б. И. Иванова, этих стражей порядка курировал тот же сотрудник, чью подпись можно было ранее видеть под статьей «Окололитературный трутень» [Ионин 1963], направленной против Бродского. Это происшествие стало причиной первой госпитализации писателя в психиатрическую клинику. Вероятно, проявилась и наследственность. С этих пор его творческая жизнь разделится на больничную, где он находился под прессингом психотропных препаратов, и те внебольничные промежутки «свободы», в которых он мог писать. Рид Грачев пытался бороться с обстоятельствами. Идею приоритета живого над мертвенным, каменным искал как в собственной судьбе, так и в современной действительности. Открытых выступлений против советской власти он не делал из страха

оказаться в тенетах карательной психиатрии. Но вспыльчивость, этический и эстетический перфекционизм осложняли его существование.

Бунтовавший по любому поводу, не идущий ни на какие творческие компромиссы, Грачев отказывался печатать правленные цензурой произведения. Это стоило ему публикаций в солидных изданиях и обрекло на постепенное забвение. При жизни был опубликован только один небольшой сборник рассказов «Где твой дом» [Грачев 1967]. То, что сборник вышел сильно урезанным, надолго травмировало писателя. «Появление брошюры, совершенно не представляющей автора, контраст между сложившейся уже литературной репутацией и тем, что получил читатель, – все это сыграло тяжкую роль в судьбе Грачева, человека чрезвычайно тонкой душевной организации, нервного, уязвимого и знающего себе цену...» [Гордин 1994: 380]. Все больше проявлялись несговорчивость характера в общении с окружающими, бескомпромиссность в творчестве, нонконформизм общественных взглядов, что не позволило Грачеву не только обрести литературную известность, но даже сносно обустроить свой быт.

Не задалась семейная жизнь с Людмилой Кузнецовой. Ощущение бытового сквозняка и распадающихся отношений переданы в рассказе «Кошка и мы» (1967). Параллельно рассказу о семейном разладе повествуется о драме кошки, у которой все котятки родились мертвыми. «Жена не спит. Она сидит на диване и говорит, говорит. И все, что она говорит, правда, и она права, и ей нечего возразить. <...> она хочет жить, «как все», и родить ребенка, и переехать в новую квартиру в новом доме, и получать деньги, и каждый день обедать» [Грачев 2013: 355]. Свои же душевные состояния автор в который раз доверил выразить природе: «Еще не раз после этого заворчит гром, с ясного неба, не раз нахмурится природа, честно и высоко сожалея обо мне, но не помогая, не будучи в силах мне помочь, и какой дождь прольется... какая будет гроза! Ведь это так несправедливо!» [Грачев 2013: 355]. В 1967 г. супруга писателя Л. Кузнецова подала на развод и навсегда изолировала от него сына.

Большие надежды по улучшению быта и судьбы своих книг Рид возлагал на вступление в Союз писателей. В кулуарах Союза Грачев

уже давно негласно отдавалось первенство. Не случайно он был принят туда единогласно, что почти не случалось в столь разобщенной среде, которую исследователь М. Золотонос нелицеприятно обозначил как «гадюшник» [Золотонос 2013]. Пройдя сложную процедуру многоэтапного отбора, получив единодушную поддержку маститых ленинградских писателей и ученых (его рекомендовали В. Ф. Панова, Ф. А. Абрамов, Г. М. Фридендер), в 1978 г. он вошел в это престижное сообщество. Однако новый статус не принес ему ни возможности публикаций книг, ни материального благополучия.

Ужесточение цензуры не давало возможности печатать художественные произведения. Во второй половине 1960-х гг. писатель сосредоточился на публицистической деятельности. Будучи знатоком французской культуры, Грачев в подлиннике знакомился с художественными и философскими новинками, знакомство с Фридендером ввело его в круг марксистских ученых, прежде всего М. Лифшица, отстаивавшего реалистические принципы в искусстве. Статьи и эссе Грачева, откликаясь на современные идейные тенденции, в то же время затрагивали тот же круг проблем, что и художественные произведения, обогащая и обнажая их смысл. В совокупности художественное и публицистическое наследие Грачева представляет целостную философско-эстетическую систему, нуждающуюся в специальном исследовании.

