Они заслужили это. Всей своей долгой творческой жизнью. Иметь собственный альманах. Потому что они действительно, в какой-то метафизической степени, небожители знаменитого и легендарного нижнего буфета Центрального Дома Литераторов в столице. Чужие здесь, конечно, тоже ходят, но за столики к небожителям их не приглашают. Женьщин-небожительниц тоже мало, да их, по сути, и нет. Молодежи, естественно, тоже. Одни старики, но это – «реальные парни». Как в том одноименном фильме с Аль Пачино, где эти старики, когда стало надо, наказали бейсбольными битами обидчиков девушки, гоняли на машине почище пилотов формулы-1, оставили после себя самые восхитительные воспоминания у дам в неком интимном заведении, да еще перебили половину нью-йоркской мафии. Уверен, что наши отечественные небожители еще и не на такое способны. А чтобы вступить в это элитарное литературное общество нужно иметь только две особенности. Возрастной опыт и талант. Вот и все гендерные отличия.

Александр ТРАПЕЗНИКОВ

Небожители подвала

Об одноимённом альманахе

Альманах «Небожители подвала» («Библиотека профессиональных писателей им. В.И. Шашина») издается на пожертвования писателей в ИПО «У Никитских ворот», тиражом в 150 экземпляров (спешите купить в фойе ЦДЛ). Вышло уже четыре номера, пятый – в работе. Среди авторов – Виктор Пронин, Сергей Луконин, Михаил Мартышкин, Владимир О. Сергеев, Александр Бобров, Павел Кренёв, Владимир Личутин, Владимир Силкин, ваш покорный слуга Александр Трапезников, Николай Соляник, Игорь Штокман, Владимир Бояринов, Дмитрий Дарин, Ирина Ракша, Александр Дорофеев, Павел Косяков, Виктор Линник, Александр Глазунов, Евгений Юшин, Владимир Куницын, Олег Григорьев, Петр Калитин, Роберт Виноненен, Анатолий Пшеничный, Михаил Ишков, Леонид Бежин, Александр Кувакин, Александр Лофиченко, Людмила Сурова, Фахим Ильясов, Ирина Ковалева…

Всех не перечислить, и о каждом можно написать добрую статью. Поэты, прозаики, очеркисты. «Наследили» в литературе так, что читать, не перечитать, с пользой для души, ума и сердца. У каждого свой стиль, метод, фирменный знак качества. Кстати, у небожителей есть и свой реальный значок, вот только членских билетов нет – зачем? Их книги – и есть самый главный билет-пропуск в Большую Литературу, к небожителям подвала за отдельный столик. Не забыты и ушедшие в даль светлую – в рубрике «Они были с нами» – Константин Коледин, Владимир Чертков, Валентин Устинов…

А главным редактором альманаха, взвалившим на себя эту тяжелую ношу, является Леонид Сергеев. И его слова об этом богоугодном деле я хочу привести полностью.

«Как известно, в Доме Литераторов бывали все писатели: от Горького и Алексея Толстого до советских классиков, но в разбойничьи девяностые годы «демократы» – дельцы от телевидения захватили вначале Дубовый зал Дома, затем знаменитый Пестрый зал и наконец прибрали к рукам фойе. Писателям оставили только подвальный буфет. Конечно, можно жить в просторной квартире или даже в особняке на морском побережье, но видеть лишь вещи, которые тебя окружают. И можно ютиться в подвале без окон, но видеть весь небосвод и морское пространство, и ширь лугов, и лесные массивы, и ощущать радости и боли всех людей, живущих на земле. В этом альманахе произведения моих друзей-стариканов, завсегдатаев Нижнего буфета ЦДЛ. Для многих наш подвал – всего лишь пристанище любителей выпивки, но для кого-то – приют романтиков, философов, кудесников слов».

