

АНДРЕЙ НЕМЗЕР


ЗАХАРОВ



замечательное
ДЕСЯТИЛЕТИЕ
РУССКОЙ
ЛИТЕРАТУРЫ

АНДРЕЙ НЕМЗЕР



ЗАХАРОВ

АНДРЕЙ НЕМЗЕР

замечательное
ДЕСЯТИЛЕТИЕ
РУССКОЙ
ЛИТЕРАТУРЫ

ЗАХАРОВ • МОСКВА

УДК 882-95
ББК 83.3Р
Н 50

Немзер А.
Н 50 Замечательное десятилетие русской литературы. — М.:
Захаров, 2003. — 608 с.

Книга известного критика Андрея Немзера посвящена русской словесности рубежа XX—XXI веков. В отличие от многих коллег, автор убежден, что в эти годы наша литература отнюдь не умерла, но обрела достойное новое качество. Среди героев книги и писатели старшего поколения (Инна Лиснянская, Георгий Владимов, Леонид Зорин, Семен Липкин, Владимир Маканин, Александр Солженицын), и те, кто заговорил в последний голос лишь в последнее десятилетие (Марина Вишневецкая, Вера Павлова, Ольга Славникова, Андрей Дмитриев, Тимур Кибиров, Алексей Слаповский, Сергей Солоух, Михаил Успенский). Пристальное внимание уделяет Немзер «культовым» авторам новейшей поры (Татьяна Толстая, Борис Акунин, Виктор Пелевин, Владимир Сорокин). Включенные в «Замечательное десятилетие» журнальные статьи и газетные рецензии Немзера не раз вызвали полемические отклики, а их автор порицался за постмодернизм, консервативность, отсутствие идей, идеологическую одержимость, эстетство, публицистичность, описательность, легкомыслие и занудство. Книга адресована всем, кому интересно, что же все-таки происходит в современной русской литературе.

ISBN 5-8159-0319-1

УДК 882-95
ББК 83.3Р

© А.С.Немзер, автор, 2003
© И.В.Захаров, издатель, 2003

От автора

Тем делом, что называется «литературной критикой», я начал заниматься осенью 1991 года. Тогда и началось мое «замечательное десятилетие» — то самое, что, судя по всему, сейчас уже кончилось.

Случалось, конечно, и прежде (то есть до осени 91-го) кое-что про современную словесность вякать — как правило, откликаясь на просьбы коллег по журналу «Литературное обозрение». Но это типичная «предыстория»: писал я мало, в легендарных перестроечных ристалищах не участвовал (была охота менять Сталина на Бухарина), а главное — мало читал и потому плоховато (мягко выражаясь) представлял себе, что же с новейшей российской словесностью происходит. В те баснословные года мне казалось: дабы быть критиком (нести граду и миру свои оценки и «концепции»), надо день за днем штудировать текущую литературу. Чем больше, тем лучше, хотя всей, разумеется, никогда не прочтешь. Тут-то и всплывал роковой вопрос: стоит ли овчинка выделки? Хорошей поэзии и прозы всегда мало. Нам только кажется, что «никогда еще не доходила литература до такого постыдного состояния». Ох, «доходила». Просто на посредственных или откровенно слабых сегодняшних сочинениях нет благородной патины, которая покрывает любой опус времен минувших, тем самым хоть в какой-то мере его «эстетизируя» и «облегчая жизнь» историку литературы. Если же отказаться от когда-то приобретенных филологических навыков и, игнорируя поточную словесность, работать с одними «шедеврами», то неминуемо (и быстро) обернешься комическим самозванцем. И завоеванная в поздние восьмидесятые возможность говорить без обиняков только обнажит твою личную недостаточность. Что дважды два — четыре, кому нужно и так понимают. Далее по Некрасову: *Дураков не убавим в России, / А на умных тоску наведем.*

Нет уж, обойдется новая изящная словесность без меня. Вон сколько народу мечтает высказаться! Получается, конечно, не всегда удачно, но ведь зато для них это «дело жизни». Они мысль разрешить хотят. В крайнем случае «нового Гоголя» миру предьявить. Или сокрушенно посетовать, что, дескать, перевелись на Руси богатыри и совсем не в ту степь несется птица-тройка

родимой словесности. А ты тут при чем? И говоришь-то (в смысле — пишешь) как посторонний. И все пялишься (пятишься) в свой девятнадцатый век. (Добро бы еще в Серебряный.) Ладно, рецензию сочинить можно. Раза два в год. И в каком-нибудь круглом столе поучаствовать не велик грех. Только и честь знать нужно. Тоже мне критик выискался. Критики у нас Аннинский с Золотусским. Они и не читая все знают. Флаг в руки.

Так думал я в оны годы. Так, признаться, думаю и сейчас. Десять лет я занимался не вполне своим делом. В общем все это время отчетливо понимая, что графа Монте-Кристо из меня не выйдет. Почему не свернул с дорожки? Трудно сказать, но скорее всего по природной консервативности. *Привычка свыше нам дана, / Замена счастью она.* Не я первый, не я последний приверженец этого пушкинского афоризма. Интересней другой вопрос: как мог человек взрослый (в 1991 году мне было 34 года), имеющий кое-какие навыки (педагогические, редакторские, популяризаторские), склонный к авторефлексии, а потому знающий о собственной инерционности (завяжешься — не развяжешься), неплохо представляющий себе, что такое «критика» (все же семь лет в «Литературном обозрении» проработал, в отделе, который поперву так и назывался — «критики критики»), и вроде бы вменяемый (хочется верить), как мог такой вот персонаж (то есть я) на эту самую литературно-критическую дорожку ступить?

Об этом выборе меня в свое время спрашивали часто. (Теперь почти перестали. Примелькался. Словно всегда был «критиком».) Отвечал я обычно в «материальном ключе» — дескать, деньги надо было зарабатывать, а в газете платили пристойно. Первая часть ответа бесспорна, вторая — лукава. Начать с того, что в начале 90-х лучшие молодые (и относительно молодые) гуманитарии в массе своей отнюдь не рвались в газеты. Оглядываясь на круг своих университетских товарищей, избежавших поденки в СМИ, с радостью вижу: «на дне» никто не оказался. (Тьфу-тьфу, не сглазить. Подчеркну, страхуюсь от демагогии: речь идет о Москве. Увы, в провинции дело обстояло много хуже. Но я-то, родившись в столице, жил здесь и при советской власти и после того, как она загнулась.) А это значит, что имелись другие, отличные от моего, пути и методы самореализации и сохранения пристойного — у кого лучше, у кого хуже — жизненного уровня.

Во-вторых, уже зимой 1992 года в «Независимой газете», где я тогда работал, заработки стали смехотворными. Цифр, разумеется, не помню, но замечу: поступившее тогда предло-

жение перейти в уважаемый «толстый журнал» я рассматривал всерьез. Тамошний оклад в тот момент был не меньше газетного, предполагалось же, что он станет больше. Да, очень скоро журналу пришлось худо, но я, оставаясь в газете, этого никак не предвидел, даже считал, что «проигрываю» материально. (И тем более «статусно».) Что же до зарплат в относительно благополучной газете «Сегодня» (февраль 1993 — октябрь 1996), то они были весьма приличными (на тогдашнем общем фоне), но — вопреки распространенным слухам — отнюдь не роскошными. Во всяком случае в отделе «Искусство». Коллеги из «Коммерсанта» смотрели на нас с ироническим прищуром — «все за гроши пашете».

В-третьих, литература в газетах приживалась трудно. Тот же «Коммерсантъ» при начале своего существования обходился вовсе без полосы «Культура», когда же таковая там появилась, совсем не словесность стала ее «kozyрем». (Ситуация изменилась лишь в середине 90-х, когда в газете начал работать Михаил Новиков. Я редко сходил с трагически погибшим коллегой в оценках конкретных произведений, а на «целое литературы», ее назначение и перспективы, мы смотрели уж совсем по-разному. Но при всем том Новиков о словесности постоянно высказывался, тем самым признавая публично факт ее существования. «Коммерсантъ» начала минувшего десятилетия русскую литературу, что называется, видал в гробу.) Не лучше было положение словесности и в других СМИ. (На ТВ оно по сей день чудовищно.) За «место под солнцем» (литературу на полосе) приходилось бороться. Меня, к примеру, в «НГ» брали вовсе не как литературного критика, а для освещения «общих проблем культуры» (формулировка моего тогдашнего непосредственного начальника, заведующего отделом культуры «НГ» первого состава Андрея Караулова).

И неизвестно еще, как бы все вытанцевалось, если б не Борис Кузьминский, твердо веривший, что современное искусство (это не значит — «навороченное», «продвинутое», соответствующее позавчерашней моде, это значит — живое, свободное, создающееся здесь и сейчас) должно быть представлено «газетной аудитории». За этим убеждением профессионала-редактора, архитектора и строителя, стояли и вера в газету как тонкий и сложный «механизм», не только служащий искусству, но и входящий в его состав, и вера в читателя, который сумеет прочувствовать и понять как «сложное», так и «традиционное», и вера в конкретных художников, способных к большим свершениям, и вера в великую и непрерывную культурную традицию — залог нашего будущего. Кузьминский, как ни

неожиданно для многих это прозвучит, был заряжен мощнейшим социальным оптимизмом, неотделимым от жажды реального дела. (На мой взгляд, нехватка именно этих свойств, вытесненных не менее взаимоориентированными скептицизмом и эгоизмом, обусловила мучительное буксование, что характеризует историю новой России.) Тут-то мы и подходим к ответу на вопрос, кой черт понес его (меня) на эту галеру?

Я написал «неизвестно как все бы вытанцевалось», имея в виду и движение русской критики (а значит и литературы) последнего десятилетия и свою личную историю. В общем плане возможны возражения. Во-первых, не один же Кузьминский делами литературными был озабочен. Во-вторых, не было бы Кузьминского, нашелся бы кто-нибудь еще.

Отвечаю по первому пункту. В начале 90-х у нас, с одной стороны, постоянно печаталась превосходная проза (да и поэзия была не дурна), за что мы должны быть благодарны сотрудникам толстых журналов, с другой же — критики разных направлений (включая и тех, кто энергично споспешествовал публикациям новых работ), расходясь в оценках и интонациях, были единодушны в главном: занавес упал, великая словесность кончилась, мы если не в «конце истории» (литературы больше нет и не будет), то в «промежутке», каковой установился «всерьез и надолго». (Литературы нет, но кто же возьмется предсказывать? Вдруг когда-нибудь возьмет да с неба свалится — эта пораженческая мелодия благополучно дожила до наших дней.) Кузьминский не спорил (это я по горячности руками махал) — он просто строил страницу «Культура» в «НГ», а затем страницы «Искусство» и «Антология» в «Сегодня» так, что пьяному ежу становилось ясно: с литературой все в порядке. Кстати, законные резкости, открытые порицания провальных, с точки зрения рецензента, публикаций хоть «Знамени», хоть «Нового мира», хоть «Дружбы народов», прямое называние халтуры — халтурой, модничанья — модничаньем, а политиканства (к примеру, тиснения слабых опусов заслуженных авторов) — политиканством свидетельствовали о том, что литература мыслится живой. Ведь если «у нас нет литературы», то чего, собственно, сокрушаться из-за графоманской повестушки или лживой статьи? Умерла так умерла.

Теперь по пункту второму. Неплохо зная периодику десятилетия, могу констатировать: аналог Кузьминскому не сыскался. Лучше ли, хуже ли «культурные» (а то и чисто «литературные») страницы наших газет, а не просматривается ровным счетом ничего, что могло бы заменить «Искусство» газеты «Сегодня» (каковая жила до осени 1996 года, когда газету «трансформи-

ровал», а проще говоря — изничтожил ее владелец, будущий «гарант свободы слова» В.А.Гусинский). А раз аналог не обнаружился, то значит и не было его. Я, конечно, на русском формализме воспитан, но тезис «Не родись Пушкин, «Евгения Онегина» все равно бы сочинили» с молодых лет полагал полемическим преувеличением.

Ну да что толковать об «общих вопросах», коли у нас в повестке дня — «личный». Уж здесь-то точно знаю: не брось меня судьба в «НГ» первого состава, не сведи с Кузьминским, все бы сложилось иначе — не стал бы я «критиком». Может, всем и лучше было бы, да теперь-то дела не поправишь. Понаписал всякой всячины. И даже не только в газетах, но и в журналах. Как правило, под энергичным давлением глубоко почитаемых коллег, трудившихся в наших литературных ежемесячниках — Сергея Боровикова («Волга»), Натальи Игруновой («Дружба народов»), Андрея Арьева («Звезда»), Натальи Ивановой, Карена Степаняна и Сергея Чуприна («Знамя»), Ирины Роднянской и Сергея Костырко («Новый мир»). У всех задним числом хочется попросить прощения — за «отбрыкивания», резкости при обсуждении текстов, привычку «тянуть резину» и сдавать материалы, когда все сроки уже прошли, за «вежливые отказы» и невыполненные обещания. Всем я искренне благодарен: без журнальных подвижников не было бы «Сюжетов и лиц» — первого раздела предлагаемой книги. В этом отношении мой «микрокосм» изоморфен «макркосму» — без всеми проклинаемых, «устарелых», обреченных небытию журналов не было бы русской литературы 90-х годов. И в том, что теперь ситуация меняется, что издательства обращают взоры на сегодняшнюю некоммерческую словесность (не редко — выдержавшую «журнальный экзамен»), что плодятся всякие «проекты» и серии, заслуга отнюдь не «похоронщиков» наших журналов, а мужественных и преданных литературе работников, делавших и делающих свое дело. Без них и в газетных литературных обозрениях нужды бы не было. Зачем, если обозревать нечего? (На Маринину с Доценко не всякий дерзнет.) К счастью, гибель журналов в середине 90-х не состоялась, и когда я, пройдя после разгона «Сегодня» полтора года без работы, определился в новорожденное «Время МН» (май 1998), на недостаток материалов для рецензирования жаловаться не пришлось. Не случилось подобного и позднее, когда первый состав «Времени МН» организовал новую газету — «Время новостей». Тексты, печатавшиеся этими газетами (для меня — одной), составили второй раздел книги. Не назвать его «Словесность во «Времени» было бы по меньшей мере странно. Годы газетной службы и

навыки историка литературы приучили меня ценить приуроченность текста к конкретному историческому моменту — поэтому, составляя книгу, я старался ничего не менять в своих писаниях. Несколько раз, впрочем, позволил себе примечания и постскриптумы «из сегодня».

Несмотря на медленно, но верно нарастающее раздражение профессией, наглядные и не всегда отрадные изменения в общекультурной ситуации, очередные вопли о «сумерках литературы» и бессмысленности «традиционной критики», интенсивный приток в наш цех новых людей (они могут занимать позиции, диаметрально противоположные моим, что обычно и происходит, но они не игнорируют литературу, а, по сути, только это и важно), мелкие и крупные неприятности — несмотря на все это (а может, благодаря всему этому), я по-прежнему работаю во «Времени новостей». Литературным обозревателем. И в общем перестал удивляться, когда меня называют «критиком».

Каков из меня «критик», читатель может теперь судить по трем «суммарным» книгам — «Литературное сегодня. О русской прозе. 90-е» (М., «Новое литературное обозрение», 1998), «Памятные даты. От Гаврилы Державина до Юрия Давыдова» (М., «Время», 2002) и той, что держит в руках. Мне кажется, что книги эти связывают не только «единство времени» и фамилия автора. Занимаясь новейшими текстами, никак не претендуя на статус «исследователя литературы конца XX века» (смотри на сей счет статью «История пишется завтра»), сколько можно разводя свои ипостаси критика и литературоведа (мои немногочисленные историко-литературные работы последних лет написаны иначе, чем газетные и журнальные тексты), я видел и вижу «текущую словесность» частью огромной и живой русской литературы XVIII—XXI столетий. Поэтому, работая в газетах, я с удовольствием использовал «формальные поводы» (юбилей или переиздание) для разговора о «классиках», чье присутствие в сегодняшней культуре весьма значимо как для писателей, так и для просвещенной аудитории. (Итогом этой работы стали «Памятные даты».) По этой же причине, говоря о литературных новинках, я довольно часто пускался в исторические экскурсы, а во второй — рецензионный — раздел новой книги включил отклики на некоторые значимые публикации старинных сочинений.

Здесь необходимо отступление. Книги ушедших писателей переиздаются не «сами собой», а благодаря воле и труду конкретных людей — филологов, историков, комментаторов, переводчиков. «Темные» исторические сюжеты, забытые лица и судь-

бы, факты, колеблющие уютную систему лживых стереотипов, выводятся на свет опять-таки конкретными учеными и культуртрегерами. Мы часто забываем этот трюизм, то есть выказываем чудовищную неблагодарность нашим лучшим гуманитариям. Как правило, бессознательно и не прямо, но равнодушным умолчанием — что, пожалуй, даже оскорбительней, чем откровенно выговоренное презрение. Причины понятны: очень долго видимая часть нашего гуманитарного сообщества влачила сервильное существование, а в интеллектуально-духовных трагедиях крупных ученых, работавших под чудовищным советским прессом, разбираться довольно трудно. Развеселый плюрализм, победно шествующий по нашим городам и весям со времен перестройки (повспоминав да подумав, понимаешь: движение это началось раньше), с одной стороны, подпитывал презрение к гуманитарии как таковой («все вранье», «обойдемся без идеологии»), с другой же — споспешествовал расцвету всякого рода «интересных» (и всегда агрессивных) фантомов, вроде «этноистории» Л.Н.Гумилева или «новой хронологии» А.Т.Фоменко. В данном случае меня интересует даже не соблазнение публики, размывание критериев здравого смысла и научного знания, закономерные превращения «внеидеологических забав» в самую что ни на есть идеологию с выраженным свинцовым привкусом. Все это более чем неприятно, но сейчас я говорю только об одном из «малых следствий» этой долгой и многоходовой игры — о доминирующем в обществе пренебрежении к гуманитарному сословию.

Допускаю (пожалуй, что и убежден): «как целое» мы это заслужили. Не только «по старой памяти», но и в силу безответственного (а то и своекорыстного) поведения в минувшее «замечательное десятилетие», которое в равной мере можно назвать «десятилетием свободы» и «десятилетием упущенных возможностей». Слишком много сил было потрачено на групповые интриги, кураж самолюбий, постыдные компромиссы, выплату старых долгов, оглаживание приятелей и борьбу за «сладкую жизнь». Слишком часто давались потачки всякого рода хамству — как застарелому («ну что на них внимание обращать», «их время кончилось», «пусть погуляют напоследок»), так и «продвинутому». Слишком большое место в нашей жизни заняло охорашивание перед зеркальцем, самолюбование, благородное «неучастие ни в чем». Слишком легко мы поверили в исчерпанность интеллигенции, обреченность народа глупой поспе и собственное право на «единственно возможный» убогий выбор: либо эксцентричный «театр для себя», либо циничная халтура «на потребу масс», либо изящное, с ироническим подмигива-

нием, совмещение этих, извините уж, лакейских стратегий. «Человеческое, слишком человеческое!» — как говаривал один все еще популярный философ-мизантроп. Потому-то меня мутит, когда гордящиеся чистотой риз интеллектуалы принимаются за ярое обличение «толпы» и «властей». На себя бы разнообразия для хоть разок поглядели.

Все так. Кабы не два «но». Во-первых, все прозвучавшие укоризны можно обратить не только к гуманитариям, но и к писателям (а также кинематографистам, деятелям театра, художникам и проч.). Во-вторых, культура творится личностями и не сводится к двусмысленному (кажется, всегда) «духу времени». И если минувшее десятилетие все-таки «замечательное» не только в ироническом смысле, если, кроме упущенных возможностей, мы имели и захватывающие свершения, то это плоды работы конкретных людей. С именами и фамилиями. Лучшие наши историки, филологи, публицисты и даже, простите, критики заслуживают общественного признания не меньше, чем настоящие поэты и прозаики. «Вторичность» критики по отношению к искусству для меня бесспорна, а давным-давно известный (и выдаваемый за последний писк моды) тезис «критик — тоже художник» кажется следствием либо недомыслия, либо уязвленного самолюбия, либо дешевой провокативной игры. Это не отменяет, но подтверждает избитый трюизм: любое достойное дело можно делать качественно, осмысленно и, не побоюсь дискредитированной конструкции, с пользой для общества. Критика и гуманитарное знание входят в состав литературы, занимая там свои — сущностно литературе необходимые — позиции. Так карты легли задолго до нашего «замечательного десятилетия».

А потому героями этой книги стали не только прозаики (так было в «Литературном сегодня») и поэты (рассуждать о новейшей поэзии я боюсь, а потому «поэтических» сюжетов в книге совсем немного), но и гуманитарии. (Точно так же в «Памятные даты» мне было важно включить эссе не только, к примеру, о Жуковском, Вельтмане, Фете, Зошенко или Трифонове, но и о Белинском, Дале, Дружинине, Бердяеве, Виноградове, Лотмане или Вацуро.) Более того, я убежден, что наш «гуманитарный пейзаж» гораздо богаче и интереснее, чем тот, что вместился в книгу. Что делать? — К сожалению, в газете не всегда удастся «пробить» рецензию на труд историка, филолога или искусствоведа. Кому это нужно? Кого это волнует? Поймет ли нас читатель? Не вчера сия музыка зазвучала (почти двадцать лет назад партийное литначальство наставительно рекомендовало «писать посоциальной»), не завтра стихнет. Закон-с,

но мне досадно и грустно оттого, что я мало писал или даже не писал вовсе о тех ярких гуманитариях, без чьих лиц и трудов карта «замечательного десятилетия» заведомо не полна. Каждый волен думать по-своему, а мне необходимо назвать здесь имена Романа Арбитмана (критика, преимущественно «массовой литературы»), Михаила Безродного (эссеистика), Сергея Зенкина (теория литературы, переводы с французского, эссеистика), Андрея Зорина (история русской идеологии XVIII — начала XIX веков), Модеста Колерова (штудии по истории русской общественной мысли рубежа XIX—XX веков и издательская деятельность), Сергея Костырко (критика, посредничество меж «сетевой» и печатной литературными средами), Ильи Кукулина (исследования новейшей поэзии, неотделимые от ее азартной пропаганды), Андрея Курилкина (работы по истории первой половины XIX века), уже упоминавшегося Бориса Кузьминского, Романа Лейбова (работы о Тютчеве и «сетевая журналистика»), Олега Лекманова (статьи о словесности первой половины XX столетия), Натальи Мазур (работы о поэзии первой половины XIX века), Веры Мильчиной (переводы с французского и исследования по истории французской и русской литератур), Елены Погосян (работы о культуре XVIII века), Константина Поливанова (пастернаковские штудии, эссеистика, работа в школе, благодаря которой мы видим отличных молодых филологов с большим будущим), Веры Проскуриной (книга о М.О.Гершензоне и публикации из его наследия), Кирилла Рогова (работы о русской литературе 1820—30-х годов и политическая журналистика), Ирины Сурат (пушкинистика), Алексея Шмелева (лингвистические труды, эссеистика)...

Перечисляю лишь тех, кто заговорил в полный голос в миновавшее десятилетие (иначе список был бы куда обширнее). Убежден, что эти мало в чем схожие гуманитарии (с иными из них я во многом решительно не согласен) определяют живое и неповторимое лицо литературы последних лет не в меньшей мере, чем «положительные герои» моей книги. Последних по понятным причинам не называю.

За одним исключением. 16 февраля 2002 года умер замечательный историк литературы и общественной мысли, редактор (и главный «движитель») Полного собрания сочинений и писем Владимира Соловьева Александр Алексеевич Носов. При Сашиной жизни вышло три тома этого научно безукоризненного и жизненно необходимого издания. Отклик на первый в лежащую перед вами книгу вошел. Но Саша Носов был не только редким знатоком идеологии, общественной мысли, политики и словесности второй половины XIX века, скрупулезным исто-

риком и текстологом, тонким интерпретатором соловьевского наследия — он был блестящим литератором и человеком, бесконечно преданным свободе, культуре, России. Его влюбленность в «бытовую красоту» русского модерна, его жадный интерес к неповторимым судьбам разномасштабных (но неповторимых и тем удивительных) давно ушедших людей, его вкус к архивным документам и забытым текстам были свойствами очень живого и по-настоящему современного человека. Готовя соловьевские тексты, сочиняя отточенные по мысли и филигранные по слогу эссе о делах минувших дней или сегодняшних проблемах, читая лекции, собирая и редактируя чужие статьи (Саша немало сил отдал первым номерам «Неприкосновенного запаса», но последние годы трудился в «Новом мире», журнале, где когда-то начинал и к которому относился с особым чувством — любовным, ревнивым, требовательным), ведя «обычные» разговоры с друзьями и коллегами, он делал одно дело — отстаивал высшие права «триединства» свободы, культуры, России. Он азартно жил и вдохновенно работал здесь и сейчас. Не хуже других видя каждодневные безобразия, как политические, социальные и экономические, так и те, что касались сфер культуры и образования (последние переживались Сашей особенно напряженно), он умел различать за деревьями лес, знал, что живет в своей стране, ценил шанс, дарованный историей России, отечественной гуманитарии и ему лично, и понимал суть неприятного, но неизбежного вопроса: если не мы (я), то кто? Всякая настоящая работа (часто — изматывающая) была ему в радость. Потому он раздражался на неумех, бездельников и демагогов. Потому воспринимал как личное торжество творческие успехи коллег и друзей. В том числе — некоторых героев этой книги.

Настоящая литература и настоящее гуманитарное знание не могут существовать вне поля большой традиции. Прежде всего — национальной. Мне кажется, что этот посыл важен и для лучших (чего греха таить, это, не в последнюю очередь, значит — духовно близких мне) писателей и историков нашего времени. Я сознательно не включил в эту книгу свою давнюю статью «Страсть к разрывам» («Новый мир», 1992, № 4). Слишком плотно вмонтирована она в полемики десятилетней давности, слишком перегружена частностями, любопытными разве что будущим историкам. Не включил — и ладно. Но ее смыслообразующий тезис важен и дорог мне так же, как десять лет назад. Культура эволюционна. Разрывы всегда болезненны, а зачастую к тому же бессмысленны, мотивированы ерундой, по сути — фиктивны. (Что не отменяет, а усугубляет боль.) «По-

коленческий шовинизм» не менее отвратителен, чем расизм, классовый антагонизм или кружково-направленческая нетерпимость (якобы базирующаяся на «эстетических» либо «филологических» принципах).

Если в ответ я услышу о своей избирательной приязни к поколению нынешних «сорокалетних», то, как ни странно, соглашусь. Не только потому, что за минувшие годы узнал от коллег по цеху про себя «много нового и интересного». И не только потому, что хорошо понимаю героиню прекрасной повести Андрея Дмитриева «Дорога обратно», которая на самые фантастические рассказы о себе реагировала с завидным постоянством: «Раз люди говорят, значит, так оно и было <...> Люди зря не скажут». Я готов сам «нужные» цитатки подобрать — при желании их можно и в этом затянувшемся предисловии нашить. Правильно. Но приверженность к отдельным представителям своего поколения (да, есть общность судьбы, опыта, «языка») не подразумевает вражды к другим поколениям. Любовь, как и ненависть, презрение, отторжение, вызывают не поколения, а люди. К несчастью, дураки, мерзавцы и прохиндеи появлялись на свет во все времена. Среди «рожденных в пятидесятых» их тоже больше чем достаточно. Достоинством же лучших (увы, далеко не всех) моих сверстников я полагаю как раз «уважение к преданию», включенность в историю, сыновнее чувство.

Если мы что-то сделали, если сохранили верность свободе и «привычку к труду благородную», если держали осанку, если лучшие из нас сумели написать стоящие стихи, прозу, научные труды и критические статьи, то, право слово, не так велика заслуга. Во-первых, могли сделать больше. Во-вторых же, мы встречали свободу (и сопутствующие ей неизбежные неприятности) молодыми и сильными, мы, если угодно, были обречены на роль ответственных за общее будущее. Насколько же духовно выше нас те, кто входил в новые времена с тяжелым грузом, кто в юности выдержал испытание страшной войной, кто знал большевистскую власть не только в сравнительно вегетарианском «застойном» изводе, кто был вправе рассчитывать на спокойную старость, кто не мог с легкостью адаптироваться к изменившемуся (подчас уродливо и пугающе) бытию, — те, кто при всех жестоких извивах постсоветской истории не раскисал, не жаловался, не довольствовался процентами, а продолжал работать в полную силу. Законно вызывая восхищение (и зависть) пятидесяти-, сорока-, тридцати- и далее-летних. И еще неизвестно, что бы получилось у «лучших из младших», если б не сознание того, что рядом, в изменившейся и

трудно обретающей себя России, пишут (и просто живут) «лучшие из старших». Уж моя-то книга точно была бы другой.

И не только книга, хотя в ней ясно проговорена любовь ко многим прекрасным писателям старших поколений. Литература не «отражение», а часть жизни. Потому я посвящаю свое «Замечательное десятилетие» тому, кто с младенчества учил меня любить искусство, уважать человека, отвечать за свои слова и поступки, серьезно относиться к работе. Тому, кто сделал все, чтобы я стал собой.

2002

ЧАСТЬ ПЕРВАЯ
ПРОБЛЕМЫ И ЛИЦА

НЕСБЫВШЕЕСЯ

Альтернативы истории в зеркале словесности

Вопрос об «истории в сослагательном наклонении» (что было бы, если бы...) в последние годы стал весьма популярным, обсуждающимся едва ли не повсеместно, волнующим не только историков и политиков. Прошлое (реальное или мистифицированное) оказалось призмой, сквозь которую можно рассматривать неустойчивое настоящее и смутное будущее. Найденная или угаданная логика исторического процесса сулит, по мнению многих мало в чем другом схожих интеллектуалов, верное понимание дня сегодняшнего, помогает кому-то управлять историей, а кому-то — выживать на ее ветру. Обращение к «точкам поворота», к тем моментам, последствием которых мы привыкли числить всё случившееся в дальнейшем, может породить как минимум два эмоциональных состояния: либо забубенное «опять сорвалось!», либо умудренное «иначе и быть не могло».

Оба эмоциональных комплекса в свою очередь способны подтолкнуть к разным выводам. Так, тоскуя по утраченной альтернативе, можно предполагать возможность ее возрождения на новом историческом витке и исполняться духом надежды, а можно и воспринимать катастрофу как знак будущих бед, свидетельство национальной обреченности. Сходное суждение еще легче дается фаталисту, но сам по себе фатализм вовсе не обязательно озвучивается пессимизмом: фаталист может быть глубоко удовлетворен всем случившимся. В таком случае естественно его раздражение и теми, кто некогда искал альтернатив, и теми, кто ищет их сегодня.

Во избежание недоразумений оговорюсь. Внимание к событиям, не состоявшимся, но «стучавшимся в дверь», выраставшим из реального расклада исторических сил, наконец, самим своим не-свершением повлиявшим на потомков (не мы первые рассуждаем о том, чего не было), не подразумевает желанья «иметь другую историю, кроме истории наших предков, такой, какой нам Бог ее дал». Верность истории позволяет увидеть ее «домашним делом», а стало быть, чувствовать личную ответственность за грехи предков. Именно включенность в историю страхует от прекраснотушного ее приятия. И уж тем

более не позволяет забывать об утраченных путях, о том, чего не было.

Находя поворотные точки в истории и реконструируя (изобретая) альтернативные победившему сюжету версии, мы, кроме прочего, воздаем должное побежденным. Строго говоря, мы делаем следующий шаг по пути, что определен любому ответственному историку. Идеолог победившей группировки заинтересован не в объемной и многосоставной истине, но в торжестве единственно верной («своей») тенденции. В пределе он стремится даже не опорочить поверженных, но представить их не существовавшими, вычеркнуть их из общественной памяти. Историк, обращаясь к давнему конфликту и стремящийся воссоздать его во всем смысловом богатстве, уже тем самым реабилитирует потерпевших поражение. Рассуждая о возможном торжестве Твери над Москвой (начало XIV века), Новгорода — над Москвой (конец XV века), группировки Софьи Алексеевны и В.В.Голицына — над Петром (конец XVII), верховников — над сторонниками самодержавства (1731), неудаче государственного переворота, вознесшего в 1762 году Екатерину II на российский престол, срыве заговора, низвергнувшего Павла (1801), победе декабристов, продолжении реформ Александра II, избежавшего народовольческих бомб, и т.д. и т.д., мы выявляем значимые духовные и культурные тенденции, договариваем то, что не дозволил договорить когда-то рок или случай. Фантазия коренится в реальности и разрешает увидеть ее в непредсказуемости истинной свободы.

Здесь, казалось бы, беллетрист должен чувствовать себя увереннее, чем исследователь. Должен бы... Но, как увидим, так случается совсем не часто.

* * *

В 1985 году (что само по себе знаменательно) Вячеслав Пьецух закончил сочинение под названием «Роммат», что означает «романтический материализм». В 1989 году (интервал особых комментариев не требует) сочинение было опубликовано в журнале «Волга» (№№ 5, 6). Анонсируя опыт прозаика, входившего в ту пору в фавор, журнал поместил в одном из предшествующих номеров великолепную цитату. Суть ее сводилась к тому, что 14 декабря 1825 года «все могло выйти совсем иначе...». За многообещающим многоточием следовало сообщение редакции о том, что Пьецух в «Роммате» как раз и рассматривает увлекательную гипотезу.

Редакция «Волги» лукавила. Точнее, говорила не всю правду. Пьецух и впрямь центральный фрагмент своего трехчастного сочинения посвятил обсуждению фантастической гипотезы. Зато

эпизодами первым (о предыстории восстания декабристов) и третьим (объясняющим, почему все было так, как было) начисто разбил фантазии центрального сюжета. Альтернативная история в «Роммате» — приманка для читателя, интеллектуальный фокус, чарующий простаков и разоблачаемый сразу по исполнению. Более того, сама обрисовка победоносного бунта подводит к любимой мысли Пьецуха — мысли о бессмысленности и невозможности победы декабристов.

В фантастическом эпизоде Пьецух не форсирует, но и не приглушает свою обычную повествовательную интонацию. Та же дурашливая велеречивость, временами соскальзывающая в приблатненность, та же нотка удивления, свидетельствующая о том, что прозаик устал удивляться ужимкам и прыжкам разномастных персонажей и обреченно повторять любимое при словье «во дают!». «Во дают» или «выдают» все без исключения индивиды, попадающие в поле зрения Пьецуха. Каждый из них вправе рассчитывать на титул «человека исторического», хотя далеко не все похожи на Ноздрева. Кстати, Гоголь, характеризуя своего героя, намекал на семантическую сложность, едва ли не глумливость слова «история», готового существовать и в высоком контексте, и в контексте низменно-скандальном. (Предвестьем такого взгляда можно назвать сцену из фонвизинского «Недоросля», где серьезная для Правдина наука контрастирует с теми историями, которые рассказывает Митрофанушке и Вральману скотница Хавронья.) Гоголевский намек был услышан Булгаковым: «Я — историк, — подтвердил ученый и добавил ни к селу ни к городу: — Сегодня вечером на Патриарших будет интересная история!» Опуская анализ реплики Воланда (на мой взгляд — ключевой в романе «Мастер и Маргарита»), замечу, что, вероятно, у Булгакова Пьецух учился лавировать между Историей (таинственным ходом событий, управляемым анонимной и могучей силой) и историей (чередой банальных скандалов и разборок). У Пьецуха анекдот громоздится на анекдот, персонажи толкаются, дерутся, куролесят и бузотерят, автор подсмеивается, зная, что между тем свершается «нечто», требующее чрезвычайно длинных и муторных описаний, но в итоге сводящееся к непреложному: все идет по плану.

Читая в «Роммате» о гипотетическом перевороте 14 декабря, поражаешься, во-первых, «кровожадности» повествователя, а во-вторых, ошеломительному комизму происходящего. «Пивоваров (унтер-офицер, на которого «значительно посмотрел» князь Щепин-Ростовский, ставший у Пьецуха ключевой фигурой мятежа. — *А.Н.*) гакнул, напустил в глаза несколько искусственную, а потому особо страшную лютость и, резко

взмахнув ружьем, всадил штык в грудь Николаю Павловичу, — император покачнулся и обомлел». Это не страшно, а смешно. Не человека убили — куклу насадили на штык: «тело стало медленно оползать и, произведя какой-то вещевого стук, рухнуло на паркет», — будь прежде перед нами живой человек, можно было бы говорить об «остраненном» изображении убийства, но и прежде была кукла, правда, дергавшаяся иначе. Убил тоже не человек, автомат, заведенный взглядом князя Щепина-Ростовского. И князь — автомат, не размышляющий, но действующий словно в опьянении. Думается, что и выбран Пьецухом на роль вершителя судеб России этот горячий декабрист потому, что в реальности вел он себя 14 декабря на редкость театрально и достаточно бестолково. Впрочем, и рефлектирующие персонажи Пьецуха (например, Рылеев) похожи на автоматы — просто они настроены на другую программу.

В кукольном мире кровь (клюквенный сок) должна бить фонтаном. «Уже была заколота штыками старушка Мария Федоровна, уже до такой степени затоптали великого князя Михаила, что он представлял собою ворох кровавых тряпок, и молодая императрица Александра Федоровна, как ни бегала от москвитцев по дворцовым покоем с большой подушкой в руках, которой она норовила загородиться, была застрелена возле дверей Петровского зала и валялась у стены, как пестрый мешок».

Все это не слишком похоже на «практику» российских переворотов и тем более на возможные действия декабристов. Различие между ними и теми, кто убивал Павла I, многократно обсуждалось историками. Пьецух, однако, оперирует некоторыми деталями этого и впрямь наиболее театрально-безобразного покушения, точнее даже, набором знаков, привычных после пьесы Д.С.Мережковского (ср. у Манделъштама: «Здесь Арлекин мечтал о славе яркой»). Впрочем, ни Мережковский, ни Манделъштам не сводили историю к балаганной потасовке. Такой взгляд присущ некоторым булгаковским персонажам. Пьецух улавливает интонацию Мышлаевского, рассуждающего в подпитии: «...разве это народ! Ведь это бандиты. Профессиональный союз царубийц. Петр Третий... Ну что он им сделал? Что? Орут: «Войны не надо!» Отлично... Он же прекратил войну. И кто? Собственный дворянин царя по морде бутылкой — хлоп! Где царь? Нет царя! Нет царя! Павла Петровича князь портсигаром по уху... А этот... Забыл, как его. С бакенбардами, симпатичный, дай, думаю, мужикам приятное сделаю, освобожу их, чертей полосатых. Так его бомбой за это?»

Буффонность декабристского торжества (напор ироничного слога не дает воспринимать всерьез многочисленные убийства,

разрушения и кощунства, предполагаемые и живописуемые Пьецухом) неотличима от буффонной природы российской истории «по Пьецуху». Экссесс не отменяет ее логики; следствия из победы дворянской революции отнюдь не гадательны: гражданская война, крестьянские восстания, Реставрация или бонапартизм, «...и в случае реставрации самодержавия русская общественная и личная жизнь претерпела бы значительные изменения к лучшему, то есть не к лучшему, а по западно-европейскому образцу, что, в свою очередь, также повлекло бы разнообразные, но преимущественно странные перемены». Далее пускаются в ход ученые словеса («своевременная капитализация», «идеалы спроса и предложения»), дабы автор мог постулировать: мы бы обуржуазились, утратив по дороге «трогательно-героический послух народовольцев» и «подвижничество пролетарских революционеров», и «не имели бы многого из того, что сегодня пронзительно дорого нашему сердцу, и не справили бы свою мировую духовную миссию». А раз нынче «справляем» (Пьецуху это ясно), то и надо было декабристам провалиться. Что они, впрочем, и сделали.

Неостановимое рассказывание анекдотов — занятие скучное. Это известно из опыта застолий. Пьецуховская история есть длинная цепь анекдотов, дурацких кульбитов, возникающих с удручающей неизбежностью. Существенно не то, что Пьецух положительно оценивает все свершившееся (вольному воля), а то, что, рассматривая альтернативный вариант, он измеряет его все той же стандартной меркой. Курьезность декабристской победы и непреложность ее следствий взаимообусловлены. Эксперимент не приносит в систему новизны. Да и откуда ей взяться, если действуют у Пьецуха марионетки да «субстанциальные силы». Здесь нет места неповторимой личности с ее тайной и непредсказуемостью — признать права за субъектом значит, по Пьецуху, признать «фантазмагорию случайностей, конструкция которых зависит от логических поступков и прихотей частных лиц, словом, историю ради истории». А такого безобразия писатель, твердо знающий, что «человечество движется от худшего к лучшему», никак признать не может. Куда проще воспринимать все прошедшее как предысторию (несколько бестолковую, да что поделаешь) грядущих радостных времен, ибо «историческая необходимость в конечном итоге есть необходимость превращения человека по форме в человека по существу». Ради этого «человека по существу» можно и посмеяться над «человеками по форме», забыв, что были они обладателями бессмертных душ и свободной воли, а не материалом для «естественного отбора».

В мире Пьецуха альтернативы неуместны. Поэтому мастер впечатляющего анекдота и не может выстроить сюжета, очер-

тить эволюции героя, запечатлеть характер (при редком умении схватить «маску», обыграть впечатляющую деталь). Поэтому так просто Пьецуху сочинять «Историю города Глупова в новые и новейшие времена», полегоньку эксплуатируя щедринские приемы. Поэтому так любит он рассматривать российскую историю как некое обаятельное и страшноватое единство, нарочито брезгуя неповторимостью того или иного ее этапа. «У нас еще при Николашке Кровавом общественное было выше личного. Про борьбу Ивана Грозного с врагами народа я даже не заикаюсь. И насчет сплошной коллективизации при Михаиле Романове промолчу». Оспаривать деда Серафима (рассказ «Трое под яблоней») не станем. Во-первых, с персонажем связываться неприлично (а у Пьецуха если речи и не доверены персонажу, то повествование сказовое, то есть дистанцированное от автора). Во-вторых же... похоже, что вся изрядная ученость сочинителя, не устающего повторять свои заветные суждения (свежайший пример, лишенный, впрочем, всякой новизны, — «картина в разговорах» «Заколдованная страна». — «Знамя», 1992, № 2), зиждется на детской доверчивости к университетскому учебнику. Эту доверчивость можно зашифровать («в результате сплетения множества экономических, географических, этнографических, исторических и прочих причин, восходящих едва ли не ко времени принятия христианства»), можно подсветить игрою слога и прелестью сознательных анахронизмов, но останется она все же собой. Вольность речи не гарантирует вольной мысли, а по мне, так нет ничего скучнее, чем читать: «Россия в 1731 году была не готова к сколько-нибудь республиканским формам».

* * *

Проза Пьецуха — едва ли не идеальная модель домашней историософии, формировавшейся в 70-е — ранние 80-е и обнародованной в иных условиях. Вчитываясь в сочинения, частью предшествующие Пьецуховой саге, частью синхронные ей, видишь две тенденции. С одной стороны, это представление об истории России как о чем-то неизменном и равном себе, то есть представление о тождестве истории и национального мифа. (Здесь важную роль играет смысловой комплекс коловращения, мены верха и низа, открытия родства в смертельных врагах — мотивы, филигранно разработанные русскими символистами от Мережковского до Волошина.) С другой — апология частного человека, не имеющего касательства к постыдному кошмару истории или сознательно его сторонящегося. Тенденции эти подразумевают и подпитывают друг друга, хотя не всегда такого рода «согласие» проступает в явных формах.

Так, роман Василия Аксенова «Остров Крым» строится на преодолении начального авторского посыла. Остроумная выдумка, отменившая географическую норму, позволила Аксенову изящно обосновать альтернативу советской истории: красные не смогли захватить свободный остров, и там возникло независимое государство со всеми буржуазными прелестями и пороками. Но логика российского мифа неумолима: тоталитарный Советский Союз обречен на захват райского уголка (хотя никому из московских начальников этого и не нужно); патриотическая одержимость крымчан заставляет их радостно ринуться в железные объятия коммунистических оккупантов. «Герой» (со всеми чертами, подобающими именно герою, одновременно творцу истории и «лишнему человеку») становится главным виновником печальных событий: именно неумность Андрея Лучникова, готового ради России пожертвовать всем на свете, становится катализатором неизбежной победы тоталитаризма. Альтернатива гибнет: красные взяли Крым всего на полстолетия позже — стоило из-за этого кроить географическую карту?

Если судьба России — дело решенное, то что значат любые революции, перевороты, реформы? Мена знаков, «оперетка», карнавал, и только. Недаром властитель России, низвергающий коммунизм, но сохраняющий тайную полицию, хоть и именуется царем Серафимом, но остается Сим Симычем Карнаваловым — шутком, которого мифологическая цикличность прямо-таки обязана вознести к вершинам власти. В данном случае можно оставить без внимания и блестящие, иногда очень точные наблюдения Владимира Войновича над природой тоталитаризма, и редкую грубость иных его решений, превращающую ряд сцен романа «Москва 2042» в злой и несправедливый пасквиль. Существенны для нашего разговора не достоинства и недостатки книги Войновича, но его приверженность мифу, отрицающая любые альтернативы: коммунистическое сегодня эпохи создания романа, Москва 2042 года, пережившая «августовскую революцию» рассерженных генералов КГБ, и Москва, в которую въехал на белом коне Сим Симыч, различаются оттенками, но не качественно. Чем ярче различие внешних примет, тем неизменнее суть: отсутствие свободы, подавление личности, тотальная ложь и исступленная надежда на спасителя, который перевернет существующий порядок вверх дном.

В «Заколдованной стране» Пьецух толкует о том, как хороши были по замыслу христианство и коммунизм, испорченные позднее симпатичными, но бестолковыми людишками. Работает сентенция почти двухвековой выдержки: «Законы святы, но исполнители — лихие супостаты». Вывернуть ее наизнанку легче легкого. Пьецух исчисляет грехи коммунизма и те мрачные

события, которые он мыслит грехами христианства, для того, чтобы подтянуть черное к белому. По Войновичу, всякая идеология (а христианские ценности видятся ему идеологией) на руку властолюбивым мерзавцам и враждебна милому «бытовому» человеку, чертами которого награжден рассказчик «Москвы 2042» писатель Карцев. Выпивоха, бабник, любитель приключений, простак, то лезущий на рожон, то уступающий грубой силе, обаятельный в силу понятных и извинительных слабостей и приметного автобиографизма¹, Карцев противостоит любой идеологии, любой лжи, любому насилию. Перед нами интеллектуализированный двойник солдата Ивана Чонкина, поворачивающий ход будущей истории так же случайно и непринужденно, как повернул ход Второй мировой войны лопухий Ваня (он же князь Голицын) во второй части чонкинской эпопеи — романе «Претендент на престол».

Повернуть-то они историю повернули, но вышло все так, как и должно было выйти. В «Претенденте на престол» Войнович не пишет «другую историю», но выдвигает «другие основания» для всем известных событий. Отчасти берется на вооружение, отчасти пародируется типовой сюжетный ход авантюрно-исторического романа. Роль Вани Чонкина (оказавшегося в результате неразберихи, замешенной на всеобщем вранье, искателем российского трона) эквивалентна роли мушкетеров в английской и французской истории XVII века. Дабы спасти Голицына-Чонкина, танки Гудериана по приказу Гитлера повернули от обреченной Москвы, — Карла II возвели на престол Атос и д'Артаньян («Виконт де Бражелон», ч. I)². Войнович смеется не столько над малыми событиями, производящими великие результаты, сколько над идеологическим антуражем, вырастающим над серенькой, но человечески теплой обыденностью. Чонкин одновременно является Сталину и Гитлеру. «Он снился ему огромного роста богатырем с длинными русыми волосами и ясным взором голубых глаз» — это общая часть «двойного сновиденья», далее варьирующегося: в одном сне «Чонкин громил всех, его врагов, и сам Гитлер трусливо бежал на четвереньках, похожий на мелкую злобную собачонку с карикатуры Кукрыниксов»; в другом — князь Голицын «ехал на белом коне (типовой атрибут «царского» мифа, обыгранный и в «Москве 2042». — А.Н.) под белым знаменем... За князем двигалось не-

¹ Речь идет не о реальном сходстве, а о писательской установке. Текст построен так, что читатель испытывает желание отождествить Карцева с автором, разумеется понимая специфику игрового приема.

² Кстати, игры такого рода у Дюма приближаются вплотную к созданию альтернативной истории. В романе «Двадцать лет спустя» мушкетеры едва не спасли Карла I от казни, а в «Трех мушкетерах» — герцога Бекингема от покушения. Простодушный романист XIX века не решался играть до конца.

сметное воинство длиннородых крестьян», выражающих свое ликование криком «хайль Гитлер!». Войнович иронически оркестровал (но отнюдь не оспорил!) тривиальную мысль: судьбу войны решил русский народ вопреки тиранам и идеологическим миражам, решил потому, что как бы и не решал — жил естественно, был верен человеческим началам и т.п. Хитросплетения сюжета откровенно пародийны — все было так, как было. И Чонкину в дальнейшем ничто хорошее не светит.

Примерно так же дело обстоит и в квазиутопии: ее события суть следствия книги, которую пишет побывавший в будущем Карцев, согласный на все, кроме отступления от «правды». Эту книгу мы и читаем: переплетенность текста и реальности гарантирует светлое будущее, в котором ох как мерзко придется нормальному человеку. Единственный выход — осознать «липовую» природу любой идеологии, полюбить простого и незамысловатого грешного человека, понять, что он-то и есть хозяин в своем доме и...

Завершая роман, Войнович все же выдвигает свой альтернативный проект истории. «Заглотики» (коммунисты) должны заняться «исправлением не автора или его сочинений, а самой жизни», а роман «Москва 2042» издать «массовым тиражом как плод пустой и безобидной фантазии». Вторая часть пожеланий выполнена. Что же до первой, то здесь писатель невольно упирается в противоречие: не доверяя властям любого рода (в том числе и «властителям душ»), он все же ждет решения от «заглотики» (тонкая ирония не меняет дела). Полагаясь (и справедливо) на людей «чонкинского склада», Войнович не знает, как преодолеть их отчужденность от истории, отчужденность спасительную (потому ничего не могут поделаться с Чонкиным Сталин и Гитлер) и, увы, губительную, ибо эта отчужденность и дает силу всевозможным мерзавцам.

* * *

«Неучастие» — гордое слово эпохи позднего застоя! Неучастие в прямых гадостях — неучастие в жизни страны. Явно или прикровенно «безвременью» противостояла «вневременность», в меру комфортное (это необязательно подразумевает хотя бы минимум комфорта материального) бытие человека, который ни во что не вмешивается. И легко становится человеком, который «ни во что не замешан».

Столкновению такого рода человека с историей, вдруг заявившей о себе среди, казалось бы, бесконечного сна, посвящена замечательная (и, на мой взгляд, недооцененная) повесть Евгения Попова «Душа патриота, или Различные послания к Ферфичкину» («Волга», 1989, № 2), под которой стоит симво-

лическая дата 31 декабря 1982 года — время сразу после смерти Брежнева, в дни всенародного прощания с которым разворачивается изрядная (и важнейшая) часть этого повествования. «Блуждания Е.А.Попова и Д.А.Пригова по замершей в ожидании перемен Москве есть... разросшаяся метафора расслоения современной истории на государственную, то есть казенную, и частную, то есть домашнюю», — писал в послесловии к «Душе патриота...» Сергей Чупринин. Собственно, таким «блужданием», робким, стыдливым, а подчас, напротив, нахрапистым стремлением прикоснуться к истории, осознать ее свою, держится вся повесть. Персонажу, соименному, но не тождественному автору (опять проблема сказа, маски, иронии и страха иронии) неуютно не только в сфере казенной лжи, но и в «очищенном» частном быту (может быть, потому так настойчиво прославляются его достоинства). Мнимостью оказывается не только «советчина», но и якобы защищенное пространство «дома».

Какая-то сила заставляет героя инвентаризировать прошлое (казалось бы, какое наслаждение — лелеять воспоминания детства, но покалывают они, дразнят, теребят душу, намекают на что-то не слишком приятное). Какая-то сила заставляет гадать о будущем, о том, что надвинется после смерти *того, кто был*. «Литбрат склонялся к тому, что... Я тоже склонялся к тому же...» Отточие авторское. Чай с кизилковым вареньем, под который шел разговорчик, кажется, реален. Как реальны все прочие напитки, яства, улицы, автомобили, одежды и остальные предметы, упоминаемые в повести. А вот суждения героев уплывают дымком, уходят в многоточия. «Черная птица покружилась и пролетела. Пролетит и покружится еще. На экране телевизора. Потом. Тогда, когда... Худо осенью!» Все существительные хотят стать междометиями. А ведь именно тогда, когда вроде бы ничего не случилось, Евгений Анатольевич и Дмитрий Александрович «покаялись *не забыть все это*, как Герцен с Огаревым на Воробьевых горах». Что — «это»?

Блуждания по родословной, где Евгении регулярно сменяют Анатолиями, переходят в кружение по Москве, центром которой стал гроб. Впрочем, другой гроб всегда (по меркам персонажей) имеет место в центре столицы. Смерть царствует. Недаром глава, поворачивающая сюжет, называется «*И жизнь вмешалась, вернее — смерть*». Так уже было в поэме, которую многие вспомнили в ноябре 1982 года, вспомнили нужный эпизод, хотя поводом для припоминания была случайная деталь внешности, роднящая гоголевского прокурора с *тем, кто был*. «Тогда только с соболезнаванием узнали, что у покойника была, точно, душа, хотя он по скромности своей никогда ее не

показывал. А между тем появление смерти так же было страшно в малом, как страшно оно и в великом человеке... О чем покойник спрашивал, зачем он умер или зачем жил, об этом один Бог ведает».

Смерть *того, кто был*, таинственным образом напомнила героям об их душах, обусловила их почти сомнамбулические хождения по Москве, их жажду запомнить все и, наконец, главную мысль повести Попова — повести о невольном пробуждении, в которое нет сил поверить. Потому и прячутся прогнозы, потому и заваливается повествовательное пространство вещным ворохом описаний, а слог вязнет в оговорках, бликует подтекстами, пересмешничает — и вроде убеждает: ничего не случилось, вот и сюжета у нашей истории нет, новый, 1983 год справлять собираемся. Но есть ощущение случившегося, но проблема выбора мелькнула, но сам морок сновидений, прокрученный Поповым, рожден ноябрем 1982 года. Так, сны «Волшебной горы» не только были прерваны громом Первой мировой войны, но и обнаружили себя вполне лишь под его раскаты.

Пробуждаясь от снов безвременья, человек входит в историю, то есть в зону непредсказуемости. Освобождение человека освобождает и историю; она перестает быть мифом, кошмаром, тяжелым сном, и человек сознает себя живым и способным удивляться, готовым к действию и ответственным за происходящее. Мысль эта намечена в романе «Прекрасность жизни» того же Евгения Попова. Роман составлен из рассказов разных лет и газетных вырезок за тот год, которым (с 1961 по 1985) датируется очередной рассказ. Ряд триптихов (финальное место отводится рассказу первой половины 80-х годов) убеждает в неизменности сущего, в том, что жизнь прекрасна отчасти вопреки газете, а особенно — на ее фоне. Раздел «Вместо эпилога» радикально меняет картину. К автору вновь приходит газета (февральская газета 1987 года), и он замирает над бормотанием передовицы, где выморочным языком, с экивоками и намеками, но говорится о конце «прекрасной эпохи»; он ежится после лживого, вихляющегося, но ошеломляющего сообщения о том, что «академик Сахаров может активно включиться в академическую жизнь теперь на московском направлении деятельности Академии наук»; он взмахивает руками после заметки о контуженном А.С.Максименко, что вдруг обрел дар речи, утраченный в 1944 году. Перед молчащим не стояла проблема, что говорить. Теперь стоит.

Но возможность «сказать» еще не обеспечивает *своего* слова. Не случайно почти все писатели, о которых говорится в этой статье, строят свои сочинения на сказе или стилизации, на

постоянной игре «чужими» формами, на пародийном переосмыслении чужих языков. И если у Евгения Попова мы видим, как мучительно преодолевается обреченность на блуждание среди чужих «слов», то в иных случаях их любовная каталогизация становится тотальной и самодостаточной.

Характернейший пример — «Палисандрия» Саши Соколова, изданная в «Ардисе» все в том же памятном 1985 году. Виртуозная стилистика этого опуса, где образцами для подражания (объектами пародирования) стали и официальная хроника, и мемуаристика, и порнография, и советология, растущая из сплетен, и узнаваемые книги, популярные в нонконформистской среде (от «Верного Руслана» Владимова до «Загадки смерти Сталина» Авторханова), предполагает сознательное неразличение своего и чужого, сакрального и профанного, эстетически совершенного и графоманского. Все привычные оппозиции сняты. Нет живого и мертвого, доброго и злого, прекрасного и безобразного. Нет даже мужского и женского; сексуальный гигант (герой-творец сочинения, изданного в 2757 году, «внучатый племянник сталинского соратника Лаврентия Берия и внук виднейшего сибирского прелюбодея Григория Распутина» Палисандр Дальберг) в итоге оказывается андрогиним. Снятие всех возможных оппозиций — следствие умерщвления времени, с чего и начинается «Палисандрия»: дядя повествователя кончает жизнь самоубийством, повесившись на часах Спасской башни. «Забавно также, что и по роду служебной деятельности Лаврентий... связан был с атрибутами Хроноса. Ветеран келейной организации часовщиков, он стоял у ее истоков и был ее вдохновенный водитель... состоял Кардинальным хранителем настоящего времени...»

Большевики овладели временем и остановили его. Великолепное, обрюзгшее, роскошное, дряхлое безвременье отменяет причинно-следственные связи, обыденные критерии, возможность любых поступков. Все авантюры спланированы загодя, все конфликты условны. Гниющий Кремль и разлагающийся Новодевичий монастырь (гибрид кладбища и борделя; смерть и блуд в повествовании Саши Соколова неразрывны) дышат «вежеством» и доброжелательностью. Прошлое и будущее в равной мере подчинены ласкающей мертвости этого мира, погруженного в прихотливый и оттого особенно однообразный тяжелый сон.

Смерть в «Душе патриота...» напоминала о жизни. В «Палисандрии» смерти нет, а потому нет ни жизни, ни истории. Семь веков, отделяющие текст от времени его издания, ничего не изменили и изменить не могли. Изгнание Палисандра подразумевает его триумфальное возвращение; большевизм и монар-

хия — всего лишь узоры на поверхности чего-то огромного, безымянного и неизменного. Страна мертвецов тождественна себе — пустота, бессмысленное разглядывание прихотливого орнамента, коллекционирование мертвых стилей и кладбищенских аксессуаров. Амбивалентность заглавного героя отражается в амбивалентности того мира, где он обретается (который он выдумал). Мир этот, по мысли автора, существовал и будет существовать всегда (разумеется, конструкция обратима — мир этот мыслится не существующим, как, впрочем, и любой другой). «Палисандрия» — производное от имени героя, название его эпохи и его страны, тождественных его книге, тождественной в свою очередь ее «автору».

Возвращение Палисандра в Эмск (на последней странице все же названный Москвой) — финал условный. Отменяя прошлое, герой тем самым его восстанавливает: «Безвременье кончилось, — говорило я, говоря. — Наступила пора свершений и подвигов. Разберем кирки и лопаты и маршем бодрой печали и горестного ликования отправимся хоронить своих мертвецов. Клянусь вам, мы разобьем для них кладбища лучше прежних!» Кольцеобразное движение «метельных крутней», завершающее повествование, означает вечное возвращение на круги своя. «Нулевой» истории пригоден «нулевой» герой среднего рода, то самое «оно», что некогда поразило жителей города Глупова и до сих пор озадачивает комментаторов.

У «оно» нет значения. Саша Соколов пишет не конец истории, но всегдашнее послеапокалиптическое состояние. «И вращая стрелки вселенских часов — часов на мильемах небесных брильянтов в миллиарды карат — прихлынули в виде воспоминаний все остальные столетия».

Во мнимой истории мнима любая альтернатива. Постмодернистская приверженность смерти заставляет увидеть в жизни лишь сцепление случайностей, так или иначе эстетизируемых. Писатель (Саша Соколов здесь наиболее последовательный выразитель общей тенденции) полагает, будто он, тасуя культурные феномены, чередуя культурные языки, стилизуя все, что под руку попадется, возвышается над «отмененным» временем. На деле он подчиняется определенному типу сознания, распространяя на «все времена» официальную самооценку эпохи «развитого социализма». У Евгения Попова труп Брежнева в центре Москвы и повествования был знаком эпохи, у Саши Соколова труп этот (в «Палисандрии» есть сюжет о Брежневе — живом мертвце, любимый сюжет времен экономной экономики) становится олицетворением, а в конечном счете — заместителем отмененной истории.

Брежневская эпоха хотела выглядеть временем без событий. Официоз и анекдот в равной мере были подчинены поэтике

гниения: потому так анекдотичен был официоз и так ласковы анекдоты о *том, кто был* (по Е. Попову), о Самом Главном (формулировка из романа Алексея Слаповского «Я — не я» — «Волга», 1992, №№ 2—5/6), где удачно воссоздается картина пышного советского заката). «Дорогой Леонид Ильич» казался вечным («Только успеешь привыкнуть к животному, оно умирает», — всхлипывал генсек из анекдота, узнав, что подаренная ему черепаха живет всего пятьсот лет). Саша Соколов сместил акценты, признав в вечности «эпоху глубокого удовлетворения».

* * *

Апология эстетизированного безвременья у Саши Соколова подразумевает готовность воспринять в качестве «правды» любую идеологическую фальшь. Права реальности аннулированы, есть лишь набор знаков, каждый из которых по-своему занят. И по-своему отвратителен. Тошнота, овладевающая читателем «Палисандрии» по мере его движения по роскошному колумбарии этой книги, разрешается неожиданным приступом рвоты у повествователя: ремарка «автора вырвало» на последней странице романа предшествует уже цитированной коде — вращению вселенских часов. Этот спонтанный спазм не мог не обнаружиться в амбивалентной «Палисандрии». Обратной стороной абсолютного «приятия» мира блестящих и лживых символов, выстроенного идеологическим официозом, оказывается столь же абсолютное отрицание этого мира.

Незыблемость и тотальность идеологического пространства, его надвременная мощь под сомнение не ставятся. Напротив, даже природные явления (не говоря уж о «материальной культуре») начинают казаться наваждением, вызванным колдунами-нелюдями из ЦК и ЧК. (Герой Солженицына недоумевал: «Неуж и солнце ихим декретам подчиняется?»); раздражение из-за дурной погоды выплескивалось в «политическую» сентенцию: «Что хотят, то и творят», кстати, некоторые основания для такой реакции были.) От советского образа жизни физически худо было не только жителям СССР, но и многочисленным литературным героям. Фальсификация всего и вся вызывала физиологическую реакцию: тошноту, рвоту, аллергию. Отторгалась мертвая система — было не до оттенков. Поддельному «маскированному» советскому космосу противостоял «естественный» человек, который верит лишь в один вариант поведения, хоть как-то предохраняющий от ласковых объятий государства-упыря: послать всех на...

Герой такого типа, то сближающийся с автором, то дистанцированный от него, мелькает у самых разных писателей. Кон-

фликт обычного, плотского и грешного, человека с миром, где за раскрашенными фасадами таится хищная и злая пустота, наиболее обстоятельно и всесторонне запечатлен Юзом Алешковским. В его книгах, как в камере, где герой «Кенгуру», «международный урка» Фан Фаныч готовится к показательному процессу, представлена «вся история редвижения в России, партийной борьбы и Советской власти в фотографиях и картинках»: «Радищев едет из Ленинграда в Сталинград», «Буденный целует саблю после казни царской фамилии», «Вот кто сделал пробоину в «Челюскине» и открыл каверны в Горьком!!», «Ленинский огромный лоб», «Сталин поет в Горках «Сулико»», «Детство Плеханова и Стаханова», «Якобы голод в Поволжье и на Украине», «Мама Миши Ботвинника на торжественном приеме у гинеколога», «У Крупской от коллективизации глаза полезли на лоб», «Кривонос и паровоз кулаков везут в колхоз», «Мир внимает Лемешеву и Козловскому».

Длинная цитата не покрывает всего множества картинок, окружавших Фан Фаныча не только в комфортабельной камере. В этом мире сплошной туфты и маскировки обретаются герои Алешковского. Гротескные выдумки (вроде предсказанного с помощью ЭВМ преступления, которое должен совершить и за которое будет осужден на «процессе будущего» Фан Фаныч) воспринимаются персонажами как норма и не слишком изумляют читателя, знающего, что такое манипуляции с общественным сознанием в тоталитарном государстве. Здесь все маскируется и демаскируется в любой момент. Здесь бывшее становится небывшим. Здесь все театрально и кинематографично: на процессе крутят художественный фильм о преступлении обвиняемого. Алешковский нагнетает анекдотичность до предела, но в его мире нет однородности, знакомой нам по прозе Пьецуха. Конвульсивно дергаются монстры и уроды — злодеи, лишённые и намёка на демонизм, «урки»: Сталин, Гитлер и их шестерки. Нормальные люди живут иначе, стараясь не соприкасаться с ущербным царством лозунгов, гениальных изречений, знамен и лагерей. На то они и нормальные люди.

Властители же как раз вне нормы: их кровожадность — следствие их недочеловечности, душевного и телесного уродства. Герой «Кенгуру» (и здесь автор с ним вполне солидарен) «проксек чудовищность и невыносимость тоски и злобы» Сталина:

«Представляешь? Всесилен этот заместитель самого человеческого изо всех прошедших по земле людей, горный орел номер два, и тут вдруг какая-то вонючая, сохнувшая правая нога, главное, не чья-нибудь, а своя, сволочь такая и предательница, говорит:

— Сталин — говно! Скоро сдохнешь и умрешь!»

Собственная плоть ненавидит «хозяина». За развернутым в сюжет присловьем о том, чего же левая (правая) нога хочет, прячется заветная мысль Алешковского: бесчеловечному «идеологизированию» людоедов всегда противостоит «натура», естество, живое начало. История — реализация параноидального бреда политиков-нелюдей. Нормально же бытие вне историй, сближающее человека с животным миром: вереницу тостов за всех представителей фауны, которыми в «Кенгуру» перебивается рассказ, венчает здравица: «За нас с тобой!..» Отсюда поэтизация физиологии, принимаемая недоверчивым читателем за грубый натурализм. Отсюда же основной сюжет — преступление героя.

Фан Фаныч обвиняется в том, «что он в ночь с 14 июля 1789 года на 9 января 1905 года зверски изнасиловал и садистски убил в Московском зоопарке кенгуру породы колмогорско-королевской по кличке Джемма». Абсурдность датировки подчеркивает ее символичность: обе даты общеизвестны, ими открываются революционные (то есть людоедские) эпохи, это символы бесчеловечной истории, врывающейся в природное бытие не только Фан Фаныча, но и Джеммы. И если Фан Фаныч пошел на компромисс с историей (делку с «органами», организуемыми «процесс века»), то Джемму не спрашивали. И бедная зверюга погибла. Виноват в этом не только сталинский мир, но и Фан Фаныч. И он не соглашается забыть о своей вине, поверить «органам», утверждающим, что вся история с кенгуру то ли художественный фильм, то ли плод больного воображения бывшего эка.