В конце 1960-х гг. пребывания Грачева в психиатрических клиниках становились все более продолжительными. Когда встал вопрос о пожизненной госпитализации в психоневрологический интернат, над ним оформила опеку преподаватель Института Культуры В. Н. Кузьмина. Они были знакомы с начала 1960-х гг., но близкой дружбы между ними никогда не было. Как объясняет Валерия Николаевна, именно психологическая дистанция и позволила ей сделать этот непростой шаг, поскольку с близкими людьми Рид не мог выстраивать стабильных отношений. Благодаря Кузьминой писатель остался жить в своей квартире. Будучи погруженным в тяжелое психологическое состояние, своим непростым эмоциям Грачев давал выход через музыку, сутками напролет играя на пианино. «Он необычно хо-

рошо, не по-любительски играл... <...> Шопена он исполнял, передавая чувство душевной невесомости. Не просто легкости, но левитации и света. В его игре звучал тот же импрессионизм и быстрота образов, как и в его стихах. Ни до, ни после я уже не слышал такой интерпретации Шопена. Рид вкладывал в эту музыку богатство своей природы. Оттенял свет и легкость Шопена нотой особой печали – не польской, не парижской, а петербургской. Печаль звучала как неизбежность. Артист знал о ее сизифовой нескончаемости» [Крейденков 1986: 546]. Несмотря на высокий уровень исполнительского мастерства, непрерывное звучание пианино в панельном доме вызывало недовольство соседей, жалобы в милицию и новые госпитализации.

Друзья Грачева и поклонники его творчества в 1994 г. собрали деньги на издание сборника «Ничей брат» [Грачев 1994], но это не произвело на писателя никакого впечатления. Вероятно, ценность для него имели лишь собственные достижения. Кстати, в этом же 1994 г. чуть не стал для него роковым «квартирный вопрос»: черные риелторы выкрали писателя, заточили в частной загородной тюрьме, требуя подписать бумаги на отказ от квартиры. Но он объяснил, что в связи с недееспособностью не может этого сделать. Тогда стали разыскивать Валерию Николаевну, оставляя ей записки якобы от Грачева в дверях его квартиры. Не найдя опекуна и испугавшись публичной огласки (газета «Аргументы и факты» поместила заметку с фотографией пропавшего писателя), бандиты примерно через месяц отпустили изможденного пленника, который два дня добирался пешком, потому что у него не было денег. Своровать или попросить он не мог. Ступни были сбиты в кровь. Из-за заражения одну ногу пришлось ампутировать. Оказавшийся в инвалидном кресле в замкнутом пространстве, писатель все более уходил в свой мир и совсем перестал интересоваться миром внешним. Социальные изменения в стране –

перестройка, гласность, отмена цензуры – уже никак не затронули его эмоций. Материально Грачева поддерживали друзья и знакомые, собирая ежемесячно по три рубля (это подробно описано в рассказе С. Д. Довлатова «Позвольте расписаться»).

До конца жизни он работал над записками (кстати, обладающими внутренней повествовательной стройностью и железной логикой), а также постоянно меняющимся рассказом, имевшим такие заглавия, как «Следствие» и «Некоторое время». По-прежнему самозабвенно играл на пианино и рисовал. Последними словами перед смертью были: «Где моя книга?».

Как выстрадавшая всей жизнью истина, как завещание звучат слова из его эссе «Значит, умирать?»: «Нам необходимо отказаться от всех личин, которые мы на себя напяливаем, необходимо прислушаться к боли, которую вызывает это действие. Необходимо отказаться от всех внутренних дрязг... Нужно отказаться от всех авторитетов, кроме авторитета любви, мы узнаем ее, стоит нам только освободить души от невероятного мусора, оставшегося после всех наших потрясений» [Грачев 2013: 534].

Значение творчества Рида Грачева нуждается в дальнейшем осмыслении. Необходимо показать «значащее отсутствие» этого художника в литературном процессе, его приоритет в таких темах, как репрессии, поднятые вскоре «лагерной» прозой, «быт и бытие» формирующегося общества потребления, развиваемые некоторое время спустя «городской прозой» и параллельно осмысляемые учеными-социологами, темы утраченной интеллигенции (объект активной борьбы Н. С. Хрущева), проблемы травматического формирования детской психики в условиях казенных детских учреждений. Особое значение для литературного наследия XX века имеет его поэтика, сочетающая «сухую струю» реализма с мощным эмоционально-психологическим подтекстом.