Кстати, у Леонида Сергеева недавно вышла новая книга «Там, где никогда не заходит солнце» (издательство «Московедение»), и о ней – особо. Перефразируя Путина, скажу: кто не помнит и не любит своего детства – у того нет сердца, а кто не хотел бы туда вновь вернуться, хотя бы на краткий миг, – у того нет ума. Эта книга состоит как бы из нескольких старых книжек, выходивших в разное время, но она всё равно новая – вот ведь парадокс! – а потому, что рассказы его не устаревают, как, впрочем, и он сам. И их хочется читать и перечитывать, раскрывая на любой странице. Предваряя сборник, автор говорит: «В детство нельзя вернуться, но почему-то в него тянет всю взрослую жизнь, как будто там осталась частица нашего сердца… Мы были мальчишками военного времени, пережили немало тяжелых и горьких дней, но каким-то странным образом в памяти детство – некая страна, где никогда не заходит солнце, страна самых широких рек, самых высоких деревьев, самых ярких цветов и трав, самых дружелюбных животных и людей. В той стране никто не стареет – навсегда остается молодым».

Я добавлю: детство – это изначально сакральное место, исходный пункт, метафизический старт, которое определяет весь дальнейший путь человека, и куда и как он пойдет дальше, решать ему. Идти ли неторопливо пешком, всматриваясь в рощи, горы, водные преграды, лица людей, изучая мир; или вскочить на подножку трамвая, в кабину фуникулера, уцепиться за шасси самолета и промахать весь путь разом; или коварно срезать дистанцию, чтобы опередить бегущих вместе с тобой в этом марафоне. Но финишто один, и даже если ты придешь к нему первым, то все равно опоздал. Не заметишь, что стал последним. А лавровый венок сгодится как траурный.

Сергееву сказочно повезло: у него хранится волшебный сигнальный фонарик, подаренный ему другом детства, Юркой (из рассказа «Давай дружить!»). Мы-то почти все свои чудесные вещи из персональных «лавок древностей» потеряли, разбросали, как ненужный хлам, не ведая, что добровольно отказываемся от талисманов-оберегов. Взамен со временем получили другие блестящие, дорогие, но бесполезные игрушки. А этот Юрка, который был, в общем-то, смешным задавакой, в критической ситуации повел себя как настоящий герой. Чего уж никак нельзя было ожидать от этакого московского мажорчика. Когда один паренек из их компании начал тонуть, Юрка прямо в одежде бросился в воду. И вытащил. Пример того, что не надо судить о человеке по парадному мундиру. А вот по мокрой одежде – нужно. И этот фонарик, мигающий красным и синим светом, до сих пор подает автору сигналы из детства. Счастливец!

Но есть еще у него, как я подозреваю, волшебные кисти и краски. Рисунки в книге и на обложке, конечно же, выполнены им самим. Всем известно насколько он талантливый художник. Но это! Не перестаю поражаться, насколько чисты, легки, нежны, светлы, смешны, проницательны и промыслительны эти «переводные картинки», отпечатки и слепки детства, этот калейдоскоп минувших времен. Я мало что понимаю в живописи, на уровне «нравится – нет», но художественным творчеством Леонида Анатольевича готов любоваться, как ребенок. Как книгами рассказчика, так и его рисунками.

Есть в книге рассказ «Собиратель чудес», а само название соотносимо с автором, который собрал, судя по заголовкам, целый «Зверинец в моей квартире», буквально «Зоопарк моего деда», включая «Историю одного верблюда». А между рассказами и внутри них – мальчик на бегемоте в ванне, водолаз в немом разговоре с раком и осьминогом, клоун с красивой тетенькой и собачкой на задних лапках. И еще неизвестно, что у Сергеева стоит на первом месте – живопись или литература? Да это и не важно. Симбиоз жанров, слияние разных видов искусств, включая музыку души («Долину, где звучит музыка»), рождает полифоническую гармонию высокого и просветленного Духа. Где едины звук, слово, видеоряд, аромат, всё благорастворение воздуха вокруг художника, в высшем собирательном смысле этого слова. Творца добрых дел.