При всей своей «физиологичности» герои Алешковского отнюдь не тождественны зверью. «Международный урка» не только ест, пьет, испражняется и удовлетворяется сексуально. Он понимает, сколь мерзка игра, участником которой стал, он понимает, что насилия над всем живым, учиненные ублюдками-начальниками, имеют к нему самое прямое отношение. Ваня Чонкин у Войновича влипал в Историю, как влипают в «историю»¹, играл роль, не зная, что он ее играет. Автору и читателям было ясно: Чонкин — жертва чудовищного века и уж никак за него не ответчик. С Фан Фанычем дело обстоит иначе: поддавшись системе сознательно, он ощущает себя виновным в том, что мир жесток, лжив и враждебен жизни.

¹ Заметим, что в дилогии о славном солдатыке важное место занимают полупародийные «руссоистские» мотивы, разрабатывается проблема «происхождения человека», подробно и с симпатией рисуется животное царство, куда более привлекательное, чем мир, поделенный между фашистами и коммунистами. Некоторые соображения на этот счет высказаны мной в статье «В поисках утраченной человечности» (см.: «Взгляд». М., 1991, вып. 3).

Покаяние Фан Фаныча пронизывает все повествование. Доверительный рассказ другу, идущий под перезвон опорожняемых рюмок, — интеллигентский аналог исповеди. Поскольку собеседник Фан Фаныча именуется Колей, а на последней странице поминается его жена Влада Юрьевна, ясно, что исповедуется герой «Кенгуру» герою другой повести Алешковского — «Николай Николаевич», тоже строящейся как рассказ другу о кошмарах и превратностях жизни; фантазмагоричность обеих повестей, образующих диалог, как бы намекает: то, что пережили герои, решившие разрисовать свои судьбы великолепными узорами, куда страшнее их баек. Пережили же они, как и подавляющее большинство людей с умом и совестью, драму вынужденного соучастия в преступлениях XX века.

Эта мысль не только организует основной сюжет «Кенгуру», но и впрямую выражается в новелле о встрече Фан Фаныча с Гитлером, результатом которой стала победа фашизма в Германии. Новелла начинается с того, что герой перелицовывает свой пиджак, а перелицованная вещь мстит за это Фан Фанычу. Заканчивается же проклятием всякой перелицовке — всякой революции: «А вообще человечеству невдомек, что не тяпни я тогда из гитлеровского плаща лопатник с фанерой (что было косвенным следствием перелицовки пиджака. — *А.Н.*), и возможно, не стал бы фюрер поджигать рейхстаг. Не надо, Коля, ничего перелицовывать. И я не желаю идти с Кырлой Мырлой на страшном суде по одному делу за переделку мира... Ты бы видел, какими шнифтами он кнокнул, когда хватился лопатника, на партнеров по банде и сказал: «Хватит! Чаша терпения переполнена! Это — последняя капля!» — понял бы, что именно на моей совести кровь и загубленные жизни миллионов людей... Тут кое-кто утверждает, что во всем виноват Гитлер и еще больше Сталин. Какая же это все херня! Фан Фаныч во всем виноват. Один Фан Фаныч. И одному ему идти по делу... Господи, прости! Ничего не могу сказать в свое оправдание!..»

Мир мог бы быть иным. История лжива, кровава и бессмысленна не по природе своей, а потому, что такой позволил ей быть герой; Алешковский подразумевает альтернативу, увы, упущенную. Анекдотичность сюжета усиливает его скрытый смысл: покаяние и предчувствие Страшного суда даны вполне серьезно. Боль, рвущаяся сквозь дурашливые байки, по-иному освещает фальшь «исторических» картинок. Ирония утрачивает самодостаточность. Надежда на животное существование отпадает. Вариативность истории обнаруживает себя и требует ответа у тех, кто, загодя разочаровавшись во всем происходящем на земле, оказался виноватым в том, что все же произошло.

Эпизод, сходный с описанным в «Кенгуру», хотя и не столь гротескный, есть и в книге другого писателя. В «Пирах Валтаса-

ра», знаменитой главе романа «Сандро из Чегема», любимый герой Фазиля Искандера узнает в Сталине уголовника, с которым встретился в детстве. Давний испуг мальчика, не сообщившего старшим о жутковатом незнакомце, имел солидные последствия. Позднее по взгляду дяди Сандро, рассказывавшего о своих встречах с тираном, «можно было понять, что, скажи он вовремя отцу о человеке, который прошел по нижнечегемской дороге, вся мировая история пошла бы другим, во всяком случае не нижнечегемским путем».

Сандро струсил, отступил от неоспоримой нормы. Это случается с ним в романе не раз. При всем своем обаянии Сандро вовсе не чужд злой силе, что разрушила прекрасный патриархальный мир Чегема. Его двойственное отношение к давней встрече на нижнечегемской дороге — важное тому подтверждение. Видимо, не случайно в трех заключительных абзацах «Пиров Валтасара» Искандер избегает имен и оперирует только личным местоимением «он», незаметно переходя от суждений о Сандро к суждениям о Сталине.

«Сам факт, что он умер своей смертью, если, конечно, он умер своей смертью, меня лично наталкивает на религиозную мысль, что Бог затребовал папку с его делами, к себе, чтобы самому судить его высшим судом и самому казнить его высшей казнью». Это о Сталине. Не только «небрежное» обращение с личным местоимением, но и общая обрисовка Сандро в романе заставляют, хотя бы в какой-то мере, распространить все, что сказано в цитируемом фрагменте, на безусловно обаятельного героя. Уж слишком крепка его странная связь со Сталиным, который в романе Искандера тоже думает об альтернативной истории.

Старинная грузинская песня освобождает душу деспота. Сталин видит себя оставившим власть, вернувшимся в деревню, радующимся удачному виноградному сбору — таким же, как родственники Сандро, мудрым, достойным, счастливым хозяином. Слушая песню, Сталин становится человеком, а потому и понимает, как страшна власть, требующая крови. Сандро подчиняется страху время от времени. Сталин подчинен ему всегда: страх и одиночество глушат его человеческую душу. Естественный (альтернативный) путь истории оказался невозможным, потому что Сталин (и не только он) отказывается от своей человеческой сути, избирает зло.

Ни Искандер, ни Алешковский не рисуют того, чего не было. Но они твердо знают: случившееся вовсе не непременно, все могло произойти иначе. Это знание неотделимо от любви и доверия к человеку. Люди оступаются, но не ходят по кругу или по раз и навсегда определенной тропе. Пока человек многоме-

рен, история чревата альтернативами. (Необязательно благими; та же таинственная сложность человека могла и может породить еще более страшную историю, чем известная нам.)

* * *

Отношение к возможным историческим альтернативам достаточно тесно связано с отношением к человеческой личности. Там, где герои оказываются *лишь* персонажами анекдотов (пусть слагающихся, как в «Палисандрии», в миф), нет места неожиданностям; там история свершается сама собой, а человек предстает удачливым или бездарным аранжировщиком неподвластной ему мелодии. Потому и не мог удалиться декабристский переворот в «Роммате» Пьецуха.

Вспомним еще раз вторую часть «Роммата»: конвульсивность действий, жесткая логичность ближайших следствий, очевидность будущего (худшего, как полагает писатель, чем то, что осуществилось). Все, что Пьецух описывает более или менее детально, свершается в короткий промежуток на узкой петербургской сцене; когда же он переходит к близким следствиям, повествование становится абстрактным. Стоит сравнить опыт Пьецуха с другими попытками осмысления возможной победы декабристов. В недавнюю пору этот сюжет разрабатывали два незаурядных историка.

Хроника Якова Гордина «События и люди 14 декабря» была издана в том же 1985 году, когда Пьецух работал над «Ромматом», а страна вместе с Евгением Поповым чуяла возможность перемен. Гордин обходится без фантастических картин — таков избранный им жанр, однако железная логика, с которой воспроизводятся давние политические хитросплетения, публицистическая энергия чеканного слога, да и прямые авторские заверения свидетельствуют: 14 декабря история «ошиблась». Многочисленные мелочи помешали достигнуть должного результата.

Ни ближайшие, ни дальнейшие следствия победы восставших не анализируются. Гордин уверен в гипотетическом будущем: стоило ступить на верный путь, и все бы пошло гладко. В отличие от Пьецуха Гордин очень внимателен к психологии: портреты его героев конкретны, убедительны и никак не одномерны. Другое дело, что именно человеческие слабости, непоследовательность, неумение договориться и понять другого становятся, по Гордину, причинами роковой неудачи. В той задаче, которую решает исследователь, уместны не живые люди, а алгебраические знаки. Люди оказались *не только* политиками. (Что декабристы были политиками, и незаурядными, Гордин показал превосходно; в этом одна из неоспоримых заслуг его

умной, жесткой и блестящей книги.) А потому не выполнили урока, предложенного историей.

Если Пьецух твердо знает, что декабристы должны были проиграть, то Гордин не менее твердо знает, что они должны были победить. Аналогично отношение этих писателей к попытке «верховников» ограничить самодержавие: Пьецух в «Роммате» походя замечает, что Россия в ту пору не созрела до конституции; Гордин в недавно опубликованной хронике «Меж рабством и свободой» («Дружба народов», 1992, № 10) настойчиво доказывает, что все шло к тому... Но сорвалось.

Показательно сходны концовки двух гординских повествований, продиктованные чувством живейшей досады и дышащие заботами дня сегодняшнего. В «Событиях и людях 14 декабря»: «Битый и ломанный российским политическим бытом Сперанский понимал, какая штука не удалась и что это значит для России». В хронике «Меж рабством и свободой»: «Глядя на разорванные и брошенные на пол листы («кондиций», предложенных Анне Иоанновне. — *А.Н.*)... князь Дмитрий Михайлович (Голицын, лидер «верховников». — *А.Н.*) испытал чувство, которое позднее сформулировал в словах сколь горьких, столь и пророческих: «Пир был готов, но званые оказались недостойными его; я знаю, что паду жертвой неудачи этого дела; так и быть, пострадаю за отечество; мне уж и без того остается недолго жить; но те, кто заставляют меня плакать, будут плакать дольше моего». Мы проливаем предсказанные старым князем слезы и по сию пору». В 1992 году, к счастью, можно выражать свои убеждения отчетливее, чем семь лет назад.

Пьецух и Гордин рознятся во всем: в концепциях, оценках, повествовательных манерах. Сходны они в одном: в определенности суждений. Один знает, что история шла верно, другой — как она должна была идти. И здесь они расходятся с писателем-историком, чье имя уже не раз просилось на страницы этой статьи.

Н.Я.Эйдельман не только постоянно размышлял о непредсказуемости и внутренней конфликтности исторического процесса, постепенно приучая общество к идеям такого рода. Он еще и написал великолепный очерк одного исторического эпизода в сослагательном наклонении. Это глава из книги «Апостол Сергей» (1975) с характерным названием «Фантастический 1826-й» и еще более характерным эпиграфом: «Все будет хорошо... *Бестужев-Рюмин*. Голос исследователя звучит здесь почти в унисон с голосом декабриста, но именно «почти». Радуюсь победе свободолюбцев, Эйдельман постепенно фиксирует точки, в которых рождаются будущие конфликты: «Призраки новой Вандеи, нового террора, нового Бонапарта, старых

героев Плутарха». Конкретно, хотя и очень лаконично, описывая гипотетическую реальность, он постоянно дает читателю понять, что тот имеет дело лишь с одной из возможных версий. Обилие персонажей, втянутых в грандиозную политическую игру, столкновения многих разнонаправленных волей усиливают ощущение непредсказуемости: всякий раз мы имеем дело с «кустом» будущих вариантов. Действия декабристов и их противников лишены эксцентричности — они ведут себя так же, как вели себя в жизни. Фантастическая картина строится на документальной основе: в главе обильно цитируются записки Горбачевского и показания членов Южного общества на следствии. Колоритные детали вроде эпизода, в котором Лунин «с безумной дерзостью увозит с варшавской гауптвахты Константина, сажает его на первый попавшийся корабль, идущий на Запад, а сам отправляется к своим, в Петербург», кажутся очевидными: Лунин и должен действовать подобным образом. Фантастическую историю, как и историю реальную, делают люди, а не персонажи кроваво-комической арлекинады. Их человеческие свойства необязательно вступают в конфликт с историей, они могут и не помешать ей двигаться по новому пути. Нет ни улыбки превосходства над незадачливыми героями, ни уязвленности их промахами. «Не было. Могло быть.» — это отменяет и железное «должно было быть», и не менее железное «не могло быть потому, что не могло быть никогда».

Гипотетические варианты истории, представленные или намеченные писателем, всегда схожи с реальной Историей, им запечатленной. «Эксперимент 14 декабря» у Пьецуха мало отличается от остальных эпизодов его судорожно-веселой эпопеи российского житья-бытья. Разрешение в ничто экстравагантного «крымского» сюжета, простодушная игра со случайностью в диалогии о Чонкине, обреченность на «повторение пройденного» в «новых костюмах» «Москвы 2042», опасливое предчувствие перемен и ошеломленность свободой в «Душе патриота» и «Прекрасности жизни», мифологизация безвременья в «Палисандрии», ответственность симпатичных героев «Кенгуру» и «Сандро из Чегема» за зловещую искривленность судьбы человечества — закономерные результаты тех отношений с историей, что сложились у таких ярких и несхожих писателей, как Василий Аксенов, Владимир Войнович, Евгений Попов, Саша Соколов, Юз Алешковский, Фазиль Искандер. Обобщать страшновато, тем более что речь идет о незаурядных художниках, но все же отношения этих писателей с историей крайне напряженны, она их — и список здесь неполон — пугает или настораживает.

Не оттого ли так слаба сюжетная энергия нашей новейшей прозы? Не оттого ли слог у наших лучших прозаиков превали-

рует над вымыслом? Не оттого ли тяготеют они либо к раздробленности анекдотов, либо к мифологическим вечным возвращениям? Не оттого ли о выдуманных персонажах пишут так, что судьба их не составляет загадки, а вымышленные ситуации разительно сходятся меж собой? Разумеется, вопросы эти можно отвести. (Я заостряю их вполне сознательно, ни в коей мере не желая вынести приговор нашей словесности.) Но можно и поискать ответа. Один из ответов, отнюдь не исчерпывающий, — почти всеобщее недоверие к истории, подразумевающее недооценку свободы и человеческой личности.

* * *

Работая над «Войной и миром», Толстой был убежден, что история не подчиняется воле «героя», будь то Наполеон или Пьер Безухов, решивший убить Наполеона. Однако его «фатализм» вовсе не предполагал заданности действий того или иного персонажа: князь Андрей не изменил своим порывом хода Аустерлицкого сражения, однако его поступок значим и в контексте дальнейшей судьбы героя, и даже в контексте кампании 1805 года. Для того чтобы историческое событие свершилось, нужны разные воли. Ход истории становится понятным при взгляде из будущего — современники его обнаруживают неуверенно, ощупью, ошибаясь. Толстой мечтал о прекращении истории, но не видел в свершившемся одну лишь мнимость. Такая тенденция, связанная с критикой культуры как таковой, в «Войне и мире» есть, но там она не становится доминирующей. Пока конфликт между мечтой о конце истории и вниманием к человеческой индивидуальности не был разрешен, мышление Толстого оставалось сюжетным. Не только в «Войне и мире», но и в поздних вещах («Хаджи-Мурат», «Посмертные записки старца Федора Кузмича») Толстой задавался «кутузовским» вопросом: как случилось то, что случилось, каким путем приходит человек к просветлению или поражению? Исследование «пути» (а стало быть, тех авантур, на которые пускает человека его свободная душа) для Толстого, по крайней мере, не менее притягательно, чем утверждение этической нормы. Точнее, без одного не может быть другого. Толстой знал цену «энергии заблуждения».

Осознав бессмыслицу истории нормой, мы вынуждены пожертвовать вопросом о том, как происходит обнаружение хотя бы вот этого результата, какова цена человеческих заблуждений, а значит, и цена личности. Человек становится равным своей роли в том или ином эпизоде. Переходы от одного эпизода к другому заменяются «прыжками», сюжетная вязь, столь мощная в романах Диккенса, Бальзака, Достоевского, Гонча-

рова, Толстого, обесценивается. Утрачивая доверие к истории и внимание к психологии, роман XX века нередко (но не всегда!) оказывается похожим на роман доромантический.

В «Герое нашего времени» Лермонтов, опробовав все жанровые возможности (кавказская повесть «Бэла», физиологический очерк «Максим Максимыч», фантастическая повесть «Тамань», светская психологическая повесть «Княжна Мери», философская повесть «Фаталист»), был озабочен их «скреплением». Печорин, столь разный в разных частях романа, должен был в итоге оказаться не чередой «личин», но личностью. «Швы» в романе Лермонтова вполне приметны (об этом писал Эйхенбаум, а затем, резко упрощая ситуацию, Набоков), но приметна и установка на устранение «швов». Писатель XX века часто движется в обратном направлении, тщательно деструктурируя сюжет. В этой связи показательно, что писатели, всерьез относящиеся к истории и уверенные в существовании ее тайного смысла, серьезно относятся и к проблеме сюжетности (занимательности, беллетристичности). Наиболее показательный пример — «Доктор Живаго» (характерно восприятие этого романа как старомодного, что, впрочем, предмет для особого разговора).

* * *

«Сюжетность» может быть потеснена на своей законной территории — в словесности, но не может быть выведена за пределы культуры. Слишком крепко связана она с духом исследования, свойственным человеку, с желанием найти смысл в череде картин, образов, фактов, документов, символов, знаков. Поиски смысла всегда предполагают перебор вариантов, их взвешивание, соотнесение.

Так объясняется поначалу ошарашивающий парадокс: историк, ценитель и неутомимый добытчик фактов, Эйдельман был гораздо свободней в своих суждениях об историческом процессе, чем не скованные «профессионально-научными» цепями прозаики. История, писавшаяся Эйдельманом, была непредсказуемой и невероятной, страшной она не была. Может быть, тому помогало трезвое понимание: мы знаем о прошлом мало, и извлеченные из небытия свидетельства могут кардинально изменить привычную картину. Может быть, особую роль играла установка на биографизм, на изображение событий через личность. Может быть, главным было ощущение своей жизни как неотъемлемого звена исторического процесса: в последних работах Эйдельмана это чувствуется особенно отчетливо. Скорее всего факторы эти были неотделимы друг от друга, как неотделима была мысль Эйдельмана о прошлом от его мысли о будущем.

В книжечке о путешествии в Италию Эйдельман описывает древние статуи, затонувшие неведомо когда и поднятые со дна Ионического моря в 1972 году. Эйдельман размышляет об увиденных им «богатырях», нежданно шагнувших в наше время:

«Что-то чужое в их великолепии: даже кажется, что чем больше человеческой, мужской красоты в каждой фигуре, тем более неприятна эта красота.

Какая иллюзия, что мы их понимаем, чувствуем — древних предков!.. Нет! При всей огромной разнице эпох и обстоятельств, Леонардо да Винчи, Рембрандт — это *наши люди*, а те — за двести-четыре тысячи лет до нас — *не наши*. Только сейчас, на исходе XX века, мы, кажется, начинаем о том догадываться, и это, конечно, не случайно...»

Дальше мысль историка меняет направление, переходит от прошлого к будущему, к тому времени, когда потомки увидят в нас чужих людей, когда сменится полностью культурная парадигма и человечество заживет с новыми «материальными и духовными ценностями». Горько, но это еще не финал:

«...а затем, через тысячу лет или вдруг пораньше, наступит новое возрождение, когда археологи будут радостно сообщать об открытиях изумительных книг и картин XV—XXI столетий!

Может быть».

Замечательное эйдельмановское «может быть», полное доверия к истории и человеку, так похоже на его же «могло быть». Цитируемое сочинение называется «Оттуда». Автор имел в виду: из Италии («Мы едем оттуда сюда, может быть, куда меньше открыв нового для себя в Италии, чем — в родной стране»). Время внесло в название дополнительный смысл, грустный, но очень эйдельмановский: книжечка вышла после неожиданной смерти автора.

Мне кажется, что уроки внутренней свободы и подлинной включенности в историю, которые дают лучшие страницы книг Эйдельмана, в недостаточной мере восприняты нашей словесностью. Глупо предлагать писателю равняться на кого бы то ни было: он решит по-своему и будет прав. Но странно было бы критику прятать свое недоумение и предпочтение: на мой взгляд, мало кто сделал столько для того, чтобы мы осознали вариативность как главное свойство истории, сколько сделал автор «Лунина», «Большого Жанно», «Грани веков»...

Эта статья посвящается светлой памяти Натана Яковлевича Эйдельмана.

ПАГУБНЫЕ СЛЕДСТВИЯ ДУРНОГО ВОСПИТАНИЯ И СООБЩЕСТВА, ИЛИ ВСЕ ВПЕРЕДИ

«— Алло, здравствуйте. Вы меня не знаете, ваш телефон мне дал Игрек Ипсилонов. Я работаю в Амстердамском университете и пишу исследование (так!) о посткоммунистической культурной ситуации в России. Мне надо с вами встретиться и узнать, что вы обо всем об этом думаете. Про литературу и вообще. У меня очень мало времени. Лучше всего — завтра.

— Вы знаете, у меня тоже очень мало времени. И кое-что я про литературу уже написал. И сейчас вот сижу и пишу. А завтра (и послезавтра, и всегда) я занят.

— Так я позвоню через неделю. Вы мне расскажете, что писали. И вообще. Спасибо».

Спасибо Игреку Ипсилонову за мое счастливое завтра. Неужели сам не мог рассказать «про все вообще»? Читает ведь, пишет, меня бранит. Интересно, а откуда у него мой телефон? Впрочем, тоже мне, тайна мадридского двора! Может, это такая форма мести? Но я ведь его, кажется, никогда не задевал. И даже не отбрехивался. Нет, зря я так, мания преследования называется. Просто Игрека достали. Надоело ему повторять сто пятьдесят четвертому клиенту одну и ту же сказку о потерянном и обретенном времени. Вот и послал куда подальше. То есть ко мне. А мне теперь беседовать с соотечественницей безвинно пострадавшего принца Гамлета.

Какая, к чертям собачьим, соотечественница? Акцентом не пахнет. Фамилия русская. Интонация советская. (Потомки эмигрантов говорят иначе.) А может, она и вовсе не из Осло? Может, дипломница с родного филфака алчет просвещения? Надо было требовать гонорар в валюте. Какие там в Португалии деньги? Талеры, марки, крузейро? Пиастры, как кричал попугай Сильвера. То бишь доллары. Впрочем, если специалистка по пост— (тоталитарной, коммунистической, модернистской — ненужное зачеркнуть) ситуации и обретается на не переиме-

нованном Ленинском проспекте, это валютной сделке теперь не помеха.

Вот мы и приехали. Родным запахло. Скрепилась связь времен. Только кажется, что телефонный звонок брюссельской любительницы культурной халявы — явление свежее, а потому тревожащее, огорчающее, вселяющее надежду или безнадежность. Даже если сия культурологиня достигла Милана три года назад путем удачного замужества или три месяца назад путем выцыганенного гранта (скорее всего дело так и обстоит), осталась она советской троечницей — в меру прагматичной, в меру бестолковой, в меру наивной и абсолютно равнодушной к «изучаемому предмету». Профессионал (или человек, мечтающий стать профессионалом, или человек, желающий, чтобы его приняли за профессионала) понимает, что писать про «все вообще» невозможно, что сочинение о культурной ситуации в посткоммунистической России заведомо обречено стать зеркальным отражением соответствующего раздела в отчетном докладе ЦК XXVI съезду сами знаете какой партии. Если же профессионала интересует мнение коллеги, то он идет в библиотеку, заказывает необходимые издания (в нашем случае газеты и журналы, названия которых хорошо известны Игреку Ипсилову и вряд ли им утаивались от любопытствующей чужестранки) и спокойно сидит-почитывает. Ах, времени нет? Мне самому его постоянно не хватает.

Очаровательная (надо надеяться!) посттоталитароведка попалась под горячую руку. Юмор в том, что собеседница моя абсолютно безлика и в то же время невероятно характерна, весь антураж нашей беседы современен до фельетонности и до неприличия укоренен в незабытом прошлом. Сталкиваясь с сегодняшней пошлостью, глупостью, подлостью, мы склонны всплескивать руками: «Какой ужас! Такого и при коммунистах не было!» Было. Еще как было.

Если здравомыслящему человеку ясно, что сегодняшней развал в экономике, политическая нестабильность, кошмар межнациональных отношений, разгул уголовщины, кризис в системах здравоохранения и просвещения и т.п. являются прямыми следствиями коммунистического прожирания страны и людей, если человеку, не верящему в «магико-жидомасонскую» природу общественных изменений, понятно, насколько духовная опустошенность и вывихнутость многих наших соотечественников обусловлена исправной работой коммунистов по растлению личности в обществе, то неужели для культуры надо делать исключение? Да с какой стати?

Рискну сказать (оговорки еще появятся): я не вижу радикального отличия сегодняшней культурной ситуации от куль-

турной ситуации конца 60-х — начала 80-х годов. Все споры, что гремели и гремят на газетных и журнальных полосах последние пять лет, были отрепетированы на столичных кухнях и в эмигрантской прессе. Все репутации, на обоснование которых ушло столько сил и времени, были ясны как день в эпоху полунамеков и задавленного шепота. Настроение, что кажется сегодня преобладающим, установилось в обществе до того, как походы в театр перестали быть праздником, кинематограф начал загибаться с голодухи, тиражи толстых журналов уподобились шагреновой коже, а собрание сочинений Э.Т.А.Гофмана застопорилось на первом томе. Оно установилось до того, как Дмитрий Александрович Пригов занял вакансию Лучшего и Талантливейшего Великого Писателя Земли Русской, до того, как естественную брезгливость по отношению к Эдичке Лимонову стало принято стыдливо прятать от прогрессивно мыслящей публики, до того, как бойкие разглагольствования о «бесконечном тупике» стали важнейшим видом интеллектуальной жвачки просвещенного сословия. Более того: наше унылое, скептическое и безвольное состояние сложилось до публикации «Детей Арбата», свержения Г.М.Маркова с пьедестала, удаления ордена Ленина с обложки «Огонька» и упоминания Н.И.Бухарина в ряду борцов со злокозненным троцкизмом. Оно сложилось раньше, чем «партия начала перестройку».

Это настроение духовной исчерпанности. Это настроение меланхоличной умудренности, скрывающей глубинный комплекс неполноценности. Это настроение интимного перемигивания (редактор — автору, критик — читателю, начальник — подчиненному, следователь — подследственному: «Вы же меня понимаете? Ну зачем так прямо? Все ведь и без того ясно. Мы же интеллигентные люди») и яростного битья друг друга ногами под столом. Надо было поспеть в нужный подъезд ЦК, в тот, где ласково смотрят на меня, а не на противника, уже спешащего в другой подъезд. Игра на этих «подъездных» противоречиях (чаще всего в ЦК и придуманных) определила «культурную стратегию». Несовпадение официальной и интеллигентской иерархий вело, с одной стороны, к тактике компромиссов и заморочек (любой ценой обозначить Булгакова классиком советской литературы, а Трифонова — видным писателем современности), с другой же — к появлению третьей, пятой, десятой иерархии. Андеграунд, негодовавший иногда справедливо, а иногда и нет, на рептильность либерально-служивой интеллигенции, с какого-то момента пожелал обходиться не только без Софронова и Стаднюка, но и без Окуджавы и Кушнера. Официоз, служащие гуманитарии (к которым я принадлежал и принадлежу) и андеграунд, перемигиваясь, перетяги-

вая канат, перетекая друг в друга, неосознанно культивируя недомолвки и мечтая о разборках, медленно, но верно создавали атмосферу полной неопределенности, двусмысленности, безавторитетности. Если угодно, это и был тот самый плюрализм (увы, не только эстетический), что теперь аттестуется не то главным достижением, не то главным грехом новейшей эпохи.

Разве не понимали советские начальники от культуры, что Тарковский, Эфрос, Трифонов, Самойлов, Эйдельман несоизмеримо значительнее когорты проходимцев, на чьи имена жалко бумаги? Понимали (за исключением самых диких). Разве не понимала либеральная публика всю сомнительность чести, которой удостоивался большой художник, попадая в свинарник какого-нибудь президиума, поминальник какого-нибудь основополагающего доклада? Понимали (за исключением совсем безмысленных). Разве только Запад дурил ЦК, выпуская мизерным тиражом томик Мандельштама? Разве только конвойную задачу выполнял товарищ Дымшиц, снабжая эту книгу патологически лживым, словно глумящимся над памятью великого поэта предисловием? Нет! В домашние библиотеки номенклатуры шли синий Мандельштам и коричневый Булгаков с полным «Мастером»; тут была не только инстинктивная привычка хватать дефицит — было и сознание «приобщенности»: мы позволили, мы читаем, мы соображаем. (Вспомнишь поэта Лукьянова-Осенева, живой памятник этой славной традиции!) И товарищу Дымшицу было приятно выполнять ответственную миссию; небось, полагал, что, одаривая отечество, душу спасает бессмертную. Кстати, был он в этом смысле не одинок. Полистайте «Русскую литературу» конца 1970-х — начала 80-х, и вы увидите лживые и бездарные (но не заушательские!) статьи о Пастернаке или Ахматовой за подписями, приличествующими статьям об Александре Прокофьеве и Вадиме Кожевникове. А на Платонове и Булгакове еще чаще грели руки очень даже многие людоеды.

Эпоха внешне была иерархичной, а сущностно — аморфной. Отсюда мечта о «подвижках», пересмотре официальной иерархии. Отсюда же подсознательное недоверие к любой ценностной шкале, представление о ней как о сугубо утилитарном предмете. Отсюда же («все всё понимают, а всё идет по-старому») — внутреннее безволие: сил хватает на интригу, но не на поступок, удача вызывает изумление, поражение — ужас; главное — удержаться сейчас, а после нас — хоть потоп. Другое и не предполагается.

Чувство безнадежности во многом питалось страхом. В данном случае речь идет не о страхе перед властью (это другой — и много раз обсужденный сюжет), а о страхе перед культурой в

ее реальном объеме. В результате общественных изменений эпохи Хрущева информационный горизонт резко расширился. Всякий способный хоть как-то думать узнавал, что Шепетовка не расположена на краю Ойкумены, что до 1917 года в России имело место множество разнообразных событий, что литература — явление более широкое, чем список произведений, удостоенных Сталинской премии, а философия кое-чем отличается от четвертой главы «Краткого курса». Советский гуманитарий почувствовал себя обделенным, отставшим, обреченным на вечное наверстывание. Трудности грядущего пугали. Испуг нужно было скрыть, замаскировать, переименовать, превратить в «патент на благородство». Наметились разные варианты.

Банальнейший сводится к двум словам: «нэ триба». Не было никогда ни Булгакова, ни Джойса, ни Шопенгауэра, ни Горация, ни Баратынского... То есть как это? И Баратынского не было? Ему же Пушкин письма писал! Может, вы скажете, что и писем Пушкина не было? (А он — «наше все», хоть и сказал это Аполлон Григорьев, которого тоже не было.) И писем Блока к Андрею Белому не было? Ах, были? Так, значит, и Андрей Белый был. Не говоря уж о Баратынском. Коготок увяз — всей птичке пропасть. Случилось это до перестройки, в ходе которой произошла сравнительно быстрая (и безусловно важная и радостная) легализация того, что иначе легализировалось бы крайне медленно.

Система «нэ трэба» начала трансформироваться. «Чужое» начали перекрещивать в «свое». Западный писатель оказывается «нашим союзником в главном»: из сложной творческой системы извлекается определенный элемент и объявляется доминирующим, остальное выводится за поле рефлексии. Писатель далекой эпохи оказывается «великим предшественником» (операция та же). Современник, ошеломляющий художественной дерзостью и при этом прорвавшийся к аудитории, вбивается в осточертевшую обойму. Каждый может рассчитывать на повышение: Жуковский дорастает до Писарева, Цветаева — до Безыменского, Кафка — до Олдриджа, Маканин — до Анатолия Иванова. Звездный час этой эпопеи — перестроенные споры о «единстве русской литературы XX века», последствия которых мы хлебам по сей день с изрядным аппетитом.

Теперь, когда благодаря усилиям многих весьма достойных литераторов и нелитераторов мы установили, что «Набоков — наш, Мандельштам — наш, Солженицын — наш!», выяснилось, что быстро обучаемые специалисты по единственно верному творческому методу тоже остались при своей радости. Мало того, что они мусолят прежде поносимые ими имена. Они бодренько соглашаются: «Литература едина! Гладков — наш, Гри-

бачев — наш, Кочетов — наш!» Они объясняют, что историей не бросаются, что еще Синявский (Абрам Терц) говорил о социалистическом реализме как значительном явлении, что в «Поднятой целине» есть поэтика, в «Железном потоке» — стиль, а в «Жатве» — мифологический подтекст. Они дают отпор новомодному нигилизму. И продолжают обучать школьников и студентов-гуманитариев тому, как закалялась в молодой гвардии по дороге на океан сталь. И шлак. И хлеб, который не глагол и не имя прилагательное.

А нигилизма-то и нет. Самый крутой постмодернист радостно подхватит означенную мелодию. Интересы Феликса Кузнецова, Льва Аннинского и Владимира Сорокина наконец совпали. Не нужна литература — нужна мутная взвесь, крошево, неразбериха. Нужен антиисторизм под видом историзма. Бесчеловечность под видом внимания к личности, антинаучность под видом научности и антиэстетизм — под видом ярого эстетизма.

Историческое сознание вносит в прошлое смысл — принцип «ни одна блоха не плоха, все черненькие, все прыгают» предполагает бессмысленность всего случившегося, отсутствие личной ответственности не только у тех, кто ушел, но и у тех, кто вполне на месте. Надо ли объяснять, что «мотивная структура» есть у любого текста, а знания о третьестепенном литераторе — важный компонент историко-филологической науки? Это давно известно и не имеет ни малейшего касательства к эстетике «выравнивания» и обезличивающего всепрятия, набирающей все большую силу. Попутно, кстати, дискредитируется и сама наука, вовсе не повинная в пропаганде инфляции смыслов.

В культуре, отвергающей ценностную шкалу (напомню, что речь идет в равной мере о нашем «позавчера» и «сегодня»), с неизбежностью обнаруживаются носители двух стереотипов творческого поведения.

Первого хочется назвать «спортсменом». Такого легче всего разглядеть среди ученых-гуманитариев с их установкой на «историзм». Его дело — погоня за новыми и новыми фактами, нагромождение сносок, щегольство раритетными цитатами. Омерзительные условия подсоветского бытия определили его целиком и полностью. Памятно (и дано в ощущении), сколько сил уходило (и уходит сейчас) на преодоление сопротивления среды, добычу информации, будь то архивный документ, редкая книга или свежий научный журнал, изданный на Западе. «Добыча» становится самоцелью, наука — бегом с барьерами, азарт заменяет искание истины. А ведь кроме «сторожей» есть еще и конкуренты, которых непременно надо обскакать и повергнуть в уныние.

«Спорт» — удел не одних историков. Столь же спортивно желание изобрести новую культурологическую концепцию (раньше других выдать за свое прочитанное во вчерашнем американском журнале). Того же рода мечта выкрикнуть первым нечто прежде запретное (у публицистов), продемонстрировать что-то никем прежде не творившееся (у художников, неважно — живописцев, стихотворцев или кинорежиссеров). Главное — вера в «технику». Собственное «я» значимо лишь как носитель определенных навыков. Предмет здесь безразличен по существу; он — точка приложения моих (и конкурентских) усилий.

Другого собирательного персонажа лучше всего назвать «пофигистом». Он о конкурентах совсем не думает. И о предшественниках тоже. Он и предположить не может, что кто-то уже прикасался к вчера приглянувшейся проблеме (больше всего пофигистов среди авторов «вкусной эссеистики», иногда маскируемой под критику, иногда под философию, иногда под беллетристику). Никакой узкой специализации здесь нет и быть не может. Пофигисту подвластно все. Если ему скажешь, что дважды два — четыре, а не пять с третью, как написано в его последнем сочинении, он ответит: вы — образованные, зато мы — духовные (честные, талантливые, народные, обаятельные, веселые и т.п.). «Мы» здесь очаровательно — пофигист обязательно должен состоять в некотором клане, инстинктивно компенсируя причастностью к «целому» свой стопроцентный индивидуализм (иногда корыстный, иногда бескорыстный). Здесь «я» никак не носитель навыков, здесь «я» — носитель «имиджа», годами выстраиваемого «неповторимого» образа. Подцензурное существование глушит мысль — заменим ее удачной фразой, ввернем намек, подпустим вырванную из контекста цитату (лучше из Бердяева, и, разумеется, раскавыченную: знатоки оценят мою роль в просвещении масс; массы восхитятся отточенностью моей мысли; редактор не заметит). Главное — свобода. И чтоб вокруг как можно больше кретинов. На их фоне смотришься особенно грациозно. Впрочем, на фоне умников тоже. И совсем не важно, о чем писать. О ничтожном предмете — даже увлекательнее. Сейчас из малосъедобной материи получится конфетка. Ее-то и проглотит доверчивая публика. «Предмет» исчезает с той же легкостью, что и после действий «спортсмена». Антагонисты оборачиваются двойниками. Культура преваливается в небытие. Обещанный потоп имеет место.

Теперь понятно, почему сквозным мотивчиком последних десятилетий стал старый тезис «У нас нет литературы» (или еще чего-нибудь: «живописи», «театра», «кинематографа»), на чисто лишенный той строительной энергии, что когда-то составляла предшественников Белинского и самого неистового

Виссариона чеканить запоминающуюся формулу. Для Белинского «нет» означало «скоро будет, должна быть»; в ту «литературу», которую оформила его критическая деятельность, естественным образом попадали и прежние литературные факты. (Белинский не только высветил центральное положение Гоголя в словесности, не только создал мощную смысловую ауру вокруг молодого Лермонтова, не только организовал «натуральную школу» — он связал новейшее с «классическим», задал точки отсчета и протянул линии традиции; его «литература» нуждалась и в Пушкине, и в Державине, и в Ломоносове.) У нас же «нет» подразумевает либо «и слава Богу», либо «ничего не поделаешь». До 1986 года это произносилось шепотом и намеками — сейчас озвучивается всеобщим истерическим ревом.

В золотые дни «перестройки», когда «стало можно», новые лидеры лучших журналов оставляли без внимания вполне энергично и ярко работавших современных писателей. Типовым объяснением тому выставлялась необходимость журнальных публикаций Замятина, Булгакова, Пастернака, Платонова, Гроссмана, Солженицына, против которой могли возражать (и возражали) только люди откровенно бессовестные. (Никаких гарантий для книжных изданий не было, а страна нуждалась в знакомстве с сочинениями, составляющими золотой фонд русской литературы XX века.) Положение было, однако, не столь простым: в журналах рядом с «Доктором Живаго», «Собачьим сердцем» и «Котлованом» помещались сочинения В.Дудинцева, С.Есина, Д.Гранина, В.Кормера, Н.Шмелева, М.Шатрова, В.Орлова¹ — более того, «контекст» и безалаберная работа критики превращали эти сочинения в события. Реальные достижения («Дети Арбата» А.Рыбакова, «Ночевала тучка золотая...» А.Приставкина) безудержно восхвалялись не как неповторимые и достойные раздумчивого прочтения книги, а как «знаки гласности», что в дальнейшем осложнило отношения этих книг с аудиторией и не лучшим образом сказалось на работе писателей. Не было же места повестям и романам Николая Климонтовича, Марка Харитоновна, Александра Иванченко, Зуфара Гареева; несомненно лучшие вещи вроде бы признанных Вячеслава Пьецуха («Роммат») и Евгения Попова («Душа патриота...») появились не в московских изданиях, а в саратовской

¹ Причина всегда находилась: кто-то умер, не увидев заветной вещи напечатанной, кто-то настрадался от цензуры, кто-то затронул «важную тему», кто-то обладал престижным именем, кто-то входил в большую силу при дворе и т.п. Сочинения были разного уровня — ухнули они в Лету сразу после публикации. Кто нынче рискнет перечитать «Аптекаря», «Пашков дом», «Затяжной выстрел» или «Белые одежды» — кстати, роман не только эстетически немощный, но и с крайне сомнительными этическими тенденциями?

«Волге», да и с «возвращенной» литературой получилось не слишком толково. Что же до прорвавшихся «молодых», то вот характерный сюжет.

Несколько вполне несхожих писателей, объединенных, пожалуй, лишь большей или меньшей осведомленностью о традициях русской словесности XX века, получили то ли клеймо, то ли знак почета — «другая проза»; изобретателем неудачного термина стал Сергей Чупринин — один из самых тонких критиков, подлинный ценитель эстетической неповторимости, литератор, выделяющийся на фоне нашего цеха непоказной культурой, а потому несомненно знающий: «не другой» прозы (а также поэзии, живописи, музыки, кулинарии и вышивания гладью) не бывает в природе — всякая проза «другая» по определению. Сказав «другая», Чупринин признал, что существует некоторая («такая»? «правильная»?) проза; попросив дяляночку на обочине, он по сути спровоцировал уверенный басовитый окрик Дмитрия Урнова: «Плохая проза». Логика апартеида продолжала править бал.

Не было «литературы» — была борьба кружков, в каждом из которых культивировались собственные критерии. Мнимый плюрализм подразумевал вполне агрессивную экспансию той или иной команды, готовой объявить свои достижения единственно ценными. Продолжением сетований редакторов 1987 года («За годы застоя писатели разучились писать. На молодых — слабая надежда. Разве что через лет десять, когда вырастет новое поколение, что впитает светлые идеалы XX съезда, перестройки и гласности») стали сетования критиков 1991—1993 годов о том, что «процесс» исчез, читать нечего и словесность прекратила течение свое на Горенштейне и Искандере. Ответом на эти сетования стала резкая самозащитная реакция так называемых «молодых», как правило, «озвученная» критиками, старательно выдающими себя за поэтов и прозаиков.

Если «традиционалистский истеблишмент» заявляет, что стала скверной, то есть исчезла литература, то «истеблишмент андеграунда» вещает о гибели критики (и несуществовании литературы предшествующей, во всяком случае — ее значительной части). Жалобы, как доносившиеся из-за моря, так и рождающиеся посреди среднерусской возвышенности, изящно сочетают в себе два мотива: а) нас не читают, а ругают критики с именами; б) они — дураки.

Дело знакомое: помнится, Ю.В.Бондарев что-то говорил о «тайном яде нигилизма» и «ловких критических шалостях» (цитирую по памяти). Мол, вы все мерзавцы, я вас всех в гробу видал, но требую, чтобы вы меня высокопрофессионально воспели. В те годы мне было непонятно: с чего печалится? Есть ведь

когорта высокооплачиваемых подхалимов с докторскими степенями, которые каждое слово «классика» ставят на одну доску с «Войной и миром». Зачем же еще и комплименты тех, кого сам в грош не ставишь?

Все повторяется. Гротескно и гораздо более печально. Потому что нынче плачут и скандалят отнюдь не только «мнимые величины», потому что основания для истерик и слезниц, как было сказано выше, увы, есть. И этот «повтор» кое-что объясняет.

Без критики литературе трудно. Критику же трудно работать в тумане недомолвок и перемигиваний, танцев «шерочки с машерочкой» и пинков ногами под столом. Обслуживающий персонал не вызывает доверия. Равнодушие бесит. Круговая порука действует разрушительно. Сладкое чувство обиды перекрывает все остальные ощущения. Ах, как теперь стало скверно. «Но не эти дни мы звали». Раньше все было понятно: они и мы. И, с другой стороны, Союзом писателей управляли толковые администраторы. И уж если пробился, так пробился. Назад хотим!! Дашь бормотуху пять звездочек и пятнадцать человек на сундук мертвеца!!!

Стон всеобщий. И ничего не значащий. Потому что спроси любого: «Ты правда хочешь в 1984 год?», и он ответит, не успев оценить аллюзии на Оруэлла: «Боже сохрани». Кто-нибудь из откровенных циников, возможно, скажет: «Я хочу в 1987-й». И это будет похоже на правду. Чтоб колбаса была (была ли? и где?) и гласность (какая?). Чтобы, как говорил последний генсек на заре своего правления, «мир и порядок».

Перестройка и была попыткой наведения «порядка». В интересующей нас сфере культуры — установления хоть какой-то ценностной иерархии, не вызывающей всеобщей тошноты и смеха. Поэтому мысль о том, что «у перестройки нет противников», не сводилась к вульгарному самообману. Всеобщая неразбериха надоела всем: по слухам, на какой-то из ранних встреч «творческой интеллигенции» с Горбачевым автор «Вечного зова» (он же редактор славного журнала «Молодая гвардия») просил у родного ЦК «боевых постановлений», вроде как «о журналах «Звезда» и «Ленинград»». Просьбу не уважили; напротив, старые постановления отменили. («Будет интеллигенции подарок» — передавали из уст в уста слова Горбачева, якобы уместно оброненные им за несколько дней до «исторического решения».) Зато Анатолию Иванову позволили, не оглядываясь на «верх», хвалить Сталина, крушить «набоковщину» и противопоставлять настоящей «перестройке» отвратительную «подстройку». Вот тут-то и стало ясно, где «они» и где «мы». Вот тут-то и оправдалась на миг ленинская концепция «двух культур», каждая из кото-

рых, впрочем, считала себя единственной — с молчаливого одобрения власти, остающейся «двухподъездной» и сохраняющей все права верховного арбитра: сегодня Яковлев переиграл Лигачева, завтра Лигачев переиграет Яковлева.

Легко сейчас иронизировать над той ситуацией (я не касаюсь политики и экономики). Конечно, никакого нормального культурного пространства под эгидой ЦК сложиться не могло. И когда старая власть рухнула, а новой стало не до борьбы в Союзе писателей и даже не до проблем финансирования (из пустой казны) отечественного книгоиздания или кинематографа, мы оказались в привычных сумерках безволия, подозрительности и подмигивания. Для разнообразия решили назвать это постмодернизмом. Или посттоталитарным культурным континуумом. И вечное ощущение заброшенности, подавленности, страха привычно окрасилось завистью, ностальгией по какому-то «золотому веку», неприязнью к соседу. Куража ради было заявлено, что теперь всяк сам по себе, что кроме «меня любимого», нет в природе ничего стоящего, что идеология умерла, плюрализм не нуждается в подпорках, а если кто хочет быть «монистом», то он реакционер и негодяй, хотя, с другой стороны, настоящих реакционеров надо любить и лелеять, а социалистический реализм — штука посильнее «Фауста» Гете. Тем более что «Фауста» читать некогда, а про «Как закалялась сталь» все что-то слышали. В крайнем случае кино смотрели. Раньше это говорилось тихо, теперь очень громко. Пикуль и Проскурин на книжном лотке никого не раздражают — раздражают шестидесятники, хотя никто не в силах объяснить, что это такое. Еще раздражают (надо полагать, шестидесятников) «молодые», которые оказываются непочтительными и дикими, не различаются лицами и куда-то лезут.

В общем, «встала обида в силах Дажьбожа внука...». Обиженным быть приятно — досада на оскорбителя освобождает от необходимости самоанализа и самоконтроля, от поисков общего языка, от ответственности за то, что случилось и случится на твоём веку. Если агрессора нет, его нужно выдумать: появление на литературной арене Дмитрия Галковского было лучшим подарком для всех, кого он полил грязью. А так как грязью он полил очень многих, то и оказался автор бесконечных статей «про все вообще» истинным героем мглистого безвременья. И понятно почему: если с грязью смешаны все, то, значит, критериев и быть не может. Значит, соотнесение творческой индивидуальности с контекстом современности (критика) или контекстом прошлого (история) отменено. Значит, будут только разборки и перемигивания, а гамбургского счета не будет. Амнистия!

Обида подразумевает восхищение собой и неподсудность. Аудитория радостно приняла правила игры, предложенные... обидчиком? — да нет, обиженным! Каждое слово, сказанное против Галковского, усиливает его жалость к себе и подымает его престиж (к сожалению, это касается и моих заметок). Задача едва ли не выполнена: мы почти поверили, что сочинитель «Бесконечного тупика» и есть творец нашей культурной ситуации. Недавно один искрометный литературный обозреватель весело цыкнул на жюри грядущей Букеровской премии: «Не дадите премии Галковскому — ну и хрен с вами». Кажется, он полагал это лихой провокацией. На самом же деле провокационно (и непристойно) звучит обратная сентенция: «Дадите премию Галковскому...» — и далее по тексту.

И это все? И никакого катарсиса? Так, стало быть, и сидим у разбитого корыта? Так, стало быть, и сидим. А объяснений этому щекотливому положению ровно два.

Во-первых, как выражался старинный романист, незадачи наши суть «пагубные следствия дурного воспитания и сообщества». Смешно говорить о «посттоталитаризме» при сохранении советской власти, государственной монополии, партийцах, получивших новые чины, и всего остального, о чем читатель знает и без меня. Мы тысячью нитей связаны с недавним прошлым, наша усталость отнюдь не сегодняшнего происхождения, наше безверие имеет слишком длинную историю. «Новизна» не возникает мгновенно; если же нечто именуется «новым» с особенной настойчивостью, то обычно это перекрашенное старое. Реальный плюрализм не почитает себя единственной ценностью — разномыслие предполагает общую почву и судьбу. Не только самые жаркие, но и самые продуктивные споры посвящены не цветам, но оттенкам, вспыхивают не среди разделенных барьерами антагонистов, но среди близких и уважающих друг друга людей.

Во-вторых же, следует помнить, что «культурная ситуация» никогда не бывает радостной. «Литературный (или любой другой) быт» жутковат сам по себе: «...литература наша совсем погибла. Подлец на подлече подлеча погоняет» — кто это бранится, попадая в сегодняшний мрачный тон? Это письмо Дельвига Пушкину от 28 сентября 1824 года. Золотой, между прочим, век отечественной словесности.

Вполне вероятно (для меня — очевидно), что Россия станет великим и свободным цивилизованным государством, что установятся нормы гражданского общества, окрепнет власть, расцветет промышленность, рубль окажется надежной валютой, судьи станут судить, чиновники — служить, а обыватели — мирно процветать под сенью закона и нравственных установле-

ний. Возможно, что внешние формы отношений в сфере «словесности, наук и художеств» станут под влиянием общего умиротворения более корректными и пристойными. По сути же «культурная ситуация» останется смесью балагана и кошмара, шарлатанства и провокации, пустопорожного прожектерства и мелочных интриг. Такова ее природа.

Сказанное вовсе не означает, что я сторонник модного ныне порицания культуры вообще или еще более модного оплевывания культуры российской.

Просто культура не сводится к «культурным ситуациям», литература — к «литературному быту», как жизнь не сводится к политике (материи достаточно мерзкой и в свободном, просвещенном социуме). «Жизнь, как тишина/ Осенняя, — подробна». Культура — это и есть жизнь, в которой царит «всесильный бог деталей». Ее создают личности, вступая меж собой в непредсказуемый диалог, по мере сил приближаясь к истинной красоте и свободе. Годы, а то и века спустя умный историк открывает смысл миновавшей эпохи, запечатлевает ее в подробностях, подразумевающих лад и строй. Тогда становятся ясны границы, устанавливаются масштабы, прорисовывается таинственная композиция целого. Когда за подобную работу берется современник, у него получаются «прелестные картинки». Бывают картинки радужные, больше в цене — сумеречные. Еще бы — они «реалистичнее»: пошлость бьет в глаза (о чем см. выше). В любом случае мы имеем дело с фантомом, образовавшимся по заказу фантома. Именно «культурная ситуация» требует «круглых столов», симпозиумов, конференций и диссертаций о себе ненаглядной, о своей «кризисности», потерянности и обиженности, о своей проклятости и ненужности.

Культура в России существовала всегда. Огромная (и недостаточно описанная еще) духовная работа 1960—1980-х годов не сводилась к уродливой пляске теней — борьба «творческого» и «карикатурного» начал происходила в душе едва ли не каждого писателя, критика, художника, режиссера. Люди подчинялись логике «культурной ситуации» и выламывались из нее. Так готовилась... нет, не перестройка. Перестройка обошлась бы не только без Солженицына, но и без «Доктора Живаго». Готовился духовный подъем народа (частью которого является интеллигенция), обусловивший в сфере политической победу в августе 1991 года и надежду на живое будущее, не оставляющую нас по сей день. В сфере культуры подъем этот напомнил (только напомнил — это очень мало и это очень много) о том, что «есть ценностей незыблемая скала». Герои и шуты последних лет еще ждут своего историка. Мы же, коли интересуют нас личности, люди, занятые творчеством, а не схема для аспи-

рантки из Баден-Бадена, должны понимать: у нас нет оснований для пессимизма, в России работают замечательно талантливые, энергичные, внутренне свободные художники и ученые. Их — много, далеко не все на виду, каждый стоит отдельного спокойного и сердечного разговора. Вести такой разговор я и пытаюсь. Общая же литературно-культурно-халтурно-макулатурно-конъюнктурная ситуация мне неинтересна.

Хотя... надо все ж договорить. Мне спокойнее, увереннее и веселее жить, потому что я знаю: рядом со мной делают свое дело прозаики Марина Палей, Петр Алешковский, Олег Блоцкий, Валерий Володин, Анатолий Гаврилов, Зуфар Гареев, Андрей Дмитриев, Олег Ермаков, Владимир Кравченко, Алексей Слаповский, поэты Элла Крылова, Марина Кудимова, Сергей Гандлевский, Тимур Кибиров, критики Александр Агеев, Александр Архангельский, Андрей Василевский, Борис Кузьминский, Вячеслав Курицын, Марк Липовецкий, Владимир Потапов, Карен Степанян, Евгений Шкловский, филологи и историки: Михаил Безродный, Сергей Зенкин, Андрей Зорин, Модест Колеров, Александр Носов, Алексей Песков, Константин Поливанов, Олег Проскурин, редактор невероятного журнала «Золотой век» поэт Владимир Салимон и редакторы сверхакадемического «De Visu» Александр Галушкин и Александр Розенштрот и еще много людей, хороших и разных.

«Да это же он друзей перечисляет!» — услышу я по закону «культурной ситуации» и ответу (хотя в списке есть люди, которых я никогда в глаза не видел, а есть — среди критиков — те, с кем довольно резко собачился): «Конечно, друзей. Кого же еще. Друзей надо выбирать умеючи. Тогда никакая «культурная ситуация» не страшна».

Я столько раз выступал против межпоколенческой розни, что однажды могу позволить себе направить внимание читателей на тех, кому «в районе сорока». Говорю о них здесь не потому, что склонен недооценивать старших (существенно младших знаю плохо — и это моя беда и моя вина), а потому, что именно этому поколению (все же какое мерзкое слово!) предстоит в ближайшее время играть главную роль. Они, то есть, увы, мы, не лучше других — просто пришли сроки. Страшновато, конечно. Но деваться-то некуда.

ДВОЙНОЙ ПОРТРЕТ НА ФОНЕ ЗАКАТА

О том, что народ обманули, не твердит нынче только ленивый. Правые и левые, бывшие и будущие, красные и белые, партийные и приватные, порядочные и бессовестные, искренние и лицемерные, ненавидящие друг друга, готовые о чем угодно спорить до хрипоты, если не до мордобоя, — временами, словно забыв о всегдашней принципиальной вражде, сливаются в экстатическом хоре: народ обманули, мы обмануты. Нам сулили сытую жизнь, а в двери стучится голод. Нам обещали правовое государство, а на улицу выйти страшно. Нам клялись покончить с бытовым национализмом, а страна разорвана в клочья и конца дроблению не видно. Нас манили духовным возрождением, а театры, музеи, издательства, журналы, библиотеки и киностудии дышат на ладан. И даже церкви, оказывается, было гораздо лучше при неусыпном советском догляде.

Разумеется, полного унисона не выходит. Кто злорадствует, кто скорбит, кто укоряет, кто констатирует. Иные даже не боятся поменять синтаксический (а с ним и смысловой) рисунок плача: *мы обещали, мы сулили, мы обманули...* Обычно, впрочем, за такого рода признанием следуют оговорки, несколько ослабляющие покаянную интонацию: не додумали, мол, не доглядели; хотели хорошего, но... Это вызывает понятную реакцию: если «не знали», зачем же совались, если обманули (пусть невольны), извольте платить по счетам, мы же вас предупреждали, — тут показавшийся на миг единым хором плакальщиков распадается, и его участники возвращаются к отработанной стилистике выяснения отношений.

В данном случае меня занимают не конфликты среди идеологов и даже не мера обоснованности всеобщего плача. Затруднительно доказать, что живем мы нынче припеваючи, но трудно и убедить всех и вся в том, что наступила в отдельно взятой стране вселенская тьма. Не мне судить о макроэкономических и геополитических процессах — к счастью или несчастью, толкователей (и достаточно оперативных) нам хватает. Я знаю, что живу сейчас хуже (с материальной точки зрения),

чем в 1984 году, но точно так же я знаю, что положение мое (и не только мое лично) отнюдь не аховое. Можно списать мою приверженность дню сегодняшнему (со всеми его изгибами и ухабами) на ангажированность, фанатизм или недомыслие. Но перед тем как аттестовать вашего покорного слугу «наймитом капитала», «оголтелым трубадуром пустого слова «свобода» или попросту «дураком», оппоненту моему стоит принять во внимание одно обстоятельство. Когда во второй половине восьмидесятых мажорная перестроечная эйфория перемежалась тревогой от многочисленных «окоротов», я знал (или скорее чувствовал): даже при самом лучшем развитии событий (а развивались они — и по вине власти и по вине интеллигенции — далеко не самым разумным образом), мне, среднему гуманитарию «советского разлива», будет жить трудно. Во всяком случае, труднее, чем в комфортном ужасе позднего застоя, с «твердой» зарплатой (и вечной благодарностью тем, кто соблаговолил тебя на работу взять и в любой момент может вышвырнуть), репетиторским приработком (существенно зарплату превышающим, обеспечивающим репутацию «рвача» в глазах осведомленного, снисходительного начальства и пригодным — коли потребуется — для изготовления уголовного дела), вечной болтовней под возлияния, доступным тамиздатом и легким душком провокации, приятно озонирующим волшебную московскую атмосферу. Будет труднее, но, во-первых, не так тошнотворно, а во-вторых...

Во-вторых, иначе быть не могло. Партия вольна была утешать себя тем, что она, дескать, сама начала перестройку. Оппоненты Горбачева могли намекать (а позднее кричать во весь голос), что он погубил страну при помощи Шеварднадзе и Яковлева. Но при некотором мыслительном усилии можно уразуметь: эта партия хорошего с бухты-барухты не сделает (если уж крутанули они исторический «мартовский» пленум, так, значит, приперло); погубить (преобразить) Россию не под силу ни хитроумному генсеку, ни масонской ложе, ни ЦРУ.

То, что было названо «перестройкой», явилось мероприятием вынужденным. Альтернативой тогдашним «процессам» могло бы служить лишь закручивание гаек (кстати, начальство, потянувшееся к раздолбанному скрипящему механизму, поначалу и само-то не слишком понимало, в какую сторону оно вертит гаечным ключом), но никак не сохранение status quo. Ибо как раз мнимое спокойствие брежневской эпохи внутри себя таило то, что кажется ныне исключительно плодами разрушений, бездарной или коварной политики, опрометчивости идеологов etc. Помпезная тяжесть «застоя» была обречена на саморазложение.

И здесь пора оставить в стороне мою скромную особу, поскольку давнего трепача к статье не приложишь, да и не так важно, что ощущал пять-шесть лет назад автор этих строк. Гораздо любопытнее то, что в «вершинные» годы перестройки вполне отчетливо прозвучало предсказание будущих неприятностей. И вовсе не из лагеря противников «всего живого и прогрессивного».

* * *

Лишь продукты пропитанья
вкус наш радуют подчас...
Но готовься жить заранее
без ветчин и без колбас!

Без кондитерских изделий!
Без капусты! Без грибов!
Без лапши! Без вермишели!
Все проходит! Будь готов.

«Послание Л.С.Рубинштейну» было напечатано рижской «Атмодой» летом 1989 года (без процитированного фрагмента), гулять по рукам оно начало несколько раньше, а осенью (после залпа «Правды», поддержанного имитацией залпа «Литературной газеты») не было прочитано опять-таки разве что ленивым (тут и 26 номер «Синтаксиса» подоспел, а с множительной техникой дело обстояло совсем неплохо). Послание, как, впрочем, и стихи Тимура Кибирова вообще, публика встретила приветливо, если не восторженно, однако мрачные (и вполне серьезные) прогнозы остались словно бы незамеченными. Не случайно и начало с его темой энтропии, осенней обреченности, решительно контрастирующей с «весенними» настроениями московских реформаторов и их многочисленных сочувственников, и конец со странными пасхальными мотивами, вовсе не похожими ни на призывы к партийному «очищению», ни на национал-возрожденческую риторику, не попали в публикацию «Атмоды». Какое там «без ветчин и без колбас», когда главное в «середке», в ее крутых переборах и беспощадных приговорах! Между тем и в центральной части поэмы можно (и должно!) было расслышать две то сливающиеся, то расходящиеся мелодии. Переходя на язык суровой прозы, заметим: Кибиров писал, во-первых, о процессе умирания того мира, в котором возросли он и его читатели, во-вторых же, поэт прямо выводил это самое умирание из прежнего, якобы крепкого существования системы:

Энтропия, ускоренье,
разложение основ,
не движенье, а гниенье,
обнажение мослов.

Небольшой интеллектуальный эксперимент, легкое усилие, сметающее контекст, — и стихи эти покажутся обличительной речью из «Нашего современника» (той, разумеется, поры). Однако эксперимент хорош тем, что просто завершается: продолжив цитату, мы увидим мучения советской власти, которая проходит «словно с белых яблонь дым»:

Все проходит. Все конечно.
Дым зловещий. Волчий ров.
Как Черненко, быстротечно
и нелепо, как Хрущев.

Как Ильич, бесплодно, Лёва,
и как Крупская, страшно!
Распадаются основы.
Расползается говно.

Череда сравнений отсылает к незыблемому (?) советскому иконостасу. Узнавая страшные знакомые маски, ощущая неслучайность их появления, читатель постигал суть всевластной энтропии. Кибировское сострадание к задыхающейся больной не было издевкой, но оттого советская власть не становилась милее:

Юной свежестью сияла
тетя с гипсовым веслом
и, как мы, она не знала,
что обречена на слом.

Ужас и шарм парковой скульптуры, прежде мелькнувшей в осеннем дожде энтропийного зачина, становятся эмблемой шарма и ужаса уходящей в небытие эпохи.

В поэме «Сквозь прощальные слезы» Кибиров пропел отходную едва ли не всем «этапам большого пути», постоянно (единством метра и цитатной техники) не давая читателю забыть: это единый путь, увиденный с одной, исторически фиксированной точки зрения, — из того момента, когда не началось, но обнаружилось «обнажение мослов». Двадцатые, тридцатые, шестидесятые годы даны сквозь призму «застойного» опыта, сочетающего несомненный вкус к истории, иронию и сознание конца — либо схождения на нет в удушающем советском мареве, либо обрыва, за которым «неведомая даль». Только проговорив «Пахнет дело мое керосином...» (вступление к

«Сквозь прощальные слезы» — кажется, наиболее популярный текст Кибирова), поэт может соединить лагерную песню, советский шлягер и строки Мандельштама в главе о тридцатых годах.

Годы кибиrowsкой молодости (как, впрочем, и моей) совпали с брежневской эпохой, изо всех сил старавшейся представить себя «царством вечности». Не имея собственного содержания, мысля себя «концам истории» (ясно, что коммунизма не будет, но зато социализм уж такой развитой, что дальше некуда), время это отличалось своеобразной ностальгической всеядностью. Официоз по-своему, противостоящие ему духовные силы по-своему пребывали в грезах о былом, старательно выискивая в далеком или близком прошлом нечто привлекательное и в то же время схожее с днем сегодняшним. В «вечности по-советски» должно было найтись место всему: мистифицированной Древней Руси и мистифицированной эпохе революции, вымышленному XIX веку и вымышленным шестидесятым годам. Вкус к серьезной истории, очевидный в исканиях многих замечательных писателей, постоянно «испытывался на прочность» аудиторией, искавшей в прошлом не движения и противоречий, но удобного антиквариата. Проблема заключалась не в том, что Пикуль вытеснял Эйдельмана, а в том, что публика была готова читать Эйдельмана (или Трифонова, или Юрия Давыдова), так сказать, «по-пикулевски». Зримая «идеологическая борьба» внутри официальной культуры часто казалась борьбой за приоритет той или иной мифологемы, за включение в «пантеон» той или иной культурной традиции, исторического явления, престижного имени. Пафос сытости и экстенсивности (известно, как обеспечивалось витринное благоденствие столиц и чем оно обернулось уже в начале 80-х, до всякой перестройки) по-своему сказывался и в культурной политике, беспринципной и конъюнктурной по самой своей сути. В «материальной» сфере шла дележка быстро тающего (а почитаемого бесконечным) пирога; в сфере официальной культуры шло всасывание в обескровленную советскую плоть соков чужой традиции. Булгаков к концу «застоя» был уже почти официальным советским классиком (этому не мешало то «малозначительное» обстоятельство, что «Собачье сердце» или «Багровый остров» оставались запрещенными сочинениями, за хранение которых можно было и срок схлопотать — особенно в провинции); «Доктор Живаго» уже не поливался грязью, он просто не упоминался; обструганное наследие Мандельштама и Цветаевой, оркестрированное удобными лживыми предисловиями, подавалось как часть советской культуры. Малотиражные издания прежде «закрытых» писателей служили контрпро-

пагандистским оружием в последнюю очередь. Показать Западу, что у нас печатаются Клюев или Вячеслав Иванов? — Как будто кто-то из разумных советологов мог воспринять эту игру всерьез! Противопоставить «правильные» издания зловредным книгам «Посева» и «ИМКА-пресс»? — Как будто читатели та-миздата могли «перевоспитаться» от статей Ю.Андреева и Вас. Новикова! Главное их назначение было иным: официоз чаровался собственной добротой, преисполнялся уважением к себе, такому умному и либеральному. Тогдашние посетители московских книжных магазинов, вероятно, помнят рекламные плакатики, славящие четырехтомник академика М.Б.Храпченко, — предлагались «новаторские» истолкования Гоголя, Толстого и... полузапретных (дефицитных) писателей XX века, «семиотика» и «структурализм» по-советски. Одним словом — «часы, тапери-ча, наши»!

Этот дух «культурной экспансии», неотрывной от поздней-имперской торжественности, великолепно передан в стихотворении Кибирова с длинным «цитатным» названием: «Речь товарища К.У.Черненко на юбилейном пленуме правления Союза писателей СССР 25 сентября 1984 года». Было бы неверным видеть в нем лишь неприязнь поэта «подпольного» к советской официальной словесности во всем ее объеме (от Михалкова и Маркова до Самойлова). В том зале, где произносит историческую речь предпоследний генсек, мертвые смешались с живыми (оба слова оказываются двусмысленными), овацией суконные словеса юбилейного бреда встречают не только Пастернак и Блок, которых можно, формально рассуждая, «притянуть к ответу» за «советизацию» словесности, но и те, кто, заведомо к многолетней фальши не причастен: «А там и Пушкин! Там и Ломоносов!/ И Кантемир! И Данте! И Гомер!..»