Литература

- Арьев, А. Ю. Рид Грачев и «Миф о Сизифе» / А. Ю. Арьев // Звезда. – 2020. – № 5. – С. 204–220.
 Битов, А. Г. Пятое измерение: На границе времени и пространства : сб. эссе / А. Г. Битов. – Владивосток : Рубеж, 2007. – 527 с.
 Голубовская, В. С. Вверх по лестнице – к Риду Грачеву / В. С. Голубовская // Октябрь. – 2013. – № 6. – С. 136–141.
 Гордин, Я. А. Долгое отсутствие: Послесловие / Я. А. Гордин // Грачев Р. И. Ничей брат: Эссе, рассказы. – М. : Слово, 1994. – С. 379–380.
 Грачев, Р. И. Антуан Де Сент-Экзюпери (1900-1944) / Р. И. Грачев. – Текст : электронный // Писатели Франции / сост. [и авт. предисл.] Е. Г. Эткинд. – М. : Просвещение, 1964. – URL: <http://17v-euro-lit.niv.ru/17v-euro-lit/pisатели-francii/antuan-de-sent-ekzyuperi.htm> (дата обращения: 29.10.2021).

- Грачёв, Р. И. Письмо заложнику : сочинения / Р. И. Грачёв. – СПб. : Журнал «Звезда», 2013. – 651 с.
- Грачёв, Р. И. Сочинения / Р. И. Грачёв ; сост. В. Н. Кузьмина, Б. А. Рогинский. – СПб. : Союз писателей Санкт-Петербурга ; Журнал «Звезда», 2013. – 651 с.
- Золотонос, М. Н. Гадюшник. Ленинградская писательская организация: избранные стенограммы с комментариями. (Из истории советского литературного быта 1940–1960-х годов) / М. Н. Золотонос. – М. : Новое литературное обозрение, 2013. – 878 с.
- Иванов, Б. И. Легенда шестидесятых – Рид Грачев / Б. И. Иванов // Грачев Р. И. Письмо заложнику. – СПб. : Журнал «Звезда», 2013. – С. 5–82.
- Ионин, А., Околелитературный трутень / А. Ионин, Я. Лернер, М. Медведев // Вечерний Ленинград. – 1963. – № 251. – 29.11.
- Крейденков, В. П. Рид Грачев / В. П. Крейденков // Антология новейшей русской поэзии у Голубой Лагуны : в 5 т. Т. 5 / сост. К. Кузьминский, Г. Ковалев. – Ньютонвилл : Ориентал Резерч Партнерз, 1980–1986. – С. 546.
- Платонов, А. П. Серега и я / А. П. Платонов // Сочинения. Т. 1. 1918–1927. Кн. 1: Рассказы. Стихотворения. – М. : ИМЛИ РАН, 2004. – С. 161–163.
- Савицкий, С. История и мифы ленинградской неофициальной литературы / С. Савицкий – М. : Кафедра славистики Университета Хельсинки ; Новое литературное обозрение, 2002. – 152 с.
- Спиридонова, И. А. Пушкин в творческой эволюции А. Платонова / И. А. Спиридонова // Евангельский текст в русской литературе XVIII–XX веков. – Петрозаводск : Изд-во ПетрГУ, 1994. – С. 348–360.
- Юрьев, О. А. Неспособность к искажению. Рид Грачев: отвернувшийся Адам / О. А. Юрьев. – Текст : электронный // Новый мир. – 2014. – № 8. – С. 177–185. – URL: https://magazines.gorky.media/novyi_mi/2014/8/nesposobnost-k-iskazheniyu.html (дата обращения : 29.10.2021).