И вот тут-то меня, как управдома Буншу из «Ивана Васильевича…», начинают терзать смутные сомнения. Сигнальный фонарик… Кисточки с красками… Магнитофон, из которого льется чарующая музыка слов… Не из квартиры ли Шпака всё это? Да, в конце концов, даже сама машина времени, на которой этот выдающийся артист больших и малых академических театров переносит нас в свое (и наше!) счастливое детство? С этим еще надо разобраться компетентным органам. Поистине – собиратель чудес.

Анастасия КОБОЗЕВА

Нераспроданный бестселлер, или Знаменитость до рождения

О романе Евгения Водолазкина «Брисбен»

Уж разгласить успела слава
Везде приятнейшую весть:
Поэма, говорят, готова,
Плод новый
умственных затей.
Итак, решите; жду я слова:
Назначьте сами цену ей.
Стишки любимца
муз и граций
Мы вмиг рублями заменим
И в пук наличных ассигнаций
Листочки ваши обратим…

А.С. Пушкин

Имя «любимца муз и граций» Евгения Водолазкина вновь стоит в коротком списке на премию «Большая книга», в этот раз с новым романом «Брисбен». Многообещающая (или пафосная?) надпись на обложке гласит: *«Автор бестселлеров «Лавр», «Авиатор»»*, что обязывает писателя на создание, как минимум, очередного бестселлера. К сожалению, при прочтении впадаю в тупик по нескольким причинам. Во-первых, утомляет неожиданная нудность и монотонность повествования, будто автора заставили это всё сочинить, а мысли его были далеки от «Брисбена». Гораздо более меня взволновала схожесть романа с предыдущими произведениями, упомянутыми на обложке.

Я беру эти три романа: «Лавр», «Авиатор» и «Брисбен», как отправные точки творчества Водолазкина. Первые два уже являются победителями премии «Большая книга». В хронологическом промежутке между «Авиатором» и «Брисбеном» были написаны другие произведения, но я рассматриваю последний именно в данном контексте. Поражает создавшийся контраст, причём «Брисбен» оказался не в выигрышном положении.

По прочтении этих романов понимаешь, писал их филолог, человек, который уверенно препарирует текст, его форму и лексический состав. Последний выглядит особенно интересно в творчестве Евгения Водолазкина. Ещё раньше Алексей Балакин в своей статье ««Неисторический роман» о познании, отречении, пути и покое» отметил лексическую сложность «Лавра»: *«Во многих местах текста есть на первый взгляд странные лексические вкрапления и анахронизмы… Так, старцы-наставники говорят на странном современном офисном сленге, юродивый Фома – балагуря и подпуская матерки, анонимный разбойник – как и полагается безымянному уголовнику. Но все они временами переходят на тот самый, «настоящий древнерусский», который в тексте романа о событиях XV века выглядит едва ли не чужеродно. Впрочем, одну вещь Водолазкин выдерживает твердо: обращаясь друг к другу, все герои употребляют канувший в Лету звательный падеж»*. В свою очередь в «Брисбене» автор поднимает украинскую тему, всё чаще затрагиваемую писателями в последнее время: роман Захара Прилепина «Некоторые не попадут в ад», поэма Анны Ревякиной «Шахтёрская дочь». Здесь обнаруживаются отдельные, точно подмеченные метафоры: *«Однажды Глеб спросил отца, как так получилось, что путь – она. Тому що наша путь, ответил Федор, вона як жінка, м'яка та лагідна, в той час як російський путь – жорсткий, для життя непередбачений. Саме тому у нас і не може бути спільноі путі»*. В зрелые годы жизни Глеба национальный вопрос больше не поднимается. Хотя, смею предположить, данный ход мысли вкупе с филологическими изощрениями мог бы спасти сюжет.