Поэт ощущает ужас от вампирического экстаза эпохи, обладающей Мидасовыми свойствами — все, к чему оно прикасается, превращается в пошлость, в блестящий и мертвый хлам, пугающий и обреченный, в «литературную секцию» (пользуясь заглавием более поздней поэмы Кибирова), в «литературу», если вспомнить, несомненно, очень значимую для Кибирова «Четвертую прозу» Мандельштама.

Сочиния «Речь...» Черненко, Кибиров, вероятно, не знал о существовании «серьезного» аналога своей «шуты-трагедии»: тот был предан тиснению позднее, хотя и написан гораздо раньше. К очередному юбилею члена-корреспондента Академии наук СССР Д.Д.Благого (одна из самых зловещих фигур советского литературоведения, филолог безусловно одаренный и столь же безусловно сервильный и циничный) его сослуживец по Институту мировой литературы доктор филологических наук

З.С.Паперный сочинил приличествующее случаю поздравление в прозе и стихах. Исчислив заслуги выдающегося пушкиниста (не гнушавшегося прямым плагиатом у коллег, лишенных права голоса, а то и свободы) и особо подчеркнув замечательный стиль Благого (писал он и впрямь складно; по сравнению с типовым литначальниками даже и ничего), Паперный переходит с прозы на шуточные стихи: слогом Благого восхищаются... Ломоносов, Державин, Фет, Блок, Маяковский, дабы затем главный поздравитель мог подбить итог в незабываемом четверостишии: «Вот почему литература/ Глядит на некоторых хмуро:/ Она Благому отдана/ И будет век ему верна». Предоставим просвещенному читателю возможность увязать характеристику Благого в «Четвертой прозе», Мандельштамово использование слова «литература», деятельное участие Паперного в комиссии по наследию Мандельштама и факт публикации давней поделки для стенгазеты в разгар «гласности». Поразительна «встреча» ласково-усмешливой официальности с ее гротескным отражением: невольно Паперный подтвердил высокую правоту Кибирова, — правоту, от которой самому поэту волком выть хочется.

«Волчий вой» — не совсем метафора, скорее это попытка суммарно охарактеризовать тональность некоторых вещей Кибирова, эпохи «ранней перестройки»¹. Прежняя историческая смазь, проглядывание одной эпохи сквозь маску другой, захламление памяти, перенасыщение, ведущее к энтропии, вовсе не исчезают с приходом «гласности» — остается тот же диковинный простор, пришедший в движение; по «вневременному пространству» России несется шутовской и зловещий хоровод, «новое» кажется лишь перекарасившимся старым, по сути дела — вечным. Отсюда — фольклорные мотивы и обращение к стихотворным метрам, ассоциирующимся с фольклором, к условным формулам, отсылающим к «образу» народной словесности, в поэмах «Лесная школа» и «Буран». Слитность разновременных реалий, беснование высвободившихся стихий до поры до времени не сулят ничего доброго. Когда герой «Бурана» умирает — засыпает под страшное пение вьюги (традиционная метафора смуты и революции, окончательно канонизированная поэмой Блока, к которой дается прямая отсылка: «Вьюга, вьюга, вот так вьюга!/ Не видать друг друга!/ И идут, идут Двенадцать/ С Катькой разбираться!»), попадает он в счастливое «летнее» пространство стихков из «Родной речи», матушкиной колыбельной, народных и псевдонародных песен.

¹ Беспорядочность хода ознакомления с поэзией Кибирова, отсутствие «академических» изданий и личных контактов автора статьи с автором стихов вынуждают к осторожности при выдвижении датировок.

Сам по себе сюжетный ход отчетливо цитатен — отсылает нас Кибиров к финальным главам поэмы «Мороз, Красный Нос», где «свадьба» замерзающей Дарьи с Морозом (ср. у Кибирова этот мотив, преломленный сквозь призмы Блока и Цветаевой: «Головою-вою-вою/ во сугробы-гробы/ с испорченную женою,/ смертью молодою») переносит ее в «жаркое лето», счастливое прошлое крепкой крестьянской семьи. (Некрасовский подтекст подчеркнут игровой цитатой из «Кому на Руси жить хорошо», возникающей в «райских сновидениях» героя: «и мужик с базара прет/ Гоголя, Белинского».) Сам Некрасов «оборачивал» устойчивый мотив, наиболее памятный по «Мцыри» Лермонтова: герою, томимому полдненным зноем, кажется, будто он лежит на «влажном дне», — это сладостное пространство небытия (сон, тень, влага, пение) возникает и в финале поэмы (смерть Мцыри), и в целом ряде лермонтовских стихотворений, включенных в общеевропейскую традицию «русалочьей поэзии» с ее контрастом раскаленной земли-жизни и прохладной воды-смерти. Сложная и богатая родословная заставляет пристальнее взглянуть в особенности кибировского текста.

Во-первых, здесь и во сне идиллия соседствует с кошмаром, точнее, они проникают друг друга в «теплом» пространстве, как проникали друг друга в пространстве вьюжном. Так во сне появляется Ленин, похожий и на Ленина хрестоматий, и на Ленина анекдотов, и на того Ленина, о котором знает не до конца умерший герой (и читатель): «Ленин дедушка рукой/ гладит по головке./ Ишь вы гаденький какой,/ да какой неловкий!» Подчеркнутые мной слова напоминают, что Ленину из горьковского биографического очерка хотелось всех гладить по головке по прослушивании Бетховена, однако он тут же одергивал себя, вспоминая, что надо не гладить, а бить (ср. «гаденький», тоже вызывающее набор ленинских ассоциаций). Превращение «дедушки Ленина» в «настоящего деду» кладет конец цитатной игре — далее следует «нормальный» сон о детстве, счастливый, яркий, многоцветный и не скрывающий своей природы. Здесь второе отличие Кибирова от предшественников: обворожительные видения у Лермонтова и Некрасова были снами, соскальзывающими в смерть, исключаящими пробуждение. Между тем именно это слово закрывает поэму Кибирова: «Зелень-зелень, зелень-синь,/ воскрешенный дедушка./ Сон не сон и жизнь не жизнь,/ просто пробуждение».

Пробуждается поэт не только от «теплого» сна, но и от сна «буранного» — страшный и ласкающий бред составляли единство, недаром живой зайчишка, которого герой спасал от вьюги, в «добром» сне стал игрушечным одноухим зайкой. Про-

шное и настоящее слиты и спаяны, подчинены одной и той же «морочащей» воле, но (и это относится и к прошлому, и к настоящему) вовсе не окончательно: герой может спастись, отделить сусального Ленина от реального (хоть и умершего) дедушки, проснуться. Точно так же фантазмагория «Лесной школы», где взаимодействие балладных, былинных и блатных мотивов создает атмосферу глухого внеисторического ужаса, обреченного кружения по беспросветной чащобе, достигнув самой, казалось бы, безнадежной «лагерной» ноты, разрешается двумя строками, решительно перечеркивающими все неизбывные страхи:

И валежник лежит, и Джутьбарс сторожит,
вертолет все кружит да кружит.
Но соленые уши, пермяк-простота
из полена строгают Христа.

Строки эти заставляют двинуться от конца поэмы к ее началу: «дурак» из уличного присловья, тот, что «курит табак, спички ворует, дома не ночует», становится фольклорным Иваном-дураком, одолевающим напасти и нежить; постоянные повторенья («Где тут водка у вас продается, пацан?!/ До чего ж ты похож на отца!» и «Улялюм, твою мать, не увидишь конца!/ До чего ж я похож на отца!») означают теперь не дурную закольцованность, но реальную преемственность живого начала, а само двоящееся название («Лесная школа» — школа леса, звериной жизни, где правит «Царь лесной, председатель тайги!/ С ним медведь-прокурор да комар-адвокат,/ и гадюки им славу свистят»). «Лесная школа» — колония для умственно отсталых, школа для дураков, по-своему воспетая апологетом мифологического безвремения Сашей Соколовым) обретает многомерный, но единый смысл: школа бытия, Дантов сумрачный лес, в котором оказываешься на переломе земной жизни.

* * *

Вера Кибирова в грядущее воскресение, отчетливо окрашивающая финалы «Лесной школы», «Бурана» и «Послания Л.С.Рубинштейну»¹, соседствует в его поэтической вселенной, с тревогой, приступами безысходности. По-своему такие настроения проявились в поэме «Воскресенье», где картина летнего выходного дня, гулянки в парке постепенно превращается

¹ Речь идет о смысловых итогах поэм, которым вовсе не противоречит решительная неприязнь поэта к пустословию — истеричному, пьяному и невежественному «богоискательству», блестяще выраженная в «Послании Ленке», где ошалевший от водки сосед поэта по гостинице перемежает свои заверения в «вере» матерной бранью и отказами «стоять на коленях».

в картину конца света, гибели без покаяния; по-своему — в послании «Серее Гандлевскому. О некоторых аспектах нынешней социокультурной ситуации», где, пожалуй, единственный раз недавнему прошлому впрямую отдается предпочтение сравнительно с мутноватым настоящим («И в общем-целом, как ни странно,/ в бараче мы уместней были,/ чем в этом баре разлитом,/ на конкурсе мисс Чернобыля...»); по-своему — в посвященном Денису Новикову «Заговоре»: «Он не сможет простить, Он не сможет простить, если Бог — Он не может простить/ эту кровь, эту вонь, эту кровь, этот стыд./ Нас с тобой Он не может простить». Почти точное повторение ритмико-синтаксической структуры баллады Жуковского «Замок Смальгольм, или Иванов вечер» («Я не властен прийти, я не должен прийти,/ Я не смею прийти (был ответ)») здесь не вызывает обычной при подобных кибирических шутках улыбки. Может быть, потому, что, перефразируя Жуковского, Кибириков спорит с собой — когда-то он уверял усопшего Черненко:

Константин мой Устинович, всяческих скверн
 всяческих скверн
 был исполнен ты, но Он простит и спасет
 тебя все же!
 Константин мой Устиныч, поверь,
 Брат мой бедный, поверь —
 Он иным быть не может,
 и нам Он обоим поможет.

Тогда безмерное милосердие Бога противопоставлялось человеческой неспособности простить, а само сознание Божьей милости поднимало поэта и помогало ему признать в умершем генсеке не карьериста-чиновника, не гротескный символ-сгусток заживо сгнившей советчины, но брата. Теперь: «если Бог — Он не может простить». Не сможет простить меня, Тот, Кто простил Черненко. Ночная тишина «Заговора» полна больными, случайными, зловещими звуками; ночной бред, путаница сна и яви, попытки самоуспокоения («Не война еще, Диня, еще не война») не могут совладать с предельной ясностью вины, очевидной с самого начала маленькой поэмы:

Слышишь, капает кровь?
 Кап-кап.
 Спать. Спать. Спать.

А перед этим зачином — эпиграф из «Капитанской дочки», где «яркая луна озаряла обезображенные лица несчастных». Висельников-пугачевцев, на которых «гребцы смотрели равнодушно».

Отчаянье Кибирова вырастает из чувства сопричастности прошлому злу, оборачивающемуся злом нынешним. «Воскресенье» начинается с празднично-мажорных нот. «Мрак, бардак и перетак» России в «Послании Л.С.Рубинштейну» не отрицание, а продолжение того чудесного «анакреонтического» сна, где «так красиво, так красиво!/ Так невинно, вкусно так!..» В конечном счете сегодняшняя «неуместность» автора и адресата послания Гандлевскому (а равно их верных читателей, среди которых числит себя и автор этой статьи) обусловлена тем очевидным обстоятельством, что «мы с понтом дела слишком много/ взрывали, воровали, врали/ и веровали...» И если в этой поэме делается попытка выйти за пределы контура новой эпохи, востребовать свою нишу, то сам тон Кибирова (не говоря уж о контексте) свидетельствует об иллюзорности (понятной автору раньше, чем его критику) такого решения. Воспевая красоту и достоинство «приватного» существования, прелесть домашнего уюта, гастрономию и «метафизику влажной уборки» («Послание Ленке»), Кибиров не забывает сделать важную оговорку: «если ж не станет продуктов — / хлебушек черненький будем жевать, кипяток с сахаринчиком». Можно и должно встать над — нет, не житейской обыденностью — над пошлыми «требованиями», выдвигаемыми новой эпохой, как это и делает Кибиров в последней (из известных мне) поэм «Летние размышления о судьбах российской словесности», — но твердо зная, на что идешь и за что платишь:

Свобода! как сказал Касторский Буба. Верь,
товарищ, верь — Она взошла! Она прекрасна!
Ужасен лик ее. И жалобы напрасны.
Все справедливо, все! Коль хочешь рыбку съесть
оставь и панску спесь, и выпендрож, и честь.

Бежать некуда, а проклятья тем, кто пытается «варить пищу», стоят коммерческой словесности, потребной толпе и отторгнутой Кибировым. «Неучастие» в новом празднике парадоксальным образом оказывается расплатой за праздники застоя-застолья, но, кроме памяти о «минутном шуме пиров», выпитом фалерне и увядших розах (это не Кибиров, а Батюшков), есть долгая память о назначении поэта, назначении человека:

И все же — для того ли
Уж полтора ста лет твердят — Покой и воля! —
пииты русские — Свобода и Покой! —
чтоб я теперь их предал? За душой
есть золотой запас, незыблемая скала...
И в наш жестокий век, нам, право, не пристало
скулить и кукситься. Пойдем, Кремнистый путь
все так же светел.

Заветная формула Пушкина (напомним о ее выстраданности; еще летом 1831 года Пушкин доверил своему — вопреки модному мнению — сердечно близкому герою обратный тезис: «Я думал: вольность и покой/ Замена счастью. Боже мой!/ Как я ошибся, как наказан!») восходит к любимой мысли Жуковского (постоянно варьируемой в его стихах и эпистолярной) о невысокой цене счастья, отсутствие которого вовсе не лишает жизнь смысла и даже радости. Чуть сдвигая (но не отменяя!) суть речения Пушкина, Кибилов связывает его с цитатами из Мандельштама: всплывают два стихотворения 1931 года («Не хныкать — для того ли разночинцы/ Рассохлые топтали сапоги, чтоб я теперь их предал?» из «Полночь в Москве. Роскошно буддийское лето» и «довольно кукситься» из стихотворения, так и начинающегося). Пушкинский «жестокий век» отражается в «жестокоем веке» Мандельштама, в свою очередь, оборачивающегося в прошлое столетие: «незыблемая скала» — цитата из стихов о великом ушедшем: «И для меня явленье Озерова — / Последний луч классической зари». Наконец, «кремнистый путь» заставляет вспомнить не одного Лермонтова: он сам цитировал Дениса Давыдова (А я? — мой жребий — пасть в боях/ Мечом победы пораженным;/ И, может быть, врагом влеченным на полях,/ Чертить кремнистый путь челом окровавленным — наблюдение А.А.Ильина-Томича), дабы возникнуть в «Грифельной оде» все того же Мандельштама: «Звезда с звездой — могучий стык,/ Кремнистый путь из старой песни...»

Кибилов вслушивается в «старую песню», улавливая ее общий строй, и все становится на свои места. Аморфная рыхлая масса подчиняется «незыблемой скале» ценностей; история не перестает быть тяжелой, но теряет черты дурного наваждения; сегодняшняя мерзость и дрянь не застит горизонта, а главное — встает в осмысленный ряд: это не неведомая напасть, а результат долгого процесса, ответственность за который ложится на плечи поэта; клевета на Вольность терпит поражение, а конец света перестает напрямую выводиться из чудовищных, но вполне земных событий.

Кибиловская «апокалиптики» коренным образом отличается и от антиутопических развлекательных страшилок, и от исторической квазирелигиозной публицистики. В сущности, все очень просто: конец всегда рядом и ты всегда к нему не готов, как не готов к свиданию со смертью фольклорный Аника-воин, тщетно вымаливающий у неумолимой судьбы и минутки. Ограниченность всякой человеческой жизни сама собой подводит к идее конечности истории. Эпоха социальных сломов с неизбежностью акцентирует эту от века сущую «смысловую рифму», столь вытнутую в творчестве Кибилова. Социально-истори-

ческие и метафизические проблемы сплетаются в замысловатый клубок; очень легко проигнорировать его изначальную двусоставность: тогда-то и возникает слепой страх, сопряженный с абсолютной внутренней безответственностью испуганного. Ликвидируется личная вина, мифологизируется счастливое (и никак с настоящим не связанное) прошлое и обесмысливается «только страшное» сегодня («никогда хуже не было»).

Что противопоставляет Кибилов такому умонастроению, смею предположить, — ныне господствующему, хотя и не всегда додуманному до конца? Пожалуй, важнее всего здесь две уже зафиксированные смысловые линии: чувство личной ответственности за то, что натворили, условно говоря, Черненко и его компания, и чувство неразрывной связи «бури» и вчерашнего «покоя». Именно эти идеи (их взаимообусловленность особых доказательств не требует), как мне кажется, органически присущи творчеству писателя, пока далеко не столь популярного, как Кибилов, хотя и не менее яркого. Я имею в виду прозаика Алексея Слаповского, и в первую очередь его романы «Я — не я» («Волга», 1992, №№ 2—5/6) и «Первое второе пришествие» («Волга», 1993, №№ 8—9).

* * *

Если Кибилов кажется поначалу одним из мастеров иронико-цитатной игры, то Слаповский видится (опять же поперву) крепким беллетристом, мастером легкого авантюрного сюжета. Ни в коей мере не отрицая этого первого впечатления (действительно, семантическая многомерность и даже лирическая энергия Кибилова вырастают из работы с «чужим словом»; действительно, романы Слаповского обладают выраженной «тягой», их попросту «интересно читать»), следует все же обратить внимание на то, что не так резко бросается в глаза, но не менее важно для наших сочинителей. Со стихами Кибилова такая работа проделана (о нем писали блистательные филологи и критики, и писали хорошо); со Слаповским дело обстоит куда хуже. Роман «Я — не я» пока не вызвал подобающего критического резонанса. А жаль.

Авантюрное повествование Слаповского начинается в благостное позднережневское время, а заканчивается в годы ранней перестройки, первого подъема кооперативного бизнеса. Исторических примет в книге не так уж много, хотя одним из ее героев оказывается тот, кого Кибилов именует «мразью густобровой», а автор «Я — не я» — Самым Главным. Так вышло потому, что центральный герой романа, скромный технарь Неделин, случайно поменялся с верховным старцем душами, вселился в его дряхлое тело, отправив хозяина сверхдержавы в

тело бывалого мафиози. Мафиози же еще раньше стал Неделиным, вовсе не имея подобных намерений. Собственно, и сам Неделин не собирался путешествовать по чужим телам и судьбам, но вдруг прорезался в нем такой странный дар, вдруг позавидовал он удачливому и хитрому жулику, встретился с ним взглядом и... пошло-поехало. Дело в том, что роскошный уголовник в тот момент не ждал от жизни ничего хорошего, он устал от своей стези, от постоянного «бега», преследований и разборок. И в ту секунду, когда глаза его встретились с глазами потертого интеллигента, он, не отдавая себе отчета, всей душой пожелал оказаться на его месте. Так и случилось, и все дальнейшие волшебные метаморфозы происходят в романе по той же схеме — все устало от своих судеб, все хотят другой жизни, все «эмигрируют из себя». Благодаря чудесной способности, проявившейся в тихом созерцателе Неделине, выстроилась странная цепочка: жулик — Самый Главный — модный певец-эстрадник — запойный бомж — курица — во всех этих ипостасях довелось побывать герою, что, в отличие от своих партнеров, никогда не мог до конца проникнуться заглавным тезисом романа.

Неделин (без которого не было бы никаких превращений и приключений) легко входит в чужую жизнь (собственно говоря, его дар — продолжение страстного интереса к «чужой жизни», что заставлял героя бродить по улицам и всматриваться в освещенные окна). Оказавшись на месте очередного персонажа, Неделин не перестает быть собой и одновременно ощущает ответственность за свою новую роль. Он изо всех сил старается «навести порядок» в жизненном пространстве своих невольных напарников: иногда это удается лучше, иногда хуже, иногда сулит доброе продолжение, иногда сходит на нет. Неделин сам фактом своего существования свидетельствует о психологической близости других разнокалиберных персонажей — их беды, вины, радости, преступления становятся какой-то общей бедой, виной, радостью, преступлением. Те, кто рванул из своей оболочки, весело забывают (точнее — вычеркивают из памяти, уводят в подсознание) собственное прошлое (иногда после недолгих колебаний) — им хорошо не быть собой.

Так, Самый Главный, оказавшись в психушке (ибо став «молодым человеком» он обнаружил явную манию величия — начал выдавать себя за Самого Главного), с удовольствием читает книги для детей и юношества, открывает в них истинную мудрость и настоящее благородство и с высокой иронией глядит на своего дряхлого двойника, правящего дряхлой страной. Более того, он радостно предвкушает комедию собственных похорон и предполагаемую смену мелодий в риторико-идеоло-

гической шарманке. Да, тому, кто с толком прочел «Урфина Джюса», советский миф смешон. Вообще-то в Самом Главном и прежде таились подобные предпочтения. Однажды он, зачитавшись предназначенной для внука книгой про похожих принца и нищего, произвел грандиозный сумбур в высших эшелонах власти и в конечном итоге заставил стоять на ушах весь мир, почувывший дыхание ядерной войны. Грандиозные следствия миниатюрной причины заметили все (включая авторского двойника — возникающего в нескольких романских эпизодах Алексея Слаповского, что в тот самый день, напившись в дым, сообщил ошеломленной жене: «я — не я») — они оказались несуществующими только для старика-властелина, увлеченного чтением Марка Твена. Точно так же в дурдоме читает он другие хорошие книги, и это, разумеется, гораздо человечнее его «нормальных» деяний.

Тут-то и обнаруживаются подлинное изящество и глубина художественного мышления Слаповского. Лучше-то оно лучше, но куда девать все, что уже натворил державный простофиля, усталый людоед, впавший в детство Начальник? (Вспомним бесконечную серию «брежневских» анекдотов.) Детство (маразм) — отдушина, раковина, в которую Самый Главный прячется от надоевших обязанностей и ритуалов (отсюда рифмовка обычного чтения Марка Твена и «фантастического» пребывания в чужой плоти).

Этого счастливого легкомыслия, этой освобождающей от груза злодейств безответственности и не знает Неделин, ставший Самым Главным. Разумеется, ему не удастся выйти из границ кремлевской системы. Максимальный успех Неделина — это снятый на важном заседании пиджак (его примеру тут же последовала приближенная братия, и «смелое решение» едва не было истолковано как знак серьезных перемен). Он не может даже выйти в город: в собственном обличье — нельзя, так как всенародный восторг, по мнению охраны, грозит толчеей и беспорядком; нельзя и в замаскированном виде — останавливает тот же начальник охраны, ибо неведомо кому не положено шастать вблизи резиденции Главного. «Святой» порыв Неделина-Главного резануть правду-матку с высокой трибуны, сказать наконец-то, что и без него всем известно, — о катастрофе, до которой доехала страна, разбивается вдребезги. Восторженная овация вызывает волнение, дабы успокоиться, первые слова произносятся по бумажке, а дальше приходит в голову понятная мысль: всем хорошо, все радуются, ну что я их буду огорчать, да ведь и есть же за что меня любить. Это не только разоблачение общественного лицемерия — Слаповский показывает (как и в случае с детскими книжками, что и впрямь выше лю-

бой политики) нерасторжимую связь добрых чувств и откровенного злодейства, чувствительности и цинизма, беспомощности и страшной власти. Видя срыв Неделина-реформатора, невольно думаешь о том, сколько раз точно так же срывался Самый Главный в своем «настоящем виде».

А следующим встает вопрос: существует ли этот самый «настоящий вид»? Или человек полностью определен социальными функциями, системой ритуалов и норм, ближайшей средой и неведомо как сложившейся эпохой? Подойдя к «положительному» ответу вроде бы очень близко, Слаповский всегда «успевает» сделать крутой поворот. Опыты Неделина по обустройству чужих миров неудачны, но его поведенческая стратегия (в любом воплощении) в корне отлична от радостного подчинения обстоятельствам у других персонажей. Они, убежав от себя, — кайфуют. В одном только случае переживаются некоторые неприятности, о которых легко забыть потом. Для алкаша Фуфачева все чудеса, с ним свершившиеся, — какое-то дурацкое наваждение. Вернувшись в свой истинный образ, он радуется тому, что в руках у него деньги и флакон лосьона (пребывая в фуфачевской ипостаси, Неделин успел «завязать» и наладить порядок в разваливающейся семье), а детородный орган вернулся на свое место (по некоторым причинам, для объяснения которых пришлось бы пересказывать слишком большое количество сюжетных поворотов, сей важный член у иных персонажей отсутствует). Остальным участникам перевоплощения приносят только радости.

Мир, описанный Слаповским, — это мир неустойчивый, мерцающий, бликующий, аморфный. Если «сладкий» эстрадный певец легко становится (без всяких чудес) певцом «роковым» (в обоих смыслах слова), то что мешает алкашу стать генсексом, а жулику — курицей-наседкой? Избавившись от обрядлой роли, люди на какой-то миг становятся лучше, но это мнимое улучшение — изначальный эгоизм сохраняется, «высветляющей» энергии, которой словно бы наделяет партнеров Неделин, хватает ненадолго.

Мафиози Запальцев, попавший в недельную шкуру, семью, судьбу, приобрел пристойный имидж, но сохранил свои волчьи повадки. Пока Неделин странствовал по городам и душам, тот преуспевал, рос на службе, заводил бизнес, обрастал материальными благами и радовал недельную жену, не устающую удивляться вдруг явившейся оборотистости прежде неотепистого мужа. Ее устраивал Неделин-Запальцев — не устроит ее «натуральный» Неделин. Возвращение мужа будет ею воспринято как его помешательство: жена готова слушать басни про «я — не я», готова даже терпеть свою судьбу, но любви ко

все потерявшему бедолаге у нее нет. Возвращение Неделина домой, столь долго им чаемое, совсем не похоже на возвращение Одиссея: Итака обернулась еще одним незнакомым и враждебным островом.

Странствующий Неделин испытал многое — одного не было в его приключениях: интимной близости с женщиной. Хотя женщин он встречал изрядное количество, но всегда что-то мешало: то внешние силы, то каприз избранницы, то позаимствованные у партнеров физические недостатки (дряхлость Главного, алкоголизм Фуфачева, специфический недуг певца Субтеева). Женщины оставались тенями одной, недостижимой: недаром все они (а также и жена романного «беллетриста Алексея Слаповского») соименницы Елены Прекрасной. Неделин не может «воплотиться» — и в этом его роковое отличие от остальных персонажей, которым свойственна выраженная, агрессивная плотскость, чья жизнь так или иначе сводится к «вечному кайфу» (жизнелюбие плюс безответственность), характернейшей примете того времени, что мнило себя вечностью. И покамест, как мы видим на каждом шагу, время это не кончилось. Все нынешние напасти России растут из тогда сформировавшегося сознания общества, каждый сочлен которого твердо знал: после меня хоть потоп.

Потому-то возвращение Неделина обернулось его предпоследним поражением: он смирился с давним сереньким существованием, придумал о нем ласковую сказку с уютной бессмысленной конторой, с пустыми вечерами, с мнимой (случайной) семьей. Так герой повести Зуфара Гареева «Аллергия Александра Петровича», волей вышних сил выброшенный в мороз и одиночество, мечтает о прежней благости службы, где «чаечек-кофеечек, мармеладик-сервиладик». (Кстати уж, заметим, что поэтическая проза Гареева — «Парк», «Мультипроза», «Аллергия...» — густо насыщенная фольклорно-игровыми мотивами, бликующими реминисценциями, трухой «советских» штампов, пародийными ходами, мифологизированными картинками-символами советского бытия, вроде «парка» в одноименной повести, «конторы» в «Аллергии...», «гастронома» и «молочного комбината» в «Мультипрозе», могла бы послужить связующим звеном между поэзией Кибирова и романами Слаповского.)

Неделинская сказка пожухла — внешне все изменилось (контора «перестроилась», жена привыкла к большему довольству). Старую мерзость герой надеялся одухотворить. Новой (сохранившей суть, но поменявшей форму) он не выносит. Отсюда разрыв с женой, психушка, одиночество — все тот же поиск своего «я», что может быть обнаружено только благодаря люб-

ви, благодаря тому, что его найдет в тебе другой человек — женщина.

И счастье наметилось. Неделин встретил женщину, не являющуюся тезкой Елены Прекрасной, готовую его полюбить. Но на это теперь уже нет сил у героя. Здесь стоит задуматься над его фамилией. В романе устами одной из Лен дано ее парадоксальное истолкование — неделимость, цельность (и это, при кажущейся нелепости, в какой-то мере соответствует истине). Прямой смысл тоже значим: неделя вершится воскресеньем, жизнь Неделина — актом, полярным воскресению, самоубийством.

* * *

Если роман «Я — не я» открывался взглядом в чужие освещенные окна, то новая книга Слаповского закрывается освещенными окнами, у которых застыли в ожидании многочисленные персонажи. Они ждут (даже когда о том не ведают), ждут возвращения... скажем, дабы избежать соблазна, героя. Началось же все с того, что житель маленького городка при железной дороге, сумасшедший местного значения, привыкший со страхом и трепетом ждать «Последних известий» по радио, прочитал в перестроившейся газете «Гудок» (а какую еще газету должно читать в железнодорожном городке?) о том, что Библия — книга замечательная. Он купил эту книгу. И тут стало ясно, что известия-то действительно «последние» (тихий безумец и раньше боялся этого слова: «последние» значит «других не будет»), что «Гудок» — это гудок, труба архангела, — ибо звали безумца Иваном Захаровичем, а счел он себя Иоанном Предтечей (сыном Захарии). Разумеется, Иван Захарович начал искать Христа. И нашел в своем же городке: у женщины по имени Мария был сын; при этом получалось, что муж Марии (пропойный пьяница) никак не мог быть отцом мальчика, а заподозрить Марию в грехе никому и в голову не приходило. Иван Захарович открыл Сына Божьего в молодом человеке по имени Петр, который вполне сгодился бы на плакатного героя из соцреалистического романа, если бы не очевидная его любвеобильность и привычная для жителей городка (но не чрезмерная) приверженность выпивке.

Дальнейшее в пересказе моем может показаться кощунством (в том-то и сила Слаповского, что он решает крайне рискованную задачу, продумывая всю серьезность вымышленной им ситуации и находя верные слова, интонации, сюжетные повороты): Иван Захарович делится с Петром своим открытием. Тот, натурально, не верит, спорит, сердится, но, дабы отыскать аргументы, начинает читать Писание. Дальше же все происхо-

дит согласно Евангелию: есть и пост в пустыне, и искушение, и претворение воды в вино, и хождение по водам, и призвание апостолов, и моление о чаше, и... Поначалу кажется, что Славовский играет и шутит: совпадения, которые радостно фиксирует Иван Захарович (а его, кстати, ждет усекновение главы по наущению местной Иродиады — правда, весьма неожиданным способом), выглядят натянутыми. Не верит своему наставнику и герой. Но уже сцена искушения (за неимением Сатаны Иван Захарович берет на себя его роль) вызывает оторопь: Петр отказывается шагнуть с колокольни по вполне объяснимой причине — можно разбиться, но эта-то обыденность и оказывается смыслом ответа Христа: «не искушай Господа Бога твоего» (Мат. 4, 7). Чем дальше, тем ближе сюжет к евангельскому, тем (несмотря на скандально-современный контекст) крепче читательское недоумение (да неужели автор хочет нас и впрямь убедить? неужели хотя бы в романе такое возможно?) и тем мучительнее и страшнее Петру, то пытающемуся уклониться от своей стези, то приближающемуся к... своей судьбе? своему страшному заблуждению?

Кем бы ни был Петр, но в нем растет и растет любовь ко всему миру, тревога за него, жажда прощения и жертвенного искупления. То, что брезжило в Неделине, в Петре становится волей, он хочет спасти мир и на этом пути доходит до веры в то, что... действительно, все так и есть. Не останавливает его сознание прежней греховной жизни и, даже «непредусмотренность» «первого второго пришествия». В разговоре с умным и искренним священником из интеллигентов (тот станет одним из «апостолов») Петр пытается на человеческом языке выразить суть происходящего: род людской погряз в грехе, и Господь решил на «последнее предупреждение». Отчетливый комизм этого объяснения не должен затмевать его смысла: что может знать человек о воле Бога? Почему мы рискуем (по слову поэта) Богу «предписывать приемы». Во всяком случае, «апостолы» вопреки своему опыту (а это люди разного социального статуса, от вора до «ответственного работника», которых роднит одно: они вовсе не ждали избранничества) верят в Петра. Трагикомические их ссоры вполне советского толка тому не помеха — а все ли так гладко было *тогда*, у рыбаков и мытаря? Верят «апостолы» иначе, чем Петр, до последнего часа мучимый сознанием крестного пути: они-то ждут чуда и торжества, как ждали его некогда в Гефсиманском саду. Все же свершается почти по Евангелию, и это почти, вроде бы отводящее от соответствия, особенно сильно: разве глубинное родство событий не важнее расхождения в деталях, что обусловлены совсем другими, если угодно, социокультурными ситуацией и средой?

Здесь не место для детального анализа романа. Подчеркну лишь три обстоятельства.

Во-первых, если Петр страдает, проделывая путь от неверия к вере (и, по-своему его мука отображает ту муку, через которую, вероятно, проходит всякий человек, стараясь обрести веру, прийти к Богу), то совершенно иначе ведут себя кандидаты на роль антихриста. Их в романе аж два. Оба с азартом занимаются числовой игрой со своими именами, пытаются доказать собственный приоритет, и страстно спорят друг с другом о том, кто же из них будет владеть миром, что приводит к достойному финалу: один антихрист мочит другого. Зло легко и соблазнительно: век (только ли наш?) готов стать антихристовым царством. Не готов он к иному.

И это во-вторых. Никто не ждет второго пришествия. Огромное количество лжемессий, «пророков» и «целителей», подвигающихся на эстраде (эта роль навязывается Петру и даже какое-то время им исполняется), в сущности, не воспринимается всерьез. Это полезно, это щекочет нервы, это улучшает моральный облик общества, которое знает: делу время — потехе час. Более того, тот просвещенный батюшка, которому довелось стать спутником Петра, встретившись с ним и почувствовав возможность того, что Христос и вправду пришел, впадает в странное состояние дискомфорта. Он всегда знал, что час пришествия — тайна и что к нему должно готовиться. Он никогда до конца не верил, что такое случится с ним. Он полагал, что на его век хватит, хотя и не смел себе в том признаться. (Ясно, что и здесь речь идет не о герое, а о сути веры, о всегдашней проблеме, лишь «проигранной» в современных интерьерах и ритмах.)

Наконец, в-третьих. Голгофа, распятие, позорная и страшная смерть настигают Петра. Настигают, когда он думает, что еще целый год впереди (ему тридцать два). И тут важна не только уже обговоренная мною поэтика «неполных совпадений» — не менее важно глобальное расхождение с Евангелием: «первое второе пришествие» лишено воскресения. Петр ошибся. Он был только человеком, возлюбившим Бога и ближнего своего. Но он был в этом самом сгубившем его мире, среди этого зла и мрака, среди этого забвения о высшем. И те, кто с ним соприкоснулся, те, кто ему поверил (или не поверил), те, кто его гнал и предавал, не могут забыть о Петре. Как известно, князь Мышкин тоже потерпел поражение.

Параллель с романом Достоевского (в котором, кстати, Лебедев толкует Апокалипсис) вполне очевидна. Кроме ожидания второго пришествия — «о дне же том или часе никто не знает, ни Ангелы небесные, ни Сын, но только Отец» (Мк. 13, 32),—

точнее сливаясь с этим чувством, живет в человеческом сознании и иное: обостренное внимание к своей эпохе как к «последнему времени», с одновременной надеждой, что все же пронесет. Этого-то сознания и лишен был «князь-Христос» Достоевского и совсем непохожий на него (но и похожий, ибо оба они стремятся к Богу) герой Слаповского: еще один несостоявшийся (но верно ли до конца это определение?) искупитель.

Герой Слаповского существовал «здесь и сейчас». И его появление более закономерно, чем парад ложных двойников (романных и жизненных). Бессмысленно спорить о том, бывают (и бывали ли) эпохи «страшнее», «подлее», «растленнее» и т.п., чем девяностые годы XX века в России. От нашей боли и нашего стыда нам никуда не деться: пробуждение от страшных и приторных снов — долгий процесс. Никто не отменит нашей тревоги и не избавит нас от чувства вины за то, что было вчера и есть сегодня.

Вопрос о «втором пришествии» — внутреннее дело каждого, кто этим вопросом задается (вольно и не задаваться). Есть, однако, разница между христианской готовностью к концу и суеверным переживанием своей эпохи как «перманентного апокалипсиса». Преодоление этого состояния неотделимо как от внутренней духовной работы, так и от усилий по очеловечиванию общественных отношений, житейских, гражданских и политических норм. Стихи Кибирова и проза Слаповского симптоматичны для нынешней ситуации, это попытки (на мой взгляд, редкостно счастливые) художественного осмысления того «пограничного» бытия, что выпало на нашу долю, это попытки вернуться в историю из сумрачного леса, где оказались, увы, не только те, кто подобно поэту и прозаику ныне достигли середины странствия земного. Смысловая сопряженность вчерашнего, сегодняшнего и гадательного завтрашнего в их созданиях; свет, что не гаснет в окнах их героев; напряженное чередование вполне «созвучного» общему настроению чувства исчерпанности, конца, обрыва (возможны варианты в ключе ненормативной лексики) и надежды на человека, слитой с доверием к большой духовной традиции; наконец, но не в последнюю очередь, странное единство юмора (лишь кажущегося циничным) и пафоса, отсутствие того, что Набоков называл (а Кибиров слова эти цитировал с полным сочувствием) «банальной боязнью банального», подвели меня к идее этой статьи — «двойного портрета» на фоне заката.

Для того чтобы встретить утреннюю зарю, надо взглядеться в вечернюю, взглядеться, помня, что солнце — одно. Чувство истории вовсе не равно антикварному смакованию ушедших радостей-гадостей. Скорее уж оно было присуще алкашу из вечно

актуального анекдота, который может служить лучшим изображением нынешней «экономической» (а может, и не только экономической) жизни. Пьянчуга, вернувшись домой на бровях, ошарашил жену ответом на ее причитания о том, что, дескать, чего ты водку пьешь — все равно всей не вылакаешь. Муженек возразил: «Выпью. Вернее, выпьем», — а когда его дражайшая половина потянулась к телефону, дабы вызвать психовозку, пояснил: «Помнишь, была водка по два восемьдесят семь — выпили, по три шестьдесят две — выпили, по четыре двенадцать...» Далее читатель может предложить сам. Финал — «вот и эту по... допиваем» — оставляю с отточием, ибо к моменту публикации цена водки явно вырастет, а насколько — не мне судить.

Та водка выпита. Та колбаса съедена. Но жизнь от этого не кончилась, и судьба не захлебнулась. И, как написал Кибиров в поэме «Литературная секция» (после всех глумлений над «вакансией поэта» и всех признаний в ее бесконечной высоте, после крика отчаянья и свидетельства об обреченности слову), как написал он, соединяя несоединимое и затрудняя положение цитирующего:

А там над рекой
посмотри же, вверху, над Коньково,
над балхашскою теплой волной,
над булунскою тундрой суровой,
надо мной, над женой, над страной,
над морями, над сенежским лесом,
где идет в самоволку солдат,
там, над фабрикой имени Лепсе,
о...тельный стынет закат!

ОКРЕСТ ГОГОЛЯ

В повести Владимира Кравченко «Ужин с клоуном» («Знамя», 1992, № 6) есть весьма примечательный фрагмент, с рассмотрения которого представляется разумным начать разговор о месте Гоголя в новейшей российской прозе. То ли автор, то ли близкий ему центральный персонаж вспоминает сцену из второй главы «Мертвых душ» — знаменитое топтание Чичикова и Манилова у входной двери. «Эта мизансцена, вечно стоящая перед нашими глазами, этот вопрос вопросов: кто же возьмет верх и уговорит приятеля войти первым? От этого и только от этого зависит дальнейшая фабула, все течение бессмертного романа (поэмы)». «Патовая ситуация, питаемая чистой энергией искусства», не имеет прямого касательства к волшебной истории о художнике, прощающемся с юностью. С другой же стороны, прославленный эпизод вроде бы не так уж жестко определяет смысловой рисунок поэмы о похождениях Чичикова. Магия в том, что Кравченко, уловив внефабульную значимость «бытовой сценки», не только приоткрыл дверцу в гоголевский художественный мир, но и перенастроил читательскую оптику в отношении собственного сочинения. Остановка, задержка действия, пауза оказались важнее стремительного сюжетного разбега, деталь, ласкающая взор, означающая якобы лишь чистую радость художества, обрела тайную энергию, подчинила себе пространство поэмы Гоголя и повести его нового ученика. Случилось то, что Набоков в несколько ином (но и не вовсе нам чуждом!) контексте нарек «гоголизацией».

Кравченко нашупал точку пересечения собственных поисков и дорог Гоголя — точку паузы, остановившегося мига, что околдовывает персонажей, лишает их воли, обращает в статуи. Придверный диалог Чичикова с Маниловым — явление того же порядка, что и многожды обсужденные гоголеведами сцены окаменения. Ну, хоть та, что венчает маниловскую главу: «Странная просьба Чичикова прервала вдруг все его мечтания. Мысль о ней как-то особенно не варилась в его голове: как ни переворачивал он ее, но никак не мог объяснить себе, и все время сидел он и курил трубку, что тянулось до самого ужина» (6; 39)¹.

¹ Здесь и далее все ссылки на произведения Гоголя даются в тексте в скобках по изданию: Гоголь Н. В. Полн. собр. соч. <в 14 тт., Л.>, 1937—1952; номер страницы отделяется от номера тома точкой с запятой.

В сущности Манилов так же не может выйти из своего остолбения, как раньше не мог он пройти в дверь прежде милейшего Павла Ивановича. Как почти справедливо пишет Кравченко, «автор (Гоголь) схитрил, потому что ясно почувствовал опасность, потому что понял, что задача эта — кого же из двух героев пропустить вперед? — в принципе неразрешима и вечна по своей художественной природе».

Манилов ощутил фантасмагоричность чичиковского предложения и испугался, однако испуг его не был слишком продолжительным: Гоголь позволил ему жить, не обращая внимания на странное предприятие симпатичного знакомца. Интересно другое: маниловские мечтания — о мосте ли с торговцами, о необыкновенной ли его дружбе с Чичиковым, узнав о которой, государь «пожаловал их генералами» (6;39) — столь же эфемерны, внереальны, как афера с мертвыми душами. Не случайно главная страсть Манилова — курение; табачный дым одновременно вполне реален — и иллюзорен, «горки выбитой из трубки золы, расставленные не без старания очень красивыми рядками» (6;32), существуют, — но могут мгновенно рассыпаться. Поразительно конкретный предметный мир, окружающий гоголевских персонажей, в сущности есть мир «вымечтанный». Отсюда, кстати, и бросающаяся в глаза слитность очередного персонажа со своей «средой обитания». Каждый предмет готов воскликнуть: «и я тоже Собакевич!» (6; 96) или: и я тоже Ноздрев, Коробочка и т.д., потому что лишен самостоятельного бытия, как в свою очередь лишены вневещного бытия гоголевские обладатели «мертвых душ». (Позволим себе каламбур, строящий и держащий великую поэму.) Многолетний спор о Гоголе — «реалисте» или «фантасте» — минует сердцевину его поэтической философии. Чем фактурнее, плотнее, узнаваемее предмет (персонаж, ситуация, сюжетная модель), тем более фантастична его природа. Мы вправе задаться не таким уж праздным вопросом: не из маниловского ли дыма соткались те маленькие тучки, о которых любезный хозяин предупреждал спешащего к Собакевичу гостя? Тучки эти стали причиной страшной грозы, сбившей Селифана с пути (вспомним, как долго и вежливо объяснял кучеру Манилов дорогу, вспомним, как славно угостили Селифана в Маниловке-Заманиловке) и обеспечившей встречи Чичикова с Коробочкой и Ноздревым, то есть его неизбежное поражение. Кравченко верно почувствовал обреченность ловкого скупщика уже в сцене топтания перед дверью — в мире «мертвых душ» невозможно событие, из мертвого не может возникнуть живое (а этого-то и хочет Чичиков). Противопоставление Манилов — Собакевич (тонкий — толстый, вежливый — грубый) поверхностно, но так же по-

верхностно противопоставление помещиков, Чичикова не выдавших, его погубителям — Коробочке и Ноздреву. Все они (хоть и всяк по-своему) самодостаточны, все они обитают в замкнутом пространстве собственных мечтаний; вранье Собакевича, верящего, что проданные им мертвецы — живы, стоит хрестоматийного вранья Ноздрева, визит Коробочки в город за справкой о ценах на мертвые души означает не только дубинноголовость.

«Грустно, что автор не оставляет Чичикову ни малейшей надежды. Оттесняя его плечом, выступает на стороне своих персонажей, в которых он (автор) влюблен — влюблен в их гибельную цельность, в их истовость, роман разворачивается в историю ревнивой («страшной») мести оскорбленного разночинца Гоголя своему деятельному герою, этому бедному ответчику за все грехи современной ему России...» — завершает свое отступление Владимир Кравченко. Сейчас нас не интересует, насколько точны формулировки автора очень обаятельной прозы (есть здесь ноты, вызывающие несогласие); другое любопытно — соотнесенность главных мотивов гоголевского фрагмента с самой повестью Кравченко. После комментария к «придверному» эпизоду, выросшему в интерпретацию всей гоголевской поэмы, становится понятным пристрастие персонажей Кравченко к измышлению собственного бытия. В первую очередь это относится к отцу героя, неистощимому в рассказах о славном прошлом, подменяющему скучную и взывающую к ответственности реальность постоянной игрой. Нечто подобное можно усмотреть и в остальных героях. И конечно, в рассказчике, в том, кто называет себя клоуном. Не известно да и не важно, побывал ли герой Кравченко в городе своей юности — названном по имени «городе на горах» или вообразил путешествие, встречи, споры, сны и воспоминания в те несколько минут, что предшествовали его выходу на цирковую арену. Грань меж явью и мечтой размыта, сила освобождающего воображения, художнического (клоунского) дара восславлена. Художнику, влюбленному в замкнутых на себя персонажей, дано то, что, по мнению Кравченко, недоступно гоголевскому протагонисту — возможность контакта, вхождения в чужой мир. Так кравченковский клоун размораживает своих многочисленных собеседников (старинного друга, ставшего бизнесменом, официанта, заранее презирающего клиентов, и т.п.), так кравченковский повествователь позволяет нам ощутить всю человеческую неповторимость тех, с кем клоун общался. Но здесь-то и таится хитрость нашего писателя.

Его герой обречен на двуипостасность. Покуда он человек, подобный прочим людям, его подкарауливают привычные ка-

верзы, работает неотменяемая взаимоотноужденность самодостаточных сознаний. И лишь артистизм позволяет выйти из вечной паузы, лишь фокус (вроде гоголевского согласия ввести героев в злосчастную дверь одновременно) позволяет жизненному сюжету двигаться к неясному будущему. И кажется, Кравченко вполне в этом отдает себе отчет. Счастье писателя — созерцание торжественной паузы, когда все персонажи как на ладони, отчетливо видны и скульптурны. Может быть, им что-то пригрезилось, может быть, поразила их некая странность, может быть, открылась сверкающая и страшная истина (в гоголевском мире не всегда возможно отделить одно от другого — желающие могут припомнить множество истолкований «немой сцены», не спеша объявлять какое-либо из них совсем уж вздорным). В определенной мере автор (Гоголь? Кравченко?) тут уподобляется своим любимым героям, их отношения заставляют вспомнить не только гоголевские признания о происхождении героев поэмы из его собственной души, но и отмеченную выше идеальную слитность человека и принадлежащего ему вещного мира. Но сюжет-то обязан двигаться, но замкнутость-то должна преодолеваться, но событийность-то требует своего! Не веря в возрождение Чичикова, Кравченко соединяет всегда обреченного героя с победительным артистом. И дело тут не сводится к вопросу о жанровом приоритете.

Точнее, сам жанровый выбор — отказ от сюжетной прозы ради прозы лирической — становится свидетельством глобальной авторской установки. Только художнику дано возвыситься над прелестью замкнутой неподвижности, только его мечта позволяет прикоснуться к скрытой сущности. Это похоже на Гоголя, но только «похоже»! Действительно, поворотная, центральная шестая глава «Мертвых душ» обрамлена «писательскими» отступлениями-монологами, конденсирующими гоголевскую энергию надежды — надежды на преобразование реальности, разбуженной к жизни словом поэмы. Пятая глава завершается апологией русского слова, отражающего характер народа, «носящего в себе залог сил, полного творящих способностей души» (6; 109). (Заметим, что торжественный гимн вырастает из акцентированно низменного эпизода; животрепещущее и сердечное русское слово — это преобразившаяся матерщина. Эпизод строится по тому же закону, что и вся поэма: воскреснуть предстоит не кому-нибудь, но нашим знакомцам. «Синекдохичность» гоголевской поэмы, разрешающая сквозь любой почти фрагмент увидеть целое, обуславливает, между прочим, принцип «гоголизации» негоголевских текстов: цитата с непреложностью рождает мощное ассоциативное поле. Так получилось в повести Кравченко — так будет и дальше.) Седь-

мая глава открывается не менее зацитированным монологом о двух писателях с первым в поэме открытым пророчеством: «И долго еще определено мне чудной властью идти об руку с моими странными героями, озирать всю громадно-несущуюся жизнь, озирать ее сквозь видный миру смех и незримые, неведомые ему слезы! И далеко еще то время, когда иным ключом грозная вьюга вдохновенья подыметя из облеченной в святой ужас и в блистанье главы, и почуют в смущенном трепете величавый гром других речей...» (6; 134—135). Ясно, что пророческая мощь писателя сопряжена с потаенной до времени мощью народной души, что финал главы пятой как бы продуцирует зачин главы седьмой. Проблема в том, что между ними уместилась глава шестая — плюшкинская.

В этой главе Гоголь не только рассказывает историю медленного умирания души Плюшкина (отличие этого героя от остальных «душевладеельцев», всегда себе равных, истории, а значит и зримой надежды на воскрешение не имеющих, вполне хрестоматийно), но и сопоставляет «плюшкинский» сюжет с иными. Во-первых, это лирический зачин, противопоставляющий автора в юности, радостно открывающего для себя необъятность мира в любой его точке, автору нынешнему, равнодушно видящему повсюду «пошлую наружность» (6; 111). Одряхление-опошление мира (устойчивый мотив российской позднеромантической словесности; здесь достаточно напомнить имена Баратынского и Владимира Одоевского) у Гоголя разом и мотивирует одряхление писателя, и предстает следствием этого самого одряхления: «О моя юность! о моя свежесть!» (6; 111). Не случайно, поведав о судьбе Плюшкина, Гоголь возвращается к мотивам лирического зачина, сплавливая воедино образы скупца-героя, стареющего автора и юного читателя, которого ждет неизбежное испытание дряхлостью: «Забирайте же с собою в путь, выходя из мягких юношеских лет в суровое ожесточающее мужество, забирайте с собою все человеческие движения, не оставляйте их на дороге: не подымете потом! Грозна, страшна грядущая впереди старость, и ничего не отдаст назад и обратно! Могила милосерднее ее, на могиле напишется: здесь погребен человек! (показательно, что для Гоголя метафорическая смерть страшнее смерти реальной; последняя, как в эпизоде неожиданной кончины прокурора, всегда обнаружит в «живом мертвце» душу и отдаст ее на суд Божий. — А.Н.) но ничего не прочитаешь в хладных, бесчувственных чертах бесчеловечной старости» (6; 127). Во-вторых, встрече Чичикова с Плюшкиным предшествует описание заброшенного сада — иной ипостаси и Плюшкина, и Чичикова, и автора, и читателя, и дряхлеющего мира. Сад — высшее совершенство, скрытое от посто-

ронних очей; он лишь кажется обителю смерти, на самом деле являя собой подлинную жизнь — единство природы и искусства, материального и идеального начал, синтез которых и даст в будущем возрожденный мир. Эстетические мотивы, начиная с «перевернутого» сравнения березы с мраморной колонной и кончая прямым введением в текст слова «искусство» (6; 113), разумеется, должны напомнить о самом Гоголе и саде его поэмы. (Ср. в знаменитом отступлении о Руси в одиннадцатой главе: «не развеселят, не испугают взоров дерзкие дива природы, венчаные дерзкими дивами искусства» (6; 220) и далее рассчитанный на узнавание итальянский пейзаж, точнее «живописный» образ Италии. Италия и Россия в мире Гоголя могут и почти отождествляться и решительно контрастировать; здесь важнее противопоставление наглядной красоты Италии скрытой, но ждущей своего часа красоте России.) Существенно очередное схождение автора с героем, который мыслится не только писательским порождением, марионеткой подвластной воле кукловода, но и отдельным от творца существом, более того, существом, от которого писатель в чем-то зависим. Сад означает возможность перерождения Плюшкина (как становится ясно в заключительной главе, преображение Руси-тройки неотделимо от преображения Чичикова), но лишь оно спасает от тления душу Гоголя. (Потому для Гоголя дело спасения России неотделимо от дела спасения души, души каждого человека, в том числе и самого писателя.) Наконец в-третьих, чрезвычайно важен микросюжет о соседе-помещике, «кутящем во всю ширину русской удали и барства, прожигающем (обратим внимание на это слово. — *А.Н.*), как говорится, насквозь жизнь» (6; 120). Формально антагонист Плюшкина, помещик этот оказывается еще одним его двойником: горение и гниение — разновидности одного и того же процесса. Картина последней гульбы прямо соотносится с апокалиптическими видениями; холод бытия предстает прологом последнего катаклизма. Говоря о Плюшкине (да и других душевладельцах), Гоголь заставляет читателя учитывать и эту перспективу — перспективу вселенского губельного пожара. Важным историческим аналогом видится Гоголю 1812 год; отсюда россыпь упоминаний об Отечественной войне — времени выдержанного Россией испытания, упоминаний то вырастающих в сюжетные линии (Чичиков — Наполеон; Чичиков — капитан Копейкин), то внешне случайных (вроде портрета Кутузова в доме у Коробочки или «совершенно пожелтевшей» плюшкинской зубочистки, «которою хозяин, может быть, ковырял в зубах своих еще до нашествия на Москву французов» — 6; 115). Перспектива общей гибели (собственно, очевидная уже и раньше) здесь прочерчивается с осо-

бой наглядностью. Альтернативой ей может быть лишь общее же спасение. Соответственно артистизм автора обнаруживает если не свою несостоятельность, то во всяком случае свою несамодостаточность. Отсюда гоголевская надежда на *героя* в «пространстве поэмы» (мотивирующая обращение к переосмысленному жанру плутовского романа) и гоголевская надежда на *читателя* в «пространстве жизни» (просьбы о помощи в ходе работы над вторым томом «Мертвых душ», постепенно превращающимся в «сборное» сочинение всей России, публикация «Выбранных мест...» и т.п.).

В отличие от вслушивающегося в гоголевский голос писателя конца нашего века сам Гоголь не склонен противопоставлять персонажей автору, обывателей с их «гибельной цельностью» — свободному творцу, способному в эту цельность влюбиться и над ней возвыситься. Автор в «Мертвых душах» должен отождествляться с «биографически-конкретным» Гоголем (во всяком случае такова писательская установка, разделяемая «наивным» читателем), но от этого поэма вовсе не становится «лирической прозой». Сколь ни дороги Гоголю паузы, остановки действия, позволяющие рассмотреть и вспомнить все на свете (знаменитые «гомеровские» сравнения, обсуждаемые с неизбывной страстью как во времена Шевырева и Белинского, так и в наши дни), сюжет, движение героя, его изменение автору «Мертвых душ» несопоставимо важнее. Провал чичиковской аферы, означающий для Кравченко неизменность бытия, в гоголевском мире символизирует совсем другое: Чичиков должен выбраться (и выберется!) на истинный путь, он забудет о мертвых душах и вспомнит наконец о собственной живой душе. Этот императив вполне очевиден задолго до разговора с Муразовым в одной из случайно сохранившихся глав второго тома. Гоголь никогда не согласился бы признать в сюжетных рывках поэмы следствия собственного артистического произвола. Более того, еще не приступив к «Мертвым душам», он выразил свое отношение к индивидуальной поэтической мечте, якобы способной переустроить мир.

Сделано это было в повестях из сборника «Арабески». Художник из «Портрета» подчиняется мертвой норме, но куда интереснее судьба другого художника — героя повести «Невский проспект». Пискаревская мечта сталкивается с низменной действительностью; «Перуджинова Бианка» (3; 15) оборачивается проституткой. Не желая смириться с «очевидностью», Пискарев предпочитает ей жизнь в мечте, опиумные фантазии, в конечном счете приводящие его к гибели. Артистический выход из царства пошлости ведет к торжеству небытия. Заметим, что антагонист Пискарева, поручик Пирогов, тоже начал свои

похождения с мечты и тоже потерпел фиаско. Дьявольский Невский проспект соблазняет каждого по-своему (белокурая добродетельная немочка такая же ведьма, как и черноволосая красавица-проститутка), результаты двух историй, разыгранных всегда лгушим проспектом, при всем внешнем различии сущностно тождественны. Демона, который «зажигает лампы для того только, чтобы показать все не в настоящем виде» (3; 44), равно устраивают пироговское полное подчинение пошлости и гибель мечтателя Пискарева. Сходные мотивы приметны и в «Записках сумасшедшего», повести сложившейся в результате трансформации замысла во вполне романтическом духе: в перечне будущих сочинений повесть именуется «Записками сумасшедшего музыканта» (3; 698). Говоря огрубленно, Гоголь ощутил смысловую связь между социально-детерминированным бредом (проблема чина, мучающая Поприщина и превращающая его в «испанского короля») и высокой мечтой художника-романтика, вроде гофмановского капельмейстера. Потому в безумии Поприщин не только жалок, но и прекрасен, потому, становясь испанским королем, он раскрывает и тайную красоту, подлинное величие своей души. Станный артистизм почти всех гоголевских персонажей, в обыденности кажущийся лишь бессмысленной страстью к вранью, на самом деле указывает на их сокровенную человечность. Увидев бессилие одинокого художника, Гоголь увидел и другое — его глубинное родство с «существователем». Разрешить трагедию «мечты и сущности» и должна была поэма о похождениях Чичикова.

Кравченко, как явствует из сказанного выше, мыслит иначе, однако соприкосновение с Гоголем не проходит для его повести бесследно. Гоголевский смысловой фон актуализирует главную мысль автора, и его рассуждения о творчестве, о замкнутости человеческого сознания, об утраченной молодости смотрятся совсем иначе, чем вне гоголевского поля. Характерно, что при этом Кравченко не стремится имитировать гоголевский слог, обходится без гоголевской «вещности» или любимых сюжетных ходов классика. Диалог складывается сам собой, что обусловлено не только редкостной одаренностью Кравченко¹ но и особенностями поэтического мира Гоголя.

* * *

Обратимся к примеру совсем иного плана. «Дуэль, апельсины, фейерверки. Станный, фантастический город: мраморные дворцы-туалеты, мраморная тюрьма, брезентовые дома, инт-

¹ Здесь не место для рассмотрения повести Кравченко в целом. Подробно о ней см. мою рецензию в «Независимой газете» от 1 августа 1992 года.

риги, трагедии... Что здесь творится, когда проходит слух о скором приезде какого-нибудь ревизора с лампасами!.. Смешно смотреть, как все бегают, суетятся, кричат, заставляют солдат все скоблить, стирать, мыть, заставляют поваров надевать колпаки, набрасывают на столы скатерти, — город отчаянно наводит румяна и пудрится, как старая пожелтевшая дева перед визитом последнего жениха. Во всем что-то неизлечимо гоголевское. И вот еще: как только новобранцы, прилетевшие после Нового года, вошли в этот город, старожилы тут же снимали с них новые шинели». Размышления на гоголевские темы Олег Ермаков, автор романа «Знак зверя» («Знамя», 1992, №№ 6—7) доверил библиотекарше Евгении — недостижимой возлюбленной центрального персонажа, воплощению Красоты и Мудрости в озверевшем позднесоветском бедламе. Пассаж введен достаточно тонко (Ермаков вообще, кроме всего прочего, построил роман умело): Евгения ночью в библиотеке перебирает в уме классические книги, решая, что перечитать. Прежде мелькнувшая мечта о Париже, связанная с давней, ушедшей любовью Прекрасной Дамы, ассоциируется со Стендалем (роман «Красное и черное» укладывается в одну фразу, это не реализовавшийся сюжет «бытовой» любви Евгении и неведомого ей мальчика-солдата, Глеба, встречающего волшебную красавицу лишь в грезах) и Бальзаком, чьи романы, «как недопеченные буханки». Далее возникает неизбежный для «колонизаторской» (и военной) прозы Толстой, а затем разом припоминаются Лермонтов (что вполне логично) и Гоголь. Причем Лермонтов введен скорее приглушенно, намеком. Цитированному выше рассуждению предшествует фрагмент, в котором авторское описание плавно превращается во внутренний монолог героини: «Хлопья в молчании осыпались на землю. Все-таки ветер поднял и развеял в высях пепельную Мраморную (вспомнишь тут маниловские кучки пепла. — А.Н.), и утром на ее месте будет совершенно гладкая поверхность. Как на лице коллежского асессора, однажды проснувшегося без прыщика на носу, да и без носа.

А может, прокрался душман?»

Ермакову важно отметить просящиеся ассоциации с «Героem нашего времени». Дуэли и «романы» здесь, конечно, случаются, но они вполне иллюзорны и бессмысленны. Демонический капитан Осадчий может сколько угодно по-печорински возмущать ночной покой библиотекарши, может даже, подобно мифологическому прообразу Печорина, воскликнуть (на доступном ему языке, разумеется, и скорее про себя) что-нибудь вроде: *Хочу я с небом примириться, // Хочу любить, хочу молиться, // Хочу я веровать добру* — результат загода известен.

Если даже и напали на городок черкесы (то есть душманы), то это ничего не изменит. У тех «романов», что здесь разыгрываются, нет и не может быть продолжения. Фантастичен «Афган», но не менее фантастичен и находящийся за рекой «Союз». В него невозможно вернуться, как нельзя обитателям гоголевского заштатного городишки попасть в сияющий Петербург, где живут всякие там сенаторы, адмиралы и сам Иван Александрович Хлестаков. Ермаков читает комедию «Ревизор» отнюдь не примитивно; он чувствует, что для гоголевских чиновников (равно контингента города у Мраморной горы) Ревизор — объект не только страха, но и восхищения, смешанного с любовью. Он знает цену этому обольщению — цену мнимой ревизии. (Унесет тройка в черное никуда прелестника Хлестакова, хоть он с Машенькой и обручился, а маменьке ее посулил огонь роковой-преступной страсти! Уедет Хлестаков — и не исполнятся маленькие мечты городских чиновников.) Не знает Ермаков другого.

В его мире срывают шинели с новобранцев, но никто из них, подобно Акакию Акакиевичу, не сорвет шинели со значительного лица. (Бунт Глеба-Черепahi против «портяночных наполеонов» предусмотрен здешним миропорядком — предусмотрен как обреченный на поражение и бессмысленный.) В этом мире невозможно явление истинного Ревизора, то роковое потрясение, что определяет итоговый смысл гоголевской комедии. Здесь всякое происшествие «совершенно закрывается туманом» (3; 52), и на месте исчезнувшего, как нос майора Ковалева, городка остается лишь «рыхлая равнина» с «тусклым небом». Нет грани между погрязшей в мерзости «реальностью» и тяжелыми снами героя: все это один и тот же неизбывный кошмар. «Мифологическое возвращение» Глеба в финале романа к прежнему бытию, его обреченность на братоубийство предусмотрены самим типом ермаковского художественного мышления¹. Ермаков полагает, что «гоголевская модель действи-

¹ Оспаривая неназванных критиков, увидевших в финале романа «безнадежный миф вечного возвращения на круги своя — обреченность на бессмысленное повторение бессмысленного кровопролития» и якобы журивших Ермакова за пессимизм, Ирина Роднянская («Новый мир», 1993, № 4) усматривает в концовке романа «духовную реальность неискупленной вины». «Но разве от века не гоним человек своей совестью на то место, где совершил преступление?» — спрашивает рецензент ермаковского романа. Входя в число подразумеваемых оппонентов Роднянской, считаю нужным заметить, что раскольниковское возвращение в квартиру старухи-процентщицы все-таки не тождественно его сибирскому раскаянию. Что до «журибы за пессимизм», то не могу принять этого упрека на свой счет. Рецензируя «Знак зверя» в «Независимой газете» от 28 августа 1992 года, я вел разговор в сущности иной тональности, в чем и может убедиться заинтересованный читатель.

тельности» соотносима с миром афганского романа. На самом же деле он гораздо ближе Лермонтову, чье имя закономерно возникало при обсуждении «Знака зверя» (Ирина Роднянская, Алла Марченко), хотя и в несколько иной связи. Обреченная статика ермаковского повествования, его внутренняя предрешенность прямо отсылают к обреченной статике «Героя нашего времени». (Читая «Журнал Печорина», мы уже знаем, что герой мертв; это бросает отсвет на все его поступки и — в определенной мере — ослабляет сюжетное напряжение: того, кто умер по пути из Персии, «ундина» заведомо не утопит, Грушницкий не застрелит, а пьяный казак не зарубит. Композиционная прихоть Лермонтова, заставляющая читателя описать круг и встретиться с Печориным в последний раз в той же точке, что и в первый — действие «Фаталиста» разыгрывается в то же время, что и история Бэлы — явление столь же значимое, как и завершение романа темой предопределения или всепобеждающая усталость Печорина в «Максим Максимыче», то есть в момент, наиболее близко отстоящий от смерти героя.) Преодоление морока бытия происходит в ермаковском романе тоже скорее по-лермонтовски: дружественное внимание к чужому быту и обычаю, влюбленность в чистую природу, трогательные воспоминания о собственной младенческой чистоте¹. В этой связи по-лермонтовски читается и мистическая любовь душ, их таинственное «избирательное сродство». Глеб и Евгения истинно встречаются в волшебных сновидениях. Можно заметить (хотя тема эта дана легким пунктиром), что Глеб попадает в «счастливые миры» скорее всего благодаря галлюциногенным средствам. «Кайф» вне подозрений — и это опять-таки больше похоже на Лермонтова (хотя подобные мотивы в «Штоссе» проведены достаточно аккуратно, но сходство воздушной красавицы, пленившей Лугина, с вечным женским идеалом поэта говорит само за себя), чем на Гоголя: вспомним еще раз судьбу художника Пискарева.