References

- Ar'ev, A. Yu. (2020). Rid Grachev i «Mif o Sizife» [Rid Grachev and “The Myth of Sisyphus”]. In *Zvezda*. No. 5, pp. 204–220.
- Bitov, A. G. (2007). *Pyatoe izmerenie: Na granitse vremeni i prostranstva* [The Fifth Dimension: At the Boundary of the Time and the Space]. Vladivostok, Rubezh. 527 p.
- Golubovskaya, V. S. (2013). Vverh po lestnitse – k Ridu Grachevu [Up the Stairs – to Reed Grachev]. In *Oktyabr'*. No. 6, pp. 136–141.
- Gordin, Ya. A. (1994). Dolgoe otsutstvie: Posleslovie [The Long Absence: The Afterword]. In Grachev, R. I. *Nichei brat: Esse, rasskazy*. Moscow, Slovo, pp. 379–380.
- Grachev, R. I. (1964). Antuan De Sent-Ekzyuperi (1900–1944) [Antuan De Sent-Ekzyuperi (1900–1944)]. /In Etkind, E. G. (Ed.). *Pisateli Frantsii*. Moscow, Prosveshchenie, 1964. URL: Grachev, R. I. (2013). *Pis'mo zalozhniku: sochineniya* [The Letter to Hostage: Essays]. Saint Petersburg, Zhurnal «Zvezda». 651 p.
- Grachev, R. I. (2013). *Sochineniya* [Works]. Saint Petersburg, Soyuz pisatelei Sankt-Peterburga, Zhurnal «Zvezda». 651 p.
<http://17v-euro-lit.niv.ru/17v-euro-lit/pisateli-francii/antuan-de-sent-ekzyuperi.htm> (mode of access: 29.10.2021).
- Ionin, A., Lerner, Ya., Medvedev, M. (1963). Okololiteraturnyi truten' [The Loafer Near Literature]. In *Vechernii Leningrad*. No. 251. 29.11.
- Ivanov, B. I. (2013). Legenda shestidesyatih – Rid Grachev [The Legend of the Sixties – Rid Grachev]. In Grachev, R. I. *Pis'mo zalozhniku*. Saint Petersburg, Zhurnal «Zvezda», pp. 5–82.
- Kreidenkov, V. P. (1980–1986). Rid Grachev [Rid Grachev]. In Kuz'minsky, K., Kovalev, G. (Eds.). *Antologiya noveishei russkoi poezii u Goluboi Laguny: v 5 t. Vol. 5*. Nyutonvill, Oriental Rezerch Partnerz, p. 546.
- Platonov, A. P. (2004). Serega i ya [Serega and I]. In *Sochineniya. Vol. 1. 1918–1927. Book 1: Rasskazy. Stikhotvoreniya*. Moscow, IMLI RAN, pp. 161–163.
- Savitsky, S. (2002). *Istoriya i mify leningradskoi neofitsial'noi literatury* [The History and Myths of Leningrad Unofficial Literature]. Moscow, Kafedra slavistiki Universiteta Hel'sinki, Novoe literaturnoe obozrenie. 152 p.
- Spiridonova, I. A. (1994). Pushkin v tvorcheskoi evolyutsii A. Platonova [Pushkin in the Creative Evolution of A. Platonov]. In *Evangelskii tekst v russkoi literature XVIII–XX vekov*. Petrozavodsk, Izdatel'stvo PetrGU, pp. 348–360.
- Yur'ev, O. A. (2014). Nespособnost' k iskazheniyu. Rid Grachev: otvernuvshiisya Adam [The Inability to Distort. Reed Grachev: Adam Turned Away]. In *Novyi mir*. No. 8, pp. 177–185. URL: https://magazines.gorky.media/novyi_mi/2014/8/nesposobnost-k-iskazheniyu.html (Mode of access: 29.10.2021).
- Zolotonosov, M. N. (2013). *Gadyushnik. Leningradskaya pisatel'skaya organizatsiya: izbrannyye stenogrammy s kommentariyami. (Iz istorii sovetskogo literaturnogo byta 1940–1960-h godov)* [The Hell-Hole. The Leningrad Writing Organization: Selected Transcripts with Comments. (From the History of Soviet Literary Life of the 1940–1960s)]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie. 878 p.

Данные об авторе

Колесникова Елена Ивановна – доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник Отдела новейшей литературы, ИРЛИ РАН (Пушкинский Дом) (Санкт-Петербург, Россия).

Адрес: 199034, Россия, Санкт-Петербург, наб. Макарова, 4.

E-mail: ekolesn@mail.ru.

Authors' information

Kolesnikova Elena Ivanovna – Doctor of Philology, Leading Researcher of Department of Contemporary Literature, Institute of Russian Literature of the Russian Academy of Science (Saint Petersburg, Russia).