В произведениях Евгения Водолазкина доминирующую роль занимает структура, так как сам сюжет достаточно примитивен и предсказуем, особенно в «Брисбене». Главный герой – Глеб Яновский, поп-звезда, тем не менее, характер его достаточно бледно прописан. Воспоминания о детстве и юности больше повествуют о его окружении, нежели о самом герое. В критических ситуациях он оказывается нерешителен и беспомощен. Для Глеба характерна та же скука, которой пропитан текст: *«Жизнь в коллегиуме постепенно потеряла свою новизну и стала привычной. Настолько привычной, что перестала ощущаться как жизнь»*. Раньше писатель брал за основу героев сильных духом и мужественных. Глеб, как кажется, неинтересен самому автору, что делает персонажа картонным. Характеры остальных героев вовсе можно описать одним прилагательным – страдающие: Катя, жена Глеба, от своей бесплодности, Вера от онкологии, Анна от сумасшествия. А вместе с ними страдает и читатель – от тоски и скуки изложения.

Многие критики отмечают сложность построения формы романов Евгения Водолазкина. К примеру, в «Лавре» и «Авиаторе» несомненно заметна внешняя проработка произведений, сразу видна схема. В «Лавре» – четыре этапа схимничества героя, в «Авиаторе» дневниковые записи самого Платонова, к которым затем добавляются записи его врача и жены. Достаточно подробно о строении этих произведений пишут Алексей Балакин и Алексей Колобродов в своих статьях. «Брисбен» упрощён в этом плане, здесь главы, повествующие о действительной жизни героя, чередуются с воспоминаниями о детстве и юности. При этом повествование уплощается, как и герои. Сама по себе сюжетная линия гораздо проще, нет воскрешений из мёртвых и юродивых, но дело, на мой взгляд, даже не в этом нанизывании эпизодов. Водолазкин умеет заинтересовать и привлечь читателя филологическими приёмами, которые оказываются гораздо сильнее идейного содержания романа. Увы, в «Брисбене» меньше таких изощрений и от этого он становится монотонным и нудным.

Автор опять-таки не без умения разбавляет своё произведение эффектными сценами, привлекающими внимание. Взять хотя бы эпизод с поклонницей Яновского, заявившейся к нему домой с заявлением, что беременна от него. В итоге никакого ребёнка не оказалось, да и сюжетного развития эта линия не получила, зато читатель заинтригован. Или же трагическая судьба девочки Веры, дочери некогда первой возлюбленной Глеба – Анны. Девочка неизлечимо больна и погибает в конце романа. Разумеется, Глеб и его жена последние месяцы жизни девочки (которую уже называют «дочерью») проводят с ней, а затем глубоко переживают потерю. Единственное напрягает, не повторяется ли автор?

В вышеперечисленных романах обязательно среди главных героев встречается юродивый. Человек с незаслуженно трагичной судьбой, в конце обязательно умирает. В «Лавре» и «Авиаторе» это собственно и были главные герои. А в «Брисбене» – девочка Вера. И если повторение типологии героев ещё можно допустить, то полная копия персонажа уже кажется совсем непонятной. Гейгер – бесспорный прототип Майера (без сомнения тоже немец). В обоих романах они характеризуются как «рационалисты» и «теоретики», они достаточно скупы на эмоции, помогают главным героям, становятся друзьями, вхожими в круг семьи. Но в Гейгере прослеживается больше человеческого. Он переживает за своего друга, пытается помочь ему до самого последнего момента, но реалистичный взгляд его никогда не покидает.

«Мелькает ужасная мысль, что для больного человека это катастрофа в каком-то смысле… Мысль ужасна своей неправотой» – фиксирует Гейгер во время авиакатастрофы. А ведь замечательный выход, с точки зрения мастерства автора. Болезнь, несомненно ведущая к смерти, прерывается несчастным случаем. В этот момент всё встаёт на свои места: Настя догадывается о тайне убийства Зарецкого, некогда донёсшего на её прадеда, Платонов раскаивается в убийстве, а Гейгер осознаёт необходимость и уместность неожиданной гибели своего пациента, хоть и не хочет в этом признаваться самому себе.