* * *

«Случай Ермакова» — это случай перетолкования Гоголя, переосмысления его поэтического мира и приспособления новобразованного феномена для решения собственных задач. (Надо ли объяснять, что такой тип обращения с классикой вовсе не

¹ Заметим, что в ермаковском мире нет персонажа, подобного лермонтовскому Максиму Максимычу, так называемого «простого человека» (привившееся выражение Д.Е.Максимова). Эта значимая лакуна (вполне ожидаемая в «лирическом пространстве» ермаковского текста) несколько меняет общий смысловой контур: на Лермонтова еще похоже, на Льва Толстого, чье имя само собой приходит на ум вслед за лермонтовским, уже нет.

предосудителен и ни в малейшей мере не колеблет неоспоримой значимости ермаковского романа?) Иная тенденция обнаруживается в повести Михаила Кураева «Дружбы нежное волнение» («Новый мир», 1992, № 8). Кураевские «записки провинциала» прямо ориентированы на «Повесть о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем»: маленький городок, старинная дружба двух самодовольных интеллектуалов, мелкая причина, рождающая «роковые» последствия, атмосфера пошлости и сплетен. Обращение к общеизвестному сюжету позволяет автору выявить ничтожество тех, кто привык мыслить о себе чрезвычайно высоко, а по сути своей неотличим от миргородских существвателей. Отвлекаясь от вопроса о глубинном смысле повести, на мой взгляд, неудачной¹, сосредоточимся на собственно «гоголевской» стороне дела. Мы привыкли относиться к миргородским Иванам с презрением и, казалось бы, именно на такое чувство настраивает нас с самого начала повести автор. Дело обстоит не так просто. Сколь ни ничтожны персонажи с редькообразными головами, сколь ни комично одушевление, с которым рассказчик живописует их дружбу и добродетели, нельзя не признать, что с движением сюжета Иваны претерпевают важные изменения. Тяжба не только разорила былых приятелей, но и человечески унизила их. Описывая последнюю встречу рассказчика с Иванами, Гоголь фиксирует старение персонажей, как мы помним, означающее на его языке духовное омертвление². Венчающее повесть (и весь «Миргород») страшное прозрение рассказчика соотносено не только с мрачными финалами остальных трех повестей (запущение прежде благословенного и изобильного имения старосветских помещиков, гибель Тараса и его рода, «церковь, с завязнувшими в дверях и окнах чудовищами» (2; 217) в «Вие»),

¹ См. мою рецензию в «Независимой газете» от 25 сентября 1992 года.

² Дабы не ориентироваться лишь на более позднее сочинение — поэму «Мертвые души», напомним о танцующих старухах, «которых один хмель только, как механик своего безжизненного автомата, заставляет делать что-то подобное человеческому» (1; 135; «Сорочинская ярмарка»). Характерно, что в «Вечерах...» за стариками закреплены негативные (или комические) роли. Ср. так же панночку из «Вия», таящую под соблазнительно прекрасными формами юной красавицы старческо-зловещую ведьмовскую суть: в своем истинном обличье ведьма и является заплутавшему Хоме Бруту. Даже с такими персонажами, как старосветские помещики, все не просто: их «старение», с одной стороны, условно — Товстогубы живут вне времени и потому сохраняют навсегда связующую их любовь; с другой же стороны, «вечная старость-детство» героев соотносено с их бесплодием, что весьма важно в контексте повести о гибнущей идиллии. Даже в сцене пленения Тараса Бульбы намечается (впрочем, немедленно и опровергается) этот мотив: «Эх, старость, старость!» сказал он, и заплакал старый козак. Но не старость была виною: сила одолела силу» (2; 170).

но и с его мечтаниями, предваряющими последний эпизод. Он начинается с унылого пейзажа, навевающего на рассказчика сильную тоску. «Но несмотря на то, когда я стал подъезжать к Миргороду, то почувствовал, что у меня сердце бьется сильно. Боже, сколько воспоминаний! Я двенадцать лет не видал Миргорода. Здесь жили тогда в трогательной дружбе два единственные человека, два единственные друга» (2; 274—275). Именно крах этой дружбы, нелепой и смешной, но в то же время по своему обаятельной и значительной, повергает рассказчика в отчаянье и обуславливает финальное: «Скучно на этом свете, господа!» (2; 276).

Несостоятельным оказалось суждение, взятое «из записок одного путешественника» и послужившее сборнику повестей вторым эпиграфом: «Хотя в Миргороде пекутся бублики из черного теста, но довольно вкусны (2;7)¹. Любая идилия не выдерживает натиска холода, пошлости и скуки, того промозглого однообразия, что обрушивается на существователя по выезде из прежде симпатичного ему городка. Читатель Гоголя приходит к этому выводу вместе с рассказчиком. Читатель повести Кураева уверен в этой «истине» с самого начала, потому хотя бы, что узнает в городке и его жителях гоголевский город и его обитателей. Зрима ирония гоголевского рассказчика маскирует его тайное пристрастие к «теплому» провинциальному миру. Аффектированное восхищение родными пенатами, старательно выдаваемое на гора убежавшим от злосчастий большого города в тихую заводь героем-рассказчиком кураевской повести, лишь подчеркивает жесткость и последовательность авторского скепсиса. В мире Гоголя есть, что терять — в мире кураевской повести терять нечего. Отсюда в финале (там, где у Гоголя были ужас и потрясенность) чувство совсем иного плана — удовлетворенное злорадство рассказчика, для которого «свержение» мнимых кумиров есть момент неназванного, но желанного и давно предвкушаемого торжества. Исчезает метафизическая перспектива гоголевского творчества — остается не слишком продуманное обличение квазиинтеллектуалов, глядящихся, к слову сказать, совсем не провинциалами. Отчасти Кураева подвело именно обращение к Гоголю, вернее к стереотипу прочтения повести о двух Иванах, властному и над современным автором, и над его читателями. Герои и ситуация заданы, а стало быть и неинтересны.

Гораздо изящнее гоголевские мотивы проведены в новой работе Кураева — романе «Зеркало Монтачки» («Новый мир»,

¹ Есть основания предполагать, что под «одним путешественником» Гоголь подразумевал В.Т.Нарежного, в полемике с «идиллическим просветительством» романов которого и создавался «Миргород». Подробнее об этом см. в моей статье («Новый круг», № 3).

1993, №№ 5, 6), на мой взгляд, вообще лучшем на сегодняшний день его сочинении. Хотя сюжет с исчезающими отражениями отсылает скорее к общеромантической традиции и имена Шамиссо и Гофмана вспоминаются раньше, чем гоголевское, хотя петербургскому роману предпослан эпиграф из рассказа москвича Загоскина (кстати, недолголюбивавшего Гоголя), но Гоголь явно в «криминальной сюите» не чужой. Возвращение отражений (то есть оживление героев, заживо умертвленных советским существованием) обречено на сопоставление с «возвращением блудного носа» (счастливое выражение В.Н.Турбина). Майор Ковалев, застигнутый врасплох невероятным событием, сполна ощутил всю прелесть абсолютного одиночества, тотального непонимания, вырастающего из тотальной же (хоть прежде и не замечаемой) абсурдности столичного (не)бытия. Ковалеву не открылась тайна собственной одушевленности, как то случилось с безумцем Поприциным, — нос вернулся так же неожиданно, как исчез, и жизнь пошляка-майора потекла прежним чередом, так же весело и бессмысленно, как прежде: «И после того майора Ковалева видели <...> остановившегося один раз перед лавочкой в Гостином дворе и купавшего какую-то орденскую ленточку, неизвестно для каких причин, потому что он сам не был кавалером никакого ордена» (3; 75). Майор не вынес и не мог вынести ничего из приключившейся с ним истории — она осталась для него дурным сном, пустым наваждением (ср. пародийное негодование на авторов, которые «могут брать подобные сюжеты», и ироникоморалистическую концовку: «А все однако же, как поразмыслишь, во всем этом, право, есть что-то» — 3; 75). Герои Кураева вряд ли забудут то, что довелось им пережить. Возвращение отражений стало возможным потому, что обитатели коммуналки на канале Грибоедова вместе набрали на ранес чуждую им мысль «о том, что все самое светлое и лучшее, что ни есть на земле, находится в них самих. Однако сошедшиеся разом радость и горе стали сильным потрясением для обитателей зачумленной квартиры, не только развлекли их, но и пробудили энергию, способную оживить дремлющие в забвении себя души» (подчеркнуто мной. — А.Н.). Так Кураев напомнил нам, что автор «Носа» и автор «Мертвых душ» одно и то же лицо.

И категорический императив «единения» перед «не-лицом» наступающего зла, и связь пробуждения героев к жизни с жертвой — кончиной славного морского офицера Алексея Константиновича¹ — выводят нас к Гоголю. Кураев построил ро-

¹ Кроме прочего здесь слышится отголосок уже обсуждавшегося мотива. Таинство смерти напоминает о том, что душа была даже у того, «кто по скромности своей ее никогда не показывал» (6; 210).

ман так, что отчетливость социального плана повествования (отождествление советско-гэбэшной власти с нежитью) не свела на нет иные смысловые перспективы. (Между прочим, в «Ревизоре» и «Мертвых душах» узнавали российскую реальность не только Белинский со товарищи, но и читатели с совершенно другими культурно-политическими установками.) Фантастическая завязка, мотивирующая появление череды «натуральных» (а при ближайшем рассмотрении — не менее фантастических) эпизодов, страсть к длинным отступлениям, захватывающим все большее и большее количество предметов, персонажей, сюжетов, наконец, любовь к неспешной, словно бы выходящей, то ли торжественной, то ли пародийной фразе — все это «знаки Гоголя». И все это можно было бы вполне оставить без внимания, а то и оспорить (скажем, фраза кураевская частенько соскальзывает в ту дурашливую, разом все и ничего пародирующую велеречивость, что стала господствующей у многих неординарных писателей последних лет, а кое-кого из них и под монастырь подвела), все это вполне можно было бы списать на «общие игровые тенденции», если б не напряженное внимание писателя к тайне души человеческой, скрывающейся от холодного и враждебного мира под заурядной личиной. «Прорыв покрова мнимостей», осуществляемый Кураевым, становится возможным потому, что он по-гоголевски ощущает взаимообусловленность зрения внешнего и обращения очей внутрь себя. И потому не занятным привеском, но ключом к «зеркальному» роману смотрится его самая короткая, финальная «часть двадцать вторая», где автор сообщает, что стимулом ко всем его разысканиям послужила утрата собственного отражения. Сообщает «читателю, доверительно» о том, что не считает «свою жизнь единственной и неповторимой» и не сознает себя «лицом посторонним к внутренней и внешней жизни сограждан». И «сообщением» этим словно бы восстанавливает непремennую и неколебимо важную для Гоголя общность: автор, герой, читатель, связанные единой заботой — заботой души.

До сих пор речь шла преимущественно о «фрагментарном» взаимодействии современного писателя с наследием Гоголя: Кравченко осмысливал эпизод из «Мертвых душ», Ермаков включал в повествование «сборную цитату» (думаю, что поэтический термин Андрея Белого здесь уместен) и возводил ее до символа, остающегося изолированным, в повести Кураева конкретный сюжет приурочивался к сегодняшней проблематике почти без учета собственно гоголевских вопросов. При всех различиях неизменными оставались единичность и маркированность обращений к Гоголю, широкое ассоциативное поле возникало словно бы независимо от авторских устремлений. В

«Зеркале Монтачки» рисунок изменился: гоголевская тональность, порой приглушенная, оказалась важнее реминисценций, перспектива «гоголевской загадки» — важнее возможных частных разгадок. Сходный тип диалога с классиком присущ многим нынешним прозаикам.

* * *

Так у Андрея Битова «Человек в пейзаже» может быть прочитан и без гоголевского шифра — связь повести с общим корпусом битовских сочинений, узнаваемость любимых мыслей писателя, его постоянных мотивов и интонационных ходов куда отчетливее, чем кажущиеся до поры случайными отсылки (часто неявные) к произведениям Гоголя. Между тем уже начало повести незаметно контаминирует два гоголевских зачина. «Мне всегда становится грустно, когда я гляжу на новые здания, беспрерывно строящиеся, на которые брошены миллионы и из которых редкие останавливают изумленный глаз величием рисунка, или своевольною дерзостью воображения, или даже роскошью и ослепительною пестротой украшений» (8; 56; «Об архитектуре нынешнего времени»); «Зато какая глушь и какой закоулок!» (7; 7; «Мертвые души», т. 2, гл. 1). А теперь Битов: «Здесь строилось и жилось; все прямо и прямо, проспект, ни в чем не изменившись, становился шоссе; те же многоэтажные мертвенно-бледные коробки, равно нежилые: заселенные и незаселенные, достроенные и недостроенные¹ <...> и вот на пределе города, когда шоссе уже ныряло в не столь освоенное пространство России, надо свернуть налево, и усыпленное однообразием дороги сознание оказывается совершенно не готовым к восприятию...» Читатель может сравнить дальнейшее битовское описание волшебного («заколдованного?») места с началом первой главы второго тома «Мертвых душ». Битов пришел сюда после Гоголя, а до Гоголя, задолго до Гоголя, по битовскому слову, «настоятель и строитель вздохнули дружно и глубоко, и сомнений у них не стало: здесь!» Гоголь еще застал осмысленное величие единства природы и культуры (и разумеется, битовские раздумья о их взаимопереходах, о странных перетеканиях запущенного пространства и «послекультурной»

¹ Ср.: «Всем строениям городским стали давать совершенно плоскую простую форму. Дома старались делать как можно более похожими один на другого; но они более были похожи на сараи или казармы, нежели на веселые жилища людей. <...> Оттого новые города не имеют никакого вида: они так правильны, так гладки, так монотонны, что, прошедши одну улицу, уже чувствуешь скуку (напомним о метафизическом значении этого слова у Гоголя. — А.Н.) и отказываешься от желания заглянуть в другую» (8; 61, 62). Статья «Об архитектуре нынешнего времени» входит в тот же сборник «Арабески», что и повесть «Невский проспект».

свалки отсылают к «плюшкинской» главе, в этой статье уже упоминавшейся); Битов приходит сюда после катастрофы, после мирового пожара, чье приближение чуял автор «Мертвых душ» (или, лучше сказать, автор статьи «Последний день Помпеи», за которую, вероятно, и получил нагоняй от таинственного персонажа битовской повести)¹, и потому совершенно по-гоголевски отрицанием, как бы оговоркой, проводит страшное утверждение: «Нет, это не описание после атомного удара...» В этой-то вневременности, возникающей из мешанины прошедших и грядущих времен, там, где тление соседствует с прорастанием, Битов и находит место: «отсюда *все* видно!» (подчеркнуто Битовым). Отсылка наглядна: «За Киевом показалось неслыханное чудо. Все паны и гетманы собирались дивиться сему чуду: вдруг стало видимо далеко во все концы света» (1; 275). Существенно, что зрение, дарованное персонажам «Страшной мести», не было только пространственным; увидев *все*, они прикоснулись к тайне времени — к первопреступлению, обусловившему нынешние злодеяния окаянного колдуна. Так и у Битова выход к идеальной точке обзора готовит постижение первотайн: тайны искусства и тайны происхождения человека. Станный художник, влюбленный в природу и ненавидящий человека, мечтатель и провокатор, искуситель и провидец, говорит о проклятости искусства и его неодолимой притягательности, о несовместимости искусства с верой и неизбежной трагедии гения, об ужасе привнесения личностного начала в искусство и о почти обязательном прорыве этого самого личностного начала: «Я вот свой нос только вижу, когда рисую. Меня иногда тянет его пририсовать, когда не получилось. А — всегда не получилось <...> Так я ведь его каждый раз не рисую!

— Нос?»

Недоуменный выкрик повествователя остается без ответа; позднее он увидит множество вполне неудачных картин своего загадочного знакомого — все один и тот же пейзаж. «Но ничего от духа Павла Петровича, два дня трепавшего мою утлую лодочку по своим валам, я в этих картинах не увидел. Но особенно в двух неудачных — непонятная размытая тень, серое расплывчатое пятно неоправданно висело как раз над той точкой, из которой он этот пейзаж писал... Нос — наконец догадался я. Нос это был. Тот самый, про который он мне объяснял насколько он в пейзаже не нужен».

¹ «...Возьмем художника слова... Кто был наиболее близок к живописи в слове?

— Гоголь. — Тут я не сомневался.

— Правильно. А в живописи ничего не понимал...» Впрочем, может быть собеседник Битова недолюбливает статью «Исторический живописец Иванов»?

Нос! — восклицаем мы вместе с Битовым. Значит — Гоголь. Кто только не каламбурил насчет физиогномической особенности автора повести о «необыкновенно странном происшествии», случившемся «марта 25 числа» в Петербурге (3; 49)? И Битов туда же! Похоже¹. Вот откуда странная власть Павла Петровича над повествователем, что таскается за ним, как зять Мижуев. Нет, это не ноздревская власть. Недаром в только что цитированном фрагменте послышался отголосок чичиковских речей («Да и действительно, чего не потерпел я? как барка какая-нибудь среди свирепых волн...» (6; 37)). Образ, разумеется более чем традиционный, но кто заставил Чичикова колыхаться на валах моря житейского? Гоголь. Или черт. То, что битовский незнакомец временами примеривается и к этой роли, сомнению не подлежит, как не подлежит сомнению и «двойная» зависимость персонажей «Мертвых душ»: с Чичиковым забавляется нечистая сила (нагляднейший пример — дорожная путаница, в конечном итоге сорвавшая так удачно начатый визит в город N; ср. в сказочно ясной «Ночи перед Рождеством» междоуметное чертыхание Чуба, на самом деле вполне точно определяющее причину происходящего: «Эк, какую кучу снега напустил в очи сатана» — (1; 213) и сходные мотивы в других повестях из «Вечеров...»), Чичикова ведет автор.

Захваченность Павла Петровича одним пейзажем, его «неприязнь» к человеку, его убежденность в том, что художнику подвластен едва ли не только натюрморт («мертвая натура»! — вспомним устойчивый миф об «опредмечивающем», «умерщвляющем» письме Гоголя — миф, ответственность за который невозможно перевалить на Розанова, ибо выросал он из «частичной» правды о творчестве Гоголя, из проблемы, мучившей самого писателя), наконец, его страх перед нечистой силой и сознание подчиненности ей всякого человека, а художника — в первую очередь, — весь этот смысловой комплекс, вибрирующий, бликующий и меняющийся на глазах, подводит читателя к мысли о Гоголе. И к мыслям о многолетнем гоголевском единоборстве с врагом рода человеческого и о гоголевской якобы вовлеченности в мир зла.

Вслушаемся в монолог Павла Петровича, начинающийся (в аккурат после первого прямого упоминания Гоголя) с тезиса: «Там где вера, там уже нет художника». Далее означим пункти-

¹ Заметим битовское лукавство в, так сказать, физиогномическом сюжете: в облике героя фиксируется «вздернутость и вздорность антипрофиля императора Павла...» Нос державного тезки битовского персонажа по своей символичности может соперничать с носом Гоголя. Брезжит и еще один намек: Павел Петрович — «лжеГоголь», он «подменный», как и злосчастный государь. Не говорим уж о связи курносости с персонифицированной Смертью.

ром: художник — наркоман; кризис художника в том, «что ты подошел к краю слоя, в котором только и может осуществляться изображение, и теперь хочешь окрасить невидимые предметы в видимые цвета» (узнаете преображенную хрестоматийную цитату?); «ничи советы», «никакая схема» не помогут; невозможно «написать *следующее* (подчеркнуто Битовым. — А.Н.) за тем, что уже изображено» (Богом. — А.Н.); «судьба гения — космическая катастрофа», «Все они взорвались и рассеялись пылью, как вот-вот *рванет наш шарик*» (подчеркнуто мной, дабы напомнить и о гоголевской и о битовской апокалиптиках. — А.Н.); «Далее — смерть»; «Дальше — ревизор. К нам едет ревизор! А ревизор-то — дьявол». Конечно, это мука позднего Гоголя — Гоголя, стремящегося написать о живых душах!¹ Но завершается-то монолог явлением мнимого ревизора — Хлестакова; истинная ревизия отменена, будто нет не только «Развязки «Ревизора», но и немой сцены, воспроизводимой в каждом издании комедии, хоть как-то, но означаемой при каждой ее постановке! Но доверен-то «гоголевский» монолог персонажу, как помним, весьма двусмысленному! Но вся обстановка, в которой вещает Павел Петрович, уж больно мрачна! И ночное путешествие в подземелье, оказавшееся засолочной базой, странным образом напоминает эпизод из «Тараса Бульбы», когда Андрий, покинув, как выяснится, навсегда, козацкое воинство, страшным подземным ходом идет к врагам, идет в объятья ведьмы-полячки, совершая предательство, идет навстречу смерти. (Его душа выиграна нечистым в этот момент, приговор уже подписан, и Тарасу остается только его свершить.) И когда «испытываемый» битовский повествователь пытается возразить, снять проблему своим: «В дьявола я не верю», Павел Петрович вместе с хозяином подземного царства мгновенно ставят его на место: «Да ведь весь воздух кишит!..»²

¹ Проблема обнаружилась раньше. И не только в результате нападков критики на писателя, пробавляющегося карикатурами. Вообще традиционное противопоставление Гоголя 1830-х годов Гоголю позднему никак не может абсолютизироваться. (Впрочем, и вовсе сбрасываться со счета оно тоже не может. Трагедия второго тома поэмы остается трагедией, муки немоты — муками, а «Выбранные места из переписки с друзьями» — при всей неоспоримой искренности, а местами и гениальности этой книги — не могут почитаться вершиной творчества Гоголя. Хотя бы потому, что сам он о «Выбранных местах...» мыслил иначе. И продолжение поэмы считал своим жизненным делом.)

² В романе Юза Алешковского «Перстень в футляре» («Звезда», 1993, № 7) герой-грешник, не веря в Бога, очень даже верит в чертей, постоянно его окружающих. Отчасти его назойливый бред, окончившийся в Рождественскую ночь — ночь расчета с постыдным прошлым, мотивирован алкоголизмом «специалиста по научному атеизму». Так ведь и битовский Павел Петрович пьет неудержимо. Как представляется, «Человек в пейзаже» Бито-

Гоголь согласился бы с оппонентами повествователя, но это отнюдь не сблизило бы его с ними. Он знал силу зла. Мотив борьбы художника с нечистым появляется в его творчестве очень рано — в «Ночи перед Рождеством», где «немец проклятый» намеревается отомстить Вакуле за его «малеванья и небылицы, взводимые на чертей». Вышло все иначе: «вместо того, чтобы провесть, соблазнить и одурачить других, враг человеческого рода был сам одурачен» (1; 241), после победы, свадьбы и церковного покаяния кузнец-живописец «намалевал <...> чорта в аду, такого гадкого, что все плевали, когда проходили мимо; а бабы, как только расплакивалось у них на руках дитя, подносили его к картине и говорили: он бачь, яка кака намалевана! и дитя, удерживая слезенки, косилось на картину и жалось к груди своей матери» (1; 243). Все, казалось бы, хорошо, но остается испуг младенца (чуть выше упомянута «красивая женщина с дитятей на руках» — Оксана с ребенком Вакулы). «Чертоборческая «живопись страшна, она словно бы втягивает в себя антикачества предмета изображения. Позднее об этом будет размышлять Гоголь в «Портрете» (ср. эволюцию повести). И разумеется, проблема эта переживалась им как личная в ходе работы над «Мертвыми душами»¹. И разумеется снятие ее было неотделимо от мечты об идеальном искусстве, для Гоголя подразумевающим не только изображение прекрасного человека (странны предположения о том, что писатель не мог найти привлекательного героя среди своих современников — праведники существовали всегда, а Гоголь не был слепцом или мизантропом), но и преображение действительности как целого, эстетический утопизм.

Битовский незнакомец дважды вспоминает о любимом сюжете старых мастеров: «Гении все мадонну с младенцем писали. Мадонна получалась, младенец — никогда»; и — после рассуждений (в манихейском духе) о сотворении человека, о Христовой жертве, о Боге-художнике, о человеке — художнике не-

ва (наряду с гоголевской «Ночью перед Рождеством», мотивы которой мы еще увидим в битовской повести, и стихотворением Пастернака «В больнице») постоянно учитывается автором «рождественского романа». С этой точки зрения не таким уж случайным видится грамматическая срифмованность названий: «Человек в пейзаже» — «Перстень в футляре» с возможным (анти)чеховским подтекстом, возникающим при совмещении заголовков. Тема «Битов и Алешковский» достойна специального разговора, в котором упоминания Гоголя совершенно неизбежны. Но это другая история.

¹ Проблема художественного постижения зла на самом деле становится едва ли не всеобщей в романтическую и постромантическую эпоху. Из современников и соотечественников Гоголя она особенно волновала Баратынского (ср. стихотворение «Благословен святое возвестивший...», 1839, с характерным: «Две области: сияния и тьмы// Исследовать равно стремимся мы») и Лермонтова.

умелом, не способном приблизиться к своему назначению, после всех восторгов и провокаций: «Младенец... — лепетал Павел Петрович, уже тоже прозрачный, растворившийся в смыкающемся вокруг океане (обратим внимание и на «лепетал», и на «прозрачность», характеристики персонажа перетекают в характеристики его мечтания. — *А.Н.*). — О, если б я смог — младенца!.. Его еще никто не нарисовал. Потому что он не человек, не зверь, не бог... А может, и бог... У него лицо — как великая вода (ср. выше интерпретацию первого стиха Библии, «пейзажа без человека». — *А.Н.*), всегда течет, ничего нашего не значит. Видел ли ты истинный пейзаж? Взгляни в его лицо! — ослепнешь. Пейзаж этот проступает в лице матери, ждущей его, носящей его под сердцем... Там, вглядываясь, еще что-то могли бы мы понять, кабы могли... Но нет, творение нам недоступно, только страсти...»

Но как раз гоголевскому персонажу довелось встретиться с той картиной, что ускользает от персонажа битовского. «Это была пречистая дева с младенцем на руках: «Что за картина! что за чудная живопись! — рассуждал он, — вот, кажется, говорит! кажется, живая! а дитя святое! и ручки прижало! и усмехается бедное!» (1; 235). То ли недостойным внимания показалось суждение кузнеца Вакулы, узревшего младенца, то ли раздражение вызвали его дальнейшие раздумья о красках, грунте и медной ручке, «еще большего достойной удивления» (тут-то и ткнуть в приверженность гоголевского героя и его создателя «мертвой натуре»), то ли чувствует Павел Петрович разницу между «увидеть» и «создать» (нарисовал-то Вакула вовсе не младенца!), только игнорируется этот эпизод из ранней гоголевской повести битовским мучителем. Он не забыт (окольными тропами, боковыми смысловыми ходами к нему выводится читатель) — он отодвинут в сторону. Словно не было.

В том-то и дело, что было! Гоголь в борениях своих помнил о том, что существует красота, свободная от зла. Эта красота, по мысли Гоголя (и здесь автор «Арабесок» не отличается от автора «Выбранных мест...»), живет в поэзии Пушкина. После смерти Пушкина он ощущает себя оставленным, покинутым, и гоголевское сиротское чувство наследуется всей российской словесностью. В том числе и автором «Пушкинского дома». Как Пушкин для Битова воплощение высшего творческого торжества, счастливой свободы, так Гоголь для Битова воплощение проблемы художника, собственной проблемы, до поры не называемой по имени. В «Пушкинском доме», где пройдена (во всяком случае, по авторским заверениям) вся русская классика, Гоголь осторожно обойден. «Человек в пейзаже» был шагом в заколдованный гоголевский мир (бездну собственной души),

выйти из гоголевского круга оказалось куда как затруднительно (вот они, блуждания с Павлом Петровичем, вот они, мерцающие отсылки к эпизоду неудачного бегства Хомя Брута с рокового хутора, рассеянные по всей повести). Но гоголевский мир не существует без Пушкина, и Битов это прекрасно понимает. Потому и не сливается его Павел Петрович с чертом, потому он (незадачливый подражатель Гоголя, карикатура на него, авторский двойник? — все разом) любит Пушкина так же, как Гоголь (или надо сказать «так же, как Битов»). Сразу за словами о неуместности «человека в пейзаже» (во всех смыслах, в том числе и в самом прямом и, думается, неоспоримом: фигура Пушкина на картине Айвазовского и Репина впрямь неуместна) следует мажорное: «А Пушкин-то, ласточка, гений...как он-то все это сделал в своей-то живописи! «Прощай, свободная стихия...» — и все, его уже нет, остался один жест, один взмах его руки. Гениальная мера вкуса и точности!» — а дальше уже цитированное признание о собственном носе, лезущем в пейзаж. Пушкин — единственный, на чей авторитет не посягает Павел Петрович, Пушкин — тот, кто сливается с пейзажем, не разрушает его полетом, дерзанием, благими намерениями, но пребывает в нем, как пахарь на картине Брейгеля, которого Павел Петрович противопоставляет воспарившему (и обреченному на падение) Икару. (А мы вспоминаем часто столь двусмысленные полеты гоголевских героев. Но не всегда же двусмысленные!)

Итак, Гоголь в очередной раз должен отвечать за черта, Павла Петровича и современного писателя, не достигающего гармонии и не способного видеть дальше собственного носа. Битова можно понять и так, но тогда это уже будет не Битов, а кто-то другой. «Человек в пейзаже» — безукоризненно тактичная и тонкая книга, более того — книга, одушевленная любовью к Гоголю. Дело не только в сопереживании его муке, не только в аккуратности при прорисовке таинственного Павла Петровича, не только в замороженности гоголевской прозой, обнаруживающейся в битовском цитировании. Дело в том, что к истинному человеку в пейзаже (то есть к Пушкину!) Битов приходит по гоголевской тропе. Сам заглавный образ (и сетку его пушкинских ассоциаций) Битов нашел в гоголевской статье «Несколько слов о Пушкине»: «В нем русская природа, русская душа, русской язык, русской характер отразились в такой же чистоте, в такой же очищенной красоте, в какой отражается ландшафт на выпуклой поверхности оптического стекла» (8; 50). Хотел кое-что подчеркнуть, хотел порассуждать о проблеме «картина — окно», хотел еще навалить примеров, но — зачем? И так все понятно.

* * *

Если Битов занят тайной Гоголя и видит в создателе поэмы о мертвых и ждущих воскресения душах, а равно и в его непрекращающемся диалоге с Пушкиным вечную и неразрешимую проблему, то автор повести «Голова Гоголя» («Знамя», 1992, № 7) Анатолий Королев разоблачает «гоголевский секрет», а светлого Пушкина прямолинейно противопоставляет соблазненному дьявольской красотой Гоголю. («Голове Гоголя» предшествовала очень изящная и внутренне раскрепощенная повесть «Гений местности», где сквозь причудливую историю старинного парка постоянно проглядывал легкий контур Пушкина.) Битов ищет Гоголя в его сочинениях, редко и мягко касаясь до биографии. Королев сосредоточен почти исключительно на жизни Гоголя, обросшей легендами и сплетнями. Вклад прозаика в копилку истолкований гоголевского наследия сводится к смелой интерпретации «Вечера накануне Ивана Купала»: «кошмарное описание смерти невинного младенца» трактуется здесь как заключение «роковой сделки» Гоголя с дьяволом, а также как «первое убийство невинного ребенка в русской словесности». Опровергать такого рода мудрости не столь затруднительно, сколь смешно: не утверждать же с ученым видом знатока, что «Борис Годунов» написан несколько раньше (этот простейший пример уже упоминался при обсуждении королевской повести), не объяснять же толкователю российской словесности, что убийство невинного младенца описывается в народной песне о Щелкане, не втемляшивать же нашему «гоголеведу», что обсуждаемый мотив заимствован Гоголем из новеллы Людвиг Тика «Чары любви» (факт, замеченный еще в рецензии Надеждина на первое издание «Вечеров...»). Действительно, смешно (и немного стыдно). Правда эту белиберду несет у Королева черт, но писатель, раздосадованный «замолчавшими» его повесть критиками, счел нужным в газетном интервью повторить сие «открытие» уже от собственного имени. Занятно, что обличитель Гоголя не побоялся совпасть с отцом лжи, который, по определению, правды не скажет. Занятно и то, с каким старанием и азартом живописуется Королевым меняющий обличия нечистый. Опять контраст с продуманной осторожностью и художественным тактом Битова! При этом Королев проигрывает в той самой выразительности, которой он и озабочен: Павел Петрович порой страшен, а софизмы его притягательны; королевский черт — ряженный, он выдуман, точнее, вычитан из чужих книг, как и вся повесть. Здесь-то и зарыта собака. Напомню собственный тезис: повесть Битова может быть прочитана и без гоголевского шифра; если читатель

его упустит, «Человек в пейзаже» не обесмыслится. Выньте из повести Королева Гоголя, и она рассыпется. В ней вовсе не ощущается «внелитературоведческая» проблематика, хотя автор и размышляет о революции, терроре, тоталитаризме и прочих важных материях. Ибо состоит повесть из чужих слов, чужих идей, чужих парадоксов, костенеющих под пером Королева.

Если вся королевская «гоголиана» укладывается в розановский эпиграф о Гоголе, что «отвинтил какой-то винт внутри русского корабля, после чего корабль стал весь разваливаться», то зачем было, извините, огород городить? Очень приятно, что писатель Королев ознакомился с сочинениями В.В.Розанова, но нельзя не отметить того тоже приятного факта, что знакомы с ними и весьма многие читатели Королева. Тем более ныне, когда те сочинения Розанова, на фундаменте которых строится королевская повесть, переизданы и даже не один раз. Без учета розановских интерпретаций серьезный разговор о Гоголе невозможен, но разговор не может быть заменен цитированием и хитро изукрашенным варьированием нескольких извлеченных из специфического розановского контекста тезисов. Даже если иные из вариаций прививают к розановскому стволу булгаковские мотивы (отрезанная голова Гоголя, используемая чертом в качестве снаряда в грандиозном пространственно-временном кегельбане, напоминает разом и о голове Берлиоза, и о глобусе Воланда). Или ремизовские: возникающий ближе к концу повествования эпизод со спящим Христом, что отдал мир на волю нечистому, да и готовящие его рассуждения о вине Бога за земное кровопролитие кажутся до неприличия уплощенными «работками» на материале романа «Пруд». (Впрочем, здесь возможно и незапланированное схождение; эти декадентские отчаянные мудрствования тиражировались в нашем веке в бесчисленном количестве экземпляров. Другое дело, что Ремизов — истинный писатель с неподдельной болью — остается в памяти.)

Королев изо всех сил старается быть изобретательным, но изобрести-то ничего и не может. У повести нет конструкции, держится она ассоциативной вязью, так, чтобы конец одной истории (и истории-то все известные, и анекдоты-то все с бородами) цеплялся за начало следующей. Есть, к примеру, еще одна «ядерная тема» — Гоголь, умертвивший Россию своим дьявольски красивым и убедительным письмом и тем самым обеспечивший нам не только Крымскую катастрофу, но и Октябрь, Сталина и т.п. Впрочем, тут Королеву и Достоевский помог: сочинил легенду о Великом Инквизиторе. (Творчески читал Королев Розанова, не во всем верил на слово: тот легенду любил.) Вероятно, Гоголь же обеспечил немцам Гитлера, а французам — их великую революцию с якобинским террором,

весьма впечатляюще описанным у Королева. Я не иронизирую: французский эпизод написан уверенно и убедительно. А картины посмертного существования расстрелянной переводчицы Кати обличают в Королеве удивительного мастера. Мастера построенной фразы. Мастера выразительного эпизода. Мастера сильных эффектов, полагающего, что ими и держится словесность. А это ведь «как когда».

Композиционная слабость королевской повести, приверженность писателя к эффектам и странная готовность руководствоваться чужой мыслью взаимообусловлены. Приметив у Розанова сравнение гоголевских персонажей с восковыми фигурками, Королев начинает «играть в домино». Гоголь — мертвые души — восковые фигуры — музей мадам Тюссо — французская революция, пережитая ею в молодости — отрубленные головы — отрезанная голова Гоголя, виноватого в русской революции, — Сталин — народ, терпящий Сталина в силу того, что изобретен он (народ) Гоголем, — нечеловеческая жестокость людей сталинского времени — торжество черта — спящий Христос. Скучно. Потому что предсказуемо. Потому что банальны игры с двойниками, снами и перевоплощениями. Потому что натужны попытки обозначить дополнительные смысловые скрепы: и почему переводчица Катя — новое воплощение мадам Тюссо, мне разгадывать лень. Хотя понимаю, что культурную интерпретацию придумать не так уж трудно. Вот про дополнительный мотив, связанный с отрубленной головой, так и быть, скажу. Иродиада (или Саломея?) в «тесных вельветовых брючках ядовито-зеленого цвета» в последнем абзаце повести появилась не просто так. Гоголь-то душу дьяволу продал (дабы писать красиво, а дальше пошло-поехало) когда? — Правильно, накануне Ивана Купалы. А с кем отождествляет означенного персонажа языческого происхождения народное сознание? — Опять правильно, с Иоанном Крестителем. А что сделали с главой Иоанна Крестителя? — И опять правильно, усекли ее. Вот потому-то блюдо для его головы и появляется в руках соблазнительной и зловещей модницы. Угадайка, угадайка, интересная игра!

В «Постскрипуме» Королев чрезвычайно торжественно излагает, что написано на скрижалях мира, где «в зеницу ока поражен сам идеал красоты», — нашего мира. Он и говорит от «мы», вовсю обличая общеевропейское «увлечение болью, культом раны (? — А.Н.), увлечение злом». Последний пункт цитируемой скрижали: «Зло — красиво». Следующий абзац содержит один знак — восклицательный. Поразительно, что роль борца с эстетизацией зла берет на себя писатель лучшие страницы повести которого отданы описаниям казней, пыток, смерти.

Поразительно, с какой решимостью Королев «опредмечивает» Гоголя, в котором он увидел лишь живописца «внешних» форм. Гоголю в повести воздается по его вере и его делам (понятно, Королев знаком если не с первоисточником, то с Булгаковым). Но почему Королев, сноровисто разобравшийся вслед Розанову с неприятным классиком, столь старательно усваивает именно что внешние черты гоголевского искусства? Розанов-то всегда (а не только в «Опавших листьях») двигался резко в сторону от зримой повествовательной красоты (надо ли объяснять, что она в гоголевской прозе действительно есть и что гоголевская проза к ней не сводится?) и так создал свой неповторимый непричесанный слог. Розанов спорил с Гоголем и искал Гоголя, дабы найти в себе — свое. Королев обличает Гоголя (новоевропейскую культуру, эстетизм и проч.), дабы оставить себе право писать красиво. Это называется бегством от ответственности. Или переваливанием с больной головы на... голову Гоголя. Потому и черт у Королева бутафорски авантажен (хочет Королев его сделать страшным — получается он смешным, но не от того, что, как было у Гоголя в «Вечерах...», посрамлен, а от того, что авторская натужность выпирает). Потому и тот, кого Королев называет «Гоголем», написан на уровне пошлого шаржа. Морализирующее эстетство — материя малоаппетитная.

* * *

Перед тем, как обратиться к заключительному сюжету, надо признать, что некоторые обстоятельства заставляют оставить за кадром ряд прозаиков, весьма заинтересованно и плодотворно диалогизирующих с Гоголем. Это Зуфар Гареев (см. его интервью в «Литературной газете» от 15 декабря 1993 года), в прозе которого прямая ориентация на Гоголя соседствует с «гоголизированным» переосмыслением русского фольклора и «гоголизированно» же окрашенными традициями словесности нашего века (Ремизов, Замятин, Платонов, оберюты). Это Петр Алешковский, чей «Старгород» жив памятью о «Миргороде»; недаром сборнику рассказов предпослан чуть переименованный эпиграф — первый из «миргородских». Это Марк Харитонов и Валерий Володин, гоголевские мотивы и проблемы в творчестве которых я пытался рассмотреть в своих заметках о романе Харитонova «Линии судьбы, или Сундучок Милашевича», о повести Володина «Русский народ едет на шашлык и обратно» и его романе «Паша Залепухин — друг ангелов»¹. Можно назвать

¹ Все они, как и исчисленные выше, вошли в мою книгу «Литературное сегодня» (М., 1998).

еще много ярких и достойных имен. Но обо всех не расскажешь. А потому обратимся к писателю, пройти мимо которого при обсуждении современной русской прозы мне представляется немислимым.

Это Солженицын, Солженицын последних «узлов» «Красного Колеса». Имя Гоголя в солженицынском контексте может показаться несколько неожиданным. Исчисляя в нескольких интервью наиболее любимых писателей (несомненные классики: Пушкин, Лермонтов, Толстой, Достоевский), Солженицын не называл столь же несомненного классика — Гоголя, что само по себе показательное и наводит на раздумья. Тем интереснее активизация гоголевского начала в «Марте Семнадцатого». Мотивировано оно, в первую очередь, «предметом изображения»: едва ли не главным героем третьего «узла» может почитаться Петербург-Петроград — символ и столица гбнущей империи.

«Город революции», запечатленный Солженицыным, остается тем же городом, что породил «петербургский текст» — особое смысловое единство, заданное Пушкиным и Гоголем. «Умышленный», лгуший и торжественный, он не арена революции, но ее основа. (Если допустимо это «твердое» слово в разговоре о таких сущностно шатких, взвинченных, болезненных феноменах, как «Петербург» и «революция».) Петербург «Марта Семнадцатого» — город всеобщей замороченности, коммуникационной путаницы, информационного тумана. И здесь невозможно не вспомнить ключевые гоголевские символы: та же дорожная неразбериха, та же всевластная сплетня, что царил в «городах» первого и второго томов поэмы, тот же величественный шелест мертвых чиновничьих бумаг, то же чувство кануна, недоступное участникам событий и более чем тревожащее писателя. В специальной статье, к которой, дабы не повторяться я и отсылаю заинтересованного читателя¹, мне пришлось уже достаточно подробно (с подобающим количеством примеров) говорить, о том, как сказываются гоголевские мотивы слепоты (самоослепленности) и провокационной игры при обрисовке революционных буден, рождающих революционную мифологию и ею же растущих, о том, как самовлюбленные участники великой драмы, «артисты», почитающие себя политиками, постоянно обнаруживают черты Ивана Александровича Хлестакова (наиболее наглядно — Керенский, что, впрочем, было увидено многими и до Солженицына). Там же шла речь о связи «гоголевского» постижения «масок» с «достоевским» анализом характеров, той самой сверхубеждающей порт-

¹ Литературное обозрение, 1990, № 12.

ретностью персонажей, что обусловлена своеобразным «вращением» писателя во внутренний мир всякого (даже бесконечно чуждого и враждебного ему) человека. Солженицын дает героям выговориться, а нам — услышать их «внутреннюю речь», часто парадоксальным образом ориентированную на потенциальную аудиторию: наедине с собой персонажи примериваются к будущим «маскам», любят собственную неповторимость. «Гоголевское» переходит в «достоевское» и в самом человеке, и при его литературном осмыслении-изображении.

Те же тенденции вполне отчетливы и в «Апреле Семнадцатого», но здесь обнаруживается и нечто новое. Последний из «узлов» (вкуче с конспектом предполагавшегося прежде продолжения) отчетливо катастрофичен. Бесовщина достигла апогея, и «обрыв» повествования начинает казаться чуть ли не жестом отчаянья писателя, якобы утратившего веру в тайный смысл истории и ужаснувшегося неотвратимому бегу «Красного Колеса», всеобщей порче, разгулу темной стихии. Примерно так прочел «Апрель Семнадцатого» в обстоятельной статье об этом «узле» тонкий и несомненно сочувствующий Солженицыну литературовед Жорж Нива. Мне трудно согласиться с такой интерпретацией: писатель не несет ответственности за изображаемую им действительность. «Предрешенность» в природе любого исторического повествования, и в первых «узлах» ее дыхание тоже ощущалось (например, в эпизоде смерти Столыпина). Другое дело, что Солженицын, зная итог, старался задать особое напряжение, постоянно ориентировал читателя на поиск возможной альтернативы «имеющему свершиться». Толстовского фатализма нет и в «Апреле», ибо гоголевское ясновидение, гоголевское улавливание грядущего громового удара вовсе не предполагает смирения перед агрессивным и уверенным в «исторической оправданности» злом. В «Марте» Солженицын говорит о весах истории. На одной их чаше общее помрачение, на другой — человеческая воля, энергия деятеля, что должен свершить решительный шаг. И Солженицын ищет в своих героях черты такого богатыря, радостно на них указывает, одаривая себя и нас надеждой — увы, тогда, в Семнадцатом и позднее, в годы «Красного Колеса» не сбывшейся.

И все же для Солженицына российская революция — это не конец истории. Как и для Гоголя, распознававшего в столь давних «страхах и ужасах России» апокалиптические знамения, но и ищущего пути к воскресению, для нашего великого современника ничего не кончено. Не кончено потому, что остаются живые люди, те, что не смогли отстоять Россию (и человечество — это для Солженицына нераздельно, по крайней мере со времени написания «В круге первом»), но будут жить, так или

иначе отстаивая подлинные ценности и тем самым противостоя бесчеловечной лжи. Будут жить и воспитывать детей. Которым, быть может, удастся освободить Россию.

Отсюда бодрость «звездочета» Варсонофьева после ухода молодой четы (предпоследняя, 184-я глава). Он говорит Сане Лаженицыну и Ксении Томчак, что «не посылается чудо тем, кто не трудится навстречу», он, предчувствуя, что «мы нырнем — глубоко и надолго», просит их не уклоняться от назначения, от долга. А они чуть раньше вспоминают загадку, когда-то загаданную Варсонофьевым, загадку о дороге. О той дороге, для которой нужны «верные, неуклончивые колеса». «Но колеса могут катиться и без Дороги, — возразил Саня. — Вот это-то самое и страшное, — тяжело кивнул Варсонофьев». Дорога ждет Варсонофьева, молодых героев, Воротынцева. Но эта же дорога однозначно ассоциируется с дорогой гоголевской, дорогой одиннадцатой главы «Мертвых душ». «Колесо» — центральный и достаточно растолкованный символ «повествования в отмеренных сроках». Но это же колесо появилось на первой странице гоголевской поэмы, заставив двух русских мужиков задуматься: доедет или не доедет? (Ну а что потом случилось с колесом и чичиковской бричкой напоминать не надо.) Финальные главы «Апреля» сгущают гоголевскую атмосферу, и естественной, необходимой кажется картина, что в самом последнем эпизоде открывается Воротынцеву на могилевском валу:

«Видишь — так много России сразу, как не бывает повседневно». Чудо «Страшной мести». Чудо одиннадцатой главы «Мертвых душ». Как необъятность российского простора рождает у Гоголя мысль о богатыре, которому «есть место, где развернуться и пройти» (6; 221), так у вглядывающегося в российскую беспредельность Воротынцева пробуждается воля к борьбе, жажда последнего боя. И хоть «прославленная Тройка наша — скатилась, пьяная, в яр — и уткнулась оглоблями в глину», хоть довело нас до черного дня «хвастовство» (снова гоголевская мысль и гоголевская интонация!), но:

«В этом холоде подступающего, в этой бесповоротности — свое новое облегчение.

Кажется: все — хуже некуда? В яр, в глину, и все жертвы напрасны? и не знаешь, где быть, где стать?

А плечи — опять распрямились. Нет, впереди — что-то светит. Еще не все просадили.

Но — на какой развилок спешить? И уложить себя — под какой камень». Так кончается «Красное Колесо».

И понятно, что пишет Солженицын не только о Воротынцеве в 1917 году, но и о себе сегодняшнем. И понятно, что недобровольный изгнанник чувствует здесь органическую связь

с тем, кто вглядывался в Русь из «прекрасного далека». «Апрель» завершался сознанием близкого возвращения домой. И встреча с Гоголем в «Апреле» была поэтому неминуемой.

Те эпизоды, что пронизаны гоголевскими мотивами, поразительно лиричны, личностны. К Варсонофьеву приходили Саня Лаженицын и Ксения, чьими прототипами являются родители Солженицына (прототипы не составляют тайны для читателя, знакомого с интервью и автобиографическими сочинениями автора «Красного Колеса»). Великий писатель сказал о своем будущем рождении. И застыл вместе с Воротынцевым (вместе с Гоголем) на валу истории, там, откуда «вдруг стало видимо далеко во все концы света».

* * *

Наш разговор начался с паузы, счастливо обнаруженной и истолкованной Владимиром Кравченко, а закончился совсем другой паузой из «Апреля Семнадцатого». Так или иначе, но прозаик, вслушивающийся в голос Гоголя, «вдруг» застывает и видит разом «все». Гоголь сжимает мир в сверхтяжелую точку, кажущуюся вечной и неколебимой, но он же, поместив нас в это «заколдованное место», открывает необъятность пространства, навстречу которому рвутся и застывшие персонажи, и ошеломленные читатели, вдруг осознавшие свою слитность с теми, кого так старался оживить писатель, с теми, кого он строго судил, никогда не теряя надежды.

1994

СКАЗКА О ПОТЕРЯННОЙ КРИТИКЕ

«Так Вы со всеми потенциальными авторами нас перессорить хотите или только с половиной?» — спросили меня в редакции, когда я, экая-мекая, выговорил тему предполагаемых заметок. Вопрос закономерный: редакторская тревога предсказуема и понятна. Хотя вроде бы, какую ответственность может нести журнал за стороннего автора? Есть принципиальные расхождения — до свидания. Согласны по существу дела — спасибо, не забудьте прочесть верстку. Прочее от лукавого. Не при старом режиме обретаемся. В том-то и дело, что при «новом».

В баснословные времена (имеются в виду поздние семидесятые — ранние восьмидесятые) связь критика и редакции не в последнюю очередь была материальной. Статья денег стоила (гонорар за печатный лист в столичном журнале раза в два превышал месячный оклад среднего служилого гуманитария), право на публикацию надо было заслужить. Не обязательно холуйством; откровенных халтурщиков-приспособленцев в общем-то в приличных журналах не жаловали: и за фирму стыдно, и переписывать противно. Впрочем, здесь надобно сделать две оговорки: во-первых, всякое периодическое издание обязано было выдавать некоторое количество откровенно советской гадости («нужные статьи»), за которую брались только литераторы определенного сорта; во-вторых, у любого литначальника было достаточно полуграмотных собутыльников по ЦДЛ, сопрогулочников по Малеевке и соучеников по ВПШ, которых полагалось естественным время от времени прикармливать. (Процент материалов того и другого рода определялся мерой человеческой порядочности главного редактора и членов редколлегии.) С другой же стороны, критик, заработавший имя, мог порой (и не так уж редко) позволить себе быть гордым и разборчивым: слишком ко многому придрались в «Новом мире» — отнесу в «Октябрь» («Дружбу народов», «Вопросы литературы», «Литературное обозрение»...) И редакция, крутенько обходящаяся с молодняком, знала о правах корифеев, помнила «золотое правило»: «гни, гни да не проломи» — а то ведь и впрямь Имярек больше нас не осчастливит. Редакция и критик были

взаимно вежливы. Отсюда, кстати, забота о толерантности, негласная установка «живи и жить давай другим», столь бесцеремонно отмененная к исходу восьмидесятых.

Тогда — в пору стихийной поляризации общества (и литературного сообщества) справедливо пользующиеся читательским признанием критики старшего и среднего поколений (огрубленно говоря: от В.Кардина до Н.Ивановой) и наиболее энергичные из «молодых» отменили существовавший прежде паритет: критик стал нужнее журналу, чем журнал (все еще неплохо плативший!) критику. Газета оперативнее. Газета свободнее. У газеты больше аудитория. Процесс стремительного превращения литературных экспертов в «публицистов широкого профиля» подразумевал оскудение журнальной критики, нацеленной собственно на словесность. (Были, разумеется, значимые исключения; кое-кто по сей день понимает, что журнальная статья и пишется, и читается иначе, чем газетная.) Любопытно, что при этом не сразу исчезло старинное журнальное «вежество». Бранить стало можно «чужих» (и даже очень яростно), но никак не «своих». «Своими» же были все, кто не печатался в «Нашем современнике» и его окрестностях. (Конструктивные попытки самоформирования, выработки собственной позиции, предпринятые «Новым миром» в конце 1980-х годов, не были восприняты с должной адекватностью: они либо не замечались, либо истолковывались как ренегатство. Но это тема отдельная.) И потому редакторы, озабоченные сохранением престижных авторов, ласково уговаривали авторов не менее престижных быть помягче: ну зачем ссориться, мы же делаем общее дело.

Между тем к началу девяностых годов от «общего дела» мало что осталось: августом 1991 года закончилась эпоха консолидации «всего живого и прогрессивного». Отныне единство может быть либо химерой, измышленной союзом обманщиков и дураков (тут обсуждать нечего), либо единством перед лицом реальной угрозы коммунистического реванша (в каком бы маскарадном обличии не заявили семидесятитрехлетние узурпаторы), временным единством разных (и твердо знающих о своем различии) политических сил, признающих право союзников-соперников на политическое существование. Как в обществе не произошла дифференциация (предполагающая в ответственный момент возможность консолидации), так и культура осталась аморфным пространством, лишенным подлинного смыслового разнообразия. Как в обществе место партий заняли группировки политиканов (или политиков, обреченных на политиканство), легко предающих друг друга ради сиюминутного выигрыша, так в культуре сложилась система взаимоперетекаю-

щих тусовок. Журналы не столько стремятся выстроить собственную стратегию и, соответственно, обзавестись кругом авторов, реально включенных в жизнь издания, влияющих на его политику и ответственных за свой выбор, сколько заняты перехватом сочинителей, вдруг (или тридцать лет назад) заявивших о себе. Списки редсоветов почти сплошь состоят из свадебных генералов, иногда предназначенных судьбой для совсем другой «свадьбы».

Если в отношении поэтов и прозаиков такой подход до известного момента оправдан, то в отношении критиков он совершенно абсурден. Любой мало-мальски грамотный критик будет сегодня встречен в любом пристойном журнале с распростертыми объятьями. Если к тому же критик употребит в своем сочинении несколько «эмблемных» словечек, иногда корреспондирующих с вырабатываемой журналом идеологией, а иногда ее заменяющих, то объятие будет подкреплено лобзанием.

Впечатляющими примерами одарили нас в апреле два столичных ежемесячника: «Новый мир» напечатал «Сатанинские звезды и священную войну» Ивана Есаулова (название — свернутое содержание опуса, крайне тенденциозно истолковывающего роман Виктора Астафьева «Прокляты и убиты»), «Знамя» — «Материализованные тени» Никиты Елисеева. Любой внимательный читатель этих журналов знает, что в редакциях работают квалифицированные и просвещенные литераторы. Невозможно предположить, что сотрудники «Нового мира» отождествляют Ветхий Завет с язычеством и видят язычника в чтимом Церковью царе-псалмопевце (Иисус Христос именуется в первом стихе Евангелия от Матфея Сыном Давидовым), как это делает их автор. Нельзя представить себе, что они способны увидеть в бегстве князя Игоря (предваренном мольбами Ярославны к обожествляемым ветру, Днепру и солнцу, построенном на метафоре оборотничества и завершающемся сказочным прением реки Донца с князем) «благодатный путь», которым Бог ведет Игоря, двинувшегося в поход якобы без благословения. Не поверю, что они читают «В окопах Сталинграда» Виктора Некрасова вне исторического контекста и вульгарно отождествляют героя-рассказчика повести «Будь здоров, школяр» с ее автором. Точно так же не поверю я, что сотрудники «Знамени» видят в отнюдь не гениальных сочинениях трех-четырёх-летней давности явления, требующие сегодняшней рефлексии, что они не ведают о понятии «семантический ореол стихотворного размера», не знают о работах К.Ф.Тарановского и М.Л.Гаспарова и не способны расслышать в трехстопных анапестах с дактилическим окончанием хрестоматийные «Похороны» Некрасова, «задавшие» общую мотивную систему двух текстов (ано-

нимное стихотворение «Мой товарищ в смертельной агонии...» и стихи Бахыта Кенжеева памяти Венедикта Ерофеева), которые «сопоставляет», изумленный своим «открытием» Елисеев.

Что же случилось? Неужели «правильный» выбор предмета и итоговая его «положительная» оценка (роман Астафьева печатался в «Новом мире» в конце 1992 года) вкуче с пустосвятством и ритуальным антикоммунизмом перевешивают содержание есауловской статьи, синтезирующей доцентские мудрствования с национал-большевистской истерией? Неужели несколько набивших оскомину «постмордернистских» тезисов, почтительнейший поклон Г.С.Померанцу и оскорбительно банальные измышления о поэтике Солженицына закрывают школярство типичной курсовой работы, наспех исполненной гением-троечником для кафедры русской (бывшей советской) литературы XX века? (Не знаю, сколько лет Елисееву и какое образование он получил, — речь идет о жанровой природе его опуса.) Или коллегам попросту нечего печатать?

Решайте сами, какой вариант оскорбительнее для читателей, редакций и — критиков. Обходительность журнальных сотрудников должна переполнять авторские сердца законной гордостью. Получается с точностью до наоборот. Не надо быть семи пядей во лбу, чтобы заметить вынужденный характер журнальной приветливости, чтобы оценить ее сугубо прагматический характер и в конце концов констатировать ее бессмысленность. Все равно «свои», то есть равно «чужие». Если уважают и приветчают всех (за исключением тех, кто заведомо с журналом дела иметь не хочет), то не уважают *никого*. И здесь важнейшая причина комплекса неполноценности — тяжелого недуга российской литературной критики 1990-х годов: мы никому не нужны, вымирающие журналы цепляются за нас по инерции, критиком быть смешно и стыдно. Плач может интонироваться по-разному, печальники могут основательно недолюбливать друг друга, скорбь может мотивировать различные литературно-поведенческие стратегии, — «общее» превалирует над «частным», совпадения показательнее расхождений.

Кризис в отношениях критика и журнала обусловил две доминанты сегодняшней жизни нашего цеха: уход нашего брата в газету и небрежение современным писателем. Сюжеты формально лежат в разных плоскостях. «Газетность» обычно истолковывается экономически: больше платят. Вообще-то говоря, не везде, но дело, на мой взгляд, не в одних деньгах. И прежде не всюду светил гонорар: научная периодика, самиздат, писание в стол (там оставались не только стихи и романы) сосуществовали с кредитоспособными изданиями. Что же мешает сегодня, зарабатывая деньги другим путем (от газетной поден-

щины до репетиторства, от преподавания в заморском университете до торговли в ларьке), сотрудничать с журналами? Экономический фактор — удобная отговорка. Время, сэкономленное на написании статьи, далеко не всегда тратится оптимальным образом. Модель известна: мы погибаем от недостатка практицизма и избытка разговоров о духовности, сапоги выше Шекспира, стоит только перестать его читать (а кто читал-то?), как вся страна мигом станет обутой. Как будто болтовня о том, что надо «просто жить» чем-то отличается от болтовни об «идеалах»!

Газеты завоевали критиков вовсе не экономическими методами. И даже не оперативностью, которая в нашем деле значит не так уж много: отклик на роман не информация об очередном парламентском кризисе. И не массовостью: все-таки не в «Труд» потянулись критики. Решала эстетика.

О «новом журнализме» написано уже достаточно много и по большей части умно (Лев Аннинский, Сергей Чупринин, Александр Тимофеевский, Наталья Иванова). Мне кажется, что важнейшей чертой «новой прессы» стала даже не раскованность (недоброжелатель словечко покрепче изобретет), но своеобразная победительная «эстетичность». Политика, экономика, религия, военное дело, экология, культура, быт, спорт и проч. предстали, прежде всего, в качестве забавных игровых феноменов, лишь прикидывающихся исполненными какого-то смысла. Обозреватель обрел статус демистификатора, гордо возвышающегося над описываемой им кукольной комедией, демонстрирующего «сделанность» (уязвимость) всех и всяческих имиджей и игр. Важно не сообщить факт, но описать (высмеять) язык, этот факт оформляющий. «Раскованность» — только орудие и не больше. Кто говорит красивее, тот и владеет истиной. Все языки ложны, вся действительность — дурной сон, нельзя никому верить, ибо всякий «знающий как надо» — в лучшем случае раб собственного дискурса, а в худшем — мошенник. То ли дело «знающий как надо сказать» — он выигрывает в честном соревновании простодушную публику и воспаряет над руинами брэнной фактуры. Именно литературная критика 70—80-х годов («застойное» риторическое мастерство качественно не отличалось от «перестроечного»; количественные различия были грандиозны) вырабатывала коллективными усилиями такой тип письма: артистичный, свободный, яркий, не отделимый от устойчивого амплуа того или иного литератора на общекультурном театре. Правда, расклад несколько изменился: исчез обязательный серый фон, много значивший для блистательных солистов. Зато исчез и надоевший императив доказательности, ушла установка на конкретику, которой в оны годы

надо было прикрывать свое *credo*. Сам газетный объем заставляет опускать логические связки, форсировать метафоричность, постоянно ориентировать читателя на привычный образ пишущего. Авторская рубрика — важнейший жанр: тут можно говорить о чем угодно; важно лишь, *кто* говорит. В журналах это поняли быстро, и многие авторскими рубриками обзавелись.

Если эстетизм (замешанный на сознании интеллектуального превосходства) правит бал на политических газетных страницах, где все-таки обойтись без «фактуры» невозможно, то в сферах культуры дело идет еще резвее. Резкое расширение печатного рынка (переиздания, переводы, торжество издающихся за свой счет) и неустойчивость привычных структур (издательства, журналы, альманахи, газеты возникают и исчезают, как пузыри земли) провоцируют растерянность: за всем не угнишься! Но «не было бы счастья, да несчастье помогло»: не угонимся — и не надо. Нет «процесса» — и слава Богу! О чем хотим, о том и пишем. Всякий факт случаен. У нас равенство. Политологический трактат, коммерческая поделка, авангардистский роман, унылейшая традиционалистская подборка стихов — все это поводы для еще одной искрометной реплики, встающей в ряд с другими, не менее резвоскачущими. Мне «вообще не нравится» современная литература, и поэтому я могу не только о ней не писать (но пишу постоянно: «не нравится вообще — и баста», так и пишу), но и не читать ее — приговор «синтезированного» критика нынешней словесности. У меня есть свои мысли, и я найду способ поведать их любезной публике — его методологическая установка. Внешне победительная поза свидетельствует лишь об одном — о крайней неуютности современного литературного быта. Здесь к реальным сложностям приращивается раздражение от непривычности, помноженное на человечески извинительный ретроспективный утопизм: вот раньше...

Хорошо тем, кто умеет утешать себя красивым словом «постмодернизм»: все, мол, идет по плану, унылая карнавальность бесконечна, лови свой минутный кайф и мешай другим, только если очень хочется (хочется почему-то все время), мы мирные люди и никакому тоталитаризму не подчинимся, разве что свой — плюралистичный — установим. Тоска вообще-то, но не без приятности. А если вдруг что-то понравится, то можно и похвалить. Не зарекались же на все плевать. А если вдруг захочется побраниться, то почему бы и нет. Не зарекались же... Приятно вообще-то, но, впрочем, скучища смертная. Плохо тем, кому этой сказки про белого бычка для полноты счастья не хватает. Вернее, признают они (подчас бессознательно) именно ее единственной реальностью, но удовлетвориться таковым

положением дел никак не могут. Ищут же не столько альтернативу, а, как принято, виноватого. За последние несколько месяцев появились три раздумчивых инвективы. Говорили авторы о разном — получалось все об одном и том же. Принадлежат монологи сложившимся профессионалам, опубликованы в «Литературной газете», а написаны в сугубо лирических жанрах (два в колонках «Точка зрения», одно — в качестве ответа на анкету «ЛГ»). Наконец, все три сочинителя подчеркнуто уважаемы, несколько консервативны и никак не проходят по «новожурналистскому» разряду. Несомненно авторы не сговаривались, и даже вряд ли писавшие позднее учитывали более ранний текст. Не думаю, что мы имеем дело с литературными союзниками в точном смысле слова — о многом коллеги наверняка судят по-разному. Тем занятнее сравнить укоризны, расположив их не хронологически, но тематически: от глобального к локальному.

Сюжет первый. Инвектива метафизическая. Евгений Шкловский (20.04.94) о молчании Сэлинджера, которое «длится десятилетия» и в которое «стоит вслушаться». Как хорошо известно, автор «Над пропастью во ржи» замолчал достаточно давно. Вообще-то такое не только с Сэлинджером случалось. Замолкал на годы Фет (и не было уверенности, что заговорит, а когда вышел вновь к публике, то мало кто внимание на возвращение великого поэта обратил). Замолкал Рембо. Есть и другие примеры. Как есть и определенные соображения о причинах молчания не самого значительного американского писателя. Я, как и Евгений Шкловский, не знаю, почему молчит Сэлинджер. Только кажется мне, что молчание Сэлинджера — его личное дело. Заговорит — обсудим, коли будет что обсуждать. А не говорит (не пишет, не печатается) — значит имеет на то причины. Вокруг, между прочим, много кто пишет. И подчас очень даже неплохо. Как на языке Сэлинджера, так и на языке Райт-Ковалевой. Но пишущие эти (Астафьев, например, или Маканин, или Битов) почему-то в картинку Шкловского не встраиваются. Есть лишь суетящаяся тусовка и звонкое молчание Сэлинджера. А скажи он словечко, и «исчезло бы литературное и окололитературное коловращение, позакрывалось бы все, что еще не накрылось и влачит жалкое, унижительное существование». Занялись бы люди делом, а то в нынешнем «многоглаголании <...> нередко почему-то мерещится немота». То ли дело молчание Сэлинджера! Сравнительно, например, со словом Солженицына. Да и любого живого писателя, который все-таки не с бухты-барухты ручку в руку берет.

Ну да ладно, может, глухое затворничество Сэлинджера (на мой взгляд, предсказуемое до пошлости) что-то да значит. Хотя бы для Шкловского. Но если литератор так глубоко проникся

Сэлинджером молчанием, если понял он, что есть вещи поважнее словесности, если задачей культуры всерьез в очередной раз полагается «уход» и «отказ», то, простите, зачем же колонки писать? Зачем бороться с «фельетонизмом» при помощи фельетона? Или все-таки дело обстоит иначе, и критик не только в молчание отшельника вслушивается, но и кое-какие книги почитывает?

Заметка Шкловского держится двумя интонациями: звездно-торжественное заклинание (почти «*Silentium!*» Тютчева) перебивается горьким сарказмом (почти Лермонтов). Синтез — высокая самоирония, сбивающаяся в оскорбленную банальность. «Незаменимых нет» — негодует на «окололитературное коловращение» послушник Сэлинджера, не замечая, как репликой своей, уже без всякой иронии, он укрепляет именно этот — бесчеловечный и лично ему, Евгению Шкловскому, враждебный — посыл. Незаменим только Сэлинджер (утративший судьбу и личность, превратившийся в многозначительный символ) — остальные неразличимы, а стало быть и взаимозаменяемы. Обличитель втянулся в ту самую тусовочную крутоверть, которую хотел преодолеть. Втянулся именно потому, что не снизошел до реальности, предпочел ей черно-белый конструкт.