В критический момент отчаяния Майер покидает Глеба. Вообще все персонажи «Брисбена» картонны, каждый из них держится за свою крайность, будто бы не желая слиться с настоящей жизнью. В ранних романах этой болезни подверглась Настя в «Авиаторе», но другие герои всё-таки сохраняли живые черты.

Другая странность – повторение мыслей и сюжетных ходов, ранее встречавшихся в «Лавре» и «Авиаторе». К примеру, Майер, будто срисованный с Гейгера, как уже говорилось выше. Забавным кажется упоминание «Робинзона Крузо», который в «Авиаторе» стал чуть ли не идеологическим произведением. В романе «Брисбен» Глеб тоже находит эту книгу: *«Начал с Робинзона Крузо, прочитав которого, тут же перечитал ещё дважды… Стараясь ночью заснуть (теперь это удавалось с большим трудом), представлял себя на необитаемом острове. Или плывущим в подводной лодке. Во всех случаях от окружающего мира Глеба отделяла толща воды, и он чувствовал себя относительно спокойно»*.

Теперь о главных женских образах в романах. У Водолазкина они почему-то обязательно соотносятся с неудачной беременностью. В «Лавре» Устинья умирает во время родов, в «Авиаторе» Настя теряет мужа во время своей беременности, в «Брисбене» Катя бесплодна, а «беременность» украинской подруги Глеба переходит в фарс. Складывается впечатление, что схема используется автором не только в форменном построении произведении (главы, хронология), но и во внутреннем. Герою, чтобы разобраться со своим душевным разладом, необходимо обратиться к детским воспоминаниям (во всех трёх романах эта отсылка присутствует), затем появляется несчастная героиня с беременностью и заканчивается всё жертвой некоего юродивого. Разве что в первых двух романах юродивым является главный герой, и юродивость эта проявляется в гипертрофированном желании помочь другим людям, в «Брисбене» же на эту роль больше подходит девочка Вера. Однако можно и самого Глеба приравнять к тому же типу, по причине того, что Вера по-младенчески чиста, а юродивые, как правило, носят на своей душе какой-либо грех. Только за Глебом не наблюдается определённого греха, грызущего его душу. На нём не лежит прямого или косвенного убийства, что придавало весомости ранним героям писателя.

Ещё одно сходство «Брисбена» с «Авиатором» – предложение-лейтмотив, повторяющееся на протяжении всего произведения. Платонов в детстве от незнакомого старика слышит фразу: *«Иди бестрепетно»*. Она сопутствует ему всю жизнь, тем самым направляя героя на верный путь. Несколько более необычен лейтмотив в «Брисбене»: *«Жутко жуку жить на суку»*. Это скороговорка, которую Глеб слышит от учительницы русского языка: *«Лишь послушав Лесю Кирилловну, чувства жука можно было понять в полной мере. Некоторые плакали, глядя, как стоя у стола их учительница выпускала одну осу за другой и они бесконтрольно (и жутко) летали по классу»*. Наглядно снижение серьёзности во втором примере. Серьёзности подхода автора к своему произведению. Рассматривая суть названия, можно прийти к схожим выводам. Брисбен – олицетворение рая для героя. Ни он, ни другие герои в Австралии не были, да и сам город упоминается лишь в паре диалогов. Можно с уверенностью сказать, что попасть туда стремилась мать героя: *«Говоря о городе своей мечты, мать назвала Брисбен. Когда её спросили, почему именно этот город, ответила просто: красиво звучит… Годы спустя, когда Глеб уже заканчивал школу, Ирина на сэкономленные деньги хотела купить себе путевку в Австралию. Её вызвали на парткомовскую комиссию, которая должна была разрешить ей поездку, точнее, как выяснилось, – не разрешить»*, но Глеб не раскрывает, как он сам представляет этот Брисбен и нужно ли ему туда вообще. Складывается впечатление, будто автор написал роман, а название небрежно выудил из создавшихся диалогов.

Книга обречена на провал, если она названа бестселлером ещё до ознакомления с ней публики. Премиальный процесс превратился в бессмысленные соревнования, где произведения создаются не для читателя, а для самой премии. Но чем всё-таки должен руководствоваться сам автор? Рейтингом продаж или стремлением прославиться благодаря своему литературному таланту, как некогда произошло с «Лавром» Евгения Водолазкина?

довал уход большинства участников и развал организации, а потом и законодательное запрещение ЦРУ заниматься подобной деятельностью…».

Автор радиопередачи не заметил нарушения элементарного правила логики: его первоначальное утверждение об отсутствии связи Конгресса с ЦРУ не соответствует утверждению о запрещение ЦРУ заниматься подобной деятельностью. Так связан был Конгресс с ЦРУ или не был?

Затем опять идет двоемыслие. По «широкому» идеологическому взгляду критика «Голоса Америки» книга Фрэнсис Сондерс «сильно подпорчена узким идеологическим взглядом на эту историю». Ее автор «принадлежит к тому вымирающему племени западных интеллектуалов, которых можно назвать громоздким именем «анти-антикоммунистов». Она обрушивает «весь свой разоблачительный пафос на антикоммунистические операции», и видит «в антикоммунизме главную угрозу свободе и демократии».

Она не пишет о том, что «Советский Союз в период «холодной войны» проводил на Западе широкомасштабные идеологические кампании и финансировал просоветские организации».

Уточню: Советский Союз *до* и *в* период «холодной войны» проводил на Западе широкомасштабные идеологические кампании, но не тайно, а открыто публикуя документы Коминтерна, оказывая помощь рабочему и коммунистическим движениям, а также всем организациям, борющимся против войны. Он финансировал тайно и открыто, где можно, просоветские организации прогрессивной интеллигенции в странах Европы, в которых власть оказывалась в руках еврофашистов.

Что же оставалось делать «бедному» Вашингтону, когда «сталинский режим беспощадно расправлялся со свободомыслием в СССР и Восточной Европе и вел эффективную пропагандистскую кампанию в Западной Европе? – спрашивает «Голос». – Писать письма протеста? Холодная война была войной, и в этой войне тоталитаризм в какой-то степени навязывал свои методы борьбы демократическому противнику».

И «голосистый» критик естественно забывает упомянуть о фактах расправы со свободомыслием в Европе и Америке. Забывает об американском тоталитаризме при Трумэне: и о расовой сегрегации, и антикоммунистической истерии, и об увольнении прогрессивной интеллигенции из государственных органов и из учреждений культуры в США в те годы, когда раскручивался и внедрялся в культурную жизнь Европы Конгресс за свободу культуры, и о многом другом забывает…

Как раскручиваются лживые и злые пропагандистские кампании спецслужбами, мы наблюдали во время выборов президента в Америке. И это против миллиардера Трампа, крупного политического деятеля Америки?! А что тогда они могут вытворять против других стран и их политический партий и деятелей!

«Ставить знак равенства между коммунистическими пропагандистскими акциями и антикоммунистическими никак нельзя, прежде всего, по эстетическим соображениям». Это по каким «эстетическим соображениям»? – «Голоса Америки»?

И дальше критик, придавленный грузом дремучего антикоммунизма, начинает лягать своими копытами социалистический реализм. «Ну как не вспомнить, – пишет он, – стихи Одена, прозу Набокова и Борхеса, философскую мысль Исайи Берлина и Раймона Арона. Смутно припоминаются какой-то Андре Стиль, то ли Джемс, то ли Джек Олдридж».