Сюжет второй. Инвектива социокультурная, или откуда приехал Андрей Василевский? А в самом деле — откуда? Признавшись, что нынешних писателей читает он только «за деньги» (у Василевского — разрядка), критик сообщает: «В современной словесности я чувствую себя эмигрантом. Не туристом, ненадолго посетившим чужую страну и заплутавшим — без языка — в трех улочках. Нет, эмигрантом, вполне ориентирующимся в обстановке. Жить можно, но — все чужое, а домой дороги нет, потому что и самого дома больше нет. Ну и живешь, и всех знаешь, и язык их (это «их» даже трогательно. — *А.Н.*) знаешь. Известно, с волками жить...» Метафора Василевского стоит внимания и, так сказать, развития. Эмигрант, разумеется, не турист, но и ему не худо бы помнить эпиграф к маршаковскому «Мистеру Твистеру». А заодно и саму бессмертную поэму. Андрей Василевский не так уж редко высказывается о «здешней-теперешней» словесности, что само по себе и прекрасно, но входит в противоречие с его добровольно избранным «эмигрантским» статусом. У эмигранта нет и не может быть права голоса; тот, кто обретается в чужом, «волчьем» пространстве и дистанцируется от «их» проблем, не имеет морального права на приговоры. Дело снова не в деньгах, хотя от сентенций такого рода за версту несет не «цинизмом» (так характеризует свое признание Василевский), а кокетством. Дело в безответственности, замаскированной под исступленную серьезность. Мо-

раль, вычитываемая посторонним лицом, лицом, заранее отрекающимся от своей ответственности за происходящее, а стало быть и за собственные речи, перестает быть моралью, становится «звучком пустым», еще одной бессмысленной нотой во всеобщей какофонии.

С неизбежностью возникает вопрос: откуда родом наш эмигрант? Что имеется в виду под исчезнувшим домом? Если Василевский понимает историю литературы, то, во-первых, она никуда не делась (изучай — не хочу), а во-вторых, как-то не заметна была до сих пор научная деятельность Василевского. Возможно, конечно, что в тумбочке у него лежат исследования посланий Максима Грека, подготовленное к печати по рукописям полное собрание сочинений Гончарова и развернутый комментарий к «Солнцу мертвых». Оно бы и славно, да только чего ж таить от публики такие сокровища! Порадовал бы хоть монографической статьей о «Темных аллеях!» Сомнительно. Если и пишет Василевский о «делах давно минувших дней», то исключительно по-сегодняшнему (в чем никакого греха нет), академизмом в его сочинениях и не пахнет. Где же «отечество», коли каждый жест обусловлен «эмигрантским» бытием? Или за отечество признается подсоветский литературный быт? Там не по-волчьи вылось? Ну так восстанавливал бы его Василевский на здоровье. Не всем понравится? — Конечно. Но это тема другая.

Говоря по существу, Василевский и занят обустройством культурного пространства на свой манер, то есть нормальной работой. Бог в помощь. Не понятно только, зачем при этом байки об «эмиграции» рассказывать. То есть понятно. Так благороднее. Весомее. Торжественнее. А что от самовлюбленного токования, от шитых гнилыми нитками метафор, от вполне эстрадной и хорошо срепетированной скандальности (оскорбительность реплики достойного и корректного Василевского стоит злосчастных эскапад Ефима Лямпорта, о которых речь впереди) «нестроение» только усиливается, — так нам, эмигрантам, это «без интересу»: загибайтесь, треклятые, а я погляжу на вас с благородным презрением.

Чуть ниже Василевский радуется тому, что нынешняя словесность на жизнь общества не влияет, ибо влияние этой словесности могло бы быть только *отрицательным* (последнее слово набрано, разумеется, зубодробительной разрядкой). Я не собираюсь входить в дискуссию о том, может ли словесность не влиять на действительность в принципе: от вопроса за версту несет дилетантизмом. Не собираюсь я спрашивать Василевского и о том, входят ли в состав современной словесности «Апрель Семнадцатого», «Прокляты и убиты», «Генерал и его армия».

(На мой взгляд, любого из этих трех сочинений достаточно для того, чтобы почувствовать риторическую ржавчину инвективы; сознательно не упоминаю многочисленные спорные примеры). И даже не любопытствую, как может Василевский целенаправленно работать на дело, почитаемое им дурным. (Вдруг некое сочинение, тиснутое «Новым миром», подписанное в печать ответственным секретарем журнала А.В.Василевским, возьмет да окажет «отрицательное» воздействие на наше общество?) И о том, как смотрит Василевский в глаза потенциальным раскритикованным — «новомирским» авторам да и главному редактору, недавно опубликовавшему роман, тоже лучше не думать. В конце концов, все это личная забота Василевского. Вроде как молчание Сэлинджера. Одно ясно: слова, сложившиеся в анкетный ответ Василевского, ничего не стоят. Они претенциозны и пусты, как худшая часть той литературы, что читается критиком якобы исключительно за деньги. Кстати, такого рода словесность существовала всегда. И всегда, если воспринималась всерьез, оказывала отрицательное воздействие на общество, приучая его к безответственности и поиску виноватого на стороне. В болезнях сегодняшней российской культуры не повинен один человек — А.В.Василевский. С эмигранта какой спрос. Завтра переедет.

Никуда Василевский не переедет, как ниоткуда он не эмигрировал и ниоткуда не изгонялся. Публика наша пропустит мимо ушей его трагическую речь, и даже те, кто ее невольный постмодернизм запомнит и оценит, спокойно будут читать новые и новые рецензии в «Новом мире» и «Литературной газете». И никто — включая автора этих строк — не станет судить их по тому закону, что якобы поставил над собой автор. Будут отыскиваться резоны (их обычно у Василевского немало) и осмысливаться несогласия. Никто не подумает напомнить об эмигрантском статусе, и Василевский об этом прекрасно знает. Поэтому и позволяет себе театральные жесты.

Сюжет третий. Инвектива внутрицеховая. Павел Басинский жалуется шубу Ефиму Лямпорту (13.04.94). Если в двух предыдущих сюжетах комплекс неполноценности критика, его чувство ненужности и заброшенности (на мой взгляд — ложное, я, например, читал и читаю Шкловского и Василевского заинтересованно; думаю, что не только я) выступали прикровенно (плохой литературный быт превращался в плохую цивилизацию или словесность), то в колонке Басинского вещи названы своими именами. Не нравится Басинскому роль критика. Не признает он за критикой права именоваться призыванием или профессией. Подумаешь, великое дело, статейки в журналы-газеты писать! Раньше это любой литератор мог и занимался

критикой между делом. А профессионализацию ввели «напостовцы», дабы литератору губить, и Басинский им наследовать не хочет. Он не критик. А кто-то другой. Еще неведомый...

Перед тем, как выяснять, кто же такой Басинский (разумеется, ничего ему не навязывая: желает человек именоваться полотером — дело личное, хоть космонавтом), по неистребимому и многократно отмеченному доброжелательными коллегами занудству попытаюсь сказать кое-что про «раньше». Да, Бестужев, Дружинин, Чернышевский и Мережковский сочиняли модную прозу (кстати, очень «теоретическую», растущую из их критики-эссеистики; то же можно сказать о стихотворстве незаурядного критика Брюсова), Вильгельм Кюхельбекер, Аполлон Григорьев и Владислав Ходасевич были большими поэтами, Анненков подготовил собрание сочинений и написал замечательную биографию Пушкина, а Владимир Соловьев порой оставлял строгую философию ради литературной эссеистики. Кто бы спорил, хотя и здесь не все просто, каждый случай можно рассмотреть отдельно и увидеть, как конфликтно сосуществуют поэт (прозаик) и критик, либо как одна творческая стадия сменяет другую. Но Белинский? (Или мы всерьез будем говорить о «Дмитрии Калинин» и водевиле «Пятидесятилетний дядюшка»?) Но Боткин, Валериан Майков, Писарев, Страхов, Волынский? И даже, извините, Розанов? Ах, они были не только критиками, но и публицистами, «русскими мыслителями», имеющими суждения обо всем на свете. А кто из ныне действующих критиков не толкует о власти, судьбах России, национальном вопросе, геополитике, науке и религии, человеке и законе, химии и жизни? Кто у нас не токарь-универсал? Покажите вы мне хоть одного критика, что занимается исключительно литературой? Сергей Чупринин либерализм толкует. Вадим Кожинов русскую историю переписывает. Владимир Бондаренко судьбами планеты ворочает. Александр Агеев с интеллигенцией разбирается. Бенедикт Сарнов антисемитов отлавливает. Александр Архангельский Ельцина ободряет. Людмила Сараскина Явлинскому аккомпанирует. Мариэтта Чудакова в Президентском совете заседает. Юрий Карякин сдуревшую Россию похмеляет. Можно притормозить? А то ведь бумаги не хватит. Много у нас критиков. И все как один публицисты.

В заметке Басинского нащупывается «новое» (и кажущееся необходимым) амплуа, изобретается публицистическая стратегия. Сочинитель, не придумав с какой социальной проблемой разобраться (обличения повсеместному неустройству и знаково «православные» нотки, регулярно возникающие в его статьях, не слишком индивидуальны), решил защитить сло-

весность от много об себе понимающей критики, так сказать, «культуру» от «цивилизации». Заодно пришлось порушить собственное дело. Тут-то и заколдобило. Можно ведь сто раз провозгласить: я не критик и быть таковым не желаю, но напечатанные статьи от этих заклинаний дымом не развеются. Можно избежать прямого ответа на вопрос о профессии (не сказать: пишу статьи и рецензии), но ведь что-то говорить надо. Если у Басинского в столе лежит роман толще «Войны и мира» и завлекательнее «Трех мушкетеров», то пусть (сравни призыв к Василевскому) раскроет потайной ящик. Только возликуем. Но пока-то сам статус художественных сочинений Басинского несколько сомнителен даже для его искренних доброжелателей. Если Басинский ценит «простую жизнь» (сапогостроение, мыловарение, о вреде и пользе бизнеса и духовности говорение) выше «критики» (а как насчет литературы?), то опять-таки исполать ему. Никто ведь не неволит сотрудничать в «Литературной газете». И тем более издавать под маркой «Гуманитарного фонда» почти полное собрание своих статей, рецензий, заметок.

Зачем, спрашивается, тратить время и силы (перепечатка, вычитка, корректура, не говорю уж о трудностях в контактах с издательством)? То есть я-то понимаю «зачем», искренне радуюсь появлению книги Басинского (его «модель» современной словесности обрела отчетливость) и по-хорошему завидую (сам-то собрать свое пока не удосужился). Но я и не считаю работу критика зазорной (кстати, не думал так и в те времена, когда занимался только словесностью первой половины прошлого века). Намечается грустная альтернатива: либо Басинский складывал свой сборник из природного мазохизма, либо его пламенная колонка — только впечатляющий жест в игре, столь Басинского удручающей, просто «статья в газете», равная всем иным-прочим. Но тогда и автор ее не столько «критик» (слово нейтральное), сколько участник развеселого хеппенинга, старательно вытесняющего словесность и не способного нанести ей ощутимый урон.

Басинский не жалуется карнавальные пляски. Отсюда гневные обличения, обрушенные им на Ефима Лямпорта. Обличения совсем не оригинальные. Вот и Наталья Иванова (критик иного темперамента, опыта, вкусовых предпочтений) в статье «Сладкая парочка» («Знамя», 1994, № 5) не оставляет от Лямпорта живого места. Все остальные персонажи ее полемических заметок имеют хоть какие-то достоинства; Лямпорт — сплошное злодейство. И подобных примеров можно привести много. Лямпорту все ставится в строку: и отсутствие специального образования (как будто диплом филфака или литинститута гарантирует от глупости и бессовестности), и пристрастность (как буд-

то все остальные наши критики свободны от литературных, кружковых да и просто дружеских привязанностей), и резкость суждений (как будто не говорятся гадости корректным тоном, а то и с умильно сладкой улыбочкой), и даже фамилия, которую, дескать, повторять неприятно (неприятно — не пиши, а исказить имя — прием, по меньшей мере, неинтеллигентный). Все эти инвективы Лямпортом запланированы и, если вынести за скобки человеческое раздражение при первочтениях, только ему на руку. Вернее не самому Лямпорту, а тому маскарадному злодею, которого он упрямо изображает. Тому Лямпорту, что всех шокирует, на брань нарывается, устои расшатывает и (согласно заметке Басинского) рвется занять место в «литературной критике», которое Басинский, критику презирающий, готов ему уступить.

Риторика вполне бессмысленна. Место в критике не должность газетного сотрудника, которую Басинский может уступить Лямпорту да и то по согласованию с главной редакцией. И наличие его не зависит от суждения коллег и даже самооощения пишущего. Это ведь не шуба с барского плеча и не орден, вручаемый по представлению начальства. Место есть у того, кто публикациями своими обратил на себя внимание. Ни без Басинского, ни без Лямпорта (нравятся они кому-то или не нравятся) нынешнего пейзажа не представишь.

Отвечая на очередной укор, последовавший за очередным, на мой вкус, из ряда вон выходящим хамством, Лямпорт объяснил свою стратегию так: не грубиянствуй я на каждом шагу, не услышал бы меня литературный истэблшмент, погрязший во всяческих пороках и замкнутый на самом себе. Получилось иначе. Расслышанными оказались *только* грубости Лямпорта, разговор с ним свелся к иногда необходимым, а иногда излишним отповедям. Из того, что критик стал «притчей на устах у всех», был сделан логически несостоятельный вывод: он ничего не значит, рвется, куролесит и т.п. «Маска» закрыла лицо. Коллеги не дали себе труда (и похоже, не собираются впредь) расслышать в речах Лямпорта что-либо, кроме тона. Который, вопреки поговорке, не всегда делает музыку.

Между тем важнейшая особенность Лямпорта — литературный азарт. Он искренне увлечен живой словесностью и меньше всего склонен к изматывающей глобалке. Его «несправедливости» стоят внимания. Щедрейшие комплименты друзьям-сподвижникам (условно говоря, литераторам, сотрудничающим с нынешней «Независимой газетой») столь прямолинейны и наивны, что кажется: Лямпорт попросту пародирует ласковые нравы «зрелой» элиты. (Вернее, свое представление о кружках «Знамени» и «Нового мира», и существующих-то, в основном, в

воспаленном сознании их неудержимых обличителей.) Его суждения о некоторых критиках (например, об Алле Марченко) настолько несправедливы, что опять-таки кажутся пародией на сложившиеся нормы бездоказательной полемики. Возможно, я ошибаюсь в своем прочтении «литературной маски» и поведенческого текста Лямпорта, но пронизательность многих его суждений, как о романах, выдвинутых на премию Букера в прошлом году (серия заливчатских статей в «НГ» и «Гуманитарном фонде»), так и о собратях по цеху («НГ» от 18.02.94) для меня сомнению не подлежит.

При этом оценки Лямпорта часто вызывают категорическое несогласие. (Не всегда: так в «букеровском» сериале Лямпорт с нескрываемой симпатией писал о повести Андрея Дмитриева «Воскобоев и Елизавета» и романе Алексея Слаповского «Я — не я», очень высоко мною ценимых). Но «оценка» не равна «прочтению». Литературный противник часто видит текст глубже, чем безусловный сочувственник. Брань может обволакивать точные наблюдения. Такие примеры легко найти у Кюхельбекера, Надеждина, Розанова (все, кстати, литераторы, не грешившие толерантностью). Наиболее же показателен здесь Писарев. Традиционный взгляд, согласно которому Писарев «не понял» Пушкина, минует суть проблемы. В том-то и дело, что еще как «понял», и в статье о «Евгении Онегине» показал, сколь не схож «роман в стихах» со сложившимся каноном повествовательного искусства середины XIX века («тургеневским», «реалистическим», тем самым, что десятилетиями мешал здравому чтению Пушкина): противоречия в сюжете, отсутствие психологической мотивации, авторский лирический произвол и прочие парадоксальные особенности пушкинского текста, конструктивно осмысленные лишь в нашем веке (Ю.Н.Тынянов, М.М.Бахтин, Ю.М.Лотман, С.Г.Бочаров и др. — при явной несводимости методологических и мировоззренческих устремлений). Точно так же Писарев гениально увидел в «Грозе» Островского — трагедию (а не «пьесу жизни»), а в Катерине — новую Офелию (а не «луч света в темном царстве»). Другое дело, что немыслимая свобода Пушкина (Писарев чувствовал ее связь и с пушкинским консерватизмом, и с пушкинским культом поэзии; это с непристойными шуточками и патологической злобой выговаривается в статье «Лирика Пушкина») и трагедийный тип поэтического мышления, явленный Островским, были критику противны, почитались им недомыслием и ретроградством. Идеологическая одержимость сказывалась в оценках, но не в верных (разумеется, с оговорками) прочтениях.

Не собираясь уравнивать Лямпорта с Писаревым и тем более возбраненных им прозаиков и критиков с Пушкиным и

Островским, отмечу ситуативное сходство. К сожалению, манера Лямпорта, рассчитанная на уязвление личности, не позволяет мне цитировать его тексты (то есть снова обижать уважаемых литераторов). Приведу только один пример; благо, после долгих согласований заинтересованное лицо обещало воздержаться от картеля и опровержений в печати. Итак: «...душит кислым занудством вялотекущий Немзер».

Читать неприятно, но характер моих писаний схвачен. Действительно, масса оговорок, уточнений, повторов, скобок и сносок. Действительно, поглощенность деталями и постоянное желание договорить недоговоренное. Действительно, отсутствие напора и предрешенности, вдруг компенсируемая резкостью. Действительно, недостаток веселости (быстро устаю от литературных игр). Даже короткая заметка кажется длинной, перенасыщенной. А любая статья — незаконченной. Кисло, занудно, вяло.

Это если смотреть глазами Лямпорта. Литератор, относящийся ко мне иначе, подберет для аттестации другие слова, куда более приятные. Но ни слог мой, ни мои убеждения от того не изменятся. Неприязнь Лямпорта ко мне (или, скажем, к Марку Липовецкому) вполне понятна: «обнаружились» чуть раньше, занимаемся тем же (больше литературной конкретикой, чем «глобалитетами»; из всех нынешних «теоретиков» Липовецкий наибольший «практик», его пристрастие к изобретению терминов и направлений кажется случайным — и обреченным — пережитком скучноватого «университетского методологизма» конца 1970-х годов), а думаем, пишем и ведем себя иначе. Наши вполне взаимные неудовольствия совершенно естественны. Это норма литературного быта, подразумевающего неизбежные конфликты. Сахарно-медовые сказки о ненужности споров, ужасах «монологизма» и благотворности всепримятия, на мой взгляд, куда хуже. Либо они служат дымовой завесой, прикрывающей тихие улыбочивые пакости «сказочника», страхующей его от «посягновений» инакомыслящих и освобождающей от моральной ответственности. Либо, что не лучше, являют собой бескорыстное «прелюбодейство мысли». Где кончается одно и начинается другое, пусть разбираются те представители литературного бомонда, что до поры до времени поощряют «гениальные провокации», а после в непритворном ужасе от них открещиваются.

Так, на мой взгляд, за чудовищную (по любым временам и при любых нравах) статейку Григория Амелина в «Независимой газете» (27.04.94) моральную ответственность (не большую, но и не меньшую, чем Степан Трофимович за Петрушу Верховеского) несут и традиционные оппоненты Солженицына, и

когорты литературных критиков разного уровня дарований, систематично порочащих «Красное Колесо» (толком в России не изданное; не прочитанное же во многом благодаря усилиям именно этих — достаточно влиятельных — литераторов, тоже, кстати, не всегда знакомых с «объектом порицания»), и те выдающиеся филологи, что сознательно «не замечали» прежние хамские выходки и безграмотные идеологические манифесты Амелина, всячески покровительствуя ему, вероятно, во имя «интеллектуальной свободы». Показательно, что «свободолюбивая», «левая» амелинская грязь выплеснулась в нынешней «Независимой газете», демонстрирующей на политических страницах «центризм», «патриотизм» и «государственничество» (по Руцкому-Третьякову), а на страницах «культурных» отводящей немалое место нападкам на «левый фланг» постсоветского истеблишмента, то есть на цивилизованных оппонентов Солженицына. Показательно потому, что единственной доктриной газеты ныне является воинствующая маргинальность, презирующая любое убеждение и азартно отыскивающая задние мысли и тайные замыслы. (Находили у Баткина — найдем и у Солженицына.) Отсюда такое разнообразие «врагов» и отсюда же принципиальная эклектичность редакторской программы, непредсказуемая фантазмагоричность «команды».

Как всякая другая, «непредсказуемость» эта легко объяснима. «Независимая» — газета обиженных или мнящих себя таковыми. (Чуть более респектабельные «обиженные» предпочитают «Общую»; грань между газетами бывшего редактора «Московских новостей» и его любимого заместителя исчезает на глазах.) Поскольку чувство неизбывной обиды стремится стать «шестым чувством» постсоветского человека, заменив ему брежневское «чувство глубокого удовлетворения», «Независимая» в качестве «единого текста» запечатлевает неприятные черты общественного сознания с изрядной точностью. А уж черты литературно-интеллектуальной элиты тем более.

Печататься можно где угодно («всюду не нужны»), но красиво изливать печаль свою и бесстрашно резать правду-матку лучше в «Независимой». Все схвачено. Всюду мафия. В литературу не прорвешься. Да и видал я «вашу» литературу в гробу. Щас наведу порядок. Никого не пожалею. Не таковский. Не купите, не запугаете и не затопчете. Презирую «вас».

Пусто обличительное «вы» и так же пусто на отрицании возрастающее «я». «Я» нуждающееся в группе поддержки, в тактическом союзе с другими столь же одинокими «я». Так сложился нынешний «независимый» кружок критиков, породненных только чувством «неуместности» и «обиды»: бывшие типичные благопристойные литературные чиновники, аристократичные

фрейдисты домашнего разлива, плохо учившиеся студенты с «гениальными идеями», вульгарные карьеристы и ...Лямпорт. Меньше других нуждающийся в доступной тусовке («сам с усам»). Очень похожий на растерянного от тотальной неустроенности собирательного критика.

Вненаходимость. Жизнь в вынужденной эмиграции. Недовольство «навязанным» статусом. Невозможность что-либо изменить. Удовлетворенное признание в бессмысленности собственной работы. Пораженчество как норма. И мечта о далеком голубом небе во весь экран. Одинокий ковбой еще скажет свое слово. «Вы» еще все увидите. И поймете, кого проглядели на «ваших» тусовках (где «я» появлялся с достаточной регулярностью), кого смели числить в ряду с другими, зазывая в «ваши» издыхающие или продажные журнальчики-газетенки, чьи речи не вызывали мгновенной овации (а только умеренные аплодисменты), кому не обеспечили приличного дома с садиком (бассейна не надо). Только поздно будет. Уже сейчас поздно. Так пусть же «вам» всем будет так же плохо, как «мне». Жаль только двух (нет, трех; нет, пожалуй, семерых; или все-таки перебор? ну уж шестерых — это как отдать) писателей, которые... Сами понимаете, чем писатели заняты, почему их жаль и какие выводы делает наш обиженный герой.

Но кто же он? — спросим мы, подобно авторам старинных романтических повествований. Да не о персоналиях идет речь. Двусмысленность «вакансии критика» ощущают (и болезненно) очень многие коллеги. И спасение «конкретикой» остается едва ли не единственной палочкой-выручалочкой. Между прочим, пора бы оценить роль, которую сыграли в обнаружении, выявлении, обнародовании словесности 90-х годов критики, работающие (или недавно работавшие) в журналах, то есть, Инна Борисова, Наталья Иванова, Алла Марченко, Ирина Роднянская, Александр Агеев, Александр Архангельский, Андрей Арьев, Леонид Бахнов, Андрей Василевский, Сергей Боровиков, Валентин Лукьянин, Владимир Потапов, Карен Степанян, Сергей Чупринин. Не последние, кстати, люди в творческом плане и достаточно многим в собственной (авторской) работе пожертвовавшие.

Но, видно, одной «конкретики» не хватает. Беспорядочность тусовки и заражающая бессмысленность окололитературных перебранок раздражают. Пророчества о неминуемой гибели журналов, когда-то приятно щекотавшие нервы, наливаются зловещей тяжестью. И кажется, нет третьего пути: гордое одиночество обиженного или в меру беспринципный союз товарищей по злосчастью — в любом случае критик (в гораздо большей степени, чем прозаик или поэт, связанный с днем текущим)

обрекается на изматывающий психологический дискомфорт. Как действует «обратная связь», объяснять не надо.

«Третий путь» есть, и он не менее очевиден, чем трудности, с ним связанные и многожды любовно обмусоленные. Обустройство литературного хаоса. Продумывание журнальной стратегии, предполагающей сотрудничество единомышленников. Это не означает «прикрепления» критиков к изданиям. Просто литератор должен знать, где он «свой», а где «чужой», а редакция — видеть в критике не заполнителя энного количества страниц, а личность со сложившейся системой ценностей, вписывающуюся или (при всех человеческих симпатиях и абстрактных достоинствах) *не вписывающуюся* в контекст журнала. Соблюдение норм литературной этики, то есть различие резкости (на которую можно ответить другой) и непристойности, посягновения на личность, сплетни, клеветы. Пора понять, что если мерзавец гадит твоему литературному противнику или глумится над тем, что тебе кажется достойным полемики (сколь угодно жесткой) или даже безоговорочного осуждения, то радоваться нечему — грязь летит в тебя. Уже летит, не говоря о том, что избалованный вседозволенностью сочинитель не преминет через месяцик и тобой лично заняться. Амелин оскорбил не только Солженицына (а может быть, и не столько Солженицына), но все пишущее российское сословие (исключая тех, кто его чуток упредил либо готов «плюралистично» выступить ему в затылок).

Понимаю, что журналы заняты «выживанием» и им не до «нежностей». Понимаю, что старинные взаимные неудовольствия не могут слиться в одночасье. Понимаю и то, что финальные абзацы статьи звучат раздражающе: вылез еще один «знающий как надо». Да не знаю я «как надо» — только чувствую, что очевидные провалы в критических разделах многих журналов, вымирание рецензий, агрессивное хамство и эскапистские благородные монологи — явления соприродные и достаточно угрожающие. Всегда было известно, что критика не нужна ни читателю, ни писателю. Может, стоит временно отказать от этой потрепанной аксиомы? Мораторий, что ли, ввести на публичные истерики, порицания собственной профессии и угрозы удалиться под сень струй? Шучу. Но при всем моем, как справедливо отмечалось коллегами, не известно на чем основанном оптимизме, констатирую. Мы — большие мастера сказку делать былью. Как бы и с нашей общей сказкой о потерянной критике так не случилось.

ОДОЛЕВАЯ ТУМАН

*Заметки о романе Георгия Владимова
«Генерал и его армия»*

Есть во владимовских повествовательных зачинах странное сходство. «Сначала я был один на пирсе. И туман был на самом деле, а не у меня в голове» («Три минуты молчания»). «Всю ночь выло, качало со скрежетом фонари, брякало наружной щеколдой, а к утру улеглось, успокоилось, и пришел хозяин» («Верный Руслан»). «Вот он появляется из мглы дождя и проносится, лопоча покрышками, по истерзанному асфальту — «виллис», «король дорог», колесница нашей Победы» («Генерал и его армия»). Легко уловить внешние отличия. В «Верном Руслане» надрывный звукоряд, сигнализирующий о метельном разгуле, превращается в тишину, однако утренний покой обманчив: сияющая снежная белизна сбивает Руслана с толку так же, как дезориентирует человека клубящийся непроницаемый туман. Солженицынские ассоциации в «истории караульной собаки» (синтаксически — безличная, семантически — неясно-угрожающая конструкция отсылает к началу «Одного дня Ивана Денисовича»: «В пять часов утра, как всегда, пробило подъем — молотком об рельс у штабного барака») и ассоциации гоголевские в последнем романе («виллис» как птица-тройка, со всеми многосмысленными обертонами этого символа) фиксируются лишь краем сознания, на первый план выходит четкая мизансцена: одинокий герой и окружающее его со всех сторон враждебное, обманчивое «нечто». Руслан недаром не согласен хоть как-нибудь называть то, что «хозяева» именуют «снегом»: для него «оно было просто — белое. И от него все теряло названия, все менялось, привычное глазу и нюху, мир опустел и заглох».

Перволичная форма рассказа в «Трех минутах молчания» естественно мотивирует композиционные перестановки: когда-то еще прозвучит предыстория Сени Шалая, даже имя его вводится как бы ненароком («...даже наколками поменялись. У него (встреченного на пирсе бича. — *А.Н.*) на пальцах «Сеня» выколото, а у меня — «Вова»), поперву же мы даже не знаем, кто вдыхает портовый туман. Но точно так же будут оттягиваться предыстории в написанных с позиции всеведующего автора

в «Верном Руслане» и «Генерале и его армии». Караульный пес предстает пред читательскими очами без разъяснений и рекомендаций, мы брошены в повествование, как сам Руслан в кошмар своей новой жизни. Ход, опять-таки отсылающий к солженицынскому рассказу: ужас, растущий из анонимного кошмара первых скребущих, мучающих, угрожающих твоему покою строк, приходит раньше, чем мы различаем в царстве небытия какого-то Шухова, еще не зная, что он-то и есть Иван Денисович, чьего тепла хватит не только на товарищей по несчастью, но и на нас, ошеломленных морозом, желтой фонарной злобой, звоном побудочной рельсы и прочими лагерными «обиходностями». (Контраст очевиден: у Солженицына — зэк, у Владимова — четвероногий охранник; у Солженицына — время лагеря, у Владимова — время освобождения; у Солженицына — человеческая способность сохранить живую душу в условиях крайней неволи, у Владимова — последствие тюремного антимира, губящего всякую жизнь. Мягко напоминая о некоторых особенностях солженицынского повествования, прежде всего — композиционных, и тут же демонстрируя тематическое расхождение, Владимов нацелен, однако, не на полемику с автором «Одного дня...», но, если угодно, на продолжение, развитие его художественной мысли.) В «Генерале» заглавный герой появляется очень поздно: за увертюрой о движущемся по военным дорогам «виллисе» (покамест — неведомо куда, о цели и причинах движения мы узнаем позже) следуют эпизоды вербовки шофера и адъютанта. Генерал постоянно поминается: о нем-то и хочет «посплетничать» смершевец Светлооков, особенности характера командующего 38-й армией становятся предметом раздумий людей из его «свиты», связанные с ним эпизоды прокручиваются в их головах, с генералом связываются их страхи, недоумения, надежды, — но самого генерала нет. «Фотий Иванович», «Фотий», «командующий», привычки, детали, намеки — ни портрета, ни биографии, ни даже фамилии. Только во второй главе, шагнув в уже далекий от героев сорок первый год, мы вместе с ординарцем Шестериковым впервые видим его — «Кобрисова, когда тот вышел в зверский мороз на крылечко своей избы». Не могу избавиться от диковатой ассоциации — вроде ни к селу ни к городу, а лезет на бумагу строчка из дурацкого детского стишка: «Вышел месяц из тумана».

Из гаденьких светлооковских провокаций, из помутнений и замешательств вербуемых, из страха шофера Сиротина перед «заговоренным» и несущим гибель своему окружению генералом, из восхищенно-завистливых мечтаний новоявленного «князя Андрея» — адъютанта Донского, из метельного наваждения сорок первого года, когда заблудился вместе с будущим вер-

ным ординарцем и едва не погиб заглавный герой, из дотошных описаний фронтового и тылового быта, отступления и наступления, из семьи, московской квартиры, жизнеописующих фотоальбомов, забот Шестерикова, из отражений, коими стали портреты двух других командармов в их звездные часы (Власов, двинувшийся в прорыв, спасающий Москву; Гудериан, отдающий первый приказ об отступлении), вышел генерал Кобрисов, неведомо зачем вызванный в Ставку. Туман редет, но от того не становится легче. А когда «туман» станет лишь словом — названием дорогой, трудной и бессмысленной операции по переброске войск с плацдарма на плацдарм — операции, уничтожившей гениальный (и спасающий множество жизней человеческих — в том и гениальность) замысел Кобрисова, операции, нужной тем, кто достоин лишь презрительного шестериковского словца «лоботряс» (не важно, сомнительный ли это по-гоголевски «майор» Светлооков или осанистые генералы-маршалы, в чьих мертвеющих душах мало что осталось кроме славолубия, взаимозависимости и трепета перед Верховным), когда туман для нас рассеивается окончательно и мы вместе с героями, после ретроспективного маневра третьей главы (военный совет в Спасо-Песковцах, порушивший планы Кобрисова), приближаемся к готовой карать Москве, — вот тогда-то и становится совсем страшно. Нет у генерала армии — три человека осталось, да и тех, как пока только угадывает читатель (убедится позднее), — нет. Он один. Против всеобъемлющего хаоса, прикидывающегося порядком.

Дважды проигрывается в романе эта ситуация. Два генерала двух противоборствующих держав принимают решения. Власов на подмосковной колокольне, вдруг двинувший свою армию в бой. Гудериан в Ясной Поляне, вдруг скомандовавший отступление. И не только сюжетные нити тянутся от этих героев к Кобрисову (без этих ни в какую нормальную схему не укладываемых решений погиб бы прошитый многими пулями генерал, не было бы ни его дружбы с ординарцем Шестериковым, ни его армии, ни великого замысла, открывшегося на неприметном мырятинском плацдарме, ни той катастрофы, вокруг которой и растет роман). Не менее важны психологические параллели: Кобрисов знает, что его могла найти судьба Власова — не спасителя Москвы, но пленного, обреченного на душевный разлад, вступившего в союз с врагом. Не только на фигуру Кобрисова ложатся тени толстовских Кутузова и Наполеона. (Босой генерал, меланхолично отхлебывающий молоко в крестьянской избе; триумфатор, едущий к армии и застрахованный от простуды — мотивные отсылки к Толстому, как и отмеченные выше гоголевские или солженицынские цитаты,

даются Владимовым мягко, чуть сдвигаются смысловые нюансы, все мотивировано подчеркнуто реалистически, словно перед нами случайные схождения.) Гудериан читает «Войну и мир» и подписывает роковой приказ за толстовским столом. Его размышления о том, как же он довел свою армию до ее нынешнего состояния, вызывают в памяти тяжелые раздумья Кутузова после совета в Филях. Гудериан — гений танковый войны, едва ли не символ ее, но как раз любовь к танкам подсказывает Кобрисову его блестящий план взятия Предславля с мырятинского плацдарма. Так во всяком случае понимает дело маршал Жуков, и он прав, но только частью: любовь к танкам у Кобрисова производная от его — непонятной Жукову — любви к людям, которых надобно сберечь. И не будь у «железного Гейнца» той же любви, будь он готов противопоставить «русской четырехслойной» тактике («три слоя ложатся и заполняют неровности земной коры, четвертый — ползет по ним») немецкую аналогию, никогда не совершил бы Гудериан высшего (по Владимову — да и не только по Владимову) поступка в своей жизни. Наконец, именно в связи с Гудерианом звучат столь много значимые для владимовской концепции человека слова: «...вдруг он увидел себя со стороны, сверху, бредущим по дну бесконечного оврага (не разглядел ли Гудериана с подмосковской колокольни Власов? «физически» — нет, «метафизически» — да, и символика верха и низа в смонтированных почти по-киношному эпизодах не кажется случайной. — А.Н.), указывая путь одному единственному танку, бессильному одолеть совсем не крутой склон. И, уже не колеблясь, он расписался. Впервые обычная его подпись — без имени, звания, должности — показалась ему отдельной от него, чуждой всему, что он делал до сих пор, чего достиг он, чем прославился. Просто человек, голый и беспомощный, — Гудериан...»

Должен принимать решение Сеня Шалай в «Трех минутах молчания», ему страшно, он не знает всех грозящих последствий, да и действует почти в полузабытьи — но у него есть возможность выбора: расслышать сквозь грозное молчание радиостанций и от привычности не менее пугающий рев шторма голос человечности, обрубить, ни с кем не советуясь, драгоценную рыболовецкую снасть и тем самым дать капитану шанс на спасение гибнущих рядом шотландских моряков — или устранившись, надеясь, что и без него дело сложится по-людски, либо попросту плюнув на погибающих. Выбор Шалай (и других героев морского романа) мучителен, но реален, возможен, осуществим. Гудериан и Власов в принципе могут поступить иначе — они решают сами. За Кобрисова решили. Пусть он твердо знает: Мырятин должно оставить, русскую кровь (и обороняю-

щихся и своих) должно шадить. Знает умом полководца и сердцем человека. И нет здесь для Владимова противопоставления: не ведающий слова «жалко» Жуков велик только в безжалостной советской системе, где большая часть генералитета еще бездарней и не менее бесчеловечна, да к тому же и давит на ведущего войну маршала почище, чем стоящий надо всем, всеобщим озверением рожденный и всем страшный и необходимый Верховный. Пусть Кобрисов, «по колено в воде, ища свою подстреленную утку, раздвинет камыши в плавнях, и посмотрит на тот берег, и поразится его зловещему безмолвию, и услышит толчки сердца в висках...», пусть угадает он верный путь не только к великому городу Предславлю, не только ко всей Украине, но и к преодолению треклятой логики гражданской войны, что ухитрится править свой бал и на войне Отечественной, пусть уразумеет, как связана советская безжалостность с крахом сорок первого года, с трагедией «власовцев» и других русских людей, оказавшихся рядом с немцами, с торжеством болтунов и бездарей, интриганов и лоботрясов, обрекших народ на разобщенность и безысходность, — пусть его. Решат другие.

И все сойдется. Разработки чекистов, помнящих о том, как война спасла Кобрисова от приговора, пролетарский интернационализм, требующий, чтобы «жемчужину Украины» освобождал генерал-украинец, ревность Жукова, зависть генералов, страх перед Верховным, которого надо уверять в его же полководческой гениальности. Нерасторжимая цепь мелких случайностей. Безликое месиво тумана, вдруг ослепляющее сверкающе холодной ясностью: выхода нет. Все на Предславль — генерал и его из трех человек состоящая армия — в Москву. Оттуда все началось (второе и третье рождения генерала, сперва вырвавшегося из лап НКВД, потом — из объятий смерти, служба ординарца Шестерикова, кутузовско-наполеоновские контрверзы, освобождение Отечества от немцев) — там все и кончится.

Как ожидалось — и совсем иначе. Кажется, что туман и ясность — антонимы. Но взглядемся вместе с Кобрисовым, стоящим на горе, которую он ошибкой принимает за Поклонную (тут Владимов прямо-таки демонстрирует свою технологию сдвинутой цитаты) в облако, плывущее от Москвы. «Облако меняло свои очертания, различались на нем то надменная голова верблюда с отвисшей губой, а то журавль с изогнутой шеей и распахнутыми крыльями, и вдруг оно заулыбалось, явственно заулыбалось злорадной ухмылкой Опрядкина. Той самой ухмылкой, не затрагивающей ледяных глаз, с какой он протягивал на тарелочке жирный сладкий ломоть». «Последний довоенный торт», предлагаемый мерзавцем-следователем, легко отожде-

ствляется с двумя звездами (геройскую — на грудь, генерал-полковничью — на погоны), что свалились на Кобрисова в миг его (кутузовского? наполеоновского?) крайнего унижения. Ледяные глаза московского чекиста отражаются в «светлоокости», сплетничающего с генеральским окружением «майора», явно примеривающегося к ликвидации командного «кадра». Все повторяется: только что вспоминал генерал, как во время предвоенной истории тягали в органы его тогдашнюю свиту — никто не сподличал до конца, но никто и не открылся отцу-командиру (мы знаем, что и в пору стояния под Предславлем было то же — генерал догадывается; нет, — знает не хуже нашего). Есть жесткая зависимость между клубящейся аморфностью облака и сверхдетерминированностью ледяного света, между унижительной зависимостью от мальчишки-чекиста и тошнотворной сладостью подачи. Казнь отложена — а Мырятин взят, русская кровь пролили наступающие и обороняющиеся, и за безысходной ясностью — новый туман.

Он ведь и не рассеивался. На то и легкие историко-географические сдвиги, учиненные Владимовым. Кому неясно, что Предславль — это Киев? И что Мырятин (Сятин, как брякнет, то ли ослышавшись, то ли со зла подмосковный шоферюга) это Пирятин, догадаться легко. И прототипы слегка замаскированных генералов обнаруживаются после пятнадцатиминутного пролистывания доступнейших советских книг (кто такие Черновский и Рыбко, догадаешься и без пособий, если хоть что-то про Великую Отечественную слышал). Зачем же этот морок? А затем, что в туман шагнет генерал, развернув от столичных предместий свой «виллис», свою скукоженную армию. Армия, правда, готова обрести свой грандиозный статус. Адьютант даже примеривается к перспективам и предлагает выпить за будущего командующего фронтом. Но генерал, вовсе не чуждый нормального честолюбия профессионала, резко отвергает тост. Не по пьяни, не по обиде, даже не только из-за скорби о погибших. Покуда Кобрисов пляшет и плачет на глазах у собравшихся баб, по толпе идет шепоток о двух его погибших сыновьях. Это не так: у генерала дочери, они живы, а жгучая тоска о так и не родившемся сыне окрасила дорожные раздумья Фотия Ивановича. И все же бабы правы: погибли генераловы дети, поубивали друг друга — а он не сумел их сберечь. Он. Не со Сталина-Жукова-Терещенки ведь спрос. Генерал может на миг пустить в сердце радость, смешанную с чувством вины и обездоленности, может на миг проникнуться любовью к Большому Брату и с изумлением почти принять его резоны («Он-то лучше всех изучил, что нужно этому народу» — и далее о неизбежном обращении «Братья и сестры!», том самом, что му-

чает Гудериана в Ясной Поляне). В его возвращении порыв триумфатора неотделим от чувства долга: надо уменьшить жертвы и для того быть на месте. Все есть в «отрадной картине», чудом возникшей пред героями и читателями в осеннее подмосковное утро, — нет только одного. Нет будущего.

Густой тенью проходит по всему роману мотив обреченности Кобрисова. Он чует смерть, а смерть играет с ним в кошки-мышки. Не случайны и страхи шофера Сиротина, и намеки Светлоокова, и участие генерала в форсировании Днепра, удивляющее и раздражающее его коллег. Там его могли подстрелить «как селезня», как ту утку, отыскивая которую Кобрисов угадал мырятинский плацдарм. Ужас той переправы несколько раз возвращается к герою. И кто знает, не пророчество ли это его будущей гибели — крепка мотивная вязь, умелы сослуживцы Светлоокова, да и война не кончилась. Туман. О будущем Жукова и Хрущева, Сталина и мелькнувшего в потоках хрущевского бреха гарного полковника из 18-й армии, Ватутина, Гудериана, Власова, Чарновского (Черняховского), фон Штайнера (Манштейна) сказано, хоть и без Владимирова ведомо, как в общем и целом сложились их жизни-судьбы-карьеры. О Кобрисове — ни гу-гу. О его ординарце и адъютанте ни полслова. Только про шофера говорится (да и то мельком), что погубила его деваха из органов. Туман.

А если полистаем энциклопедии и уясним, что более всех похож на Кобрисова генерал-лейтенант Чибисов (Героem Советского Союза и генерал-полковником стал в те же дни и в те же дни покинул свою армию, что билась за Пирятин-Мырятин-Сятин; не репрессирован, умер в своей постели, попреподавав некоторое время военную науку), то опять-таки легче не станет. Ибо куда как не в туман забвения шагнул реальный Чибисов, он же — романый Кобрисов. Тот, кто по мысли Владимирова, был великим ненужным полководцем, чуждым сталинско-жуковской военно-государственной системе.

Принципиальная неясность внешне «победного» финала предполагает разные возможности сюжетного разрешения: подстроенная или случайная гибель, тихое почетное устранение (как случилось с прототипом), даже приспособление к режиму. Антитезы мнимые: в любом случае система уничтожила человека. Не дадут жить по-людски, не дадут последовать наставлению, вычитанному у Вольтера и так тронувшему генеральское сердце, хоть и показалось оно ему всего лишь удачным афоризмом для возможной послевоенной речи о сельском хозяйстве. Как же тут возделывать свой сад, если нет в стране своих садов, как и своих армий. Не хватило обрезов в коллективизацию, которую уверенно проводил мало что предчувствующий Кобри-

сов. Проводил, круша жизнь того мира, из которого придут в его жизнь самые близкие люди — спаситель-ординарец Шестериков (это в романе заявлено подробно) и жена (о том сказано бегло, но весомо). Не хватило мужества и взаимного доверия, ибо сталкиваются святая уверенность раскрестьянненного солдата («Не верь им никогда. Не верь ни ночью, ни днем. Не верь ни зимою, ни летом. Ни в дождь, ни в ведро. Не верь им и когда они правду говорят!») и эта самая подлая «правда», которую подсовывает Шестерикову Светлооков, чьи предшественники послали Кобрисова, скорее всего — расказаченного, проводить линию партии. И разбегающимися рифмами, а то и диссонансами к тому эпизоду вся власовская линия романа, все недоумения Гудериана в Орле и смертная тоска, навалившаяся на генерала на Поклонной: «Да, может статься, вся история России другим руслом бы потекла, если б отказывались мы есть и пить со всеми, кого подозреваем? А может, на том бы она и кончилась, история, потому что и пить стало бы не с кем, вот что со всеми нами сделали».

Нет выхода из этого замкнутого круга, ведомого уже «человеческим» персонажам «Верного Руслана», Стюре и Потертому, что за бутылкой толкуют о том, каких гнид из нас понаделали. Нет выхода, как в той повести, где последним уделом слишком серьезно относившегося к Службе пса, стал уход в злое небытие, в вечный гон по команде могучего хозяина. И это печальнее, чем отнятая слава и неизбывная собственная вина. Как ни повернись, все худо. Это Сене Шалаю было где прикорнуть перед выходом в очередной рейс. Он мог серьезно относиться к испохабленному (а в сущности — верному) тезису: «Стране нужна рыба» — тезису столь схожему с несбыточным, вольтеровским, кобрисовским.

Генерал и его армия исчезли. Померцало смыслами такое простое название, то наливающееся мощью полков и дивизий, гремящее танками и артиллерией, то сжимающееся в троицу замороженных и готовых оступиться людей, то вовсе сходящее на нет и дразнящее еще одной игрушечной аналогией, еще одним детским стишком. О том, как вся королевская конница и вся королевская рать не могут собрать разбившееся яйцо, ликвидировать свершившееся и непоправимое. Генерал ничего не добился, и даже дружба с лучшим на свете ординарцем дала маленькую (но от того не менее угрожающую) трещину. Туман сомкнулся, дабы выступила из него ясная картинка, в которой всем есть место — кроме генерала, что не выиграл войны и не обустроил мира. Он только хотел этого. Так мало. Так много. Так по-владимовски просто и трезво. Так отчетливо и безыллюзорно, что иначе, кажется, и быть не может.

В «Трех минутах молчания» все кончилось счастливо. В «Верном Руслане» — горше некуда. В «Генерале и его армии» — густым туманом, с которого все и началось. Но не финалами меряются большие книги. И в последнем на сегодняшний день романе Владимова слились его вера в свободного при любых обстоятельствах человека (Кобрисов свободен, отказываясь платить за Россию Россией и ошупью выходя на человеческий путь, с которого его можно своротить лишь силой — что и было проделано), с его ужасом от всепроницающего зла, корежащего землю, жизнь и душу. Люди могут и не выдержать натиска зверско-машинной, льдисто-туманной, кнуто-пряничной структуры, могут даже стать шпунтиками дьявольской махины, но это вовсе не значит, что они никогда и не были людьми. Были. И не погибли в квалифицированно организованном тумане.

1995

P.S. В статье анализировалась «журнальная» версия романа. Теперь, когда полный текст «Генерала и его армии» стал доступен, мне не кажется нужным вносить какие-либо коррективы в давнюю работу. Финал, в котором гибнет от светлооковского выстрела «малая» — из трех человек состоящая — армия-свита и случайно спасается генерал, четко рифмуется с гибелью «большой армии» (генераловых сынов), от которой Кобрисов тоже «счастливо» ушел.

2003

ЧЕМ ОТКРОВЕННЕЕ, ТЕМ ЗАГАДОЧНЕЕ

О прозе Андрея Дмитриева

Все начинается штилем. Безветрие, неизменность, привычка. Малые обязательные (почти принудительные) радости. Тоска, до того измотавшая душу, что уже вроде бы и незаметная, по-своему необходимая, даже ласковая. Расплывающееся, как вовремя не съеденные взбитые сливки, прошлое: кажется, еще сладко, но аморфно и пресновато, того гляди, останется одна белая водичка. Похожее безвкусно приятное будущее. Не страшно, ибо шишки понабиты, мудрость запасена впрок, ленивый юмор (иногда и на юмор-то непохожий) стал если не кровью, то, по крайней мере, лимфой. Временами доминирует тоска — что ж, и сердечники с солидным стажем могут когда-то почувствовать неисправность главного прибора — тогда воцаряется глухая безнадежность: тупая монотонная злоба бездарно громоздит планы отмщения — всему и за все. Злость мечтательна. Временами карамелькой растаявшее прошлое предъявляет свои права на будущее, и, пробиваясь сквозь годами вырабатываемый иронический самоконтроль, слезная жалость к себе не слишком талантливо громоздит воздушные замки — всеобъятные и сказочно достоверные.

«Иван видит прораба Корнеева, ползающего перед ним на коленях в грязи: Корнеев молит о пощаде, а он, Иван, не желая «пачкаться об эту падаль», уходит прочь — гордо, вразвалочку, не оборачиваясь. Он видит, как они — он и прораб Корнеев — пьют чай с клубничным вареньем дома у прораба: Корнеев задумчиво теребит мочку уха и, добавляя варенье в розетки, рассказывает ему, Ивану, как самому близкому человеку о своих бедах, советуется, как быть, вспоминает разные смешные случаи, вспоминает и свое детство, — и ползет на коленях в грязи, вымаливая пощаду, и глаза его при этом полны слез, ужаса и удивления...»

Мечтательность, оставаясь равной себе, склеивает ненависть с благодушием («пляшут, взявшись за руки, вполне довольные друг другом»), дабы, в конечном итоге, растечься, разветвиться, истаять, уступив законное место тому, что было, есть, будет всегда, — штилю.

Одной дорогой ежевечерне возвращается домой после ежедневной изнурительной и унижительной работы в «Бурводстрое» Иван Королев (процитированный выше рассказ «Шаги»). Пятнадцать лет сидит следователь Стригунков «в угловом кабинете на втором этаже хновской районной прокуратуры»: дважды освещалась масляная охра стен, шесть раз ремонтировались батареи, «мебель не менялась ни разу». Заглавный персонаж «Повести о потерянном» в этом отношении равен стульям и столу (сравни рассказ Чехова «Припадок»). А может, батареям — в отпуск (тот же ремонт) Стригунков отбывал регулярно. Даже изобилующая взрывами (во всех смыслах) повесть «Воскобоев и Елизавета» начинается не эффектным (и, как будет ясно из дальнейшего, структурно значимым) описанием «недолгого полета», но лаконичной без торопливости хроникой всей прежней жизни жены капитана-летчика: «ею же самой придуманный, тягучий и странный мотив», знаменующий предчувствие счастья; глуховатый, но неизменно ощутимый фон доносящихся из детства стонов Елизаветинога отца — стонов о человеческом бессилии перед чуждой волей, что когда-то, словно от нечего делать, завела «жизненный» часовой механизм и когда-нибудь его равнодушно остановит. Аккуратно выполняя обязанности главврача в интернате для туберкулезных детей, доктор Снетков («Поворот реки») в «тихий час» (позднее ставший для него — «мертвым») читает, «мерно покачивая головой и шевеля губами: «... Кто действует — потерпит неудачу. Кто чем-либо владеет — потеряет. Вот почему совершенномудрый бездеятелен, а он не терпит неудачи. Он ничего не имеет и поэтому ничего не теряет...»

«Уснуть не суждено. Вставай и начинай жить: двигайся, действуй, говори слова, исполняй команды. Не думай и не прислушивайся к отчаянию, уже убившему сон и готовому убить душу». Утренние клочковатые полумысли сержанта милиции («Пролетарий Елистратов») совершенно непохожи на книжные сентенции, которыми убаюкивает себя интеллигентный доктор. Но ведь Елистратов настраивается на четкий деятельный ритм как раз для того, чтобы забыть о требованиях, понуканиях, посулах огромной и устрашающе непонятной окружающей жизни. Двигаясь по не тобой расчерченным маршрутам, можно забыть об окрестном хаосе, можно (во всяком случае до поры) сохранить ту душу, что качается на мягких волнах совершенномудрости, сна, нирваны — как в материнской утробе до рождения, как в райском саду до грехопадения. Доктор Снетков может забросить западно-восточную словесно-бессловесную жвачку — от приверженности установленному порядку он не откажется: «...не люблю город и деревню не выношу — зачем они вообще? Слу-

чайные скопища не нужных друг другу людей, не понимаю <...> деревня и город — не по мне. Если хотите, я так воспитан. Все детство по глухим гарнизонам, а это — не то, это совсем другое... Гарнизон, это ясно, — дело грубое, тоскливое, и с меня довольно, но, допустим, полярная станция (Никадышин, коллега Снеткова из «Повести о потерянном» дважды ходил в антарктическую экспедицию. — А.Н.) или какая-нибудь другая, не полярная станция, табор, цирк, этот вот интернат на горе, да хотя бы и монастырь (интернату предшествовавший и, по слухам, на свое место возвращающийся, вытесняющий интернат неведомо куда. — А.Н.) <...> — это мое...» Нет волшебной горы без тоскливой упорядоченности. Скучный надежный привычный рай — все рай. Лучше штиля может быть только штиль. Потому как само словечко «лучше» насквозь лживо. Было. Есть. Будет.

* * *

«Штиль» — первый рассказ Андрея Дмитриева. Рассказ о потерянном рае.

«Если всерьез, это был самый никудышный сад в округе. Крыжовник и смородина осыпались, не успевая созреть. Четыре яблоньки, искромсанные садовыми ножницами, роняли плоды с крахмальным привкусом. Флоксы вяли. Посреди дорожки росло и чахло совершенно бесполезное уксусное дерево, напоминающее папоротник или пальму». Постепенно смысловой контур проясняется, рассказчик плавно переходит от инициальной зарисовки к символу, сперва — языковому, стертому. «Райский сад» в ночных московских мечтаниях одной из героинь «как светлое облако, встает перед глазами, и растет в том саду удивительное уксусное дерево, так похожее на пальму или на первобытный папоротник. С глухим стуком падают яблоки на мягкую землю». Потом, в необязательной резонерской болтовне героя, символ возникает вновь: «С чего мы взяли, говорил он, да и кто это выдумал, что рай огромен? Отчего ему быть огромным? Миллиарды лет существует планета, миллионы лет копошатся на ней, сменяя друг друга, цивилизации и поколения, но за все это время, которое немногим короче вечности, едва ли набралось на земле столько праведников, чтобы было целесообразным разбить для них хотя бы две-три сотки небесной земли». Продолжение тирады предсказуемо: элизий — здесь, а там «нет никакого райского сада, даже маленького. Ничего нет. А здесь... здесь, по крайней мере, пирог с малиной...» (Варенье, которое подкладывает прораб Корнеев Ивану; сахар, который намеревается сварить Иванова мать; рыба, привезенная отцом Елистратова; жаркое с овощами, на кото-

рое позвал Майю и Никадышина следователь Стригунков; грибной суп, мечта о котором взбудрила капитана Воскобоева; на худой конец — азу, которым старуха-татарка хочет развеселить доктора Снеткова.) И наконец, дабы сомнений не оставалось (всего символичнее точно мотивированная реалья; всего достовернее память о прежних очертаниях предмета, пейзажа или человека): «Сад не узнать. (Но мы узнаем. — А.Н.) Теперь это лучший сад в округе. В нем посажены яблони четырех сортов, жагарская вишня, черешня, цветы — все, чего душа пожелает. Укусное дерево срублено. На его месте стоит невысокий столик для чаепитий, целесообразно стоит, в тени. Я чужой, но мне жаль немного старого уродца, который так походил и на папоротник, и на пальму...»

Лишившись держащей вертикали (странный бесплодный аналог древа познания добра и зла), вытолкнув героев, что обречены каждое лето приближаться к саду, сидеть рядышком да глядеть на прежнюю обитель (как первые изгнанники рая), став частью обыденного пространства, что разом и влекло к себе и раздражало садовладельца, отставного полковника, — сад остался раем. После смерти старосветских помещиков бойкий наследник-реформатор загубил малороссийский эдем. В «Штиле» полковник не умер, а его якобы беспутные дети славно цивилизовали блаженный закоулок, может быть, даже чуть надежнее защитив его от мира, где «год от году холоднее становится лето, теплее зима, и оттого мне (рассказчику. — А.Н.) порой кажется, что все катится под гору». В накладе оказались только бывшие ежелетние постоялицы — Настя с Тamarой да их вечный гость, говорун и сластена Владимир Иванович. Он таки накаркал в том неприятном, нарушившем праздную размеренность разговоре, что начался с благодушно ленивых комплиментов раю земному и словесной (как помним, логичной) ликвидации рая небесного.

«И дело даже не в том, что человек не праведник. Дело в том, что праведник — не человек. Так, нечто среднее между инфузорией и вымыслом...» — роняет слова собеседник двух праведниц, уставший грешить (или придумывать себе грехи) Владимир Иванович. Роняет, будто не помня, о чем толковал прежде, и случайно набредает на мягонькое и безжалостное собственное речение.

«— Собака в Москве давно не зверь, — возразил Владимир Иванович. — Так, нечто среднее между человеком и мебелью.

— Ну знаете ли! — возмутилась Тамара.

— Знаю, знаю, — закивал Владимир Иванович. — Нечто среднее. Вот как я для вас. Или как вы для меня. И не обижайтесь, не стоит. Это не так уж плохо.

Тамара и Настя не обиделись, но меж собой стали звать его Нечто среднее».

«Нечто среднее» — праведник, человек, собака, мебель (мы вспомнили еще не придуманного Дмитриевым следователя Стригункова), вымысел, инфузория. Аналогии плавают, уравнение никак не выстраивается, но смысловым осадком остается нечто. Нечто среднее. Человек, боящийся рая, вздыхающий о рае, рвущийся из рая. Человек, цепляющийся за порядок и от него изнемогающий. Человек, стесняющийся признать себя человеком, а мироздание — мирозданием, не мечущийся, но слоняющийся из рая в ад, из ада в рай, точнее — прихотью своей обращающий в рай и ад то, что ему даровано.

«Все, ей подобные, должны быть мудры и сами уходить, селиться в резервациях, лепрозориях, изоляторах, каждый в своей клетке, в своем загоне, и не подпускать к себе людей, потому что люди слабы и, на свою беду, обладают способностью сочувствовать. Все зло начинается с этого сочувствия. Слишком сочувствуют ей все вокруг и оттого не могут жить счастливо». Внутренний лепет потерявшей ориентир, отчаявшейся Насти не похож на иронично-четкое *credo* доктора Снеткова. Совсем не похож. Цирк не лепрозорий, гарнизон не резервация... Или все-таки резервация? Кстати, так ли уж взаимозаменяемы помянутые в снетковском монологе табор и монастырь?

Иногда — взаимозаменяемы. Нет ничего логичнее и убедительнее, чем самовозрастающая химера. Если прораб Корнеев дружески пьет с Иваном Королевым чаек, то он же ползает перед Иваном в грязи. Кричащее несовместимое в реальности запросто соседствует в сновидении, лунатической грезе, умело выстроенном интеллектуальном мираже. Там существовать легче. Там нет *других людей* с их собственными устремлениями, характерами, душами — есть податливый пластилин, из которого лениво вылепливаются куколки, сегодня для чего-то нужные, завтра — нет. Там невозможно понимание и сострадание, ибо феномен *другого* устранен навсегда. Они бывают страшными, но «сновидец», ведомый бесконечной любовью к себе-единственному, найдет управу на всякое видение.

В «Шагах» Иван Корольев, в голове которого, «как в доме, разгромленном и покинутом загулявшими гостями, пляшут среди запустения и разгрома всего четыре слова: «Я вам всем покажу», отомстил соткавшемуся из сумеречной сырости предусмотрительному человеку с «бархатным, глухим, рассудительным» голосом. Забрался в комнату, учинил мелкий погром, набил карманы «склянками, конвертами, газетными вырезками, картонными коробочками величиной с ноготь, кулечками». Сомнамбуличность его действий сомнению не подлежит.

Уподобление головы раскуроченному дому рифмуется с эпизодом бессмысленного грабежа, когда мать Ивана обнаружит «добычу», злосчастный перво-наперво скажет: «Я спал, да?» (реплика точно мотивирована, Иван, добравшись домой, уснул, но именно здесь, сам о том не подозревая, Иван правдиво свидетельствует о случившемся). «Я ведь решил: Лунатика работа», — замечает о происшествии пострадавший, и он опять-таки прав, хотя заподозренный им в бесчинствах кот виноват лишь тем, что автор рассказа «Шаги» наградил его «играющей» кличкой. Оборвем исчисление мотивов, иначе придется переписывать едва не весь рассказ, — у Дмитриева практически нет «упаковочного материала», любое слово рано или поздно замерцает символом, не утратив своей «утилитарности». Мечь Ивана — мечь его страшному сну, сгустившемуся в фантастического «гада». Которого как бы нет. А он есть, зовут его Илья Максимович Сарычев, был он знакомцем Ивановых родителей и даже речь держал на похоронах его отца. (Кстати, никакой сюжетной перегрузки, нажима на «роковую случайность» тут не ощущаешь — городок-то маленький.)

Итак Сарычев Ивану приснился. Но и Иван — точно так же — приснился Сарычеву. После душевных разговоров с матерью Ивана, что принесла Илье Максимовичу Иванову «добычу» сына, поплакалась ему на жизнь и ушла просветленной, с мечтой позвать замечательного человека «на сахар» (очередная реальная и метафорическая сладость), после того, что мы готовы были (и даже очень хотели) принять за диалог (а писатель нашему сентиментальному желанию настойчиво подыгрывал), после предчувствия счастливой развязки (конечно, только предчувствия, ибо Дмитриев уравнивал мягкие интонации Сарычева фальцетными и сполна выявил двусмысленность его воспоминаний о «славном прошлом»), — после всего следует внутренний монолог Сарычева, вышедшего поутру на улицу. Вспоминая «ночную гостью» (отметим балладное словосочетание, редкостно уместное в рассказе, который так и подмывает назвать «таинственным», как, впрочем, и всю прочую прозу Дмитриева), Илья Максимович «чувствует к ней не только жалость, не только расположение, но и легкую брезгливость». Человек исчез. «Он давно открыл: когда думаешь о ком-нибудь во множественном числе, мысли не спотыкаются, они шагают размашисто и упруго, им, очищенным от неуверенности и тревоги, истина легко выходит навстречу <...> Сарычев думает о них «Далее в мыслях персонажа существуют только «они». Зная развязку рассказа, зная, что Сарычев подаст заявление в милицию, что Ивана осудят и посадят, а мать его в вечер суда будет, как обычно, торговать мороженой рыбой в подземном перехо-

де, зная, попросту говоря, что Сарычев — мерзавец, трудно расслышать какие-либо резоны в его заочных самооправданиях, в том самонакручивании, которым он занят на пути в отделение. Тем более что выстраивая его внутренний монолог, Дмитриев достаточно жесток и определенен (разрядочные «о н и» бьют, как метроном). Но в том-то и дело, что бормотание Сарычева это не чистая демагогия. «...избаловали о н и их, распустили окончательно <...> И мы не всегда можем им помочь, — уже о самом себе во множественном числе говорит Сарычев. — Потому что руки не доходят. Потому что о н и чуть что заслоняют их от нас своими пуховыми платками <...> Инстинкт и покорность — вот что их губит». В том-то и ужас, что Сарычев ничего не придумывает. В том-то и кошмар, что его убийственно правильные рассуждения стимулированы жалостью к ночной гостье. Только жить с этой безысходной жалостью неуютно. И без нее-то было начальничку худо — хвори, тоска по старому времени, когда он был мелкой, но «властью» и вполне реальная окружающая пакость (Пытавино Иван и Сарычев видят, конечно, по-разному, но в главном — одинаково: серо, мутно, одиноко). Разлитая в воздухе мерзость уплотнилась — стала Иваном. А о том, что Иван — сын, можно (должно!) забыть. У абстракций детей не бывает. Показательно, что «местоимение-зации» Сарычев подвергает не Ивана (тот для него лица и не имел, для таких, как Иван, и разрядка в слове «они» не требуется), но его мать. Жалость становится безжалостностью. Трезвый бред уравнивается с бредом пьяным, законопослушность с дебошем, вечное бодрствование (у Сарычева бессоница) — с вечным сном дебиловатого Ивана (Ивана-дурака, что никогда не станет Иваном-царевичем).

Разумеется, не уравнивается. Разумеется, Сарычева любой нормальный читатель должен возненавидеть, а Ивана — вопреки всему, точнее, зная все, — пожалеть. Тут и толковать особенно не о чем: характерно, что Дмитриев опускает и собственно объяснения Сарычева в милиции, и следствие, и судебное заседание. «С утра и до полудня крупные капли барабанили по карнизам и проржавевшим за зиму подоконникам, при порывах ветра стонали стекла — и это отвлекало, мешало слушать приговор...» — вот и вся юриспруденция. Впрочем, все-таки не вся: брезгливо презирующий Ивана прораб Корнеев, «заранее поскучнев, приготовился слушать частное определение суда». Полуфразой схвачены и казенность обязательных претензий к недоглядевшему коллективу, и страшное в своей заурядности равнодушие Корнеева (Иванова кумира), не способного и не желающего разглядеть в этой «амебе» человека, а значит, и признать свою сопричастность тому, что с Иваном случилось.

Корнеев, милиция, суд видят те же сны, что и Сарычев, так же выбирают праведный покой, так же мстят своему дурному наваждению. Это гнусный курьез или «отдельный недостаток». Тревожиться не о чем — месть свершилась. Иван тоже радовался, когда «всем показал».

Милиционер Елистратов, с которым когда-то Иван подрался (за что и получил первый срок), скорее всего, и думать забыл об этой истории. Если бы этому надежному, рассудительному и порядочному (в нестертом смысле слова) мужику кто-нибудь сказал бы о его сходстве с пытавинским дурачком, то Елистратов бы только хмыкнул. Между тем немотивированный бунт блюстителя порядка, вдруг по-звериному бросившегося на случайного сотрапезника в пельменной, — поступок в стиле Ивана. Клубится кругом серое зло, душит непроходимая тоска, нет и не может быть просвета ни в Москве, где бывший пытавинский милиционер задыхается в общежитии, в тесной комнатухе с женой и двумя детьми, ни в Пытавине, где его отец то ли преследуем местной шпаной, то ли сам бандитскую угрозу себе измыслил. (Никакой альтернативы здесь нет — выше говорилось о логике сна, в данном случае замотивированной изощренным психологизмом.) В отличие от Ивана Елистратов нормален, а потому держится изо всех сил. Может сорваться на начальстве — не срывается (умный полковник сам советует бездомному сержанту: «Накатай на меня хорошую телегу»), может на отце — держится, может на митингующих демократах — уберется. Елистратовский «взрыв» допустимо, кроме прочего, толковать и как социальную метафору. Действие рассказа происходит в памятный день несанкционированной манифестации, когда, пожалуй, впервые за перестройку почудилось, что и в Москве может случиться непоправимое, что кровь вполне *может пролиться*. Учитывая такой контекст, нельзя не расслышать в рассказе и тревожно предсказующую ноту: если все пойдет так, то рано или поздно затаенная ярость вырвется, сметет всех, не разбирая правого и виноватого. Этим «предгрозовым» чувством напоен «Штиль» — Дмитриев был одним из немногих, кто уже в начале восьмидесятых не только чувствовал чреватость так называемого «застоя» катастрофой, но и сумел это ощущение запечатлеть и донести до публики. Будет оно клокотать в повести «Воскобоев и Елизавета» — на материале, что оказался «как бы историческим». Именно что «как бы»: мало кто из наших писателей (равно историков, публицистов и, что особенно грустно, практических политиков) в такой мере осознал сверхжесткую связь эпох, оформленных ярлыками «застой», «перестройка», «ельцинское пятилетие» — логику новейшей российской истории.

В «Пролетарии Елистратове» легко проецирующийся на социально-политическую плоскость сюжет немотивированного взрыва поддержан мощной «природной» метафорой. Район, где находится елистратовская общага, не приспособлен для человеческой жизни: «Была здесь обширная низина, <...> куда, подобно остывающей магме, десятилетиями стекалось и сползлось содержимое московской канализации <...> Пока здесь наверху обживались да радовались — там внизу шевелилась и продолжает шевелиться своя неживая жизнь: нарождаются неведомые соединения, быть может, невиданные в химической истории Земли, сталкиваются и совокупаются их молекулы, и сочится сквозь плотно застроенную поверхность бесцветный и невесомый, странно пахнущий газ. Тихой сапой заполняет подвалы, при полном безветрии хозяйски осваивается в невысоком воздухе дворов и улиц...»

Наряду с самоочевидным «социально-историческим» кодом есть у этого фрагмента и еще один: «верх» и «низ» читаются как «дневное» и «ночное» (сон и бессонница, томящая Елистратова не меньше, чем Сарычева из «Шагов» при этом неразличимы) сознания человека. Экология, история и психология переплетены намертво — так ли, иначе ли, но взрыв будет, демоническая сила вырвется. Историю дурного московского района рассказывает (рассекречивает) Елистратову участковый Ринат и рассказывает как страшную сказку: «Никогда прежде, если верить Ринату, не селились люди в этой окраинной местности». Правда, фольклорная интонация сбивается елистратовским скепсисом, но от того повествование кажется еще более мрачным и тревожным. «Если верить» означает «а можно и не верить» — это последний заслон от подымающегося снизу бесцветного и безобразного «оно». То, что рассказчик — участковый, то, что поводом для беседы милиционеров послужили местные подвалы и котельные, из которых надобно выгонять мальчишек, придает дополнительные, но, увы, опять дурные ассоциации: уголовное и приклатенное подполье, в позднесоветскую пору «вдруг» ставшее зримым и значимым фактором нашего бытия. (Сравни вражду Елистратова-отца с пытавинскими бесами и бесенятами, главный из коих, как и положено склизкой нежити, знакомится с Елистратовым-младшим в бане: «из сумеречных клубов пара выплыло лицо».) Все одно к одному — ко взрыву.

Тут-то и понимаешь, как похожи антагонисты — бедняга Иван Королев и милиционер Геннадий Елистратов. (Не зря Дмитриев подробно занялся персонажем, мелькнувшим на периферии «Шагов»; это тот самый милиционер — не другой!) Воплощение безалаберности, сомнамбула, человек в принци-

пе не способный подумать о другом (но — и это важно — действительно любящий мать) и воплощение долга, тот, кто готов понять всех — отца, жену, пытавинское начальство, не способное отца защитить, московское начальство, не способное выбить жилплощадь, кого угодно — кроме Ивана Королева и ему подобных («...всякий, кого хоть раз уличив в явной гадости, тягали за шкуру, не прощает никогда», а следственно и прощен быть не может). Оказывается, есть что-то более важное, чем характер, способности и социальный опыт — герои Дмитриева обречены на прозябание в серой изматывающей крутоверти, радужные мечты (Елистратову мнится, что стал он «вольным» сельским милиционером — «на службу не ходит, зарплаты не имеет, но вот что удивительно: во всей округе, если не по всей России, у него одного чистота и порядок — ни чепе, ни пожара, ни тем более грубого криминала...») и прорыв ярости. И герои «Повести о потерянном», интеллигенты Стригунов и Никадышин, подчинены тому же закону. И нет от него спасения ни в Пытавино и Хнове, откуда сказкой смотрятся Москва и Питер, ни в столицах, где видят сны о ласковой и мудрой жизни в глубинке. Чем дольше терпишь, тем страшнее срываешься: либо в скандал, либо в бега, уже не соображая, что движет тобой — неприязнь к окружающему одномерно серому миру или ненависть к себе самому, незаметно подчинившемуся законам этого мира (последний вариант пристально обследован в «Повести о потерянном»).

В «Штиле», «Шагах» и «Пролетарии Елистратове» Дмитриев сознательно и последовательно стремился к лаконизму. Не столько, так сказать, «метражному» (бывают рассказы и покороче, у Дмитриева — довольно незаметное «Березовое поле»), сколько временному, сюжетному, стилистическому. События укладывались в день (или ночь), обязательные ретроспекции (близкие в «Штиле» и «Пролетарии Елистратове»; далекие — в «Шагах») подавались очень мягко. Одиночные «взрывы», вокруг которых строились сюжеты, во всех трех вещах так или иначе погасались. В «Шагах» без какого-либо намека на возможное умиротворение, но обманчивый покой двух других финалов был слишком похож на вечную промозглость, от которой зябнет в вечер суда мать Ивана Королева. Экзистенциальная проблематика вводилась прикровенно и аккуратно, фантастический колорит тщательно таил свою природу, конфликтный диалог с романтической традицией велся внятно, но тихо — в расчете на изощренного читателя (потому я, возможно, и перегибая палку, выше старался актуализировать «старинные» мотивы). И еще — Дмитриев старательно избегал интеллигентных рефлексующих героев, словно брезгуя собственным социальным и

психологическим опытом. На самом деле опытом этим прозаик нагружал персонажей, заведомо непохожих на автора. При обостренном внимании к «другому» (он-то — вопреки стандартам прозы 70—80-х, как «деревенской», так и «интеллектуально-городской» — и диктовал выбор предмета) Дмитриев знал (и каждой строкой доказывал): люди различны во всем, кроме главного, — все они люди. (Полагаю, что только при таком ощущении человека продуктивным становится интерес к «чужому» сознанию — в противном случае мы получаем набор умеренно занятых монстров.)

В «Повести о потерянном» (написана и напечатана раньше, чем «Пролетарий Елистратов») произошла смена жанра: время растянулось, герой окультурился, наметилось усложнение сюжета, слог стал внешне более шеголеватым, заработала интеллигентская ирония (персонажная, конечно, но слышащаяся и в авторской речи), резко обозначился политический фон (в рассказе о милиционере он прописан легче и, на мой вкус, убедительнее). Был счастливо найден город Хнов, чья тень легла на окрестное Пытавино, а значит наметилась очередная «Йокнапатофа». Да и печатный объем зримо вырос.

И все же — при всех приметах «большой формы», при точности главных характеров, при удачном введении эпизодических персонажей (поразительно живой и пластичный тесть Стригункова с его «вы там отдыхали, а мы тут не дремали, начали строить третий микрорайон»), при том, что Дмитриев дал волю своему дарованию пейзажиста, — получился рассказ-переросток. Монотония жизни героя, его внутренняя предсказуемость одолели авторскую тягу к объемности. По сути, для Дмитриева не новую: «Шаги» и «Пролетарий Елистратов» были сконденсированными романами, их едва означенные боковые ходы мгновенно раздвигали смысловое пространство повествования. Там казалось, что прозаик листов десять готового текста вычеркнул — в «Повести о потерянном» почудилось скомканность и недоговоренность. Неудачная попытка Стригункова вернуться к обиженной и брошенной им некогда Ташеньке отдавала какой-то киношной второсортицей четвертьвековой давности, а в финальном исчезновении героя читалась растерянность автора, не знающего, что дальше с давным-давно с «потерянным» делать: если со Стригунковым все уже произошло до побега, то побег (в Таганрог, вероятно, по следам «потерянного» императора Александра I) просто излишен. Кажется, повесть была удачей не для публики, но для прозаика: он понял, что может писать большие вещи. И, как мы видим теперь, понял, что писать их надо, ориентируясь скорее на рассказы, чем на «Повесть о потерянном», не нанизывая эпизоды на хроникаль-

ный шампур, но расширяя их внутреннее пространство, переводя подтекст — в текст. Так написаны «Воскобоев и Елизавета» и «Поворот реки», два взаимосвязанных «маленьких романа», по-новому осветившие прежнюю прозу Дмитриева и обустроившие его хновско-московско-пытавинско-питерский космос.

* * *

Выше я пытался показать, что Дмитриев никогда не был психологом-бытописателем в чистом виде (что «реализмом» мы зовем, хоть «реализма» здесь ни мало не вижу я). И прежде его занимал вопрос о творчестве (и ложном творчестве, мечтательности, изводящей душу, жизни по литературному, киношному, сновидческому проекту). И прежде он был нацелен на метафизические проблемы. «Литература» (во всех смыслах) задала импульс «Воскобоеву и Елизавете», «религия» (опять-таки и в кавычках и без) — «Повороту реки».

Анонсируя «Воскобоева и Елизавету» редакция «Дружбы народов» разумно рекомендовала будущим читателям освежить в памяти карамзинскую «Бедную Лизу». Дело не сводится к соименности героинь (хотя у дмитриевской тоже печальная судьба, но самоубийство выпадает не ей, а другим персонажам) и к тому очевидному обстоятельству, что карамзинский шедевр своеобразно пересказывается и еще более своеобразно истолковывается одним из персонажей — майором Трутко. Карамзина и нашего героя (по иронии судьбы носящего ту же фамилию, что и любезнейший из друзей сочинителя «Бедной Лизы») связывает нечто большее, чем реминисценции, — уже отмеченные прелесть свободного рассказа, ясность словесного движения, кажущаяся простота. Есть общность жанровой установки: «Воскобоев и Елизавета» — «истинное происшествие», ориентированное на явное многообразие сугубо литературных подтекстов. («Бедная Лиза» немыслима без предшествующих созданий Карамзина, образа повествователя славного русского путешественника, и огромного массива европейской словесности, прежде всего «Новой Элоизы» Руссо и драмы Шиллера «Коварство и любовь».) Словно взяв классика за образец, Дмитриев развернул свою историю и к обыденности, и словесному искусству времен далеких и недавних.

Отсюда свобода слога и небрежение сегодняшними «литературными приличиями», согласно коим должно литературность либо старательно убирать, либо агрессивно демонстрировать. «Муки слова» — хороший тон. Прилично переходить с высокого штиля на низкий, минуя средний — золотую повествовательную норму, которую сумел уловить Дмитриев. Цитирую

наудачу: «Хнов спал и по случаю выходного намеревался спать до одури. Они шли по безлюдным улицам и насмешливо поглядывали на глухие оконные занавески, за которыми тонули в душных сновидениях вчерашние гости. Воскобоев то и дело прывался постучать по стеклу и убежать, но рассудительная Елизавета не позволяла, дергала его за рукав, тянула прочь с притворной укоризной...»

Писать так просто — это нахальство. А таким шеголеватонейтральным, отчетливо литературным без синтаксических рытвин и топорщащихся архаизмов слогом с еле заметной паволокой стилизации («по случаю праздника», «с притворной укоризной») писано все сочинение! Этот легкий и звучный слог схватывает назойливый страх смерти, выкидыш, авиационную катастрофу с лесным пожаром, пьянство, выстрел в зайца — такой, что клочья зверька летят в лицо стрелявшему, выстрел в разъяренного кабана с нескольких шагов, развал семьи, самоубийство, еще одно самоубийство, случайный приезд на могилу человека, в гостях у которого было намерение спрятаться от столичных горестей, начало афганской войны, новый год в промерзшем автобусе, бегущем из Хнова в Ленинград.

Изобилие «страшностей» в начале девяностых было ко двору. Но от повести Дмитриева вовсе не исходил дух «чернухи». Она далеко отстояла от сочинений, в которых кошмары пакуются в нарочито обесцвеченные слова и тем самым возводятся в ранг непреодолимой закономерности. Не возникало и другого эффекта — контрастной игры блистающего слога и помоечной природы, зримо отдаляющейся от читателя, словно не имеющей к нему касательства.

Дмитриев не пугает, не давит, не чарует — он рассказывает. Сугубая литературность питается устной стихией интеллигентской беседы, в свою очередь ориентированной на литературную норму. Отсюда — реминисценции; отсюда — недоговаривание, подразумевающее «свой круг» — читателя-сочувственника, понимающего все с полуслова; отсюда единство изумленной интонации и интонации ко всему привычного человека. Так, в Москве или Питере рассказывают о странной жизни провинции: экзотика, обыденность, готовность к непониманию, преувеличения, толика иронии, задевающей не столько предмет рассказа, сколько рассказчика. «Из речки Сиротки, как только она закипела, повывлезли красные раки» — это о страшном лесном пожаре, последовавшем за крушением самолета. И не успеет слушатель, то есть читатель, сунуть дурацкую реплику — «Ну а речка пивом не потекла?», потому что из следующей фразы уйдет и намек на юмор, вспыхнет энергичная, запоминающаяся деталь, сразу концентрирующая на себе вни-

мание: «Змеи, кожей почуяв на себе приближение пламени, всаживали боевые зубы в кору деревьев и висели потом на стволах в гордом и безучастном ожидании конца». И после нескольких фраз такого склада, смягчая тон, виновато полуулыбаясь: «Несчастливые водители сошли с ума, молчат и сами не помнят теперь, куда они ехали...»

Рассказывание держит текст — рассказчика нет. В «Повести о потерянном» повествователь по-гоголевски обнаруживался в финальной сцене («Проезжая через Хнов, я вспомнил данное мне поручение...»). В «Воскобоеве и Елизавете» роль стороннего наблюдателя передоверена персонажу — московскому критику Зоеву, впрочем, прибывающему в Хнов уже после того, как все случилось. Прибывающему с надеждой на встречу с дружеством и теплом, а попадающему в царство смерти, золы, остывающей после череды пожаров. Как там было у Гоголя: «...когда я стал подъезжать к Миргороду, то почувствовал, что у меня сердце бьется сильно <...> Здесь жили <...> в трогательной дружбе два единственные человека, два единственные друга». Зоева ждет печаль, не меньшая, чем рассказчика повести о двух Иванах. Сама композиция вталкивает этого героя на вакансию автора, но...

Но не зря Дмитриев деперсонифицировал рассказчика. Зоев, каким мы видим его в повести, вовсе не чувствует логики событий. Он не понимает, как точно подтвердили его незамысловатую, но ставшую болезненно личной литературоведческую концепцию сюжеты, имевшие место в сереньком райцентре. Зоев полагает: «Литература безадресна <...> Адресат и не намерен читать послание <...> Он переиначивает его себе на потребу и затем использует как улику, компрометирующую миропорядок, или как оправдание своих комплексов и своей морали, как подтверждение своих мифов». Корреспондент Зоева майор Трутко вычитывал из «Бедной Лизы», «Уолдена» Торо, стихов Иннокентия Анненского и «Божественной комедии» только одно: проклятье избранничества. Но ведь то же самое углядел он в несчастьях капитана Воскобоева — виновника авиакатастрофы, отстраненного от полетов, — ту же драму отверженного, в которой не было места некоей «мелочишке». Так при чем тут словесность? Да и в книги уткнулся майор оттого, что понял (придумал? возомнил?): я не такой как все. Только из виду упустил, что и об этом ему сказала собственная жена. Вдова Воскобоева — бедная беременная Елизавета — зря укоряет Зоева: не он виновен в гибели Трутко. Скорее московский умник неосознанно стремился отвести ее от майора, толкуя в письмах к нему о том, что не надо, дескать, мерить классику своим аршином. Выводил он, однако, эти «правильности» вяло, ибо

был занят не Трутко, а собой. Коли выяснять, кто чья жертва, то как раз майор «свихнул» не догадывающегося о том столичного литератора, невольно наведя его на мысль о неадекватности читательского мифологизаторства. Тем самым обеспечив неудачу с докладом на ленинградской конференции и незапланированный визит в Хнов, обернувшийся встречей с собственной концепцией въяве. И, кажется, еще кое-какие сложности...

Трутко возникает в повествовании как персонаж второго плана, — мы поначалу сосредоточены на заглавных героях и их с отменной психологической точностью прописанных отношениях. Но чем ближе финал, тем важнее задумавшийся майор, на последней странице решительно оттесняющий и самоубийцу Воскобоева, и сносящего тычки судьбы Зоева. С Воскобоевым нечто случилось, Зоев это «нечто» распознает; между героем и читателем должен быть «автор» — это и есть майор Трутко.

Мы знаем, что Трутко старался осмыслить недолю Воскобоева. Знаем: после того как, Воскобоев убедился, что небо для него закрыто навек, начал спиваться и поднаторел в охоте — убийстве зверей (первое убийство случилось без его воли — самолет упал на заповедник), после того, как он взорвал себя на пороге собственной квартиры тем динамитом, которым только что глушил рыбу, — после всего этого майор Трутко отправил свою версию случившегося литератору Зоеву. (Желая рассказать не о Воскобоеве — о себе, как всегда.) Письмо задержала военная цензура. Отец-командир сдвинувшихся офицеров, состоявшегося и будущего самоубийц, полковник Живихин остался этим произведением решительно недоволен. (Кстати, это Живихин приобщил Воскобоева к охоте; он же сразу после катастрофы обеспечил капитану отдельную квартиру, на пороге которой и грянул взрыв — эхом первого, сожравшего пятую часть заказчика, — так стягиваются в узел «случайные» мотивы, что мы уже видели в рассказах.) Полковник диктует майору новую версию, увы, не «свою», а единственно реальную — на то есть четкие указания в других эпизодах. В полете участвовали двое. Ведущим был капитан Воскобоев, ведомым — погибший при катапультировании и забытый всеми, в том числе майором Трутко, лейтенант Маслов. «Диктую по складам: Мас-лов», — добывает майора полковник, предваривший диктовку словами: «правду писать просто». (Что-то сходное говорится в одном популярном романе, том самом, где отношения действительности и словесности обсуждаются весьма подробно, пожары полыхают всюю, квартирный вопрос поставлен с предельной остротой, а название служит моделью для избранного Дмитриевым.) «А если тебе нужно, чтобы было живо и ярко, как в

сочинении, то можешь еще написать, что лейтенант Маслов был не женат и детей потому не имел. Напиши, что глаза у лейтенанта были, кажется, карие, зато волосы совсем светлые, как у блондина.

— Не буду, — сказал Трутко.

— И правильно, — согласился Живихин. — Не нужно наши беды выносить из избы <...> А это — заberi и порви <...>

— И не подумаю, — без вызова, но твердо сказал Трутко.

Известное дело, рукописи не горят. Правда, в вышеозначенном романе раскладка реплик иная, но проблема-то та самая. Бликующая реальность, вечность легенды и ее удобство, дьявольская определенность, отменяющая мифотворчество. Мертвый лейтенант молчит; капитан, вытесняя вину обидой, умирает; майор, вытесняющий вину и обиду легендой, тоже обречен — он погибнет на дуэли, которая покажется противнику игрой, погибнет — заигравшись (и обусловив завязку «Поворота реки», в то время, возможно, еще и не задуманно-го); полковник знает все: даже Зоева он ждал и рукопись Трутко ему отдал. Без комментариев. Не маленький — разберется. А не разберется — значит, повторит судьбу Трутко, сказавшего о себе: «Бесплодная свобода духа — это уже не предбанник Ада. Это уже Ад».

Майор писал это на пороге небытия, которого в тот раз все же избежал. Сочиняя письмо, он прикрыл печную выюшку — об Аде пишется в Аду: «воздух в доме обрел вкус золы...» Старуха, у которой квартировал ушедший от жены майор, хрипло крикнет: «Змей! Уморил чуть не до смерти <...> чтоб ты сам сдох, гад!» Пророчество сбудется, но еще прежде читатель вспомнит змей во время лесного пожара.

Но как разгадка полета, отчеканенная в диктанте Живихина, не последний изгиб сюжета, так и угар Трутко — не последнее вторжение огня в повесть о писателях и офицерах. Вручая Зоеву бумаги Трутко, полковник посетует на недосуг. Невзирая на Новый год полку предписано «срочно сниматься с места <...> Передислоцируют нас на юг, к черту на рога.

— Зачем? — с вежливым безразличием (пока так. — А.Н.) поинтересовался Зоев <...>

— То есть как зачем? <...> Дыни будем кушать, кишмиш жрать, а глупостей и безобразий — их больше не будет <...> С наступающим тебя, товарищ Зоев».

С хронологией в повести все по-военному четко: действие развивается с 3 июня 1978-го по 31 декабря 1979-го. На каком юге в канун 1980-го (олимпийского) года находились чертовы рога, кажется, все еще помнят.

Уезжая из Хнова, Зоев слышит грохот самолетов, рвущих звуковой барьер. Так вспыхивает последний — адский — огонь.

Долго придется еще Зоеву (и нам с ним) «терпеливо ждать тишины». Вновь отметим редкостную трезвость в мимолетных, но очень весомых суждениях Дмитриева об омывающей нас и творимой нами истории.

В бумагах майора Трутко Зоев успел прочесть те строки, что мы видим в начале повести и воспринимаем сперва как объективное свидетельство, а после диктовки Живихина — как снятый ложный ход: «Тот полет был недолгим...» — и дальше несколько фраз — слово в слово. Трутко все же рассказал Зоеву о Воскобоеве и Елизавете. Понятно, откуда узнал московский критик о судьбе самого майора: следователь Стригунков, тот, что потеряется через несколько лет и был описан несколькими годами раньше («Повесть о потерянном»), показал Зоеву материалы дела, включая пакостно-трусливые показания обвиняемого — соперника майора Трутко, позволившего ему сыграть в дуэль — застрелиться. Но как Зоев узнал о гибели лейтенанта Маслова? О том, что творилось в доме Воскобоева и Елизаветы? О жалобах охотоведа и его бессонных ночах? О всем размеренном и непостижимом обиходе таинственного города с хмыкающим иазванием?

Так Зоев или не Зоев сочинил грустную историю? И сочинил или угадал? Достроил реальность, поняв наконец своего давнего корреспондента и его печали, или подогнал ее под свою концепцию о мифотворчестве и публике, сжирающей классику? Нет, Дмитриев знал, что делал, растворяя авторские права в хновском тумане, в фантастических сумерках, усугубляющих «недоверность своего существования». Эти сумерки, эти странные запахи, это смешение прошлого и настоящего, сельского и городского, родного и страшного, вязкого и врачующего и соткали сюжет о погибших лейтенанте, капитане, майоре, об их несчастных (так ли точно, что Маслов не был женат?) женах, о всеведующем и обреченном полковнике и попавшем как кур в ошип литературоведе. Как прежде соткали они лунатические блуждания и дурацкую покражу Ивана Королева, тяжелые бессонные ночи милиционера Елистратова, потерянную следователя Стригункова и опустошенность доктора Никадышина. Все это Хнов, город, тающий, как повесть, лишь легкий, «нормальный» слог которой сдерживает подступающий к горлу комок. Все это Хнов, город из которого невозможно уехать, как невозможно забыть «Бедную Лизу» — музыкально ясную, простую повесть, смыслового богатства которой хватило на два века русской литературы.

* * *

«Литературная», «карамзинская» стратегия позволила Дмитриеву решить несколько задач: столица и глухая провинция отразились друг в друге; и прежде сцепленные «потерянность», «мечтательность» и «немотивированная агрессия» оказались не социальными или личностными характеристиками, а проекциями самых тяжких грехов, всегда и повсюду стерегущих человека (гордыня, уныние, зависть); открыв фальшь «самопостроения-самоусложнения» (Трутко) и «опрошения-разочарования в культуре» (Зоев), писатель ясно дал понять, что ни обыденность, ни словесность не виноваты в бедах героев. Дмитриев судил своих персонажей строго, но не за то, что они читали (или не читали) книги, даже не за то, что они совершали неблагоприятные поступки. Он судил их за по-всякому камуфлируемый, но всегда одинаковый (одинаково скучный и бездарный) эгоизм. Антилитературная тенденция, в конечном счете, сработала на «апологию искусство», а суровая оценка человеческих прегрешений — на апологию человека. Которому дана свобода — вопреки склонностям и малоприятным обстоятельствам — вырваться из им же созданной серой тоски не в розоватенько-сахарные мечтания и не в иллюзорный или натуральный мордобой. Возможность такого исхода обещалась не сюжетом (напротив, в событийном ряду «Воскобоева и Елизаветы» просвет не запланирован), но самодостаточной красотой повествования. Гармония подразумевала будущую умиротворенность. Работая над грустной историей (но все-таки не такой, как «Повесть о потерянном»), Дмитриев словно бы готовился реабилитировать то, что всегда держал в сильном подозрении — мечту, сказку, утешительный финал.

И реабилитировал. Дмитриев, всегда настороженно, если не враждебно относящийся к говорунам-краснобаям, Дмитриев, знающий, сколь губителен наркотик обволакивающей, убеждающей, завораживающей речи (к другим или себе обращенной — все едино), Дмитриев, у которого в «Шагах» недоумок Иван блаженно успокаивается за чтением «Снежной королевы», счастливая весна которой затем «проявляется» безжалостной весной суда над несчастным «лунатиком», — Дмитриев написал «Поворот реки», где оглушительно пустопорожние, самоуспокоительные, не рассчитанные на слушателя монологи оказываются — вопреки всему — услышанными, а недорассказанная сказка — ступенью к правде о мире, людях и расказчике.

Я не читал сказки (литовской, кажется) о красавице по имени Ель и не знаю, каким образом стала она королевой ужей.

Слышавший когда-то эту сказку герой «Поворота реки» доктор Снетков забыл финал и потому вдруг оборвал свое смущенное повествование: «...Ну, вы сами догадайтесь, чем там у них кончилось, — потом сказал: — Свободны». Главный врач детского туберкулезного интерната образумливал своих подопечных, объявивших тотальную войну безобидным ползучим тварям. «Стоило живому ужу неосторожно прошелестеть в траве, воинственные крики, визги, завывания детей потрясали гору. Свистели прутья, летели камни, и так продолжалось изо дня в день...»

Снетков остановил истребление ужей. Гнев просветившихся интернатовцев стал обрушиваться на новичков, что докторской сказки не слышали и по неопытности ужей убивали. Согрешивший карался *нападением* — коллективным воющим гоним, преследованием оравы, что вовсе не хочет настигнуть, избить, поставить точку: «во время этого гона уже не страх, сколь угодно страшный, охватывал гонимого, но нечеловеческий, беспредельный ужас, который он потом никак не мог забыть, — не мог и уже не сможет забыть во всю свою жизнь...»

Бедные ужи. Бедные дети. Бедная, прекрасная потерпевшая поражение сказка. Несчастный, забытый в больнице на горе, пьющий перед сном разбавленный спирт доктор. Нелепая интеллектуалка-любовница ненароком вышла замуж за другого. Начальство уныло врет, городские коллеги «подкидывают» вовсе не туберкулезных, а страдающих иными недугами детей, родители маленьких пациентов либо стремятся от них избавиться, либо калечат почти неразличимыми равнодушием, истерией, бестолковостью. Настой шиповника, на изготовление которого вдохновил Снеткова «затянутый и скучный», по его мнению, роман о другой больнице на другой горе, получался каким угодно, но не таким, как под пером Томаса Манна. «Ярко-красный напиток был придуман автором «Волшебной горы» ради красного словца. На то они и писатели, чтобы морочить доверчивые головы, не слишком озабоченные живой реальностью. Нет в реальности волшебных гор, не существует в природе альпийских сливок, нежных верблюжьих одеял и, тем более, кроваво-красного напитка...» Хватит тешить себя сказками. Вот и к ужинной легенде жизнь прикрепила негаданное продолжение. Еще один проигрыш Снеткова.

Но почему-то Снетков остается в интернате. Это можно было бы объяснить усталостью героя, равнодушной привычкой к устоявшейся дрянной жизни, которая хотя бы знакома, а потому — лучше мутной непредсказуемости какого-то нового существования; сам Снетков по сему поводу даже социопсихологическую концепцию изобрел, в начале статьи она в другой связи цитировалась. Но что-то делает все эти объяснения неполно-

ценными, если не сказать — ублюдочными. Да не «что-то» — сюжет. Смурной доктор совершает странные поступки: дабы оставить в больнице хворого мальчика Смирнова, он предлагает ему спрятаться от отца, решившего забрать ребенка домой. Доктор готов выдержать визит милиционера, готов в напрасных поисках «исчезнувшего» забраться на колокольню (при врожденном страхе высоты), готов слушать неистовую брань родителя, догадывающегося, что ему морочат голову («Ты кто?.. Где ты был, когда он у нас родился? Когда свинкой болел, когда его в жару трясло и мы его кутали?.. Ты его кутал? Я тебя спрашиваю, ты его кутал?» — не он), готов буквально на все — лишь бы долечить Смирнова. Одного из вечно гомонящей безжалостной и жалкой стаи.

А любящий постоянно меж собой скандалящих отца и мать, тоскующий по дому малахольный Смирнов почему-то подчиняется доктору, прячется в самом укромном месте («над обрывом, на устланном птичьими перьями и кирпичной щебенкой выступе») и не реагирует на постоянные крики: «Смирно-о-ов!» Ждет обещанного доктором сигнала трубы. И почему-то когда усталый испуганный ребенок сквозь сон слышит непонятный разговор рядышком, но вне видимости сидящих мужчины и женщины (чужаков, случайных пришельцев из «большого» мира), в головке его раскручивается гирлянда метаморфоз: голоса — голуби — вороны — «белогривый старик с юным скуластым лицом и строгая красавица в холщовой рубахе с золотой косой вокруг головы». Мальчик вспоминает Ель и Ужа, Короля ужей — «жаль, что главврач не захотел или не сумел рассказать, чем закончилась их история, и непонятно, почему на голове Ужа, если это и в самом деле Уж, нет янтарной короны... Мальчик закрывает глаза и видит корону».

Дмитриев не досказывает множество историй. Случившееся — пожалуйста. Тягомотная служба разуверившегося в сказках Снеткова. (Вот они — давние счета мечтателям, которыми движет самовлюбленность и равнодушие. Или все-таки не только и не всегда?) Безалаберно-страшная жизнь того, кто взял фамилию Смирнов, а перед этим по трусости, эгоизму и недомыслию всего-навсего убил человека — майора Трутко. (События «Воскобоева и Елизаветы» пересказаны с точки зрения убийцы на одной журнальной странице; после случившегося у «Смирнова» и вдовы Трутко родился мальчик — герой «Поворота реки».) Мытарства женщины, что приехала взглянуть не на интернат — на соседствующий собор с чудесными древними фресками (бросивший возлюбленный, прерванное материнство, отчаяние, незаметное, случайностями обставленное, пробуждение веры, мечта о затворничестве в монастыре, что должен

открыться здесь, то ли сменив спящее царство ужей, шиповника и ТВС, то ли к нему присоедятся). Непутевая жизнь мужчины, когда-то наезжавшего в собор с вельможными посетителями в роли экскурсовода. Предысторий сколько угодно. Единственная по-детективному неожиданная развязка похожа на пародию: старуха-татарка с тяжелой сумкой на колесиках (автобусная попутчица безымянных, пока еще незнакомых меж собой посетителей заколдованного места — мужчины и женщины) оказывается хозяйкой доктора (в сумке — мясо на азу для докторского ужина). Дмитриев не досказывает историй. А золотая корона сияет.

Значит, досказывает. Снетков вспомнил, как должно вернуть мальчика — надо «дудеть в горн». Трясущаяся в обратном автобусе женщина загадывает: «если, обернувшись, водитель ей улыбнется, она разбудит мужчину и, наконец, спросит, как его (захмелевшего, весь день раздражавшего, чужого, родного, наболтавшего под портвейн на холодном ветру сорок бочек арестантов: и про Новую Зеландию, и про то, что в монастыре ей делать нечего, и про то, что Бог не умер, а только ушел, дав миру Благоую Весть. — А.Н.) зовут, а если будет хмур — пусть этот тип спит до самого города, тем более что до его имени никому нет никакого дела». Что из того, что водитель не оборачивается вовсе — ни весело, ни хмуро? Не подчиняться же самодельным приметам? Что из того, что закемаривший в тайном месте Смирнов может не слышать горна? Куда он денется? Горн — подобие, но не аналог трубы архангела. Богословская речь произносится за бутылкой и ради прекрасных глаз таинственной незнакомки, которой, право слово, совсем не нужен монастырский затвор. Пересказывая «Поворот реки», невольно хлопаешься в аллегории, а Дмитриев пишет, лишь слегка до них касаясь, намекая и тут же уходя от притягательной эмблематики.

Как Снетков не равен ни чеховскому интеллигенту, ни экзистенциалистскому Сизифу, ни замаскированному святому, как потенциальная монахиня не поддается классифицирующим определениям (прав ее усмешливо-доброжелательный собеседник: «...кроме шуток, милая, зачем это вам? Какой-нибудь нюсе сяспиной, забитой родней и соседями, — это я еще понимаю. Какой-нибудь фригидной фанатичке или райкомовской шлюхе, захотевшей опустить очи долу и, кстати, привыкшей жить по ранжиру, за забором и на полном обеспечении, — это я тоже могу понять. Какой-нибудь...» и так далее — не о том, что в монахини идут только *такие*, но о том, что женщина — вообще не *такая*, она — *милая!*), как заведомые ернические закидоны дилетантски треплющегося о богооставленности мужчи-

ны не отменяют сердечного смысла его странных речей, их глубинной правоты, — так «Поворот реки» уходит и от близко лежащих морализаторских схем, и от равнодушия констатирующего релятивизма. Мол, просто, психологический многофигурный этюд на пейзажно-архитектурном фоне. Она (повесть) — не такая. Она, прошу простить за то слово, что сейчас выговорю, — *милая*. Как героиня. Пошлый привычный контекст этого слова (диалог с продавщицей-парикмахершей, треп о «произведении искусства», которое ни похвалить, ни обругать невозможно, и проч.) мгновенно развеивается. Как в цитированном монологе, что и впрямь обращен к *милой*, — с кем же еще в сказке герою разговаривать? Спящая Царевна может оказаться не хозяйкой, а гостьей волшебной горы. Спрятавшийся Смирнов не Бог. Он просто создан по образу и подобию. Потому и вернется. Доктор Снетков может кричать, что всю Россию надо лишиться родительских прав, но кричит-то он на самом деле о другом — о восстановлении смысла, вечной задаче жизни. И искусства.

В «Воскобоеве и Елизавете» Дмитриев написал о рабствованиям схемам — «литературным» или «житейским» по генезису, но равно бесчеловечном. С поворота реки начинается болезнь мальчика (рыбалка с отцом, которого жестоко унижают приятели), но поворот реки — другой и той же — честно обещает по сказкам и снам (не сливающимся с жизнью, не подменяющим ее!) знакомый новый свет. Новый, то есть всегда сущий: настоящие сказки и вещие сны серьезны, ибо предполагают бодрствование на грешной и родной Земле. Все просто: зло существует, фрески в соборе осыпаются, ужей убивают, новичков гонят. Но:

Глухая пора листопада./ Последних гусей косяки./ Расстраиваться не надо:/ У страха глаза велики. // Пусть ветер, рябину занянчив,/ Пугает ее перед сном./ Порядок творенья обманчив,/ Как сказка с хорошим концом. И так далее...

Или, если вспомнить первый рассказ Дмитриева и продолжить оборванную цитату: «Год от году холоднее становится лето, теплее зима, и оттого мне порой кажется, что все катится под гору. Это тяжелое, тревожное и, вероятно, случайное чувство. Не будь беспомощен, не поддавайся ему. Вцепись в землю, если земля уходит из-под ног, или пройди по ней с фонарем или под солнцем, пройди и убедись, что все на своих местах: не запустел сад, не обмелело море, не отменен рейс на Стокгольм, здоровы близкие тебе люди, не сгнули, оставшись без присмотра, персонажи твоих и чужих историй».

Скажут, что только по молодости художник позволял себе такую риторику-публицистику, что в зрелой его прозе морали-

заторских пассажей нет (а коли сыщутся, то у дискредитированных им же персонажей), что из игры словесными и сюжетными бликами ничего не следует, что интерпретировать всяк на свой манер волен, а на самом-то деле... Ответом может послужить еще одно, на сей раз, действительно, неприкрыто публицистическое сочинение Дмитриева — речь при вручении премии журнала «Знамя». Не лишне заметить, что награжден был «Поворот реки» как «произведение, утверждающее приоритет художественности в литературе», что, по-моему, правильно. Но слушаем Дмитриева.

Почти не зная уединения и простора, теснясь, толкаясь, дыша друг другу в лицо и в затылок, наблюдая друг друга во всех видах и ракурсах — в коммуналках, очередях, казармах, бараках, огородах, окопах, застольях и собраниях, при публичных покаяниях и поношениях, изучив все оттенки исподнего и все, в особенности постыдные стороны характера друг друга, люди в России, похоже, пришли к убеждению, что слишком хорошо знают друг друга. Едва ли не каждый из нас уверен, что видит насквозь едва ли не каждого. То есть: человек может скрывать какую-нибудь информацию, но сам он, человек, не представляет собой никакой загадки и не несет в себе никакой тайны. Это невысказанное убеждение привело к тому, что люди в моей стране не уважают друг друга. Ибо то, что не тайна, не вызывает к себе уважения <...> Берусь утверждать, что человек останется тайной, как бы ни был он просвечен или раздет <...> Чем откровеннее, тем загадочнее. В извечных напряженных и нехладнокровных попытках разрешить это противоречие, совместить, казалось бы, несовместимое и возникает то, что мы называем неопределенным словом художественность. Все прочее — литература.

1996

P.S. За пробежавшие по выходе этой статьи годы Андрей Дмитриев опубликовал два сочинения — роман «Закрытая книга» (1999) и повесть «Дорога обратно» (2001). Разбирать их можно (а на мой взгляд, и нужно) не менее медленно и подробно, чем прежние работы одного из лучших наших писателей. При «быстром чтении» элегантная и прозрачная проза Дмитриева легко «рассеивается», уплывает даже от, казалось бы, опытных читателей. Так «Закрытую книгу» принимали то за семейную хронику, то за «филологический» (или «антифилологический») роман, минуя самое важное — историю превращения человека в художника, процесс сочинения (вымышления) той самой книги, которую в финале нам предлагается «закрыть». Только преодолев густой морок туповатой «правды факта» и растущих на ее почве «благоуханных легенд» (коими так долго пробива-

ются жители обаятельного и замордованного советской историей губернского города, коим они бессознательно подчиняются, принося в жертву красивой сказке и неповторимость чужих судеб, и собственную свободу), можно разгадать (выдумать) настоящие тайны. Только «закрыв книгу», можно открыть новую — обрести себя и свой путь домой. Герой-рассказчик, странно повязанный с представителями трех поколений самой почитаемой в городе семьи, берется за перо на чужбине. Он капитан корабля, запертого за долги судовладельца в германском порту. Он — проигравший, потерявший единственную возлюбленную, избравший «не ту» жизненную стезю. И во всем этом виноваты «аристократы» — дед, великий учитель географии, чьи незабываемые уроки заставили мать рассказчика запихнуть его на флот, и внук, ставший новорусским предпринимателем и сманивший возлюбленную рассказчика. Одолеть вражду можно только пониманием, а для того, чтобы понять — надо стать писателем, выдумщиком, доверяющим не роскошным байкам, а единственному несомненному знанию — знанию о том, что всякий человек — тайна. Распутывая клубок невероятных историй, задаваясь совсем «не теми», что, якобы, ему нужны, вопросами, рассказчик приходит к пониманию и состраданию. В отличие от читателей, так и не уразумевших, к примеру, почему свихнулся сын великого учителя (отец бизнесмена-разлучника). Дмитриев не «раздевает» и не «просвечивает» своих персонажей — в том и победа его главного героя, что он, выдумав свою поэтичную (а потому — милостивую) правду, не замкнулся в ней, а захотел двинуться дальше. Пусть родной город похож на природоохранный безжизненный музей — он может быть расколдован, если от «консервации», смакования легенд, бессмысленного (и безвольного) реставраторства, лишь имитирующего безжалостно ушедшую жизнь, вернуться к жизни как есть. Стереть случайные черты. Закрыть одну книгу, дабы открыть другую — новую.

При верности Дмитриева нескольким базовым принципам (прежде всего — доверии к «высокому вымыслу», что неотделимо от сознания таинственности всякого человека) каждая его новая вещь не похожа на предшествующую. Оно и понятно: если мир по-настоящему велик и разнообразен, если всякий человек неповторим, если подлинный сюжет не сводим к расхожей схеме, а характер — к пересечению социальных функций, то писатель обречен на «многоголосье». В «Дороге обратно» Дмитриева, конечно, можно узнать (верность себе не менее важна, чем артистический протезизм), но господствующая в повествовании, отчетливо осязаемая интонация — певуческазовая, чуть ритмизованная, тактично ориентированная на

просторечие — была попросту невозможна ни в ранних рассказах, ни в диалогии, ни в «Закрытой книге». Дмитриев вновь (как в «Шагах» и «Пролетарии Елистратове») обратился к «простому» персонажу. На деле не менее сложному, чем рефлектирующие полуинтеллигенты в офицерских погонах, источенный интеллектуальными играми московский литератор, скучающий над книжными премудростями доктор или выросший в себе писателя рассказчик «Закрытой книги». Да и тактичное вхождение в «закрытый» (а как иначе? не зря ведь Макар Девушкин на Гоголя негодовал) мир няньки Марии отнюдь не стало самоцелью. Ибо в «Дороге обратно» — два героя. Нянька и мальчик, ее воспитанник, который некогда услышал — явно перевернутую и перепутанную — историю о том, как...

... О том, как нянька этого самого мальчика, много лет спустя ставшего писателем, а задолго до того увезенного из Пскова, где история и началась, нянька эта однажды хорошим летним утром отправилась в магазин. За хлебом и комбижиром. Но попала отнюдь не туда. Вместе с вдруг повстречавшейся развеселой компанией славная и компанейская Мария оказалась за много верст от областного центра (города «Закрытой книги») — в Пушкинских горах, где, как водится, официально, глупо, пьяно, вдохновенно и весело отмечался очередной день рождения нашего первого поэта, «михайловского невольника», кумира и гения здешних мест. «Соборное» ликование-возлияние (все любят Пушкина, а заодно и друг друга) сменилось (хочется сказать — «с неизбежностью», хотя Мария ничего подобного не ждала) безденежным похмельным одиночеством: собутельники исчезли, и героине выпала пешая многокилометровая «дорога обратно». Что внешне вроде бы никак не похоже, на участь застрявшего в Германии моряка, но почему-то «рифмуется» с «Закрытой книгой». И это не последняя «рифма».

Повесть тонко инкрустирована пушкинскими цитатами — иногда поданными прямо (поют репродукторы), иногда — прикровенно. Постепенно в неграмотной, но купившей на последние гроши сборничек стихов Марии угадываешь «двадцативечного» (то есть злосчастного, униженного, замордованного историей) двойника легендарной Арины Родионовны. (Нет, не была «няня Пушкина» только персонажем шоколадных оберток и сусальных «литературоведческих» сказочек. Живая была. Славная и грешная. Как и та, что дивилась: как же так, няня в отдельном домике? А если Пушкин заплачет, что делать?) Загул и похмелье Марии, ее тоска и смирение, склонность к фантазированию и приземленность, безудержность, жуликоватость и неуклюжая приязнь к «барским дитяткам» разом убийственно реальны и мифичны. Сама о том не ведая, беспутная стра-

тотерпица тайно воспитывает рассказчика, мальчика, который не так часто, но вспоминается ей по ходу невероятных приключений. Мальчик научится читать по той самой копеечной книжице, чья обложка с пушкинским автопортретом так удручала Марию. По книжке, которую сама она прочесть не могла да и купила как «оправдательное свидетельство» о своем неожиданном паломничестве. В этом сборнике были наши самые главные стихи, и вместе с ними входило в состав души мальчика отчаянное — сказочное и достоверное — путешествие Марии. Она помогла вырасти в писателя (то есть человека, способного понять и/или вымыслить «другого» и не отвернуться от него — вспомним еще раз «Закрытую книгу») тому несмысленно, что, складывая буквы в слоги, а слоги в слова, медленно, но верно постигал, что такое «жестокий век», «смутное похмелье», «версты полосаты», «страсти роковые», «тайная свобода», «чувства добрые», Россия, которую ни на что не променяешь. К которой ведут все наши дороги.

2002

ИСТОРИЯ ПИШЕТСЯ ЗАВТРА

Хотелось написать что-то неспешное, вальяжное, почти теоретическое. С полторастраничными цитатами из Белинского, Якобсона и каких-нибудь новейших филологических петиметров. С претензией на снисходительно ироничную объективность. С сентенциями типа «куда спешить в такую жару» или «с одной стороны, нельзя не сознаться; с другой — нельзя не признаться». Хотелось. Да видать, не суждено. Ибо все широкомасштабные построения такого рода с неизбежностью сворачиваются в процесс перемножения двух двоек — процесс с наперед известным результатом. Можно, конечно, сделать вид, что результат этот нами игнорируется (зачем о тривиальностях толковать) или, напротив, кажется ошеломляющей новостью, можно с большим или меньшим дарованием разыграть соответствующую пиесу и заразить своей выдумкой изрядное число зрителей, можно спровоцировать очередную полемическую реплику (и ты знаешь, что дразнишь гусей, и гуси знают, что они участники творческой дискуссии), — по существу ничего не изменится. Дважды два — это где-то между «тройкой» и «пятеркой». Хоть направо смотри, хоть налево. Вот и смотрим. Отвлекаемся, так сказать, на чарующие окрестности. На расходящиеся перспективы: и «семерка» хороша, и «минус одна целая шестьдесят четыре сотых» приятно выглядит.

Если посравнить да посмотреть, как трактуют участники наших журнально-газетно-конференционных прений три своих любимых «предмета» («реализм», «модернизм», «постмодернизм»), то довольно быстро заметишь, что сии объекты наделены поистине протеевской пластичностью — никто не хочет договариваться о терминах, устанавливать единую систему критериев, читать и описывать «свои» и «чужие» тексты в рамках более или менее единого подхода. Ни хронология, ни фактография здесь не властны. Благородное презрение к упрощительным стратегиям оппонента (проще говоря — к его неосведомленности в «нашей» проблематике) волшебным образом сходит на нет, как только речь заходит о проблематике «не нашей». Простейший пример: самые изощренно-просвещенные адепты новейшего «искусства письма» предпочитают рассуждать о словесности XIX века на языке кромешно советских учебников.

Картинка получается примерно такого рода (утрирую, конечно): там у них реализм был, скучный, социально ориентированный, с пафосом и пейзажами, все боролись за счастье народное либо взыскивали небесного града, оттого и революция произошла, хотя в канун ужасных событий и расцвело сто цветов совершенно чистого искусства.

Пристально всматриваться в прошлое без надобности — и так все ясно. Что не отменяет, а подразумевает искреннюю любовь почти всякого литератора конца XX века к отдельно взятым сочинителям XIX, а то и более отдаленных столетий. Пушкин, к тыняновским временам побывавший «уже в звании «романтика», «реалиста», «национального поэта» (в смысле, придаваемом этому слову Аполлоном Григорьевым, и в другом, позднейшем), <...> символистом», сейчас плодотворно трудится как на ниве постмодернизма, так и на просторах самоновейшего «околоправославного» реализма. Гоголь с Достоевским тоже без работы не остаются. Кто-то, вполне возможно, открывает в Гончарове, Карамзине и Симеоне Полоцком собственного «великого предшественника» и/или «нашего современника». Но ино дело великий N (была такая чудная формула — «опередивший свое время»; Пушкин, стало быть, бодренько бежал от Баратынского и Дельвига на заветное свиданье с Демьяном Бедным и Кирсановым; да хоть с Ахматовой, Пастернаком, Мандельштамом — все равно смешно), ино дело «устаревшая литература», серое аморфное пятно, все представления о котором получены из вторых и двадцать вторых — часто не слишком чистых — рук. Ино дело гадкий «модернизм» вообще (всего-навсего сто лет существования, и — если говорить о русской словесности — в условиях перманентного кошмара на ходу фальсифицирующейся истории, когда сочувственно ориентированный потомок принужден собирать информацию буквально по крупичкам), ино — тот конкретный сочинитель, что удостоился доброжелательного прочтения сегодняшнего интерпретатора, подчас зная не знающего, ведать не ведающего о том контексте, где и которым рождались строки, «вдруг» пленившие неистового ревнителя Истинной Традиции. В том-то и заковыка, что контекст (по определению — драматичный, конфликтный, неоднозначный, то есть живой) заменен в сознании негативной схемой. Или позитивной, что, по-своему, не менее комично.

Никакая схема живого контекста заменить не может, а свято место пусто не бывает. «Далекий» контекст вытесняется не схемой (это лишь бессознательно используемое орудие), а контекстом «близким», «своим». Литератор, отрицающий само понятие об истории, прямо декларирующий свое право на «пере-

чтение-переписывание» любого текста, хотя бы мозги публике не пудрит, хотя бы стремится к интеллектуальной честности. Увы, только стремится, так как прописан он покамест не в запредельности, а «здесь и теперь». Худо-бедно выдрал с мясом свой «предмет» из его среды, человек лишен возможности провести сходную операцию с самим собой: никто не может повторить подвиг барона Мюнхаузена, вытащившего себя из трясины за волосы. «Вечностью» здесь назначается современность, зауженная до границ определенной референтной группы, совсем не обязательно заявляющей публично о факте своего существования, а иногда и слабо осознающей этот самый факт.

Но ровно в такой же позиции оказывается литератор, на словах историю почитающий, а на деле способный прекрасно обходиться без целых ее периодов, видящий в них череду сплошных заблуждений, извинительные шалости способных несмышленишей и — в лучшем случае — удачные предвестья нынешних грандиозных свершений. «Современоцентризм» — недуг настолько привычный и всеобщий, что временами и недугом перестает казаться. Так, свойство человеческое. Вроде двуглазости и прямохождения.

Парадоксальным образом история словесности оценивается с позиций субъективнейшего критика — партийного борца, организатора правильной литературы и конструктора утопических проектов, а современность «историзируется» по скучнейшим гелертерским рецептам: выстраиваются шеренги направлений, по которым разводятся писатели, констатируются «начала» и «концы» литературных эпох (по три штуки в пятилетку), устанавливается характер как внутрилитературных, так и (с особенным азартом) внелитературных факторов, детерминирующих очередные невиданные перемены (по-дилетантски занимательные социология, политология и психоанализ). За борт выкидывается элементарнейшее соображение — невозможно, будучи включенным в систему, описать ее более или менее адекватно.

Если спуститься с метафизических высот на грешную почву фактографии, это значит: у современника практически нет простейших данных, которыми располагает (должен располагать) квалифицированный историк литературы (здесь не важно, систематизированы ли уже эти данные его предшественниками или добыча их становится главной задачей его работы). Мы не видим рукописей и соответственно не располагаем какими-либо сведениями о «творческом процессе» — генезисе замысла, его изменениях, автоцензуре, тексте, уходящем в подтекст и т.п. Работая над стихами или прозой, писатель не только многое «проясняет», но и многое «затемняет» — отвергнутые строки,

строфы, фрагменты могут быть «неудачны» или «чудо как хороши» (наверно, всякий заинтересованный читатель пушкинских вариантов не раз пережил смешанное чувство восхищения и досады), но никак не «пусты», они всегда сообщают нам о художнике нечто новое, ибо открывшееся нам умолчание есть умолчание говорящее, информационно насыщенное.

Тем, кто скажет, что все это мелочи, проходящие по отдельному текстологическому ведомству, а опубликованное самодостаточно, предлагается прочесть поэму «Медный всадник» по тексту первоиздателя Жуковского (без поворотного «Ужо тебе!..»); ее так долго читали, Белинский, к примеру) и после этого делать компетентные выводы о заветном сочинении Пушкина. Или о собственной безграничной мудрости.

В равной мере для нас закрыты эпистолярный и дневники (публикуемые при жизни их фрагменты принципиально отличаются от того, что не рассчитано на исследовательский глаз), где писатель говорит о себе не больше или меньше, лучше или хуже (это как раз вопрос спорный), но существенно иначе, чем в «дооформленных» произведениях.

Тем, кто, имея некоторые основания для раздраженных реплик, сочтет нужным укорить историков словесности в нездоровом интересе к низменному (кстати, как у кого) быту, придется выслушать простой контраргумент, что приходит на ум сам собой и к вопросу об «историзированном» прочтении современности прямого касательства не имеет. Литераторы имеют обыкновение писать не только о карточных долгах и потаенных утехах с кипридами младыми — они довольно часто высказываются о политике и религии, искусстве и государственной службе, круге своего чтения и путевых впечатлениях. Они вольно или невольно запечатлевают тот самый легко испаряющийся контекст, без которого частенько худо приходится их текстам. Наконец, но не в последнюю очередь, они склонны комментировать (отнюдь не для широкого круга!) собственные сочинения, случайно ронять крайне значимые признания.

Пример хрестоматийный — письмо Пушкина Плетневу от 9 декабря 1830 года: «Написал я прозою 5 повестей, от которых Баратынский ржет и бьется». Пушкин не удосужился истолковать своему корреспонденту реакцию Баратынского на группу текстов, что позднее стала «Повестями покойного Ивана Петровича Белкина, изданными А.П.». Для хорошо знавшего обоих поэтов Плетнева намек был, видимо, достаточно ясен, смех Баратынского настраивал его на определенный тип прочтения повестей. Нам гораздо сложнее понять, с чего это сосредоточенный поэт-меланхолик впал в лошадиное веселье. Разные по этому поводу имеются версии, но не в них сейчас дело. Пуш-

кинская фраза озадачивает — и заставляет искать какой-то особый ракурс для прочтения повестей Белкина. Например, предполагать в них комическое начало и кружковую семантику, что в упор не замечались многими (не худшими!) читателями «болдинских» побасенок (например, бранившим повести Белинским и восхищавшимся ими Аполлоном Григорьевым). Скажут, что и без пушкинско-баратынского эпизода мы бы как-нибудь со скрытым планом пяти повестей разобрались, — и я спорить не стану, все возможно. Скажут, что обмолвку в дружеском письме нельзя абсолютизировать, — и я опять соглашусь: нельзя, Пушкин про свои (а тем более белкинские) сочинения всяко говаривал. Но как бы то ни было, а после пушкинского сообщения о смехе Баратынского «Повести Белкина» оказываются проблематичнее, сложнее, если угодно — требовательнее к истолкователю, чем взятые изолированно.

Спонтанные высказывания художника, приходящие к нам из первых рук (черновики, дневники, эпистолярный, сочинения, не предназначенные для печати) или через мемуариста-посредника не идут ни в какое сравнение с его высказываниями публичными, сделанными в расчете на потомство. Разумеется, важны как те, так и другие: их сопоставление, взаимопроверка и является задачей историка словесности. Но этот-то путь и закрыт для современника наглухо. Мы принуждены довольствоваться источниками одного рода — принуждены следовать в фарватере писательской автоматифологизации.

Никакие сколь угодно близкие и доверительные отношения, связывающие художника и его конфиденнта-биографа, этого закона одолеть не могут. Более того, ощущая внимание к каждому своему слову и ценя человеческие качества собеседника, писатель может сознательно стремиться к превращению его в трансляционную систему, настроенную на одну лишь волну.

Хорошо известно, какое значение придавала Ахматова утверждению своей версии не только собственных биографии и творчества, но и всей русской литературной истории XX века. (Мыслились они в неразрывном единстве.) Отсюда ее знаменитые «пластинки» — рассказы одной и той же истории в сходной интонационно-стилистической манере разным людям. Версии все равно заветвились, ибо слушали будущие мемуаристы Ахматову по-разному, глядели на нее разными очами, сюжеты ее встраивали в разные контексты. Такие-то различия близкого и позволили как мемуаристам, так и позднейшим исследователям разглядеть и осмыслить воспоминательную стратегию Ахматовой, подчиненную единой железной воле и, разумеется, несвободную от некоторых элементов субъективности.

На общем фоне «околоахматовского мемуарного корпуса» совершенно особым образом смотрятся трехтомные «Записки» Л.К.Чуковской. Безусловно труд этот не только «подвиг честного человека», но и драгоценный исторический источник. Свидетельствующий, не в последнюю очередь, о том, какой видела себя Ахматова, какой образ она задавала своим грядущим читателям. Полагаю, что Л.К.Чуковская не приняла бы такой оценки своей подвижнической работы. Для нее в «Записках» сосредоточилась объективная и не подлежащая каким-либо коррекциям истина. Отсюда многолетние доработки поденных записей, не только дешифровка, но и обстоятельное их толкование в том духе, который Л.К.Чуковская почитала единственно возможным, то есть ахматовском. Опытный филолог и тонкий литератор, Л.К.Чуковская пыталась совместить в одном тексте «источник» и его «критику», надеясь, в определенной, конечно, мере, заменить этим уникальным жанровым образованием и параллельные мемуары, и филологические штудии потомков. Стратегия Л.К.Чуковской по генезису была ахматовской, ею в какой-то степени и подсказанной. Хочу подчеркнуть, что у меня вызывают искреннее восхищение как сама по себе такая антирелятивистская установка, так и последовательность ее воплощения. Шедевр — человеческий и научно-литературный — шедевром останется. Однако это не избавит нас от законных вопросов. Во-первых, насколько совпала «Ахматова по Чуковской» с реконструируемой «Ахматовой по Ахматовой»? И во-вторых, избавлены ли мы — при хотя бы относительно положительном ответе на первый вопрос — от дальнейших поисков «Ахматовой как таковой»? Ясно, что не избавлены. Как ясно и то, что дальнейшее изучение наследия Ахматовой обязательно скажется на разрешении нашего первого вопроса.

Л.К.Чуковская была человеком удивительного дарования. Она находилась в наиболее перспективной и выигрышной позиции — долгие годы рядом с Ахматовой. Книги ее достраивались уже после кончины поэта, временная дистанция существенно сказывалась в ее работе над исходным материалом, автор сознательно и последовательно привлекал «чужие» мемуарные материалы и новые научные работы, редкостная дисциплина мысли и строгость стиля Л.К.Чуковской обсуждению не подлежат. И все равно язык не повернется назвать «Записки» историко-литературным исследованием. Это сочинение качественно иной жанровой природы — здесь «образ автора» по-своему не менее интересен (и для читателя, и для историка культуры), чем «образ героя». Именно личностный масштаб Л.К.Чуковской решительно поднимает «Записки» над обычными монографическими (иногда весьма полезными) работами о писателях-совре-

менниках, занимающими ту же жанровую нишу. Весьма, кстати, обширную.

Вероятно, мое суждение покажется странным, но внешне свободные от всякой «мемуарности» (личных впечатлений) обобщающие работы о «современном литературном процессе» (со всеми его стадиями, границами, направлениями и конфликтами) в большинстве своем еще более субъективны, чем исследования-мемуары. Отделять «жизнь» от «творчества» и «литературный быт» от «литературного процесса» легко только на экзамене по теории литературы. Берясь описывать синхронную нам (или несколькими годами от нас отделенную, но воспринимаемую вполне живо) литературную ситуацию, мы никогда не можем обойтись без «внешних» параметров. Обратимся к простейшему вопросу — так называемым «обоймам», спискам писателей, составляющих группу, кружок, направление, школу.

«Школа» либо заявляет о себе сама (откровенными или прикровенными литературными манифестами, единством поведенческих норм, акцентированной взаимоподдержкой), либо обнаруживается сторонним наблюдателем-критиком (чаще — враждебным, но иногда нейтральным, а то и сочувствующим; последний, как правило, быстро меняет «внешнюю» позицию на «внутреннюю»). В исторической реальности два этих процесса обычно тесно переплетаются. Что видят сторонние современники в «группировке»? Чаще всего — бессмысленную групповщину. Раздражал (и не одних тугодумов-ретроградов) «союз поэтов», сложившийся вокруг Дельвига, раздражала компания литераторов, которых Ф.В.Булгарин на века одарил кличкой «натуральная школа», раздражали «декаденты», «гумилевская секта», футуристы, «ифлийцы», любой авторский актив любого советского журнала, «сорокалетние» (прозаики, которым нынче в районе шестидесяти), авторы «другой прозы» и поэты «новой волны» (заметим, что в ряде случаев группы формировались скорее извне, чем изнутри). Из десятилетия в десятилетие повторялись одни и те же сентенции: в кучку сбиваются люди неспособные; среди них есть один (два, три) талантливейший сочинитель, а остальные ему бестолково подражают и его светлым именем прикрываются; личные связи превалируют над творческими; все это скоро распадется (уже распалось) и следа по себе не оставит. Пункты обвинения несколько противоречат друг другу (если нет «творческих связей», то откуда же проблема «подражания» лидеру). Уроки истории усваиваются плохо, да и как их взять в толк? Конечно, современники ошиблись в Дельвиге и Баратынском, которые были не только и не столько «спутниками Пушкина», но и большими поэтами. Но из этого ведь прямо не следует значительность и самодостаточность со-

чинителя Имярек, входящего в некоторую «обойму». И впрямь бывает по-разному — не поспоришь.

Для историка современности закрыта система выразительных и нечто объясняющих источников. Если он включен в орбиту какого-то кружка, то невольно становится его рупором. Если нет, вынужден обходиться тем, что разлито в воздухе, поверхностной информацией, попросту говоря — слухами («кто с кем и что по чем»).

Мы диву даемся, откуда в сегодняшних спорах о литературе столько раздражения, взаимной подозрительности, разоблачительного пафоса, многозначительных намеков на какие-то таинственные обстоятельства (неприменно поганого свойства). Убежден, что дело тут не в катастрофически испортившихся нравах (люди — всегда люди), а в методологической ошибке — нежелании признавать крайнюю степень собственной неосведомленности в том, что творится окрест. Место вытесненного (или не востребованного) знания занимают легко сочиняемые мифы. Сложная многомерная система взаимоотношений и оттачиваний, каковой, по определению, является всякая развитая полицентричная литература, замещается сказками о соперничающих мафиях, что двигают своих, давят чужих, распределяют журнальные площади, премии и гранты, исподтишка готовятся к прыжку и наносят превентивные удары. Разумеется, какие-то элементы группировочной войны в словесности всегда присутствуют, но смешно сводить к ним все поистине бронуновское кипение литературной жизни. И группировки постоянно меняют свои контуры, и «внелитературные» связи на поверку (по крайней мере, иногда) оказываются не столь уж низменными, и всеми гонимых одиночек — при внимательном рассмотрении литературного пейзажа — не так уж много (если литератор замечен, то уже не совсем одинок), и полярная система («наши» против «ненаших») предстает наваждением.

Последнее обстоятельство за несколько прошедших лет более или менее усвоено едва ли не всеми участниками литературной жизни. Я не о попытках всеобщего замирения, как правило, проходящих под незатейливую фальшивую мелодию «разделим идеологию и литературу». Всегда плоховато разделялись (особенно, если в комплекс «идеологии» входят представления об элементарных нравственных нормах, а в комплекс «литературы» — элементарный же профессионализм), и наши девяностые тут не исключение. Я о текучести литературной среды, что однозначно подчиняется партийной дисциплине (правые — направо, левые — налево) только на короткие периоды социально-политических катаклизмов. Вспомним, какое количество внутренних конфликтов (иногда — крайне болезненных) пере-

жил меж 1991 и 1996 годами тот литературный лагерь, который раньше было принято именовать «демократическим». При этом довольно часто раздавались умудренные голоса, остерегающие схлестнувшихся оппонентов: вы тут из-за мелочей ссоритесь, частностями поступиться не можете, а там — в царстве «Молодой гвардии» и «Нашего современника» — полное единство, круговая порука и природный навык друг за друга костями ложиться. Остерегающим отвечали, что не за то, дескать, боролись, чтобы снова строем ходить, что демократия предполагает разномыслие, а «оборонное» сознание и отказ от своего неповторимого «я» прямиком ведут к идеологическому тоталитаризму. У всех были свои резоны, иногда, к сожалению, перерастающие в демагогию и капитулянство. Каждая из подобных дискуссий даст материал на толковую диссертацию. Тут-то и настанет черед восстанавливать реальный контекст, сличать мемуары с газетами, остранным взирать на расползающиеся груды материала и плакать о наступившем в конце XX века обрыве (или только временном разрыве?) эпистолярной традиции. Бог в помощь историкам-потомкам, но я не об этом, а о простодушной ошибке, совершаемой почти всеми участниками спора «об их нравах».

Достаточно бегло просмотреть критико-публицистические разделы журналов и газет «того» лагеря, полистать «тамошнюю» книжную продукцию, вполуха послушать «патриотических» риториков (на большее у меня лично, каюсь, нет теперь ни сил, ни желания), и кое-что занятное уразумеешь. Во-первых, по уровню «плюрализма» его заклятые враги идут ноздря в ноздю с, так сказать, «плюралистами в законе». Во-вторых, взаимным обвинениям, укорам в предательстве, намекам на вытеснение истинных патриотов имитаторами и эпигонами сопутствуют громогласные призывы к единению всех здоровых сил. В-третьих, собственному раздробленному, аморфному, растерянному стану упорно противопоставляется всемогущий монолит темных космополитических сил, где нет и не может быть противоречий, все друг за дружку держатся и ловко строят козни против истины, добра и красоты.

(Не удержусь от длинного и не совсем литературного отступления в скобках. Характернейшая для нашего — а может, и не только для нашего — времени цитата — слова Пьера Безухова: «Вся моя мысль в том, что ежели люди порочные связаны между собой и составляют силу, то людям честным надо сделать то же самое. Ведь так просто». Беда ли, что у Толстого эта реплика безусловно чистого и человеческого героя окрашена трагической авторской иронией? Беда ли, что, прекрасно понимая душевный порыв Пьера и других будущих декабристов,

Толстой остается скептиком в отношении энтузиастически насильственных преобразований и ясно видит различие меж сколь угодно привлекательным «миром» и большим миром?)