А я как раз вспоминаю с теплотой упомянутых прогрессивных деятелей мировой культуры. А не тех буржуазных деятелей культуры, которые искали всю жизнь свободу, равенство и братство только для себя и тех банкиров и хозяев ТНК, которые оплачивали эти искания…

«Голосистый» критик делает два вывода в конце рецензии:

ПЕРВЫЙ: с Фрэнсис Сондерс можно согласиться – «хорошо, что в конце шестидесятых все это дело с Конгрессом (с фондами, оплачивающими его позорную деятельность, – *Ю.Г.*) развалилось. Свободные писатели и художники оказались вполне способны продолжать свое свободное творчество и, тем самым, бороться с тоталитарным рабством и без поддержки американской разведывательной службы». С каким «тоталитарным рабством» бороться? В СССР, в США или в современной России?

Критик «Голоса Америки» лукавит или настолько наивен, что не замечает противоречий в своих рассуждениях. Ему и в голову не приходит мысль о том, что нынешняя культурная политика ВСЕХ западных спецслужб остается прежней. В Европе ныне действует тысячи «конгрессов» и других организаций, оплачиваемых теми же фондами и новыми, например, «фонд Сороса», с теми же целями. Или критик принимает своих слушателей за глухих и слепых!?

Замечу, что эти «конгрессы» действуют в соответствии с планами, расписанными на десятки лет вперёд в созвучии с известными законами классовой борьбы буржуазии с пролетариатом.

ВТОРОЙ вывод: «Нет ничего ценнее, чем открытость, прозрачность, подконтрольность правительства обществу в демократическом мире. В культурной холодной войне коммунизм был побежден не происками ЦРУ, а набоковскими описаниями бабочек и пестрыми кляксами на холсте». Не «побежден», если быть точнее, а «загнан» в полосу кризиса коммунистического и рабочего движения.

И не «кляксами», а выполнением секретных директив, принятых американским правительством сразу после выступления Черчилля, главы антикоммунистической корпорации в мире, в Фултоне, и миллиардов, затраченных на подкуп агентов влияния в СССР.

Две из директив широко известны – Директива Совета Национальной Безопасности США 20/1 от 18 августа 1948 г. (известная в русскоязычной литературе как «Доктрина А.Даллеса»), секретная доктрина NSC 68 (1950). Это к вопросу о планировании культурной экспансии! Не вспомнил «Голос Америки» информацию Сондерс о том, что «Государственный департамент, вместо того чтобы защищать свои библиотеки (ежегодно их посещали 36 миллионов читателей), издал грозное постановление. Оно ставило под запрет любые материалы, включая рисунки, «каких-либо противоречивых личностей, коммунистов, сочувствующих и им подобных». Таким образом, произведения сотен американских писателей и деятелей культуры были отправлены по кафкианскому сюжету на свалку политики».

Презентация книги Фрэнсис Сондерс в Москве

В 2013 г. в Москве издательство «Кучково поле» совместно с Институтом внешнеполитических исследований и инициатив выпустило в свет книгу Сондерс о методах работы американской разведки (серия «Реальная политика»). Переводчица Вероника Крашенинникова является генеральным директором этого института.

В предисловии к переведённой на русский язык книге Фрэнсис Стонор Сондерс «ЦРУ и мир искусств. Культурный фронт холодной войны» Вероника Крашенникова писала:

«Основным инструментом культурного фронта холодной войны являлся Конгресс за свободу культуры (Congress for Cultural Freedom) с отделениями в 35 государствах, десятками изданий и программ. Многочисленные издания, симпозиумы, выставки, концерты и программы Конгресса должны были убедить европейцев, что «Америка и американцы достигли полного триумфа во всех сферах человеческого духа, общих и Старому и Новому Свету».

Для сокрытия финансирования и участия в деятельности Конгресса за свободу культуры ЦРУ создало разветвлённую систему фондов, служивших каналами для проведения средств. Эта система позволяла ЦРУ финансировать неограниченное количество тайных программ в отношении молодёжных групп, профсоюзов, университетов, издательских домов и других организаций с начала 1950-х годов. Популярной стала шутка: если какая-нибудь американская благотворительная или культурная организация внесла слова «независимая» или «частная» в свои документы, она, скорее всего, является прикрытием ЦРУ.