Напряженные разговоры о необходимости «лагерного» единства и мощи врага сейчас, по сути дела, свидетельствуют «от противного» о единстве и текучести современного социокультурного континуума. Для того, чтобы г-да Апелькварцы направились в газету «Правтра», необходим не только переворот в их мировоззрении и, между прочим, эстетике (или, напротив, невнятная поверхностному наблюдателю верность собственным заветам). Тут потребны еще как минимум два условия. Издатели славного органа (секретари славной партии, столоначальники славного департамента) должны были забыть (или сделать вид, что забыли) о той ярой ненависти, с которой они относились к прежним творениям и деяниям своих новых авторов, союзников, собеседников, должны были примириться с их тотальной «дессидюгой-модерньюгой». На тактику всего не спишешь. (Кто, кстати, доказал, что ревнителю коммуноправославия в оны годы не ловили кайфа от походов любителя больших негров или полукраденых приколов на предмет Пушкина? Может, тактикой было их когдатошнее наигранное негодование? Шучу, конечно, но не только шучу. К примеру, ультрамодернистский генезис Петра Паламарчука для меня сомнению не подлежит. Да и путь Владимира Бондаренко — предмет богатый.) Но пусть тактика, обман, беспринципное желание использовать товарное имя, ленинская готовность принять священника в партию (потом разберемся) — пусть, повторяю, так. Все равно добавка апелькварцевой жидкости в и без того гремучий идеологический коктейль даром не проходит. Потому, кстати, воздыхания о единстве перемежаются призывами к бдительности, к поиску лазутчиков.

Но это лишь первое условие. Апелькварцы должны быть уверены в том, что после радостных лобызаний в газете «Правтра» их ждет та же ничуть не изменившаяся атмосфера совсем других — рафинированно интеллигентных — журналов-гостиных-клубов-кухонек-фуршетов-презентаций. И они в этом уверены, хотя временами нервничают. И они — если считать по крупному — правы в своей уверенности. Потому как «правтризм» будет сочтен эпизодом, артистической провокацией, искренним заблуждением, демонстративным жестом, поводом для сострадательно-увещательной беседы — или всей этой белибердой, вместе взятой.

Не скажу, что такой поворот дела мне нравится. Мне лично — не нравится. И даже очень. Но на мне свет клином не сошелся; закономерность есть закономерность. Окончательных раз-

рывов в истории культуры не так уж много. «Неподавание руки» — эксцесс, оттого и запоминается надолго. Слишком хитро переплетены нити человеческих взаимоотношений, слишком сильны подводные течения (неошутимые для кого-либо, кроме непосредственных участников событий), слишком близки жизнь и литература. Существовали бы они раздельно, на что, жестоко ошибаясь, любят ссылаться адвокаты «странных» поступков, было бы как раз очень просто расплесться с тем, кто, на твой взгляд, поступил предосудительно, расплесться — и с удовольствием читать его новые книги, «совершенно свободные» от идеологического балласта. Мы же, как правило, поступаем прямо противоположным образом — это о тех, кто втянуты в определенную и не сегодня сложившуюся систему взаимоотношений. Те же, кого случай оставил от нее в стороне, щедры на скороспелые приговоры, основания для которых находят все в том же мареве сплетен. Ибо реальные мотивы, движущие тем или иным участником нашей «литераторской комедии» (повторю: совсем не обязательно низменные), остаются тайной за семью печатями. И останутся. Покуда ими не займется грамотный историк, после долгой работы которого откроются самые обычные — и грандиозные — житейские, идеологические и литературные драмы девяностых годов уходящего века. Не большие, но и не меньшие, чем в любую другую эпоху.

Будут расшифрованы многочисленные аллюзии и намеки, разгаданы (а заодно и придуманы) полемические ходы, обнаружатся скрытые пружины многочисленных немотивированных конфликтов, станет понятнее взаимная приязнь или отторжение сегодняшних поэтов, прозаиков и, простите за неприличное слово, критиков, прочертятся стилевые и идеологические диаграммы, достоянием интересующихся станут факты случайной встречи литераторов X и Y на Тверском бульваре, участия стихотворцев Z и W в поэтическом вечере, имевшем место в клубе «Вездеход» 38 марта какого года, соседство публикаций Ы и Ъ в газете «Ъ» и прочие душепитательные любопытности. Все будет — только нас, по присловью святогорского игумена, не будет. Это, вроде бы, и называют историей литературы, при свете которой меняют очертания кажущиеся нам вполне прозрачными тексты.

Увы и ах, но история (в частности, история словесности) — это занятие для крохоборов, для любителей на время отвлекаться от заданных масштабов, для тех, кто начинает свои разыскания и построения, проникнувшись глубоким убеждением: я не знаю, что сто лет назад было важно, а что — нет. Мы про свое время — знаем. Заблуждаясь, споря до хрипоты, подозревая друг друга в ангажированности, а самих себя — в не-

домыслии. Но при всех оговорках, при всем возможном уважении к «чужой правде» — знаем и стремимся «знание» свое закрепить. Мы хотим оставить свою версию истории.

На протяжении последних двух столетий (в России — чуть поменьше) мы наблюдаем трогательные и наивные попытки многочисленных литературных группировок водрузить на вершину литературной истории какой-нибудь «изм». Дело хорошее. Литературные манифесты — источники не хуже других, особенно если написаны они талантливыми перьями. Беда в том, что всякий самопровозглашенный «изм» отличается завидной агрессивностью и непоследовательностью. («Измы», придуманные задним числом, несколько менее темпераментны, хотя один из таковых — а именно «реализм» — обрел со временем настоящий измовско-бойцовский характер.) Любой самоутверждающийся «изм» полагает себя: а) абсолютно новым; б) всегда сущим (предшествующая история культуры осмысливается как шеренга «недо-измов»); в) венчающим историю и отменяющим будущее. (Звучат, впрочем, иногда и кокетливые мотивы: мол, и мы устареем, как устарел Пушкин, — только рассчитаны такие песенки прежде всего на возмущенную реакцию сочувственной аудитории.) Манифесты, наверно, по-другому писать нельзя — кто ж иначе на них внимание обратит? Но обратив внимание, поневоле призадуматься.

Для начала о «старине» и «новизне». Тем более что убежденные противники очередного «изма», не сильно отличаясь от его приверженцев, постоянно демонстрируют в своих порицаниях все ту же замысловатую логику. С одной стороны, «изм» возбраняется за радикальный разрыв со всей мировой традицией (обвинитель ее, как известно, носит в боковом кармане), за то, что «исты» вытворяют нечто невиданное. С другой же (часто сие происходит в рамках одного и того же текста), звучит осудительное «Старо!», а аналоги фирменным достижениям «изма» быстро отыскиваются в античных баснях, средневековых песнях и бульварных романах. (Кстати, точно такую же операцию можно производить и над конкретным произведением конкретного писателя. И опять-таки как укора ради, так и для прославления.) Оно, конечно, диковато, но в общем понятно: Екклесиаст, утверждавший, что нет под луной ничего нового, не менее почтенен, чем Гераклит, полагавший невозможным дважды вступить в одну реку. Правда, качества высказывания ни его всегда относительная новизна, ни его всегда относительная вторичность ни в коей мере не обуславливают, но какое до того дело борцам «за» наш «изм» или «против» оного?

Как нет им дела до абсурда обязательной «финальности», без которой опять-таки никакой «изм» не обойдется. На тезисе

об исчерпанности всей предшествующей культуры (разом отменяемой и ассимилируемой великим «измом») сойдутся романтики, реалисты (извините, преимущественно — «нео»; у старых, включая критиков, все больше другие заботы были), модернисты (всех разновидностей) и постмодернисты. Только главная граница в разных временных точках намечается. (Сознательно пишу «намечается», а не «проводится». Модная «постмодернистская» размытость, когда границы явления разом и существуют, и не существуют, — изобретение с солидным стажем. Романтики, афишируя принципиальную новизну, датируя, как и любые «исты», «великий перелом» своей современностью, с дорогой душой зачисляли себе в компанию Данте, Шекспира и Сервантеса. Выше уже говорилось о всегда трудоустроенном Пушкине.) И ведь главное ничем не проймешь: эка невидаль, романтики ошиблись и после них кое-что случилось. (Это самое «кое-что» и являет собой основной духовно-интеллектуальный багаж среднего современного литератора, гуманитария и просто читателя.) Уж после нас-то точно ничегошеньки не будет. Один сплошной «изм».

Вы уже решили, что непременно «постмодерн-»? А вовсе не обязательно. «Реал-» с ним еще как поконкурирует. Он ведь, по свидетельствам заинтересованных наблюдателей, всегда молод — это «модерн-» за сто лет одряхлел, а нашему и двести не помеха. Он ведь вечно живой и обновляющийся. Был античным, был ренессансным, был просветительским, был критическим (или не был? острая проблема!), был классическим (и такую зверюгу кое-кто на просторах XX века отследил), ускользнул из цепких социалистических объятий («соцреал-» к нам никакого отношения не имеет; он, видать, с неба масонами сброшен был), а теперь вот стал «заключительной стадией постмодернизма» (так назвал свою многим памятную статью в № 9 «Знамени» за 1992 год Карен Степанян).

Признаться, я как смолоду понять не мог, так и до сих пор не понимаю, что общего между Эсхилом, автором «Саги о Гисли», Сервантесом, Филдингом, Фонвизиным, Бальзаком, Гоголем, Теккереем, Флобером, Чеховым, Томасом Манном и, к примеру, Астафьевым или Солженицыным. Писали (пишут) хорошо? Мне, знаете ли, Кальдерон, Расин, Руссо, Стерн, Байрон, Гофман, Ибсен, Андрей Белый, Джойс и Мандельштам тоже нравятся. И не мне одному. И на предмет глубины проникновения в душу человеческую, постижения высших законов бытия, анализа страстей или запечатления целокупности мира конкурсы проводить затруднительно. (Чать не веселая игра в лучший роман года!) Когда тот же Карен Степанян в новой статье («Знамя», 1996, № 5) связывает «реализм» с

преодолением одиночества, то я, надеясь, что коллега в такую лабутень, как античный или ренессансный реализм все-таки не верит, хочу почтительно спросить: а как, извините, преодолевали одиночество в «дореалистические» времена? Или иначе: если, читая стихи Жуковского, Пушкина, Баратынского, Некрасова, Манделштама, Цветаевой или Ходасевича, я ощущаю осмысленность бытия и отступление одиночества (полагаю, что не меня одного этим чувством одаривали их создания), то надо ли всех перечисленных поэтов считать «реалистами»? А если надо, то какой смысл заключается в слове «реализм»? Не есть ли это синоним просто высокого искусства, того, в котором красота сближается с истиной и добром?

Я знаю (верю), что такое искусство существует. (Другое дело, что чаще всего в качестве ориентира, идеала, до которого трудно достичь художнику, в чьих свершениях так или иначе ощутимы следы мучительной борьбы с «тяжестью недоброй». Кстати, сами эти следы могут нести огромную правду о мире и человеке, ибо нам безразлично, как и какой ценой достигается совершенство.) Я согласен со Степаняном в том, что искусство неразрывно связано с признанием Высшей Реальности, каковое не сводится к религиозным самоощущениям художника. Но я не понимаю, почему оно должно называться условным и неудачным именем крайне неопределенного литературного направления, именем-орденом, вокруг которогоросло невероятное количество спекуляций и недоразумений.

Это не спор о словах. Когда историко-литературный термин становится оценочным (а в устах современника он всегда таков), он перестает быть термином. Наука обращается в «партийную науку», в политику. Написать «приходит время нового реализма в литературе» вовсе не значит признать незыблемость «вечных ценностей». Разве отсутствовали они в сознании Степаняна и его единомышленников пять или десять лет назад? Разве не было тогда писателей, знающих о Высшей Реальности и утверждающих ее бытие? Разве *вся* критика на них не обращала внимание? Да пусть бы и вся, хотя дело обстояло существенно иначе, можно ли сводить словесность любого временного промежутка исключительно к зигзагам литературного быта и издержкам литературной борьбы? Написать «приходит время нового реализма» значит констатировать появление очередного «изма». При этом его параметры подозрительно размыты, что неудивительно: только так и могут выглядеть проекции «вечных ценностей», если интересуют нас лишь сами эти ценности, а не угол преломления, сопротивляющийся материал эпохи, конкретика существующего здесь и сейчас смыслового контекста, то есть тот язык, на котором говорим мы все — кто хорошее, а кто и дурное.

Когда Степанян пишет, «это могут быть <...> самые разные по методам, стилям и авторским манерам произведения», мне на память приходят не только многочисленные сообщения об абсолютной открытости постмодернизма, но и, прошу прощения за резкость, заклинания вроде «социалистический реализм не исключает условности в искусстве». Произносившиеся, кстати, из самых лучших побуждений — стремления обеспечить легитимность художникам, что, конечно, никакими «истами» не были. (Прекрасно помню, как в последний застойный юбилей Гоголя серьезный ученый — не тем будь помянут — в «установочной» статье приписал к поминальному списку мастеров социалистического реализма, развивающих гоголевскую традицию, не кого-нибудь, а Булгакова. Вторым номером. Сразу за Шолоховым.) Но мы-то, к счастью, не должны больше говорить на эзоповом языке, мы-то можем обойтись без растяжимо-двусмысленных словечек, деформирующих волю говорящего и наводящих тень на и без того не ясный день.

Хочет того или не хочет конкретный критик, но, причисляя работающего сегодня писателя к реалистам, он замутняет разом два сюжета. Начнем с того, что можно назвать «персональным». Ни Солженицын, ни Астафьев, ни Владимов, ни Екимов (называю крупных и любимых прозаиков, что проходят по «реалистической номенклатуре») не пишут, как Толстой, Гончаров, Тургенев или Достоевский. Я не склонен упирать на особенный исторический опыт XX века, полагая, что лишь присущий человеку эгоцентризм позволяет ему недооценивать страхи и ужасы времен былых — физически не знакомые, не пережитые въяве и от того как бы не страшные. Количественные сравнения кажутся мне бессмысленными: смерть была смертью, насилие — насилием, ложь и бесчеловечность — ложью и бесчеловечностью уже при фараонах. Но каждый из железных веков железен по-своему, и всякий сын своего времени эту железность ощущает и в себе носит. Писатели никак не исключение. Во-вторых же, никто не в силах вычеркнуть занесенное в книгу культуры — вольно вам сколько угодно костерить «модернизм» (я и сам не прочь), но его энергия вошла в плоть словесности. Русский писатель не может работать так, будто не было Бунина, Ремизова, Шмелева, Замятина, Набокова, Зощенко. Не может, даже если он их никогда не читал. Тургенев, кстати, тоже не мог писать по-пушкински, а Чехов — по-тургеневски. Единство русского «реализма» (русской литературы XIX века) существует в плохих учебниках: даже не слишком искушенный человек на слух по одной странице отличит не только Гоголя от Чехова, но и Гребенку от Потапенко. А вот отличит ли от Чехова Потапенко — серьезный вопрос, тут, ско-

рее всего, страницей не обойдешься. Потому как «школы» и «периоды» не досужий вымысел вроде «типических характеров в типических обстоятельствах», а самая что ни на есть реальность.

И здесь время перейти к сюжету, который можно назвать «направленческим». Опытный любитель словесности Солженицына с Владимовым тоже не спутает. Всякий писатель выбирает свою традицию (что не мешает ему сердечно любить классиков и современников, работающих существенно иначе): пути пересекаются, сближаются, расходятся, почти сливаются, идут параллельно, встречи чередуются с расставаниями, внелитературные факторы вмешиваются в собственно словесность (не всегда, кстати, это кончается дурно). Эта-то жизнь втискивается в бинарную оппозицию, да еще откровенно оценочную. (В студенческие годы все подмывало задать вопрос кому-нибудь из «крупных теоретиков»: а бывают плохие реалистические произведения? Да откуда ж им взяться! Все дурное либо пережитки романтизма, либо элементы натурализма, либо зараза модернизма.) Право на оценку у нас никто отнять не может, я от него до сих пор не отказывался и в дальнейшем не собираюсь. Но скверны (ох как скверны!) многочисленные тексты 1990-х годов не «благодаря-вопреки» принадлежности к каким-нибудь «измам», а сами по себе. Что не ново — околотургеневской или околостоевской дряни в прошлом веке понаписали выше крыши. (Гончарову подражать было труднее.)

Литературные группировки себя афишируют (подчас путая личную приязнь и отторжение от общих недругов с творческим единомыслием); смысловые нити, связующие серьезных и внешне далеких художников-современников, тонки и запутаны. Как уже говорилось выше, историки, увидев нашу литературную эпоху в целом, сумеют эти нити разглядеть и распутать.

Нам не дано. У нас другие радости-горести: восторг первооткрывательства, досада несбывшихся ожиданий, фантастические зарисовки, на которых случайно точные координаты соседствуют с грубейшей отсебятиной. Точные (и скучноватые) карты будут начерчены потом.

Меня несколько раз упрекали во вкусовом эклектизме, всеядности, странной одновременной приязни к писателям, которые, по разумению моих оппонентов, воплощают взаимоотрицающие литературные стратегии. Со своей стороны должен заметить, что нахожу ровно те же хворости у всех без исключения критиков, чей ум, вкус и независимость у меня сомнения не вызывают. (Не нахожу у «одноклеточных» — наперед знаю, какую байку они в сто пятый раз повторят по любому поводу и без оного. Кого возбранят, кого приголубят, а кого оставят без

внимания — счастлив последний, ибо двое первых будут превращены в удобные чучела для битвы или жертвоприношений.) Нет, серьезно, ведь по всем статьям критик R должен брезгливо отвергнуть поэта S, а он его нахваливает. Часто такого рода заморочки объясняют внелитературными обстоятельствами, что не проясняет, но опошляет и уплощает проблему. (Неизвестное с грязноватым оттенком вскарабкалось на место неизвестного просто). Если уж бранить друг друга (имею в виду коллег, связанных взаимным уважением), то не за «неправильный выбор предпочтений», а за недостаточную отрефлектированность и проговоренность этого выбора, за то, что мы не всегда умеем или считаем нужным показать, как в нашей картине литературного сегодня сосуществуют разные писатели. В самом деле, что объединяет разом Семена Липкина, Александра Солженицына, Виктора Астафьева, Юрия Давыдова, Инну Лиснянскую, Александра Кушнера, Георгия Владимова, Владимира Маканина, Олега Чухонцева, Анатолия Наймана, Бориса Екимова, Андрея Сергеева, Валерия Попова, Юза Алешковского, Руслана Киреева, Льва Лосева, Марка Харитоновна, Евгения Попова, Нину Горланову, Тимура Кибирова, Марину Палей, Алексея Слаповского, Андрея Дмитриева, Марину Вишневецкую, Валерия Володина, Петра Алешковского, Александра Хургина, Сергея Солоуха, Алана Черчесова? (Наверняка кого-нибудь забыл.) Может быть, и ничего, кроме моей любви к тому, что они делали и делают, кроме моей уверенности в том, что без них нет сегодняшней русской литературы.

Хорошенькое нашел средостение! Писателей бы спросил! — Они, небось, от эдакой карты в ужас придут. Не говоря уж об историках. Может, и так. А может, увидят в моем произволе (и не менее произвольных — составленных или угадываемых — списках моих коллег) какие-то полезные завитушки и заколючки.

История литературы пишется завтра. Сегодня она делается.

1996

МОСКОВСКАЯ СТАТЬЯ

Для затравки две цитаты. (Можно было бы аналогичный репертуар расширить, но и этих хватит.) Принадлежат речения литераторам несхожим, произнесены формально по разным поводам, разделены годовым интервалом. А мелодия — одна.

«Только не достанется Горлановой и Букуру — «Букер». Потому как ты можешь быть красным или белым, можешь шестидесятником, можешь восьмидесятилетом, реалистом или постмодернистом. Только живи в Москве или окрестностях, активно тусуйся на главных сценических площадках, попадайся постоянно на глаза — а иначе...» (из рецензии на «Роман воспитания» Нины Горлановой и Вячеслава Букура; «Урал», 1996, № 10).

«Сосчитайте-ка, читатель, сколько литературных открытий случилось в последние лет десять в российской провинции! Опасаюсь, для подсчетов вам хватит пальцев одной руки. Почему это так, молчит ли в самом деле тмутаракань или просто никто ее не слышит, — выяснять не здесь» (из рецензии на книгу Нины Горлановой «Вся Пермь»; «Новый мир», 1997, № 12).

Дабы не подумал проницательный читатель, что коллеги разоблачают, так сказать, специальный антигорлановский заговор, приведу еще одну свеженькую цитату из первого сочинителя: «Ольга Славникова с опубликованным в «Урале» настоящим модернистским (то есть непрочитываемым в принципе) романом «Стрекоза, увеличенная до размеров собаки» должна отпредставительствовать регионы. Так что «Букера» ей не видать» (из «премиально-пророческой» колонки, помещенной в двенадцатом выпуске литературно-критического обозрения «Пятый угол»; газета «Вечерний Челябинск», 04.11.97).

Что дело тут не в мужском шовинизме, вероятно, и без меня все поняли. Куда важнее другое — произнесенное в очень малой степени обусловлено личными качествами критиков Дмитрия Бавильского (Челябинск) и Евгения Ермолина (Ярославль). Разное они в нашей словесности любят (случайные вкусовые схождения, конечно, возможны, у кого их не бывает; да только одно и то же «слово» в различных контекстах проявляет не только несхожие — полярные — семантические обертоны), на разные круги ориентируются, очень по-разному пишут. Правда, «ловкость рук» демонстрируют вполне одинаково, но тут-то стезя у

всех одна. Как сказал мне в приватном разговоре один критик (бодро констатирую — московский): «Чего ж хотите! Нормальная передержка, которую кроме трех заинтересованных лиц никто не заметит».

С передержек и начнем. Мило и по-домашнему озадачивает нас Ермолин вопросом о «тмутараканских» (заметим, его — не мое слово) открытиях. Перед тем, как пальцы загигать, рискнем попросить кое-каких уточнений. Любопытно, к примеру, было бы знать, что автор открытием почитает? Публикацию яркой вещи (или вещи, его сердцу любезной)? Рецензию? Две? Четыре? Бормотание американского слависта? Приглашение печататься в почтенном журнале? Выдвижение на престижную премию? Присуждение оной? Свист литературных неприятелей? Глубокое удовлетворение истеблишмента (или наиболее авторитетного для нашего критика литературного генерала)? Не дает ответа. Ладно, «открытие» — материя темная, каждый из нас под ним что-то свое разумеет, но худо-бедно друг друга, предположим, поймем. Есть вопрос попроще: а сколько открытий «не-тмутараканских» (читай: московских или московско-питерских?) насчитал за последние десять лет критик Ермолин? Кого из «тутошних» зазря вознесли на Олимп — кого из «тамошних» в наглуемую замолчали? Оговорюсь: я-то как раз убежден, что нескольких писателей в последние годы раздували вполне бессмысленно, упрямо и агрессивно; кое-кого при этом еще и безуспешно. Только к прописке эта проблема имеет отношение косвенное. А теперь давайте-ка позагигаем пальцы.

Николай Болдырев (Челябинск), Александр Верников (Екатеринбург), Валерий Володин (Саратов), Анатолий Гаврилов (Владимир), Нина Горланова (Пермь), Олег Ермаков (Смоленск), Валерий Исхаков (Екатеринбург), Виталий Кальпиди (Челябинск), Светлана Кекова (Саратов), Андрей Матвеев (Екатеринбург), Вадим Месяц (Екатеринбург), Юрий Петкевич (Белоруссия), Валерий Пискунов (Ростов-на-Дону), Александр Ожиганов (Самара), Ольга Славникова (Екатеринбург), Алексей Слаповский (Саратов), Сергей Солоух (Кемерово), Михаил Успенский (Красноярск), Олег Хафизов (Тула), Александр Хургин (Днепропетровск), Алан Черчесов (Владикавказ). Все-таки пять рук понадобилось. Называл я лишь тех, о ком твердо знаю: не для меня одного эти имена значимы (вопрос о моей личной приязни-неприязни здесь сторонний; сейчас важна не моя «табеля о рангах», но сам по себе факт приметности), у каждого из перечисленных писателей есть активные и страстные болельщики. При этом подчеркну: я скверно ориентируюсь в современной поэзии — убежден, что, к примеру, Александр Архангельский, Борис Кузьминский, Владислав Кулаков или

Владимир Славецкий легко и с удовольствием назвали бы еще немало имен. При этом без внимания остался критический цех, а Роман Арбитман (Саратов), Константин Богомолов, Марк Липовецкий (оба Екатеринбург) да и те же Дмитрий Бавильский и Евгений Ермолин — далеко не последние люди. Опять мало? При этом я все еще старательно делаю вид, будто вчерашний провинциал, оказавшись сегодня в первопрестольной, преобразуется не то в Ивана-царевича, не то в чудо морское с зеленым хвостом, то есть перестает быть собой, утрачивает свои впечатления, навыки, привычки, словечки и заморочки, свою, по-ермолински выражаясь, тмутараканскую статью.

И здесь пора обратить внимание на манипуляции Бавильского. Хорошо. Не дали «Букера» ни Горлановой с Букуром, ни Славниковой. (Руку на сердце положи: и сейчас не знаю, окажись я членом последнего букеровского жюри, за кого бы проголосовал. Может, за Славникову, а может, за состоявшегося лауреата Анатолия Азольского. Что поделаться, если и «Клетка», и «Стрекоза, увеличенная до размеров собаки» кажутся мне мощными и живыми литературными событиями. Кстати, не так уж уверен я и в выборе Бавильского, доведись судействовать ему, — в тех же заметках «Пятого угла» он отзывается о «Клетке» с полной приязнью.) Посмотрим, кому дали. Из шести букеровских лауреатов москвичей в точном смысле слова было двое — Булат Окуджава и Андрей Сергеев. Где родился Анатолий Азольский, я не знаю. Марк Харитонов, Георгий Владимов, Владимир Маканин на свет явились далеко от столицы (двое последних перебрались в столицу отнюдь не в нежном возрасте, а Владимов, как известно, был вытолкнут в изгнание). Это дела формально анкетные. К ним еще вернемся. Покамест напомним, что Бавильский накрепко связывает московскую прописку (или «окрестную» — интересно, что сей сон значит? к примеру, ермолинский Ярославль — это еще «окрестность» или уже нет? подискутируем на досуге) с «активной тусовкой на главных сценических площадках». Что ж, едва ли не всеобщей реакцией на присуждение первого «Букера» Марку Харитонову явилось недоумение: а это кто такой? У кого недоумение это было вполне искренним, а кого наигранным (и не без озлобления в подтексте) — вопрос, в данном случае, двадцать пятый. Важно, что шок был. Председатель тогдашнего жюри Алла Латынина позднее поведала граду и миру о вопросе, с которым обратилась к ней одна окололитературная особь: «Он (в смысле Харитонов) из какой тусовки?» Выяснилось, что не из какой — в рамках нашей «занимательной географии» это означает, что Москва — большая и всякая.

Следующую премию получил Маканин: недоброжелатели говорили — за длинный рассказ, забывая, что «Стол, покры-

тый сукном и с графином посередине» ни объемно, ни жанрово ничем не рознится от «Лаза», чье поражение в предшествующей букериаде было оплакано на сто ладов. «Московскость» ли помогла выходцу с Урала одолеть «провинциалов» — масти того Виктора Астафьева и молодого Олега Ермакова? Нет, «конвертируемость»: начало 90-х было временем страстной любви университетского Запада к незаурядному прозаику, что прекрасно почувствовала самая непрофессиональная и самая «конвертируемая» букеровская судейская коллегия. (В этом жюри — единственном за шесть лет — не было ни одного практического критика. Его роль была доверена эссеисту-культурологу Александру Генису, для коего — см. цикл его статей в прошлогодней «Звезде» — современная русская литература окончилась во второй половине 80-х; после Сергея Довлатова, умолкшей Татьяны Толстой и Владимира Сорокина, застывшего на десятилетней давности норме, Генис сумел заметить только Виктора Пелевина. Что ж, этот поконвертируемой Маканина будет.)

Если от первой букеровской премии публика испытывала шальное головокружение (радостное, озадаченное, возмущенное), если вторая повергала в скуку с оттенком конфуза (тот же Генис, оправдывая решение жюри в «Общей газете», счел возможным изречь: «Мы, во всяком случае, выбрали не Жириновского» — свежи были впечатления от позорища выборов в первую Думу), то от третьей осталось одно чувство — неодолимый стыд. Стыдно было за жюри, отметившее вялый и удручающий самого автора, а потому им брошенный роман. (Тут-то, по крайней мере, председатель Лев Аннинский прекрасно понимал, в какую игру играет.) Стыдно было за литературную тусовку, с провокационным азартом пророчившую именно такой результат и удовлетворенно злословившую после бала. Свист (это не метафора) в ответ на провозглашение третьего букеровского лауреата, к сожалению, адресовался не только вполне его заслужившему жюри, но и отсутствующему (слава Богу!) на церемонии Окуджаве. В этой ситуации нормальному человеку, то есть человеку, безусловно ценящему дар и личность Окуджавы и ясно видящему несостоятельность «Упраздненного театра», оставалось только провалиться сквозь землю. При желании можно, конечно, сказать, что одна Москва другой Москве свистела, а третья стыдливо прикрывалась рукавом, но, сдается мне, что как раз слово «Москва» тут лишним и окажется.

Триумф номенклатурности по-своему устраивал ее заклятых супротивников, сделавших «срывание всех и всяческих масок» своей главной профессией. (Именно на этой волне возрос «Антибукер».) Виктор Топоров уверенно (и, разумеется, по-прокурорски) предлагал четвертое лауреатство Владимиру Вой-

новичу. Когда же Войнович не попал даже в шорт-лист (признаться, не помню, была ли вообще его вещь в тот год выдвинута), «номенклатурной фигурой» был наречен фактически не имеющий соприкосновений с отечественным литературным бытом, занимающий и в эмигрантском культурном пространстве резко обособленную позицию Георгий Владимов. Он-то премию и получил. Не мог не получить. Ибо достоинства романа «Генерал и его армия» были совершенно очевидны. (Ярость бездоказательных и запоздалых нападков на роман служила косвенным аргументом в его пользу. Так набрасываются только на событийные сочинения.) Угадать решение жюри труда не составляло (тем комичнее топоровский ляп с Войновичем и последующие попытки перекрестить порося в карася) — интрига в четвертой букериаде отсутствовала. Как и злосчастный «московский» элемент: Владимов приехал за премией из захолустного Нидерхаузена — туда же, к сожалению, через несколько дней и уехал.

Зато «московским» стал пятый «Букер». Мало того, что Андрей Сергеев — столичный житель, — пожалуй, главная удача «Альбома для марок» — московские быт, нравы, атмосфера. Постояла за себя семихолмная. (В жюри наряду с коренными москвичами Ириной Прохоровой и Александром Архангельским входили венецианец Витторио Страда, киевлянин Вадим Скуратовский и ныне столичный житель Евгений Попов, неукоснительно напоминающий публике о своих корнях — городе К., стоящем на сибирской реке Е.) Что же до «тусовочности-харизматичности», то в свой «допремиальный» период переводчик с английского Андрей Сергеев был известен примерно так же, как в аналогичный период переводчик с немецкого Марк Харитонов. Или преодолевший причудливые извороты судьбы шестой лауреат — Анатолий Азольский. Впервые автора «Клетки» я увидел на церемонии награждения. Достаточно многочисленные светско-литературные мероприятия последних лет шумели без Азольского. Само по себе это ничего не значит. Обличения тусовок осточертели не меньше, чем собственно тусовки. Дело-то простое: не нравится — не ходи. И упоминаю я сие обстоятельство не потому, что хочу восславить скромность Азольского (недоброжелатель скажет: замкнутость, гордыню и т.п.), — просто его случай еще раз показывает, сколь мало связан со скучной материей фактов антимосковский обличительный миф.

Напомнив историю русского «Букера», подчеркну: мне вовсе не кажется, что все в ней гладко. По крайней мере половина решений шести судейских коллегий, с моей точки зрения, были неверными. А списки основных претендентов подчас просто

выводили из себя. В конце концов мне обидно, что никто из моих любимых прозаиков дальше «шорт-листа» не шагнул (Алешковский, Дмитриев, Слаповский), иные удовольствовались выдвижением (Марина Вишневецкая, Володин, Солоух, те же Дмитриев и Слаповский во второй букеровский год, когда жюри не разглядело всего-навсего «Воскобоева и Елизавету» и «Я — не я»), а кое-кого упускала из виду и номинаторская коллегия («Ужин с клоуном» Владимира Кравченко, «Реквием по живущему» Алана Черчесова). Знаю, что у многих коллег претензий к «Букеру» еще больше. Но не наши в меру резонные неудовольствия сейчас важны. Идеальных премий не бывает — это знают все. Шесть лет русского «Букера» подводят к гораздо менее тривиальным выводам — нет единой букеровской модели, год на год не приходится, страшные сказки про Москву — на совести их изобретателей, а тусовочные и номенклатурные (отнюдь не тождественные!) обертонные премиального сюжета из «московскости» выведены быть не могут.

Но — как и в других случаях — выводятся. Никому нет дела до того, что в букеровских жюри москвичи по прописке (не говорю уж — по рождению) большинства не составляют, как никому нет дела до того, сколь ничтожна доля коренных москвичей в столичном литературном (артистическом, научном, деловом, журналистском, политическом) истеблишменте. Да посмотрите на списки редакционных коллегий толстых журналов. Да вспомните о происхождении наиболее известных (заслуженно!) писателей-москвичей, начиная с Солженицына и Залыгина. Ни за что! Легенда поплывет. В пору будет новую придумывать — о всеобщем антимосковском заговоре.

Кстати, в быту (не литературном, а самом что ни на есть обычном) она уже давненько гуляет. Есть такое прелестное слово — «лимитчик», есть такая очаровательная улично-троллейбусная рапсодия — «понаехали тут». Кому как, а меня так тошнить начинает при первых нотах. К счастью, я твердо помню, что родители отца в столицу приехали незадолго до его появления на свет, а мать стала москвичкой в шестилетнем возрасте. Любить мне в Москве есть что — гордиться арбатским младенчеством или измайловским детством-отрочеством как-то дико.

Понятна печаль по на глазах исчезающему городскому пейзажу, по обесцвечивающемуся старомосковскому говору, по уходящим (в вечность или за границу) завсегдаям Консерватории. Понятно раздражение от нового хамства (не в том беда, что — новое, а в том, что — хамство), московское обличье которого не далеко ушло от губернского или питерского. Отсюда смелый вывод: город захватили и вытоптали чужаки, пришельцы, лимитчики. Симпатично звучит? Почти так же, как

история о зловещей цитадели, одновременно высасывающей из всей страны интеллектуальные соки (за малой компетентностью оставляю в стороне вопросы экономики-социологии) и отгородившейся от нее каменной стеной, всякого чуженина презирающей, если не гробящей. И все это думается, говорится, пишется про один и тот же город. Оказывается, можно и нужно рваться в Москву, с невероятным риском ее покорять, попутно расшвыривая прежде здесь окопавшихся конкурентов, и, утвердившись на означенной высотке, предавать ее всенародному поруганию, которое так изящно оттеняет мотив благородной ностальгии по «малой родине». Если бы дело сводилось к элементарным карьеристским спекуляциям, не о чем было бы и толковать. Феномен вечный и скучный. Но в том-то и проблема, что отчуждение от Москвы (при сознании, иногда скрываемом, а иногда и артикулируемом, ее необходимости и незаменимости, ее уникальной роли в общероссийском культурном пространстве), отчуждение от этого странного и простого города стало едва ли не всеобщим. Москвичи бранят «пришельцев», оккупировавших их дом, иногородние ругают москвичей, замкнувшихся в своем раю. Как всегда, виноват некто посторонний. Простейший вариант изобретен нашими горепатриотами: масоны-цереушники-инопланетяне Москву уже захватили, а остатную Россию разлагают-захватывают-вытаптывают по мере возможностей. Соответственно и карьерист, штурмующий столицу, уже никакой не Растиньяк, а, совсем наоборот, герой-освободитель, замаскированный Козьма Захарыч Минин-Сухорук.

Памятуя о таком (хорошо известном по когда-то вызывавшему «острые дискуссии» роману Василия Белова «Все впереди») изводе москвофобии, хочется попросту махнуть рукой. И сказать что-нибудь либерально-примирительное. Мол, для нормального человека (считая людьми и литературных критиков) не важно, где писатель родился и ныне проживает — лишь бы сочинял хорошо. Оно и правильно, если рассуждать «вообще». Но стоит нам обратиться к конкретным сочинениям любого достойного автора, как красивая и благородная формула обнаружит свою если не полную абстрактность, то, по меньшей мере, недостаточность.

Да, качество словесности местом рождения-прописки не определяется, но ее «фактура», ее «воздух» от авторской среды обитания еще как зависят. В современной русской литературе существуют Пермь Горлановой (примечательно, что ее недавний великолепно составленный сборник называется «Вся Пермь»), Екатеринбург Исакова (не только потому, что он сочинил одноименную эпопею) и Славниковой, Саратов Сла-

повского, «город на горах» Кравченко, Яминск (в котором угадывается Челябинск) Владимира Курносенко (кстати, его роман «Евпатий», изданный во Пскове малым тиражом, не был обойден московской критикой — как и многие другие живые сочинения, опубликованные далеко от столицы), неназванный Днепропетровск Хургина, Южносибирск (Кемерово) Солоуха, Баку Афанасия Мамедова... Ни один из этих городов не является собой идеального оазиса. Ни в одном из авторов нет и намека на «местную» самоупоенность. Всюду боль, всюду тоска по иному, чреватая разрывом, но всюду и чувство «своего пространства». Пропорции, конечно, разные: от афишируемого Слаповским (пусть с иронией, но все же!) саратовского патриотизма до горчайшей горечи, с которой описывает омертвевший Яминск в «Евпатии» Курносенко. Правда, любителю расставлять акценты (то есть, в данном случае, мне самому) должно напомнить, что Слаповский, кроме прочего, сочинил гротескно-безнадежную «Войну балбесов», Полыньск которой расположен совсем рядышком с Сарайском (Саратовом). И того важнее: грех забывать, сколь много взаимопротиворечащих эмоций слышится и в обычном, и в фольклорном, и в литературном плаче. (Курносенко, на мой взгляд, и напитал роман энергией старинного народного жанра.) Но посмотрим на российскую городскую географию чуть подробнее.

Саратов — главное игровое поле Слаповского и главная его надежда. (Всего отчетливее это проговорено в рассказах из «Книги для тех, кто не любит читать».) Но как же осточертевает порой этот симпатичный город его молодым (и не очень) обитателям. Мотив бегства из Саратова используется Слаповским постоянно (от романа «Я — не я» до свежей, к сожалению, покамест не опубликованной комедии «Уезжаю!»), но при этом бегство оказывается либо невозможным, либо предполагающим возвращение. Думается, не случайно герой его последнего романа «Анкета» не мыслит себя во внесаратовском пространстве — хотя вырос он в соседстве вокзала и чувствует себя на вокзале, как рыба в воде. Бегут из Южносибирска персонажи Солоуховой «Шизгары», манят Москва и Питер их младших братьев («Клуб одиноких сердец унтера Пришибеева»), но побег, полеты, отрывы легко переходят в соблазны, галлюцинации, срывы: «Южка» держит темпераментный молодняк, оборачиваясь для кого — тюрьмой и проклятьем, а для кого и нормальным домом. Снится герою «Ужина с клоуном» недостижимый родной «город на горах» — когдатошний отъезд оказался окончательным, безвозвратным, но покинутый приграничный миражный локус по-прежнему реальнее, осязатее, плотнее, чем вроде бы обжитая и уже своя Москва. Казалось бы, «Стрекоза,

увеличенная до размеров собаки» — роман чисто метафизический, казалось бы, все «материальности» в нем — мнимы, провокационны и дурны, казалось бы, только ради последнего освобождения — перехода в инобытие, ставшее небытием — и влачила дни свои нелепая, жалкая, обиженная жизнью и на жизнь тайновидица-героиня, — а город-морок, город-оборотень, город-нежить существует и не позволяет нам отождествить себя с кэрроловско-набоковской карточной декорацией. Прекрасный триптих рассказов Мамедова «Свадьбы» посвящен разрыву с обманчиво ласковым Баку — но проклятья, искренние, страстные, растущие из сюжетной логики и душащей фактуры, неотделимы от истовой, пьянящей, ничем неодолимой любви к этому самому аду-раю. Бытовая неустроенность, советско-постсоветская нищета, угловатость, продуваемость, квазимонументальность, чреватая эфемерностью, — все эти характеристики кочуют из текста в текст. Но — странная вещь, непонятная вещь — города оказываются несхожими, обаятельными (пусть страшными!) и живыми.

Такой Москвы в современной русской литературе нет. А ведь была.

Была у Грибоедова, с которого, кажется, начинается линия двоящегося чувства (любовь-ненависть) к родному (не столичному! обновляющемуся!) городу — та самая линия, что столь приметна в исчисленных выше губернских романах, повестях, рассказах. Ведь надо обладать вконец замороженной социальными схемами головой, чтобы не почувствовать: Фамусов и Чацкий люди одного круга, одной культуры, одной речевой традиции. Фамусовские похвалы столице, знакомцам-старичкам («прямые канцлеры в отставке по уму»), московским дамам приперчены почти нескрываемой иронией — чуть сдвинется тональность (время не стоит на месте), и они обернутся инвективами Чацкого. «Андрея Ильича покойного сынок», чья матушка «с ума сходила восемь раз», в московской гостинной вовсе не чужак. Чужак — тверской службист Молчалин. «Дал чин асессора» — напоминает своему секретарю Фамусов. «Чин асессорский, толико вожделенный» был существен лишь для лиц, не имевших потомственного дворянства — из реплики прямо следует, что Молчалин — разночинец, канцелярская крыса, аналог того самого «титularного советника», коего прогнала генеральская дочь. (Взглянув на песенку Вейнберга сквозь грибоедовскую призму, начинаешь относиться к ее решению с большей терпимостью.) Чужак — выскочка-солдафон Скалозуб, с коим — по нынешним временам — надобно считаться (Фамусову; старуха Хлестова презрительного отбрасывает бравого полковника, заметим, что она вполне благодушно реагирует на

слух о безумии Чацкого: «полечат, вылечат авось»), но коего опасаются (Фамусов просит Чацкого: «Пожалоста, сударь, при нем остерегись!») — чего стоят рядом с этим советом предшествующие крики, в которых наигранное возмущение сливается с простодушным восхищением: «Что говорит! И говорит, как пишет!»). Чужак — услужливый инородец на посылках Загорецкий. Негодование Чацкого на Москву (уплотнившуюся в дом Фамусова) не в последнюю очередь объясняется именно тем, что нынче в ней стало чужакам (от иностранцев до людей дурного тона) слишком вольготно. Суть комедии в том, что Софья (и олицетворяемая ею Москва) предпочла чужака-мерзавца, важнейшей чертой которого является лживость, способность к социокультурной мимикрии, правдивому до бешенства «своему» умнику. В финале Софья, как известно, прозревает, а Чацкий продолжает резать правду-матку. При этом так заносится, что мы вправе согласиться с последними недоумениями Фамусова: «Безумный! что он тут за чепуху молот!/ Низкопоклонник! тесть! и про Москву так грозно!» Фамусов не верит, что Молчалин может пролезть к нему в зятя, и он в этом искренен, хотя «исторически» не прав (Ю.М.Лотман дважды бегло замечал, что в фигуре Молчалина отразились портретные черты С.С.Уварова, сына потемкинского прихлебателя, арзамасца, удачливого карьериста, упрочившего свое положение женитьбой на дочери графа Разумовского, ярого врага Пушкина и создателя так называемой «теории официальной народности»). Фамусов предпочел бы иметь дело с перебесившимся Чацким (он не отказывает в руке дочери, а раздумчиво рекомендует «послужить»). Потому и заботит его княгиня Марья Алексевна, что дело-то — домашнее, в которое бы лучше чужим не соваться. Огорчение Фамусова корреспондирует с тотальным разочарованием Чацкого в финале — он-то надеялся, что проклинаемая им Москва окажется «своей», что московская Софья делает правильный выбор. Финальные инвективы вовсе не означают, что Чацкий Софью (и Москву) окончательно разлюбил. Потому и остается у нас после комедии (вопреки всем интерпретаторским ухищрениям) чувство приязни к якобы только высмеянному, только проклятому, а на самом деле фантастически привлекательному живому городу. В советском литературоведении с этим разбирались просто: ино дело антикрепостническая проблематика, ино — свободный и сочный язык, слово бы и не имеющий касательства к персонажам (Фамусову, Хлестовой), у которых всякое словцо — красное.

Живой была Москва в седьмой главе «Евгения Онегина». Конечно, у Островского (это не значит, что «темное царство» Добролюбов выдумал — просто Аполлон Григорьев читал Ост-

ровского свободнее, а значит и точнее). Конечно, у Толстого (и не только в «Войне и мире», где первенствует «ретроспективный» подход, о котором ниже, но и в «Анне Карениной»). Конечно, у молодого Андрея Белого во «2-й, драматической, симфонии» (у позднего Белого родной город расщепился: в «Первом свидании» и воспоминаниях продолжается линия Симфонии, осложненная все той же ретроспекцией; в вымученном и несчастном романе «Москва» гремучая смесь антропософии, советизма и застарелых комплексов выжигает почти все живое). Конечно, у молодой Цветаевой.

И всегда — у Пастернака. Москвич в первом поколении (может быть, именно в силу этого обстоятельства), Пастернак воспринимал родной город как пространство открытое, пульсирующее границами, предполагающее высшую невероятность жизни, тождественную искусству. Большой пестрый гетерогенный город, подразумевающий пригороды и развивающийся из них, для Пастернака — аналог того мироздания, что равно разрядам страсти, накопленным человеческим сердцем. Между городом, космосом и театром (как кажется, главным для Пастернака искусством, искусством, самой сутью своей сливающимся с жизнью и ее преобразующим) нет и не может быть границ: одно живет в другом. Москва и есть такой город-мир-театр. Потому и уральский городок, где разыгрывается кульминация той драмы, что завязалась и развязалась в Москве, Пастернак назовет Юрятиным, отсылая и к имени героя, и к стихотворению Юрия Андреевича, посвященному его патрону — святому Георгию, и к Москве — граду святого Георгия и доктора Живаго.

В последней главке эпилога «Доктора Живаго» говорится о постаревших (и поумневших) Гордоне и Дудорове, сошедшихся за чтением «тетради Юрьевых писаний». «И Москва внизу и вдали, родной город автора и половины того, что с ним случилось (заметим невероятную и непредусмотренную «хорошим литературным тоном» свободу, с которой Пастернак переходит от героев к себе, от искусства — к жизни. — А.Н.), Москва казалась им сейчас не местом этих происшествий (каких «этих»? в том и суть, что местоимение метит разом две противоположных цели. — А.Н.), но главную героинею повести, к концу которой они подошли с тетрадью в руках в этот вечер». И далее после пророчески мощных и точных слов о новейшей истории («предвестие свободы носилось в воздухе все послевоенные годы, составляя их единственное содержание»), после свидетельства об одолении времени, то есть — одолении смерти, ради чего и жил Юрий Живаго («... казалось <...>, что сами они вступили в это будущее и отныне в нем находятся»): «Счастливое, умиленное спокойствие за этот святой город и за всю землю, за до-

живших до этого вечера участников этой истории и их детей проникало их и охватывало неслышной музыкой счастья, разлившейся далеко кругом. И книжка в их руках как бы знала все это и давала их чувствам поддержку и подтверждение».

Книжка — «Стихотворения Юрия Живаго». Открываются они «Гамлетом». Вероятно, не требуют комментариев особая роль этого стихотворения в цикле, его наглядная переключка с финальным «Гефсиманским садом» и педалированная театральность текста. Нам сейчас важно, что стихотворение это соотносено Пастернаком с рассуждениями героя о полуразрушенной, изнасилованной революцией Москве, которая «и в таком виде <...> остается большим современным городом, единственным вдохновителем воистину современного нового искусства». Органическая связь мотивов «театр», «большой город», «судьба», «свобода», «современность» и принципиальность их московской огласовки проясняется «Замечаниями к переводам из Шекспира», писавшимися в пору работы над романом. Пастернак размышляет о молодости Шекспира и лондонском предместье. Формула «Там было нечто вроде ямской слободы» отсылает не только к соответствующему романному локусу, далее названному прямо, но и к давнему (1922) стихотворению «Поэзия»: «Ты — пригород, а не припев./ Ты — душная, как май, Ямская». «Это был мир, по-своему близкий миру Тверских-Ямских в пятидесятых годах прошлого века, когда в Замоскворечьи жили и подвизались лучшие русские подражатели стратфордского провинциала — Аполлон Гргорьев и Островский, в сходном окружении девяти муз, высоких идей, троек, трактирных половых, цыганских хоров и образованных купцов-театралов.

Молодой приезжий был тогда человеком без определенных занятий, но зато с необыкновенно определенной звездой. Он верил в нее. Только эта вера и привела его из захолустья в столицу. Он еще не знал, какую роль он когда-нибудь будет играть, но чувство жизни подсказывало ему, что он сыграет ее неслыханно и небывало».

По свидетельству Э.Г.Герштейн, Ахматова, приехав в столицу после смерти Пастернака, сказала: «Да, Москва без Бориса не Москва». И была права. Переживание Москвы как живого города, как, повторю цитату, «вдохновителя воистину современного нового искусства» ушло вместе с Пастернаком. Отголоски его еще слышны в прозе Трифонова (за то и влетало писателю, замкнувшемуся в удушливом объятье Садового кольца), но даже у Трифонова это не столько Москва, сколько воспоминание о ней, о каком-то другом городе, о старом городе ушедшей молодости. Роман «Время и место» заканчивается реминисценцией (думаю, сознательной) пастернаковского эпи-

лога. Наконец-то встретились когда-то вместе клепавшие радиаторы у Белорусского вокзала (любопытен и этот пастернаковский след) писатель Антипов и безымянный повествователь: «Это ты?» — «Ну да», — говорю я, мы обнимаемся, бредем на бульвар, где-то садимся, Москва окружает нас, как лес. Мы пересекли его. («Жизнь прожить — не поле перейти». — А.Н.) Все остальное не имеет значения». И никакого тебе предвестья свободы. Никакого достигнутого будущего. Никакого оправдания Фауста и бессмертия. Хотя город — родной. Стремящийся прорвать сновидческо-анкетный ужас слов «время» и «место» и к ним возвращающийся. Самый московский текст Трифонова снабжен подзаголовком — «роман в тринадцати главах».

Трифоновское чувство Москвы ностальгично по преимуществу. В этом отношении его проза может быть сопоставлена с достаточно широким кругом либеральных сочинений 1960—80-х годов: песни Окуджавы, поэмы Давида Самойлова «Снегопад» и «Юлий Клоampus», роман Анатолия Рыбакова «Дети Арбата», пьеса Леонида Зорина «Покровские ворота», многочисленные писательские (и не только писательские) мемуары. Все это о «другой Москве», довоенной, военной, первых послевоенных лет — все это, в большей или меньшей степени, подразумевает параллельную мелодию: «Но ходят оккупанты в мой зоомагазин». Было — голодно, страшно, но светло и весело, ибо молодо. (Редкое исключение — послевоенная Москва в «Клетке» Анатолия Азольского, жуткое средоточие уголовно-коммунистического зла, имперской приклатненности, оборотничества, настоящий город смерти.) Стало... — лучше не говорить. И не только сейчас, но и в окуджавско-трифоновскую эпоху заката «вечной» советской империи.

С этой точки зрения чрезвычайно интересны только что изданные мемуары Леонида Зорина «Авансцена» (М., 1997). Бакинец по происхождению, автор очаровательной и заслуженно любимой весьма разнородной аудиторией пьесы «Покровские ворота» (настоящий гимн Москве пятидесятых) замечательно умно и выразительно описывает свое счастливое вхождение в московский мир. (Впору снова цитировать пастернаковскую характеристику юного Шекспира.) Но уже в первых московских главах слышатся и другие ноты — этот город больше сулит, чем дает, он слишком соблазнителен, здесь легко промотать если не душу, то дарование. Подчеркну: Зорин не склонен к брюзгливости и весьма строг к себе (постоянные замечания о собственном «южном темпераменте», о собственной излишней легкости и жажде успеха). Зорин любит Москву (иначе не написал бы «Покровские ворота»), но чем дальше, тем больше стремится из этого города ускользнуть: в творчестве оказывается

необходимым захолустный городок Покровск, где разыгрываются многочисленные зоринские драмы и комедии; в жизни (сужу по авторским признаниям) — постоянные отъезды: в Ялту, в Дубулты, в Ленинград, в Тбилиси, за границу — конечно, не навсегда, конечно, чтобы продышаться и расписаться, но обойтись без этих побегов никак нельзя. Отсюда, кстати, форсированность русской провинциальной темы в, как правило, редкостно печальной прозе «победительного» столичного драматурга — вплоть до повести «Тень слова» («Знамя», 1997, № 9), где соприкосновение московского литератора с заштатным городком обрекает его на исчезновение, фантастическое — по сюжетному решению и точно мотивированное психологически. Конечно, в сегодняшних российских бедах и связанном с ними душевном настроении зоринских персонажей не одна Москва виновата (переплетенность столичных и провинциальных корней тотальной «злобы дня» превосходно изображена Зориным в одноименном романе, вышедшем книгой в 1992 году и, к сожалению, не достаточно оцененном критикой и публикой). Но и Москва тоже. Потому что обманулась и обманула. Потому что — в который раз — предпочла новых Молчалиных-Скалозубов-Загорецких. Потому что не сохранила своей поэтичности, неотделимой от авторской молодости.

Мемуарно-ностальгическая окраска московского мифа обладает весьма почтенной родословной. В петербургский период русской истории Москва мыслится как город старый, то есть бывший. Начиная с Карамзина («Бедная Лиза» с ее развернутой историко-архитектурной интродукцией, «Наталья, боярская дочь», краеведческие, как сказали бы в XX веке, статьи «Вестника Европы»), поэтизируется именно прошлое Москвы — величественное, органичное, ушедшее (иногда — предполагающее возрождение). Эта линия в трансформированном виде значима для грибоедовской комедии. Она сполна обнаруживается в не худшей исторической романистике прошлого века (от «Клятвы при гробе Господнем» Н.А.Полевого до «Князя Серебряного» А.К.Толстого). Она важна для таких разнородных феноменов, как мифологизирующий историзм Лермонтова («Песня про царя Ивана Васильевича...»), славянофильские построения, «Война и мир» (мифологизация 1812 года, развившаяся, как известно, не без лермонтовского и славянофильского влияния). В отношении Москвы антитеза «славное прошлое — жалкое настоящее» носит чрезвычайно устойчивый характер. Во второй половине XIX века антитеза, сохраняя свою суть, несколько переоформилась: седую древность заменила эпоха авторской молодости, мифологизированную историю — мифологизированный мемуар, с историей срастающийся (здесь

стоит вспомнить о таких мемуаристах-историках, как П.А.Вяземский и М.П.Погодин, от которых рукой подать до издателя «Русского архива» П.И.Бартенева). Понятно, по каким причинам и с какой силой эта линия реализовалась в прозе первой эмиграции (Бунин, Шмелев, Зайцев). Что получилось в конце XX века, мы уже видели: хорошая Москва — старая Москва.

Еще и еще готов повторить: это чувство мне близко и понятно. Больно, когда старые названия приходят к улицам, где ломают последние старые дома. Москву в XX веке столько увечили и так лихо продолжают это занятие (при торжестве как бы реставраторского новодела), что и не склонный к сентиментальности человек завывать может. Только как быть с рассуждениями Юрия Живаго и его создателя? Только не оборачивается ли наша благородная ностальгическая скорбь отчуждением от этого, извините, еще раз напомним, «святого города»? Святость — свойство непреходящее.

Как же выглядит новая Москва в современной русской литературе? Обсуждать Москву как злобное наваждение шалого морфиниста-уголовника Котовского («Чапаев и Пустота» бодрого «авангардиста» Виктора Пелевина) или как «новый Вавилон» («Лох» скорбного «традиционалиста» Алексея Варламова) — занятие пустое: оба автора дальше примитивной общеупотребительной (одной и той же) концепции («страшно, аж жуть») шага ступить не могут. Но приглядимся к Москве в изображении писателей, с моей точки зрения, безусловно ярких, свободных, чуждых плоской тенденциозности. Посмотрели — получили. Манящая имперская обманка у Солоуха. Поле испытаний провинциального героя на прочность, своего рода страшный сказочно-инициационный лес у Слаповского («Братья», особенно «Кумир»). Страшная безличная и безжалостная бесноватая стихия, сминающая и изничтожающая бедного «друга ангелов» Пашу Залепухина у Володина.

Я не думаю, что такая оптика обусловлена кемеровской или саратовской пропиской. Вся лучшая проза москвича Андрея Дмитриева посвящена «хновско-пытавинскому», то есть глубоко провинциальному миру. («Закрытая книга», работу над которой сейчас завершает прозаик, повествует о губернском городе.) Москва тут либо полуфальшивое воспоминание о веселой молодости («Повесть о потерянном»), либо никак не описанное место жительства литератора Зоева, мечтающего (причины не объясняются, да и зачем? — и так понятно) куда-нибудь на время из Москвы сорваться («Воскобоев и Елизавета»). Один лишь раз Дмитриев развернул действие в столице (рассказ «Пролетарий Елистратов») — здесь Москва дана глазами лимитчика, бывшего пытавинца, милиционера Елистра-

това, ныне мучающегося в общаге, что расположена в самом гнилом и гиблом районе города. Разумеется, я огрубляю. Разумеется, Дмитриев ни в малой мере не склонен к идеализации «тихого захолустья». «Воскобоев и Елизавета» — повесть трагическая; московские мытарства Елистратова неотделимы от его пытавинского прошлого; да и вообще в прозе Дмитриева все сцеплено со всем, а постоянный мощный символический подтекст сам собой наводит на сильные обобщения. Все так, но Хнов у Дмитриева живой (хоть и страшноватый; смотри выше о прозе провинциалов), а Москва либо только пугающая, либо отсутствующая вовсе. Никакая.

Ладно, у Дмитриева было псковское детство. (Не помню, сообщал ли он об этом в каком-нибудь интервью, но я, дружа с автором «Воскобоева и Елизаветы» двадцать с лишком лет, про то знаю. Как знаю и о непоказной любви Дмитриева к Москве, оказавшейся пока не нужной ему как прозаику.) Но Петр Алешковский — москвич коренной. И что же? Далекий красивый и несуразный, ощерившийся и просветленный, легендарный и забытовленный провинциальный Старгород — всюду: в цикле рассказов, в повести «Чайки», в «Жизнеописании Хорька». Старгород — и несть ему конца. Конец все-таки обнаружился — Алешковский сочинил «московский» интеллектуальный роман «Владимир Чигринцев». Меньше всего удалась в этом романе именно Москва. Необходимая по замыслу. Вписанная в сюжетную конструкцию. Любимая. Правильная (к публицисту Алешковскому претензий нет). И — вопреки добрым намерениям автора, вопреки финальному движению заглавного героя к дому — выдуманная. Как Чигринцев рвется в деревню, на дорогу, к приключениям (не важно — охота, автомобильная авария или гостиничный роман — все весело), так Алешковский рвется к описаниям дороги, леса, маленького городишки, брошенной деревни. Продышаться бы. А там, конечно, вернемся — поговорим об умном. Может быть, поэтому превосходно задуманный (и очень, на мой взгляд, важный для современной духовной ситуации) роман оказался недостроенным, расплывающимся, чередующим литературщину и бытовую скороговорку, конспективную стенограмму интеллигентских бесед и точное выверенное слово.

Случай Дмитриева, Москву обошедшего, и случай Алешковского, с Москвой не совладавшего, заставляет несколько по-иному взглянуть на все описанное выше. Дело не в персоналиях. Происходящее на глазах отчуждение Москвы от всех нас, жителей столицы и провинциалов, — симптом характерный и болезненный. Симптом выпадения из истории, игнорирования

современности и, горько писать, но так, — отказа от будущего. Это не «московский» или «антимосковский» заговор — это общекультурный надрыв.

P.S. Про памятник Петру Первому только ленивый не высказался. Ничего, стоит себе, давая материал для «плодотворных творческих дискуссий», где всяк свою прыть показать может. Памятник, конечно, чудовищный. Ну а был бы гениальный? Что бы изменилось? Первый наш император Москву не просто не любил — кровно ненавидел.

Памятника Пастернаку в Москве нет.

1997

В КАКОМ ГОДУ — РАССЧИТЫВАЙ

*Заметки о вечном сюжете
«Литература и современность»*

Есть слова, употребляя которые, мы вольно или невольно обрекаем себя на двусмысленность. Казалось бы, «современная литература» — понятие совершенно определенное. Литература наших лет. От ентих до ентих. Верхняя граница — день сегодняшний, нижняя... — тут, конечно, посложнее, но разобраться все-таки можно: к горести нашей или к счастью, но экономические, политические и социокультурные перемены, нараставшие во второй половине 1980-х годов, стали в 1990-х очевидностью. Наша вздыбившаяся эпоха не предполагает явление твердокаменного формалиста, способного убедительно (и тем более убежденно) настаивать на полной имманентности «литературного ряда», его независимости от других «ближайших рядов». (Хотя бы потому, что зависимость формализма классического от большого революционного контекста теперь в комментариях не нуждается — наговорено достаточно. Может, и с избытком.) От времени, как и от себя, никуда не убежишь. Обращаясь к более или менее отдаленным от нас литературным эпохам, мы — кто лучше, кто хуже — умеем почувствовать их эстетическое единство. Разборчивое ухо отличает посредственный, но укорененный в когда-то живом литературном контексте слог второстепенного сочинителя как от бессмысленного (часто смешного) эпигонства, так и от сознательной стилизации. Современники дышат одним воздухом, реагируют (отсутствие реакции — тоже реакция) на одни и те же политические и культурные события, используют, кто обогащая, а кто и обедняя, один и тот же инвентарный набор предметных реалий, сюжетных мотивов, языковых формул, стихотворных размеров и т.п. Надо обладать фантастическим высокомерием (впрочем, не столь уж литераторам чуждым), дабы вполне всерьез предположить, что девяностые годы XX века в этом отношении хоть чем-то отличаются от любого другого десятилетия. Стало быть, никакой проблемы нет. Изучай — не хочу.

Вот я и не хочу. О том, насколько фальшива и сущностно несправедлива «историзация» современной словесности, уже однажды писал (см. статью «История пишется завтра»). Но дело

не только в изгибах литературной политики. Ни один нормальный читатель (в том числе и критик, то есть, в первую очередь, — тоже читатель, азартный и квалифицированный, и лишь во вторую — идеолог) не может удовлетвориться «пищей историка». Какое мне, в сущности, дело до того, что всякий автор по своему выражает свою эпоху? Ну выражает, а дальше что? Я ведь все равно свой выбор сделаю — так или иначе признаю свою близость к одним сочинителям и холодность к другим. Или отторгну всех скопом. Вместе с той самой современностью, которую они репрезентируют.

Собственно говоря, ровно таким образом и поступила несколько лет назад часть читательского сообщества. А также многие литературные критики. Одни решили, что литература стала скверной (наиболее осторожные добавляли — «временно»), потому как слишком далеко ускакала от привычных образцов и полностью подчинилась новым веяниям. (Тут можно было валить в одну кучу «коммерциализацию», «секс», «цинизм», «постмодернизм», «деидеологизированность» и «графоманию», особо не утруждая себя как определением понятий, так и обоснованием их будто бы неперменной взаимозависимости.) Другие, оперируя точно таким же джентльменским набором выпотрошенных словес, пришли к внешне диаметрально противоположным выводам: литература стала скверной (устарела, а то и померла), ибо не в состоянии поспеть за динамичной жизнью и полностью разорвать с треклятым прошлым. Разумеется, во втором случае делались симптоматичные оговорки — место усопшей «старой» или «традиционной» литературы отводилось «новым» текстам (от неудобочитаемых элитарных до всякочитаемых массовых). Эстетический плюрализм, при ближайшем рассмотрении, оказывался редкостно монистичным: глянецовый роман, кулинарная критика, «простые, как рычание, стихи», триллер и газетный отчет о великосветском сборище получали заведомо более высокий статус, чем любой литературный факт, в котором доброжелательный глаз нового оценщика примечал неприятные ему знаки традиции. А так как вне традиционных текстов не существует по определению, главным критерием «современности» становилась приязнь к тому или иному сочинению (или даже сочинителю) очередного литературного эксперта, почему-то (мистическим образом?) знающего, что сегодня хорошо и что сегодня плохо.

Положение в общем-то заурядное. Всегда первично «избирательное сродство» читателя (критика) и писателя, обусловленное огромным количеством самых разнородных и лишь в малой мере поддающихся учету причин. Всегда сделанный критиком выбор подвергается позднейшей рационализации, обра-

стает аргументами (как серьезными, так и риторическими, как выдвинутыми вполне искренне, так и демагогическими, как стоящими внимания, так и пустыми), встраивается в более широкий идеологический контекст. Всегда на любое «утверждение» находится если не опровержение, так ниспровержение. Сколько будут вестись «литературные разговоры», столько будут звучать взаимные упреки в субъективизме, перерастающие (иногда совершенно безосновательно) в обвинения партийности и групповщины, модничанья и ретроградности. Смешно, хоть временами и грустно. Всем понятно, но совершенно неодолимо. Вроде и толковать не о чем, если б не дополнительный комизм сегодняшней литературной ситуации: под видом «неслыханной новизны» (отмена любой иерархии) проходит типовая, старая, как мир, замена параметров на ценностной шкале. Или (чуть ближе к нашему сюжету) о современности пекутся люди, многократно заявлявшие о том, что они ее уже перешагнули, преодолели, отменили: если уж «постмодерн» (конец времени, истории, всяких различий), то какая, к лешему, современность («модерн»? Тогда как раз соответствие духу времени — наихудший из возможных грехов. Тогда чем «современнее» (то есть, как ни вывертывайся, историчнее, детерминированнее контекстом), тем дальше от мягко-жесткого, сладко-горького, сухо-влажного, сыро-вареного, рако-рыбного, демократично-тоталитарного, черно-белого «ничто».

Но ведь в том-то и парадокс, что «постмодернистская современность» есть та самая мнимость, приблизительным описанием которой может служить только длинный и скучный ряд однообразных оксюморонов. Дорвавшись до вожделенной пустоты, сочинитель оказывается в той темнице, откуда стремился убежать. Наглядный успех прозы Виктора Пелевина — лучшее подтверждение подчиненности писателя хронотопу девяностых. Тех девяностых, от которых он не в силах отвести взор; тех девяностых, что рисуются им с нескрываемой презрительной яростью; тех девяностых, что с поразительным единодушием изображаются подавляющим большинством наших писателей, интеллектуальных говорунов, политиков и журналистов — черных и пустых девяностых.

В статье «Это *ваша* жизнь» («Знамя», 1997, № 8) Александр Агеев довольно удачно охарактеризовал типовое отношение современной беллетристики к «текущему моменту»: либо отвращение, переходящее в обличение, либо игнорирование ради обращения к «вечному». Во втором случае возможно (я бы сказал: желательно) введение беглой брани в адрес «новых времен». Агеев, отметив такой ход в симпатичной (с моей точки зрения) повести Галины Щербаковой «Митина любовь», ре-

зонно констатирует его композиционное излишество. Критик прав, но по-своему права и писательница. Неприязненные реплики рассказчицы (жанр и слог предполагают ее отождествление с «живой писательницей» Щербаковой) о компьютере, евроремонте и новых деньгах — это своего рода «автоиндугенция»: гражданский долг за вечными-сердечными проблемами не забыт! Есть тут, впрочем, и другой смысловой посыл (не акцентированный, может быть, даже бессознательный): обозначив свое расхождение с «новыми временами», писательница вдруг распознает в «непохожих», вписанных в устрашающую реальность, мальчиках и девочках героев всегдашних историй «про любовь». Таким образом Щербакова не отодвинула «современность», а — возможно, вопреки собственному желанию — ослабила пути черного мифа. Цитатный заголовок и ретроспективная линия заставляют усомниться в зловещей силе компьютера: чувствительность он не упразднил, безответственность и страдание, к сожалению, тоже. Не для этого компьютер, кстати, и предназначен.

Все так. Безусловно полезное дело — напомнить публике (и себе) о том, что люди сохраняют человеческие (в том числе непривлекательные) свойства и в «наше трудное время». Только исчезает при этом связь между персонажами и обстоятельствами. Люди с их чувствами, страстями, обольщениями и надеждами сами по себе, время — само по себе. Словно не этими людьми оно сформировано, словно кто-то посторонний устроил тотальную неразбериху, заколдовал, навел порчу. Такое жизнеощущение может таиться в глубоком подтексте, а может и явно организовывать художественный мир. В любом случае оно предполагает абсолютную безответственность попавших как кур в ошип героев, а заодно и автора.

Вот Пелевин («Чапаев и Пустота») точно знает: наворожил сегодняшнюю Россию перенюхавший кокаина бандюга Котовский. Плохо, конечно, наворожил — кабы постарался, снилось бы нам что-нибудь позавлекательнее. Вестимо, недоучка — куда Котовскому супротив Чапаева! Хотя по сравнению с сегодняшними сновидцами и Котовский смотрится вполне авантажно. И уж тем более прошедший посвятителные таинства главный герой романа Петр Пустота.

Исключительность центрального персонажа, будь то квазикосмонавт Омон («Омон Ра»), мотылек Митя («Жизнь насекомых»), пассажир, сумевший покинуть поезд («Желтая стрела») или Пустота, — константа пелевинской прозы. Единственный прозревающий в толпе слепых, единственный свободный среди рабов, единственный человек среди насекомых, постоянный заместитель автора, собственно говоря, только этой самой

исключительностью и характеризуется. До поры он ничем не отличается от окружающих уродцев (курсантов, пассажиров, жуков, муравьев, наркоманов, безумцев, красных ткачей, декадентских поэтов), но в подобающий момент обнаруживает свою «инакость». В чем она заключается, понять нельзя (и не нужно), ибо «качеств» у пелевинского alter ego нет и быть не может. Пустота и есть пустота. То есть, согласно истасканному общеромантическому правилу, сверхполнота, способность на все. В чапаевском романе Пелевин не случайно (хоть и без каких-либо художественных мотивировок) устраивает разнос Лермонтову. У кого что болит, тот про то и говорит. «Полый», не равный себе, обретающий в небытие последнюю свободу архи-персонаж Пелевина — карикатурный сколок Печорина, от новеллы к новелле меняющего обличья, ощущающего себя игрушкой рока, мучительно ищущего выход из очерченного бытийного круга (многожды описанная кольцевая композиция «Героя нашего времени»), грезящего о недостижимой цельности, что связывается с «дикостью», «докультурностью», свободой от неизбежаемого личностного начала. «Буддизм» Пелевина так же далек от буддизма, как печоринский «исламский» фатализм — от ислама. Это лишь знак «иноного» (вненравственного, архаичного, восточного, надличностного — все определения заведомо приблизительны).

Отсюда же симпатия Пелевина к «славному прошлому». Хотя с точки зрения абсолютной пустоты современность и эпоха гражданской войны — одинаковые мнимости (утверждению их тождественности служит композиция романа), Пелевин не может (да и не хочет) отказываться от бессмертного правила оруэлловской фермы: все животные равны, но некоторые равнее. Великие маги Чапаев и Юнгern связаны с *тем* хронотопом — мифологическим, оформленным и запомнившимся, *красивым*.

Прошлое (каким бы ужасным оно ни было) лучше настоящего, ибо оно эстетически замкнуто. В прошлом существовали люди, о которых по сей день поются песни. Купец Калашников, защищая честь и дом, победил опричника Кирибеевича, грозный царь казнил Калашникова, самовольно превратившего потеху в Суд Божий, но песню гусяры сложили про всех троих. В «Песне...» величественны все: и Иван Васильевич (Достоевский видит в лермонтовском царе злодея и изувера, ибо смотрит на него сквозь призму карамзинской тракторки Грозного), и проникновенно оплаканный демонический опричник, и крижистый Степан Парамонович. Когда сюжет (посягнувение на мужнюю жену) переносится в современность, получается «Тамбовская казначейша» (написана сразу вслед за «Песней...»): на месте опричника — штаб-ротмистр Гарин, на месте

Калашникова — губернский казначей Бобковский, на месте злосчастной Алены Дмитриевны — Авдотья Николаевна («пре-лакомый кусок»), на месте семьи и дома — сладострастие им-потента («Любил трепать ее ланиты,/ Разнежась, старый каз-начей./ Как жаль, что не было детей/ У них!» и две с полови-ной строки «юнкерских» отточий), на месте роковой страсти — флирт, на месте Божьего Суда — банк, на месте царя (держате-ля мира, потому и «Песня...» именуется его первым) — ничего. И нулевой итог сюжета (даже разговоров хватило только на неде-лю) на месте гусярской песни, пережившей века.

Про Чапаева тоже песни поют. А также снимают фильмы, рассказывают анекдоты, пишут культурологические труды. Он соткан из чужих слов, оторван от любой реальности (самое не-навистное Пелевину понятие), потому и близок вожделенной пустоте. Сущее отвратительно и иллюзорно, зато иллюзорное красиво и сущее. Когда превратится наше время в захватываю-щую сказку, можно будет уже сквозь него торить тропинку во Внутреннюю Монголию. Ждать не долго — на глазах наших про-исходит мифологизация советчины, не только далекой (беско-нечный треп о «большом сталинском стиле»), но и о совсем близкой, брежневской, которую вроде бы должны взрослые люди помнить. (Смотри в этой связи статью Натальи Ивановой «Ностальгическое» — «Знамя», 1997, № 9. Закономерно, что начав разговор с конкретного, хоть и особенно влиятельного, фено-мена — телевидения, автор должен был обратиться и к другим культурным рядам.) И помнят: все было; продукты исчезли перед самой перестройкой; исчезли потому, что власти (те са-мые, что прежде нас так хорошо кормили) решили (вдруг!) себе все присвоить, для чего и организовали последовательно дефицит, перестройку, распад СССР и приватизацию.

Известное дело: что пройдет, то будет мило. При одном, правда, условии: «прошедшее» должно обладать какой-ника-кой фактурой, лишь на ее фундаменте может возрасти поздней-шая легенда. Вот тут мы и спотыкаемся. Одно из сильнейших культурных потрясений я перенес этим летом, когда услышал — не по телевизору, не по радио, не в магнитофонной записи — а самими что ни на есть живыми голосами исполняемую песню из «Бременских музыкантов». Пела не компания сорока-летних гуманитариев, решившая тряхнуть стариной (поиграть в молодость) — пела стайка симпатичных тинэйджеров, веселя-щаяся в парке Дубки, вероятно, в связи с одолением очеред-ного экзамена. Хорошо ребята пели, громко, выдерживая само-иронию оригинала, с тем же дурашливым ослиным «Е-е!», ко-торым мы (тогдашние школьники) в начале семидесятых рас-пугивали прохожих на Сиреневом бульваре. Пели «живую пес-

ню», способную жить, оказывается, и без прямой ностальгической подпитки. Через несколько дней я пошел на выпускной вечер дочери. Четыре класса по очереди представляли капустники. Жанр известный — склонение популярных текстов на местные (школьные) нравы. Все «перепевы» восходили к репертуару шестидесятых-семидесятых (официоз, ВИА, Окуджава, кажется, ранний Ким мелькнул), сюжетные связки строились на основе «тогдашнего» кинематографа («Белое солнце пустыни», «Семнадцать мгновений весны», кажется, «Бриллиантовая рука»), девяностые годы были представлены редкими (очень редкими) отсылками к телерекламе (что-то вроде «Почувствуйте разницу» или «Еда — это наслаждение»). Все время хотелось встать во весь рост и выступить в защиту Алены Апиной, Олега Газманова или Лады Дэнс. Препятствием служила не только праздничная атмосфера, но и собственное невежество (даже названные выше имена вспомнил сейчас с трудом).

Меньше всего меня заботит проблема популярности эстрадных звезд (говорят, полные залы собирают; альбомы выходят; клипы по ящику крутятся). Понимаю, что школа в центре Москвы, где учатся преимущественно дети из интеллигентных семей (в данном случае — это сословная характеристика), — пример, мягко говоря, не бесспорный. (Боюсь, что слишком многие школы обходятся не только без театрализованных забав, но и без выпускных вечеров вовсе.) Радоваться надо: повержена проблема «отцов и детей», поют дети родительские (а то и бабушкины) песни. Торжествует связь времен. Но связь-то предполагает *два* опорных пункта: прошлое и настоящее. Когда второй пункт отсутствует, надо искать какое-то другое слово.

Капустники, разыгранные интеллигентными отроками и отроковицами, заставляют разом вспомнить явления весьма разноплановые. С одной стороны, устойчивый успех «Старых песен о главном» (аудитория — массовой не бывает). С другой, издательская политика в гуманитарной области: относительная (а затем и полная) свобода печати поместила филологию, философию, психологию, историю, социологию, искусствоведение и прочие науки под густую сень репринта. Вне зависимости от полиграфических форм важнейшим делом стала перепечатка старой (и/или чужой) «мудрости», почитающейся абсолютной и всегда годной к употреблению. В какой-то момент Карамзин, Бердяев, Ницше, Феофан Затворник, Кюстин, Цветаева, Кьеркегор, Булгарин, Соловьев, маркиз де Сад, Иоанн Кронштадтский, Жозеф де Местр, Победоносцев, Хармс, Берк и митрополит Илларион оказались дружной компанией статистов (объектов!) всеобщего лихорадочного «возрождения». Кто попадется, того и «воскресим», процитируем, назначим великим

предшественником и нашим современником. Кстати, расцвет собственно репринта был обусловлен не только экономически (якобы дешевле), не только психологически (так легче халтурить, не нужны всякие там комментарии-примечания), но и идеологически (вот оно! все, как было! буква в букву). Переиздание, компендиум, словарь, сборник шпаргалок — магистральная дорога гуманитарного книгоиздания, а в какой-то мере и самих гуманитариев.

Спору нет: за последние годы появилось множество превосходных и необходимых научных изданий всякого рода «памятников», работы мастеров комментария и перевода вызывают искреннее восхищение, некоторые механические перепечатки были весьма полезны (уж лучше так, чем со вступительными благоглупостями и перевранными датами в примечаниях) — много было хорошего (и еще будет). Но и разливанные моря халтуры как-то язык не поворачивается назвать «издержками процесса». Но и ослабление собственно научного поиска (существенно отличающегося от движения по маршрутам, прочерченным на умном Западе двадцать или десять лет назад) не приметит только слепой. Вот характерное признание: «Когда придется перечислять все, чем мы могли гордиться в миновавшую (из контекста ясно: доперестроечную. — А.Н.) эпоху, список этот едва ли окажется особенно длинным. Но одно можно сказать уверенно: у нас была великая филология». Была да сплыла. Как и все прочее. Это редакция журнала «Новое литературное обозрение» (цитата взята из ее приветственного слова, открывающего сборник статей к 60-летию В.Э.Вацура) полагает, что список достижений выйдет коротким. Не тут-то было. Киношники объяснят про кинематограф, люди театра — про «область балета», телевизионщики — про телевизор, журналисты — про «Комсомолку» с «Литературкой», критики — про Шукшина с Трифоновым, болельщики — про хоккей, а главный защитник либеральных ценностей, не такой уже молодой, но каждым словом цепляющийся за свои детство-отрочество-юность Денис Горелов — про мороженое за 28 копеек. Все будут правы. И получится вполне по Лимонову: «У нас была великая эпоха». Зачем убрали? Кому мешала? И главное: что взамен досталось? Известно что — пустота. В общем — опять Лермонтов. «Толпой угрюмою и скоро позабытой/ Над миром мы пройдем без шума и следа».

Похоже? Похоже, но с двумя существенными оговорками, уничтожающими иллюзию сходства. Во-первых, Лермонтов отнесился к своему (и своего героя) времени строже. Отсутствие смыслообразующей доминанты, духовный и культурный эклектизм, утрата жизненной активности — проблемы, переживае-

мые Лермонтовым трагически. Это достаточно далеко от привычной для нас констатирующей манеры, где меланхолическая печаль по миновавшему «великому» пропитана скрытым чувством глубокого удовлетворения: может, так оно и лучше. Во-вторых, Лермонтов постоянно чувствовал свою включенность в это самое время, а стало быть и свою за него ответственность. В «Думе» описываются не «они», а «мы». «Не верь себе» завершается очной ставкой поэта и «косной» толпы, оказывается, состоящей из не менее одиноких, измученных и преступных индивидов. Демонический герой («лирическое» происхождение которого видно невооруженным глазом) становится-таки, извините банальность, «героем нашего времени», *типом*. Это Печорину выгодно видеть в Грушницком только своего пародийного двойника; уже Белинский недоуменно отмечал у пленившего его «героя» тон Грушницкого. Планировал бесчестное убийство Грушницкий, а совершил Печорин.

Здесь-то и обнаруживается коренное различие между Лермонтовым и сердитым на него Пелевиным (идеальным выразителем коллективного бессознательного 1990-х годов). Лермонтов, обращаясь к самому себе и людям своего круга, то есть к духовно-интеллектуальной элите, утверждал: мы такие же, как все прочие люди, а скорее — худшие, невольно заразившие своим недугом людей обычных и почему-то все еще их презирающие; из того мира, законы которого мы создали, нет и не может быть выхода. Пелевин, адресуясь к каждому (к каждому обиженному временем и не желающему признать свою ему сопричастность), утверждает: отождестви себя с Пустотой (пустотой), пойми, что окружающий мир пакостен, иллюзорен и не имеет к тебе ни малейшего касательства, — и ты свободен. Как Чапаев или мотылек Митя. Печорин до конца уподобиться Казбичу или Азамату не может — даже в «Фаталисте» деяние разрешается привычной рефлексией. Смерть Печорина ни в коей мере не освобождение, а умиротворяющие финалы реквиема Одоевскому, «Мцыри» или «Выхожу один я на дорогу» (сон, прохлада, волшебная песня — смерть как жизнь) столь же трагически иллюзорны и хрупки как воспоминания детства («Как часто пестрою толпою окружен») или единственно примиряющий с Богом хронотоп стихотворения «Когда волнуется желтеющая нива». Лермонтов, по точному слову Манделштама, — «мучитель наш». Пелевин — успешливый утешитель, заговаривающий собственный и коллективный страх, оберегающий себя и благодарный социум от всегда готового проснуться чувства реальности (ответственности). Потому и успешливый, что утешитель. Сам напугает, старательно обессмысливая «данный мир», подчиняя его стереотипам масс-медиальных страшилок,

— сам и приголубит, объявив все сегодняшние кошмарики дурным наваждением, а прелести гражданской войны — веселой игрой, занятой и безболезненной инициацией (то ли дело волхования зловещего психиатра, оно же «эксперимент» реформаторов над Россией!) на пути во внутреннюю Монголию.

Когда пелевинское сочинение сгоряча было объявлено первым буддистским романом в России, Вячеслав Курицын напомнил о «Монограмме» Александра Иванченко. Это справедливое замечание осталось «формальной справкой» (большого, вероятно, Курицын, симпатизирующий обоим прозаикам, и не хотел). А жаль. Сопоставление романов Иванченко и Пелевина многое объясняет. Не в том только дело, что Иванченко гораздо изощреннее работает с буддистской философией и поэтикой. И даже не в том, что пишет он по-русски, а не на безликом и бесформенном языке дурных переводов. Дело в отношении Иванченко к судьбе России в XX веке. Да, он тоже стремится увидеть в ней лишь тяжелый и зловещий сон. Но у сна этого есть своя внутренняя логика — совпадающая с логикой истории, которую может принять человек, далекий от буддизма. Да, сон страшен, но приснился он не только достигшей в конце романа внутреннего освобождения Лиде Черновол, но и всем нам (даже тем, кто не верит в мнимые пробуждения). И во сне этом есть светлые эпизоды (попросту говоря, в жизни Лиды бывали и живые радости), но раскулачивание не превращается в пастораль, а война — в потеху. Роман Иванченко нельзя читать, игнорируя философский посыл автора, но к железной схеме (морок земного существования — путь совершенному — финальное освобождение) его тоже свести невозможно. В конце концов к беспредельности холодного черного торжественного неба Лиду приводит не авторская концепция, а та ее земная жизнь, к которой Иванченко заставил нас относиться серьезно. Как справляться с «недугом бытия» — вопрос особый, но Иванченко (при всех «постмодернистских» приемах) за свои слова, концептуальные построения, этико-религиозные решения нес полную ответственность. Его роман был крепко-накрепко впаян в становящуюся современность (рубеж 80—90-х), и мне лично очень жаль, что напряженные смысловые движения «Монограммы» не получили развития в последние годы.

«Буддизм» (здесь речь идет, конечно, не о великой мировой религии, но о типе художественного мышления, о системе взаимообусловленных мотивов и приемов, оттого и кавычки ставлю), как видим, бывает всякий. То же можно сказать и о романтическом противопоставлении мощного эпического прошлого полой и безвольной современности. Характерный пример —

роман Владимира Курносенко «Евпатий». Контраст нагляден: с одной стороны, беспросветно серое, ядовито-пошлое сегодня, гнущее и ломающее преждевременно состарившихся героев; с другой — век Евпатия Коловрата, сумевшего подняться против сил тьмы и со славой погибнуть. Но прямолинейная антитеза осложнена, по крайней мере, троюко.

Во-первых, дурная современность представлена не как изолированный от прошлого отрезок времени (следствие чужой ворожбы) — она вырастает из долгой и грустной советской истории, счастливо игнорируя которую стремились жить герои романа в молодости. Это они, включая автора недописанного повествования о рязанском витязе, странно погибшего Николая Илпатеева, позволили свершиться свершившемуся. Это у них не хватило сил на духовное и творческое самостояние, лишь в отсутствие которого править бал начинает вылезшая из щелей старая нежить и новообретенные мутанты. Это себя, свое поколение и свой круг Илпатеев припечатывает тяжелым словосочетанием «психологические мастурбанты»: подлинному соитию с жизнью предпочитается подмена. Почему? Потому что подмена «безопаснее», или меньше требует усилий, или еще что-то». Печоринская проблематика, но на сей раз точнее соотнесенная с лермонтовской стратегией.

Во-вторых, далекий XIII век глубоко конфликтен. Мало того, что силам добра и там противопоставлены победительные силы зла. Мерзкая плоть торжествует в монгольском стане. (Курносенко с приязнью и состраданием рисует монгольских воинов, не вписывающихся в хищную систему, а потому обреченных.) Отряд Евпатия уничтожен Батыевой ратью. Путь Евпатия к подвигу проходит через соблазны, нравственные борения, приступы небеспричинного отчаяния — за «просто так» светлыми героями и на Святой Руси не становились. Наконец, «монгольская» часть илпатеевского сочинения дана нам «как есть», а «русская», посвященная собственно подвигу Коловрата, заменена фрагментами и пересказами посредника-редактора, так как «...к концу работы Илпатеев подустал и несколько скис <...> изображать хорошее, да еще любимое и родное труднее, чем плохое чужое».

Этот пункт выводит нас к третьему усложнению привычной антитезы. Подвиг Евпатия описывается Илпатеевым мучительно. Герой-писатель все время внутренне колеблется: может ли он, трус (пристрастная и искренняя самоаттестация Илпатеева, пророчащая его странную гибель — то ли суицид, то ли случай), писать о герое, не есть ли это еще один подвид «психологического мастурбантства»? И еще: а можно ли доверять преданию о Коловрате? что если и оно — вымысел, психологи-

ческое мастурбанство потерпевших сокрушительное поражение предков? (Историк строгий, разумеется, будет настаивать на легендарности Коловратовского сюжета. В романе после смерти Илпатеева его редактор утешается письмом из Рязанской области, в коем «точно доказано», что Коловрат существовал на самом деле). Отсюда и «слабость» русской части, искусно обыгранная Курносенко. Между прочим здесь мы вновь натываемся на лермонтовскую проблему. Автор «Поэта», фольклоризированного «Бородино» и «Песни про царя Ивана Васильевича...» прекрасно понимал, сколь важна роль поэта (певца, выразителя хорового народного начала) в формировании образа эпического прошлого — понимал, что история не только делается, но и выпеается. И по крайней мере, однажды дал понять, что им вполне осознана двусмысленность подобного подхода к истории: «Стараясь заглушить последние страдания,/ Ты жадно слушаешь и песни старины,/ И рыцарских времен волшебные преданья — / Насмешливых льстецов несбыточные сны». Концовка «Умиряющего гладиатора» (не есть ли все бывшее величие только красивая выдумка, призванная компенсировать сегодняшней духовный упадок?) кажется матрицей раздумий Курносенко и его героев.

Но повесть о Евпатии Илпатееве все же написал. А его соученик по школе прочел, продумал, отредактировал и встроил в роман о самом Илпатееве. Дурное время одолело человека, но не его творящее начало. Хлесткие слова о «психологическом мастурбанстве» оказались не полной правдой — история нашими печальми не кончилась. Сложная соотношенность настоящего, близкого прошлого и прошлого далекого, легендарного, обусловила открытость романа будущему.

Чувство истории, всегда осмысленной и всегда таинственной, предлагающей человеку конкретные обстоятельства, но дарующей ему право выбора, страшит как от высокомерия («история кончилась, нам все известно»), так и от судорожного испуга («никогда еще не было так худо, от нас ничего не зависит»). Дабы обеспечить заглавному герою романа «Владимир Чигринцев» возможность будущего, Петр Алешковский должен был отступить в XVIII век, сочинить фамильную легенду о пугачевском сокровище, отсветы которой вспыхивают и в наши дни, и в первой половине века нынешнего (история становления и/или капитуляции профессора Дербетева, «красного мурзы», аристократа и человека рефлексии, исхитрившегося жизнью своей соединить служение России и науке со служением веку-вурдалаку). Включенность в большую историю позволяет герою осознать дом — домом, Россию — Россией, а свое и наше время — *своим временем*, не более, но и не менее ярост-

ным, железным, жуликоватым и бесноватым, чем другие «уютные» времена.

Один из ключевых эпизодов романа — игра в наперсток. Мошенник мастерски заманивает Чигринцева и лихо избавляет его от «лишних» денег. К концу сеанса герой уразумевает, что с ним случилось, и покидает «поле битвы» без особого сожаления: сам виноват, а жизнь проигрышем не кончается. Похожая ситуация описана и в романе Алексея Варламова «Лох», но там обыгрывают мальчика, а не взрослого человека, льются слезы, кипит незримый авторский гнев, а читатель в очередной раз убеждается в приходе «последних времен».

Рыночно-уличные жульнические аттракционы — характерная и эффектная примета недавних лет. Ныне наперсточников смыло, что, между прочим, не означает исчезновения старой проблемы. Такого рода игры (как и фольклорные случайно обретенные богатства, как и фараон в «эпоху красивых костюмов», как и синхронные наперсточным забавам аферы типа «МММ» или «Чары») основаны на безумном желании получить из «ничего» — «нечто». Они невозможны без легкомысленного отношения к деньгам. Тут можно вспомнить хоть кульбиты Мефистофеля при императорском дворе, хоть Хлестакова, не видящего разницы меж тысячей и сорока шестью рублями, хоть булгаковские червонцы-этикетки, хоть гиперинфляционные сюжеты, данные не так уж давно всем нам «в ощущении». У Алешковского проигрыш героя встроено в разветвленную систему сходных мотивов: деньги появляются, исчезают, обесцениваются-истлевают (герой нашел клад, но не тот, что искал — не золото, а ставшие бессмысленными бумажки), ими откупаются от чувств, их бросают на ветер, ради них совершают необратимые поступки. Деньги хотят быть всем («всеобщий эквивалент»), но оказываются — при таком общем настрое — фикцией. И если ты затесался в шутовской хоровод, поддался соблазну, то плюнь и успокойся. Когда продается и покупается почти все, весомее становится остаток. Этого-то «остатка» у Варламова нет. Конечно, мальчика жалко. Все праведное негодование направлено на «чертей», не пощадивших младенца. С него и спросу нет. А почему? Если деньги мама дала на «хлеб», то и шел бы в булочную. А если на мороженое (пепси, кино, игровые автоматы), то можно и в наперсток просадить. У меня лично в «школьные годы чудесные» свободных гривенников не было. Можно было иногда у родителей выклянчить, прибавить сэкономленное на завтраках и отправиться в магазин «Филателия» на Котельнической набережной — за «Британским Гондурасом» или «Терксом-Кайкосом». Разумеется, с рук. И разумеется пару раз меня там выпотрошили. Спасибо, пятак на метро

оставляли, иначе долгонько шагал бы до Щелковской. Обидно было, муторно, тоскливо. Но жизнь от этих «катастроф» не менялась — даже марки я не перестал тогда собирать.

Может, варламовский мальчик тоже утешится и не станет делать глобальных выводов о собственной обреченности либо необходимости страшной мести всему миру. Не утешится. Ибо не мальчик Варламову нужен, а символ: так со всеми «лохами» (просветленными и не очень) обходятся окрестные аспиды. Герой Алешковского намерен жить вместе с Россией; герой Варламов умирает, а вместе с ним исчезает (как бы) страна да заодно уж и остальной мир.

Большинство героев современной прозы существуют в «страдательном залоге», живут, однажды или многожды напуганные, как во сне. Либо чего-то неосуществимого ждут, не замечая, что все, включая их когдатошних друзей-недрузгов, стало иным. (Феномен такого многолетнего сна с мнимыми пробуждениями и горьким финальным освобождением от груза собственных выдумок замечательно описан Михаилом Паниным в романе «Труп твоего врага».) Либо тщетно надеются, что размеренное, чужим волям подчиненное и за чужой счет раз и навсегда обустроенное бытие, уберезет их от бушующих катаклизмов: в незапланированную переключку вступают очень поразному написанные, но безусловно яркие недавние повести днепропетровца Александра Хургина «Остеохондроз» («Дружба народов», 1997, № 6) и екатеринбуржца Валерия Исхакова «Пудель Артамон» («Новый мир», 1997, № 12). Либо просто мучаются, не попадая в такт времени, притягивая на свою голову все шишки, юродствуя и плача, корежа судьбы ближних, всем мешая, но — вопреки всему — оказываясь носителями неукротимой питающей мир энергии. Я имею в виду героя романа Валерия Володина «Время, жить!».

В душе Жоры Бутыркина, что «развернулась» огромной тяжелой и истовой «балладой о существовании», нескончаемо ратоборствуют две силы: сопричастность бытию, странная любовь к окружающим и вековечная от них усталость, переходящая в жажду небытия. С одной стороны: «Вот и вам, господа, будет томно, скучно и неудобно без меня, щемить будут вас некие отзвуки и шекотать. Затоскуете, а не поймете, что это такое и почему. Но томленье и тяготенье окажутся неотступны, а вы и не узнаете, что се — невнятная тоска по мне, жалкий ваш призыв ко мне: вернись! вернись! И, чего доброго, вместо попыток возврата Жоры сунетесь еще от неразберихи и тягостного уныния сами в быстро сотворенную петлю. Нет уж, давайте побудем, господа, взаимно несмертными, не торопите меня Туда». С другой: «О! да разве дадут у нас понебыть! Разве у нас

не расхлястает, не раскроет в тебе все настезь, расхриставая с требухой и самим Христом во главе твоих внутренностей, если б он случайно в вас обретался! <...> Налетят с профсоюзами, отволтузят активами, заволочат митингами и шествиями, как траурными, если мрут, так и праздничными, если праздник, — и обязательно трауры и праздники вперемешку, куча малой, что особенно-то не успеть заскучать ни в сторону скорби, ни в сторону веселья. А то вдруг отметелят какой-нибудь буквально валящейся на тебя с энтропийных высот и требующей уже непосредственно на земле социальной помощью или, наоборот, взбодрят взносами, скажем, в фонд голода народа Зимбабве. Тоже не лучше: что так оно, что эдак — все единственно. Все оно требушительно и терзательно для Жоры». Не надо обращать внимания на доперестроечные реалии — трагедия Жоры разыгрывается сейчас; просто вся предшествующая жизнь в его «сегодня» стянулась. Именно разухабистая и свирепая современность пьет его жизненные соки — именно к ней обращается герой в последнем монологе, предшествующем его исчезновению: «Но тише! тише! где-то идут Они... И с ними — время с собакоподобным лицом. Я ему: время, ко мне! <...> Говорю, умри, Трезорка! Запросто умирает на глазах <...> Кричу: время, жить! Жить, время, сукино ты сыно! Преспокойно встало и живет, только отряхивается от клочков постороннего мусора, выкусывает репы и блох. Вот же подлое — на все способно! Что жизнь, что смерть — одна сатана, лишь бы чего-нибудь представлять в лицах эпохи этому аморальному Трезорке! Жизнь, выходит, имеет вид собачьего рыла или, что то же — собакоподобного лица. И смерть, выходит, имеет то же самое обличье, если не бывает разницы между жизнью и смертью? Что же получается: жизнь и смерть — они на одно лицо? Вот не ожидал...»

Исчезновение героя — его превращение (буквальное) в рукопись, в текст, который мы читаем. В проклятьях сквозит изумление, отменяющее тождество жизни и смерти. Сколь ни сильно бесовское начало, а Трезорка вывернется. Сколь ни горька Жорина участь (и сколь ни печально наше состояние без Жоры) — представление продолжается. Боль обретает словесное выражение, одинокое мычание становится вестью тому, кто захочет его расслышать. Володин написал, если угодно, роман-жертвоприношение: со смертью Жоры Бутыркина хаос, безумной и жадной воронкой втягивающий в себя мытарства героя и распавшуюся на бесформенные куски историю, обретает правильные очертания, замыкается в произнесенном слове. Подобный эффект возникает и в романе Ольги Славниковой «Стрекоза, увеличенная до размеров собаки» — тоже огромном, тоже тре-

будущем читательского напряжения, тоже ускользящем от однозначных прочтений, тоже «коллекционном» (и здесь современность перегружена осколками прошлого, его тенями, призраками, муляжами), тоже перегруженном психологической нюансировкой, тоже вершащемся гибелью героини — нелепой, задавленной чужими наставлениями, всем мешающей и всем бесконечно нужной. Катерина Ивановна — родная сестра Жоры Бутыркина. Только плач по ней, как и должно быть, плач женский, хрустальный, прозрачный — в отличие от мужского тяжелого рыдания «Время, жить!» Уходы володинского героя и героини Славниковой обрушивают мертвые декорации, но открывают за ней не пустоту, а мироздание, к которому не удалось бедным персонажам прорваться при жизни. Трагические развязки этих романов сущностно противостоят модному и характерному умонастроению, умеющему выловить симптом близящегося конца света даже в трамвайном хамстве или лотерейном проигрыше.

Романы Славниковой и Володина безусловно рождены нашим временем и много важного о нем говорят. Целят Славникова и Володин, однако, не в «своеобразии текущего момента» — «предлагаемые обстоятельства» с героями тесно и жестоко сопряжены, но ищут (и находят) прозаики в своих персонажах то, что времени не подвластно. (Недаром в цитированном выше эпизоде Жора обретает, пусть отягощенные гротескным комизмом, черты мага. Недаром Славникова не устает напоминать о колдовской струнке в душе Катерины Ивановны). Отсюда же сознательная историческая расплывчатость этих книг. Любопытно, что и последний роман Владимира Маканина начинается с незаметного смыслового сдвига: «наше время» романа отстает от просто «нашего времени» на семь лет (и каких лет!), в «герои» назначен человек, сформировавшийся в позапрошлую эпоху (многочисленные и предполагающие дальнейший отыгрыш броски в предысторию). Сужу по первой части (читатели этой статьи счастливей меня — они будут располагать полным текстом); допускаю, что в дальнейшем Маканин заставит своего Петровича двигаться по хронологической оси, но и тогда «обманка» начальных глав значения не потеряет: «наше время» — это одновременно и фиксированный момент, и вся вторая половина XX века (если не столетие в целом).

У нас есть замечательные книги, лишь слегка касающиеся до разгоряченной плоти девяностых, но точно объясняющие, откуда что пошло. Так зерном последних повестей Виктора Астафьева стал мотив дрящейся беды — военное и послевоенное лихолетье не может «просто окончиться»: *то* насилие над человеком отзывается в его сегодняшней обездоленности, *тот* ра-

зор (в том числе и поругание внутреннего мира) отдается сегодняшним эхом. (Особенно детально развита эта тема в «Так хочется жить»; в «Обертоне» мотив «догоняющей войны» звучит приглушенной, но тоже вполне отчетливо.) Так в «Однофамильцах» Сергея Залыгина «отдельные» (замкнутые в памяти) жизни умирающего героя трудно и со скрипом складываются-таки в одну — ту самую, что должна скоро закончиться, но до той поры очень даже современную. Так в повестях и рассказах Андрея Дмитриева поздние семидесятые — ранние восьмидесятые осмысленны как время большого кануна *неизбежных* в дальнейшем потрясений. (При этом в «Шагах» и «Воскобое и Елизавете» намеков на политику практически нет. Чуть больше их в приближенной к современности, но тоже остающейся в прежней эпохе «Повести о потерянном». Вплотную к современности Дмитриев подошел лишь в рассказе «Пролетарий Елистратов», действие которого разворачивается в день одной из тех демонстраций, которые уже громогласно сигнализировали о ломке времени.)

Еще интересней обстоит дело в «Прохождении тени» Ирины Полянской (на мой взгляд, роман этот одно из самых крупных событий в прозе последних лет). У Полянской, коли подходить формально, современности нет и в помине. Действие обрывается где-то на исходе шестидесятых. Но то единое видение всего столетия, которое вместе со слезным даром обретает на последней странице героиня, то сплетение в единый прихотливый рисунок множества сюжетных (к разным временам относящихся) линий, которое мы в силах воспринять лишь по завершении романа, то обнаружение героиней своей сути и судьбы, ради которого и строился великолепный лабиринт романа, — все это можно увидеть лишь из сегодня. Полянская написала грандиозную и открытую будущему (уже ставшему прошлым) предысторию — ее героиня стала свободным (от ложных обязательств и «наоборотного» своеволия) человеком. Тут-то, при превращении событийной груды в духовный опыт, когда наконец тень прошла, а очередное «бегство от» стало «движением к», и произошло расставание с героиней. Прощаться грустно, а просить продолжения глупо. Я не о дальнейших биографических пертурбациях толкую. Но мне кажется, что Предыстория столь мощного звучания настоятельно требует Истории, смыслового разрешения, ответа на ту открытость, что с мукой далась героине много лет назад.

И все же, вспоминая лучшую прозу последних лет, мы в гораздо большей мере ощущаем ее обусловленность современностью, чем прямую на современность направленность. Как мы подошли к дню сегодняшнему? Куда мы хотим из него вырваться? Как вписываем его в большой исторический и/или эк-

зистенциальный контекст? Что этот день позволяет увидеть в нас? Все эти вопросы явно превалируют над другим, без которого человек не может обойтись никогда, а тем паче во времена исторической ломки: Как мы живем? Что произошло с нами и нашей страной за последние шесть-семь (десять-двенадцать) лет? Бегство от современности и/или осторожные обходные маневры. Игнорирование как характеристика. Надежда на будущее осмысление не заготовленного нами духовного материала. Бытие не то в прологе, не то в эпилоге. Слишком долгое прощание.

Много раз на протяжении этой статьи появлялось слово «сон» (или его аналоги). Вероятно, это один из главных смыслопорождающих мотивов нашей культуры. Между тем нравится нам это сейчас или не нравится, но необходимо признаться: в середине 80-х глубокий сон советского общества был нарушен, а в 90-х от него не осталось и следа. Можно, конечно, сказать, что пробуждений вообще не бывает (и завернуть дальше какую-нибудь мифологическую борхесиниану). Можно заявить, что пробуждение было мнимым (и исполнить очередной романс о неизменности России). Можно бодро закричать, что лучше бы не просыпаться (в очередной раз «не эти дни мы звали»). Все можно — теперь, когда наше самоощущение стало качественно другим, а пироги на деревьях, действительно, по-прежнему не произрастают.

Мотив «пробуждения» (в самых разных огласовках и при полярных авторских его оценках) в прозе 90-х возникает очень часто. Как правило, в финалах. Прямой разговор о современности должен с пробуждения начинаться. Герой романа Алексея Слаповского «Анкета» однажды проснулся. Как и полагается — с надеждой. «Сестра моя Надежда — это не поэтический образ, а просто имя, — сестра моя по имени Надежда сказала мне:

— Тебе уж скоро сорок стукнет, а что ты?» Ну и дальше про то, что нужен дом, нормальная жена, толковая профессия. Вместо проживания при Надежде, вечной любви к Прекрасной и Недоступной Даме и составления кроссвордов. Надежда, конечно, сестра, а также поэтический образ, но еще она и просто надежда, с которой все мы просыпаемся. И слышим те самые слова, в переводе на «общечеловеческий» звучащие примерно так: надо жить!

Антон Каялов поверил, потому что смолоду был доверчив. Раньше «жить» означало «тихо существовать» — уютно, достойно, не хуже, как казалось, чем другие. Нет счастья — и не надо, ожидание счастья тоже вещь славная. (Каждую субботу Антон приходит к меняющей мужей Возлюбленной, которая может в дом не пустить, а может и в постель позвать. Результат не то чтобы не важен, но не в нем суть.) Нет дела — так и в кроссворды можно душу вложить. (В конце концов настоящая

крестословица — это целый мир, разгадать ее невозможно — каково же составить!) Но если зовет надежда (пусть устами Надежды, которая сто раз пожалеет о своих словах — что ж, наши надежды тоже над нами плачут), то надо браться всерьез. Счастье и дело возможны только в правильном мире. Значит, исправим мир.

К этому герой был готов с детства. Мордует его дворовый король, а он закатывает издевательски правильные, недопустимо взрослые, кажущиеся пародийными, а на самом деле абсолютно искренние и живые монологи о всякой там истине-дobre-красоте. Псих. Псих не только для скотообразного шпаненка, но и для умного (боящегося правильных слов, привыкшего воспринимать их мертвую облатку) дяди-психиатра, для советской училки, которой не нужно (и страшно), чтобы ее воспринимали всерьез (конфликт с мальчиком должен быть не разрешен, а снят его этикетным покаянием), даже для матери, а потом сестры и племянницы (ну не совсем псих — сами почти такие же, но и на их фоне Антон «не такой»), даже для Прекрасной Дамы (потому и держит при себе — с кем угодно можно связаться, но не с этим; а он и так не уйдет).

Детонатор сработал — Антон Надежду расслышал. А поскольку природная чистота и наивность вовсе не отменяют здравого толка (даже подразумевают его), то двинулся он самым правильным и самым безумным путем — решил поступить в милицию. А как иначе навести в мире порядок, если живешь ты в Саратове? Не в генсеки же ООН сразу баллотироваться! О том, что он мир спасти собирается, герой пока и сам не ведает. Поймет позже. Сейчас работает подсознание: мне станет хорошо, когда все кругом наладится. А на поверхности: надо служить в милиции, ибо это дело престижное и нужное, хотя сейчас и зараженное коррупцией.

Дабы попасть в милицию, надо пройти Анкету — тест из огромного количества подмигивающих вопросов (ВАС НЕ БЕСПОКОИТ ЖЕЛАНИЕ СТАТЬ КРАСИВЕЕ. ВРЕМЕНАМИ ВАШИ МЫСЛИ ТЕКЛИ ТАК БЫСТРО, ЧТО ВЫ НЕ УСПЕВАЛИ ИХ ВЫСКАЗАТЬ. ВЫ ЛЮБИТЕ РАЗНЫЕ ИГРЫ И РАЗВЛЕЧЕНИЯ. И т.д.), на которые должно ответить «да» или «нет». Дабы жениться, надо дать брачное объявление и изучить его следствия — пять кандидатов. Два документа, не заглушившие кроссвордистских навыков, начинают управлять Антоном Каяловым, заставляя его разбирать свою душу по косточкам и взаимодействовать с многоликим бытием. Анкета научает видеть любую ситуацию двояко. Есть «правда для себя», которую сразу не найдешь. Отсюда многообразные и рискованные авантюры, на которые пускается Антон, словно позабыв, что человек сложнее крестословицы, которую, как помним, до конца

разгадать нельзя. Есть «правда для них» (герой помнит, для чего он за Анкету взялся), которую тоже из пальца не высосешь. Так же и с женщинами: есть свой расчет (и вроде бы сходится) и есть их задачи, разгадывая которые много что обнаружишь. Так познание мира (а в нем всякого понамышано) сплетается с познанием себя. Так приспособление к миру вытягивает наружу неожиданные страсти, помыслы, душевные устремления. Так мысль разрешается чередой поступков, оживляет прошлое, вторгается (подчас помимо воли героя страшно) в чужие судьбы.

Чем больше окружающий мир демонстрирует свою пестроту и неожиданность, обольстительность и коварство, алчность и простодушие, чем теснее сплетается мертвая Анкета и живая жизнь большого города 90-х годов, тем сложнее, умнее, печальнее и непредсказуемее становится Антон Каялов. Он попадает в копеечные ловушки, пугается глумливой шутки, познает на практике силу тотального цинизма, терпит поражение за поражением — и так превращается в Победителя. «Теперь не она управляет мной, а я управляю ей. Я наслаждаюсь. Я купаюсь в необыкновенном ощущении свободы. Я прекрасно себя чувствую — поскольку молчат все утверждения анкеты, кроме одного, которому я разрешаю, которое поздравляет меня с добрым утром: В ПОСЛЕДНИЕ ГОДЫ ВАШЕ САМОЧУВСТВИЕ В ОСНОВНОМ БЫЛО ХОРОШИМ».

Теперь герой может все (научила анкета). Но ничего ему уже не нужно. Сестра, Прекрасная Дама, прочие невесты исчезли (крах этих сюжетов изложен с телеграфной скоростью). Благополучие достигнуто. Главный негодяй наказан (зеркальное отражение сцены, где он глумился над Антоном). Идеальный кроссвордист (кто разгадал себя, разберется с этой забавой) достиг высочайшей производительности. Классическую музыку слушает — прямо как «новый русский». И в элитный клуб запросто ходит, пугая тамошних крутых аборигенов. «Кто ты? — спросил Некто. Я назвал имя, отчество, фамилию». Был «нулем», стал «все» — Анкета научила, не предъявив впрямую, но внедрив в подсознание главную альтернативу: давить или быть раздавленным.

Но ведь герой «нулем» не был! Только казался таким людям, состоящим из заемных качеств, давным-давно существующим в рамках Анкеты и другого существования не мыслящих. Неужели нет другой возможности сохранить себя, кроме как превратившись в самонастраивающегося супермонстра? Или что-то значат странные желания, нет-нет да посещающие Каялова? «Заказав себе состояние унылой расслабленности, я бреду на рынок «Северный» за покупками, <...> меня пихают боками, локтями, тележками, наступают на ноги, поливают бранью, смеются над моей растерянностью, <...> я уйду обиженный,

униженный и оскорбленный, сладко растравляя в себе эти ощущения и чувствуя братство со всеми, кто обижен, унижен и оскорблен. То есть с большинством человечества». Пакостного привкуса не отшибешь, но привкус всегда при вкусе — здесь (как и в форсированно неприятном описании теперь всегда удачных визитов к Прекрасной Даме) этот самый вкус почти неуловим. Но он есть. И когда в канун последних президентских выборов герой решает, что уж следующим-то хозяином страны точно станет он, когда строит план спасения России путем поголовного тестирования («Население делить не на классы или слои, а исключительно по уровню самоконтроля и способности к самоуправлению в буквальном смысле»), в этой бредовой и зловещей утопии слышится голос не анкетного супермена, а того самого мальчика, что всерьез произносил для всех мертвые, а для него полные жизни и смысла слова. Тут-то и успокаиваешься — ясно, что слишком много на себя Анкета взяла. Сейчас сломается. Так и происходит — будущий Властелин не может решить, за кого голосовать завтра. «Не помогло утверждение анкеты: ВЫ ВСЕГДА БЕЗОШИБОЧНЫ В СВОИХ РЕШЕНИЯХ». Чара кончилась, хотя герой об этом еще не знает.

Слаповский написал очень печальный роман. Балаган узнаваемых и гротескных типажей, игра с маскультом, перелицовка анекдотов, мягкое подшучивание над героем и его родней, пародийные ходы и легкость слога не ослабляют, но, оттеняя, делают особенно заразной авторскую грусть. Грусть замешана на тревоге: за Антона Каялова, за себя и своих друзей, за всех нас, однажды — вольно или невольно — проснувшихся, узнавших, что такое свобода. Слаповский написал царапающий и раздражающий, бьющий в самую больную точку роман — роман о цене свободы, о счетах, по которым мы сегодня платим, о чудовищном (и способном вогнать в уныние) риске самоутраты, без которого свободы не бывает. Написал, ни на миг не ставя под сомнение саму свободу и веря в человека, свободы вкушившего. Свобода сильнее Анкеты. Увидеть в бомже и нуворише двойников не так уж трудно — куда сложнее увидеть в ком-то из них человека. Слаповский — загнав героя, читателей и себя в самую неблагоприятную позицию — увидел. Выбор — всегда наш и всегда впереди. Даже в эпоху, изо всех сил старающуюся подменить собственное лицо набором заемных масок, а собственное слово коллекцией взаимопротиворечащих цитат. Ничего не кончилось ни президентскими выборами, ни перестановками в правительстве, ни межбанковской войной, ни изданием романа «Анкета».

Это и называется «современность».

КОГДА? ГДЕ? КТО?

*Опыт путеводаителя по роману Владимира
Маканина «Андеграунд, или Герой нашего времени»*

С первых же страниц роман Владимира Маканина производит впечатление сочинения особо значимого (по крайней мере — для автора), подводящего смысловую черту под многолетними «поисками абсолюта», итогового в самом точном смысле слова. Сразу слышна властно презрительная интонация героя (она будет выдержана на протяжении всего текста), как нельзя лучше сочетающаяся с прямолинейно цитатным названием, повергающим в прах все так называемые литературные приличия.

Присваивая второй части «Пушкинского дома» лермонтовское имя (и соответственно статус Печорина бедному Левушке Одоевцеву), Андрей Битов исходился судорожно ироническими курсивными оговорками. «Мы вывели крупно, на отдельной, пустой странице название второй части и вздрогнули: все-таки наглость... все-таки Лермонтов... надо знать свое место», и так далее на две с лишним страницы¹. Не то у Маканина. Внешне полное отсутствие опосредований и рефлексий: оглушил читателя общеизвестной, давно ставшей фразеологизмом, лермонтовской формулой, добил цитатой из классического предисловия (по его канве Битов выводил свои хитромудрые узоры) — и к делу. Такой вот будет вам герой — на другого не рассчитывайте. Такой вот будет вам роман — в линию классику.

За хозяйской самодостаточностью героя, кажущегося поначалу победительным и всепознавшим, — самодостаточность автора, имеющего право на большое и окончательное слово. «Сбросил обувь, босой по коврам. Кресло ждет: кто бы из русских читал Хайдеггера, если бы не перевод Бибикина! Но только-то замер, можно сказать, притих душой на очередном *здесь и сейчас*, как кто-то уже перетаптывается у двери»².

¹ Битов Андрей. Пушкинский дом. М., 1990, стр. 131—134.

² «Знамя». 1998. № 1, стр. 5. Далее цитаты из романа Маканина даются в тексте в скобках, римской цифрой обозначается номер журнала, арабской — страница. Специально не оговариваемые курсивы принадлежат Маканину.

То-то и оно, что кто-то обязательно в дверь войдет — и тем самым разрушит иллюзию воспарения над бытием, абсолютной и холодной свободы, вроде бы достигнутой таинственным созерцателем. И кресло окажется чужим, и ковры, а головоломный немец и прежде своим не был — свои у двери перетаптываются, свои — те, кто не читает Хайдеггера даже при наличии перевода Библихина. Вопреки интонационному напору герой с первого абзаца начинает двоиться, текст — вибрировать. Установка на торжественную окончательность высказывания приходит в противоречие с постоянным смысловым мерцанием. (Нечто подобное маканинский герой прозревает в «Черном квадрате» Малевича.) Кажется, именно эта внутренняя поляризованность авторского сознания и подводит Маканина к жанровому выбору: не так-то легко сейчас вывести слово «роман», того труднее — приняться за возведение собственно романного текста. В русской традиции это, кроме прочего, подразумевает немалый объем¹.

Маканин, все главные достижения которого были связаны с компактными (и семантически перенасыщенными) повествованиями, написал «большую прозу». Написал, одолевая себя и «общие тенденции». «Предтечу» и «Лаз» писатель чуть иного склада непременно счел бы должным разворачивать; в «Столе, покрытом сукном и с графином посередине» (вещи, на мой взгляд, наиболее близкой к нынешнему роману и принципиальной для эволюции Маканина) конспективность «рваного» письма и беспощадное сжатие «всей жизни» (прошлой и, возможно, будущей) в символическую ночь маскировали внутреннюю экстенсивность — «малый (экспериментальный) роман» казался перегруженным рассказом, а суетливо номенклатурное решение второго букеровского жюри невольно мешало адекватному прочтению текста.

Что до «общих тенденций», то, если оставить в стороне живущую по своим законам массовую словесность, на романы у нас явный недород. Вопреки постоянной околбукеровской трехкопеечной демагогии премия британского происхождения стимулировала на русской почве не столько романистику, сколько безответственное обращение со словом «роман»². «Большие фор-

¹ Бывают, разумеется, и исключения. Наиболее значимое — в принципе чужающийся большой формы Тургенев. Однако даже у него зримый проблемный, композиционный и стилистический антагонизм повести и романа все же поддержан «форматно» (чем далее, тем более отчетливо).

² Я имею в виду не бликующую антитезу «роман/повесть», вполне покрываемую одним английским литературоведческим термином и, в сущности, не столь уж значимую (с этой точки зрения, маканинский «Стол...» был награжден вполне корректно, хотя и не адекватно реальной литературной си-

мы» у нас все чаще образуются путем механического соединения «форм малых», при откровенном игнорировании самого понятия о форме. Писатель всю жизнь пишет один текст, в котором все одинаково важно или неважно. Сколь ни различны творческие манеры, скажем, «поздних» Битова, Войновича и Искандера, но тенденция эта здесь вполне отчетлива. Отселе характерные чудеса: благодаря последней Государственной премии РФ мы, к примеру, узнали, что три ни в чем не схожих (а, на мой взгляд, и на разном уровне писанные) повести Михаила Кураева есть не что-нибудь, а трилогия. Параллельно работает другая тенденция (ей, как сказано выше, много лет отдавал дань Маканин) — отторжение «большой формы» как таковой. Социopsихологические корни этого культурного феномена многократно обследованы с подобающими идеологическими (антитоталитарными-антироманными) оргвыводами. Большая вещь под подозрением — и трижды под подозрением, коли в ней ощутима установка на «полное» слово о современном мире¹.

Внимательный читатель маканинского романа заметит, как часто мелькают в нем мотивы, сюжетные ситуации, социальные и психологические наблюдения, а то и просто приметные слова и словечки, хорошо знакомые по предшествующей прозе мастера. К примеру, линия непризнанного (опоздавшего) литератора брежневской эпохи памятна по «Голосам», повести «Один и одна», несколько сложнее ее взаимодействие со старым (и помнящимся хуже) романом «Портрет и вокруг». Целительно-экстрасенсорные мотивы пришли на периферию «Андеграунда» из «Предтечи». «Стол, покрытый сукном...» возникает в сюжете о Лесе Дмитриевне. Связь «спроса» и принудительной психиатрии была вполне выявлена в той же повести. Безумцы и люди навсегда испуганные жизнью тоже Маканину не в новинку. Стареющий литератор на пирах чужого молодого

туации 1992 года). Речь идет о записках, мемуарах, эссе, сценариях и даже стихах, регулярно выдвигаемых на престижную награду, а иногда ее и достигающих. Можно, конечно, считать, что «роман умер», но тогда логично было бы предоставить мертвым хоронить своих мертвецов, то есть игнорировать «консервативную» премию. Но это, понятное дело, было бы совсем не по-нашенски.

¹ Потому так важна «борьба за роман», которую на протяжении последних лет с переменным успехом (и неизбежными отступлениями, например в модную квазимемуариистику или на поле масскульта) вели относительно молодые прозаики; говоря обобщенно (жертвуя биографическими нюансами) — дебютанты конца 1980-х — начала 90-х, относительно свободные от диктата общих (и обратных общих) мест. Я имею в виду очень несхожих Ирину Полянскую (впрочем, она-то была мастером и в ранние 80-е), Ольгу Славникову, Петра Алешковского, Олега Ермакова, Валерия Володина, Валерия Исхакова, Олега Павлова, Алексея Слаповского, Сергея Солоуха.

племени перекочевал из рассказа «Там была пара». Не говорю уж о «подземельной» мифологии, столь пристально разрабатывавшейся в «Утрате» и «Лазе». Или об усталой и горькой маканинской мифо(культуро?)логии тихой катастрофы, что пропитала собой «Сюжет усреднения» и, на мой взгляд, отравила «Квази».

Все вроде бы уже сказано. А Маканин пишет роман. Не договаривая сказанное прежде, не эксплуатируя наработанное, не перетряхивая архив, короче — не барахтаясь в прошлом, но сводя в грандиозное и жестко структурированное построение то, что казалось отдельным и не предполагающим общего знаменателя. Пишет «здесь и сейчас», вероятно, для того и подсунув герою в момент его знакомства с читателем модное и припоздавшее (типичная маканинская ситуация) сочинение Хайдеггера.

Знаковая формула сумрачного германца — обобщенно абстрактная проекция двойного названия маканинского романа. Семантическая нагруженность обстоятельств места и времени заявляется весьма настойчиво. Герой — тот, кто обретает себя «здесь и сейчас», в «нашем времени» и «подполье». (Таково исконно русское обличье якобы «нового», «западного», «пришло-го» словца «андеграунд»; тени Достоевского и Лермонтова присутствуют в романе на равных правах.) А потому перед тем, как выносить суждение об этом самом герое, перед тем, как сопоставлять его с Печориным и подпольным парадоксалистом, не худо бы выяснить, что скрывается за многозначными и внутренне противоречивыми заглавными символами. Если мы хотим всерьез ответить на вопрос «кто?» (издевательски простой ответ предложен лермонтовским эпиграфом), нам надлежит — перевернув известный телеряд — прежде разобраться с «когда» и «где», «временем» и «местом».

Первое чувство при столкновении с маканинским хроносом — недоумение. Время — вопреки авторскому указанию явно не «наше». Роман завершён в 1997 году, а текст его пестрит подзабытыми реалиями: очереди, демократы первого призыва, ликующая демонстрация, потесненные с авансены и покамест тихо готовящиеся к реваншу коммунаки, приватизация жилплощади, «смешные» цены (вроде мелкого штрафа в 300 рублей). Конечно, без мелких анахронизмов никто не обходится, но здесь — иное. Перед нами не огрехи и оговорки, но система. Плывущая, зыбкая, бравирующая своей приближительностью картина эпохи явно и демонстративно не совпадает с днем сегодняшнем. Маканин пишет «вчера» — изменения российской жизни, окрасившие последнее семилетие, слишком очевидны, чтобы быть упущенными случайно. Их можно лишь со-

знательно проигнорировать. То есть опять-таки сознательно «вчера» и «сегодня» отождествить. История — с ее неповторимым вкусом и ароматом — Маканина не интересует. Ну исчезли в какой-то момент очереди, ну, объявились новые русские, ну стало можно — при наличии должного количества дензнаков — девушек в гостиничный номер вызывать... Все это поверхностные черты, пусть яркие, пусть заставляющие с непривычки хмыкнуть, но в общем-то «маскировочные», не затрагивающие сути. Нет никакой истории. Или все же есть? Или Маканин (вкупе со своим героем-повествователем) только старается убедить нас (себя?) в фиктивности всех перемен, старательно пряча свое слишком горькое знание о происходившем и происходящем?

Вопреки афишируемому антиисторизму (ему немало способствует отказ от линейного повествования) действие романа поддается довольно точному датированию. В первой главе мы узнаем о возрасте героя (заметим подчеркнутую «некруглость» цифры, она нам еще понадобится): «Сколько ж тебе лет? Полста? — Полста четыре» (I, 8). В конце четвертой части (герой вышел из психушки) Петровичу уже 55 лет (III, 137) — заметим, что это возрастное свидетельство вмонтировано в ретроспективную главу «Другой», что строится на почти автобиографическом материале. (Многочисленный титул явно подарен герою автором, «другой» — едва ли не обязательное определение Маканина в самых разных критических работах, важнейшая составляющая маканинского мифа.) Простой расчет подсказывает — романное действие тянется меньше двух лет. Но больше года, о чем свидетельствуют указания на смены сезонов, к которым мы сейчас и приглядимся.

«Ночь летняя, теплая, четыре утра» (I, 22) — это глава «Коридоры...», шашни с фельдшерницей Татьяной Савельевной, житье в богатой квартире Соболевых (I, 19), где мы и застаем впервые героя (I, 9). Весенне-летняя атмосфера обволакивает почти полностью три части романа: летней лунной ночью происходит иллюзорно легкое убийство кавказца, жарко на попойке у бизнесмена Дулова, в пору тополиного пуха (II, 63) приходит в общагу Леся Дмитриевна. Время года сменяется перед вторым убийством и изгнанием из общаги; в скобках введена значимая ремарка: «Осень, читаю из Тютчева» (II, 71). Сезон — голодный («вдруг появился в магазинах адыгейский, недорогой» сыр — II, 63), но, как явствует из истории бывшей андеграундной поэтессы Веронички, «демократы» уже у власти. Точнее, при власти. Они вошли в «структуры», но зовут с телеэкрана на оппозиционные митинги («надо же показать властям, что мы и хотим, и можем» — I, 23). После августа 1991 так уже не говорили. Демократические демонстрации в пору про-

тивостояния Ельцина и хасбулатовского Верховного Совета были весьма многочисленны, но ходили на них из чувства долга, «как на работу». Вероничка зовет (а герой отправляется) на совсем другую демонстрацию, на ту, что была праздником.

Так она Маканиным и описана. «Воздух был перенасыщен возбуждением. Кричали. В голове у меня звенело, словно я задором, в гостях набрался, чашка за чашкой, высокосортного кофе. Самолюбивое «я», даже оно посмирнело, умалилось, ушло, пребывая где-то в самых моих подошвах, в пятках, и шаркало по асфальту вместе с тысячью ног. *Приобщились*, вот уж прорыв духа! Нас всех захватило. Молния правит миром! — повторял я, совершенно в те минуты счастливый (как и вся бурлящая толпа)». Правда, следующая фраза: «Когда я оглянулся — кругом незнакомые лица» (II, 68). Правда, именно этот поток выносит героя в подворотню у пустующих «Российских вин» (II, 53, 68), и сперва он рассказывает именно об этом зигзаге, обусловившем знакомство с Лесей Дмитриевной, что оказалось важнее лихорадочного экстаза свободы. Правда, на демонстрацию пришли и эта гонимая «номенклатурищица», и стукач Чубисов. Более того — именно он выкрикивает заветное слово «Свобо-о-ода!..», с восторгом подхватываемое компанией, где все знают, кто Чубисов такой («Работа это работа, а свобода это свобода» — II, 68). Все эти показательные (задним числом введенные) оговорки, равно как и композиционные ходы (разрыв в описании демонстрации, оттягивание «ликующего» момента к концу «летне-осеннего» повествования) не отменяют, но усиливают историческую точность. Речь идет о хмельной весне 1991 года.

И здесь нас ждет язвительная двусмысленность. Коли все так, коли роман Петровича с бывшей холеной красавицей, а ныне гонимой полустарухой Лесей (двадцать семь лет назад выпихнувшей героя из НИИ в андеграунд и/или литературу — II, 62), приходится на то самое лето, то и инсульт (Маканин не забудет помянуть старое название недуга, столь значимое для всего романа — *удар*) настиг Лесю не когда-нибудь, а в славные августовские дни. «Не помню час, уже стемнело — я услышал грохот и скрежет, по улице шли танки» (II, 66). Танки в столицу входили дважды — в августе 1991 и ноябре 1993. «Утром врач не пришел, пришел только после обеда, когда стрельба на улицах, начавшаяся еще с ночи, закончилась. Врача больше беспокоила кровь на улицах. Он рассказал про раненых. Сравнительно с улицами кровь Л.Д. была мелочью. (Я так не думал.)» (II, 66, 67). Не только эмоциональная атмосфера, но и фактура отсылают к ноябрю 1993 (тогда была ночная и утренняя стрельба; тогда всю говорили о жертвах — в 1991 скорбели о трех погибших). А сюжетная хронология исподволь настаивает: август, Преображенская революция.

При этом автор словно бы не хочет, чтоб его поняли. Несколько раньше поворотные дни 1991 года упомянуты прямо. Михаил (еще один писатель андеграунда) слетал в Израиль и там рассказывал брату, «как он вместе с другими во время августовского путча строил заграждения у Белого дома и спешил защищать шаткую демократию» (II, 36). Этот очень важный эпизод (брат спрашивает Михаила: «Когда вы наконец оставите эту несчастную страну в покое?», а раззадоренный рассказом Михаила Петрович формулирует: «Мы — подсознание России») следует непосредственно за сценой, в которой художники (и стукач Чубисов) собираются на демонстрацию. Дальше же речь идет о встрече с вышедшим из андеграунда литератором Смоликовым, «одним из перелицованных секретарей перелицованного Союза писателей» (II, 38). Никаких перелицовок в СП до августа 1991 года не было, хотя превращение андеграунда в истеблишмент шло полным ходом. Мелкие оговорки размыывают временной контур; место «истории» занимает аморфное смысловое пятно. Да так ли важно, когда именно на этом театре давалось то или иное представление? — кажется, Маканин и его герой-повествователь к такой позиции близки, но это только кажется. Спрятанные даты можно угадать, их символическая весомость еще не забыта. Специфическое, резко окрашенное историей время разом и фиктивно, и суще.

Главный герой и его многочисленные собеседники постоянно говорят о смене эпох. Отчетливее (и примитивнее) всех мысль эту проводит бизнесмен Ловянников, противопоставляя литературное поколение — поколению политиков и бизнесменов (IV, 71). Но ловянниковская банальность (столько раз прокрученная нашей интеллектуальной журналистикой) подрывается изнутри. Молодые бизнесмены идут завоевывать столицу точно так же, как шли некогда молодые литераторы, так же верят в себя, так же размахивают руками. *Солдаты литературы, армия* — говорит о проигравшей генерации Ловянников (IV, 72), и его формулировку Петрович повторяет при рассказе о толпе старых гениев-графоманов, дежурящих в предбаннике НОВОГО ИЗДАТЕЛЬСТВА (IV, 88). Но если в пух и прах расколочена армия первая, а вторая отличается от нее лишь экипировкой (в глазах молодых бизнесменов восторг, достойный литераторов), то и ее финал вполне предсказуем. Кто-то, конечно, прорвется (но ведь иные из некогда восторженных литераторов тоже снискали успех), кто-то ухнет в андеграунд бизнеса. Ловянников именуется «героем вашего времени» (IV, 79), и этот иронический ход не столько разводит «зоны» (так понимает дело сам Ловянников), сколько открывает в удачливом жулике очередного двойника героя подлинного. (Даром что ли углядела

общага в Петровиче страшного приватизатора? Даром ли именно его ввел в свою квартирную игру Ловянников?)

Все нынешние проблемы героя коренятся в прошлом; его сегодняшние злоключения не только мотивированы судьбой брата, художника, попавшего в советскую психушку и одновременно превратившегося в легенду (гений без «материальных подтверждений», нет картин и рисунков, те, что есть, дубиальны, но от того миф становится достоверней), но и — с понятными искажениями — их попросту повторяют. Все почти так же. Вопрос в том, где поставить ударение. А вот этого-то от Маканина и не добьешься. Признаешь тождественность эпох, поддашься логике «вечного возвращения» (в нашем случае это возвращение в мягкие начальственные кресла старой номенклатурной дряни, дружков Леси Дмитриевны), — а Маканин всучит тебе бесспорный контраргумент, тихое размышление Петровича о бывшем начальнике, что остался без спецдиеты и потому обречен сортирному мучению. «А я <...> подумал, что прошу, пожалуй, демократам их неталантливость во власти, их суетность, даже их милые и несколько неожиданные игры с недвижимостью — прошу не только за первый чистый глоток свободы, но еще и за то, что не дали так сразу облегчиться этому господину» (III, 126). Поверишь, что времена контрастны, что Петрович — человек прошлого, что со Словом в России покончено, — упрешься в ловянниковскую пошлость.

Кольцевое построение романа, наглядно ориентированное на лермонтовский прообраз, вроде бы сомнению не подлежит. Бедствия (изгнание из общага, психушка) в середине; в начале и конце повествования Петрович дома. Возвращение в казалось бы навсегда потерянную общагу происходит необычайно легко, словно во сне («Но вдруг... я лечу»). Пьяные приятели буквально вносят измочаленного недугом, абсолютно пассивного героя в заветную крепость: «Мы идем к сестрам — к Анастасии и Маше. В гости. А он (я) — он к себе домой! Не узнал, что ли, служивый?» Без денежки, конечно, не обошлось, но не из-за Петровича пришлось гостям раскошелиться, хруст невидимой купюры оркестрирует другой мотив: «Не знаешь, к каким сестрам? <...> Ну ты, салага, даешь!» (IV, 61). Общажники — включая злейших гонителей Петровича — забыли, как и за что вышвырнули его в свою пору на улицу. («Попался Акулов, кивнул мне на бегу. Замятов, он тоже кивнул <...> Люди и есть люди, они забывают» — IV, 62)¹. Точно так же, хоть и по не-

¹ Люди забыли, ибо «поуспокоились на теперь уже *своих* кв метрах» (IV, 62). Все-таки, толкуя об извечной нашей теме жилплощади, никто не минует классической сентенции Воланда: «... люди как люди <...> квартирный вопрос только испортил их...» Цит. по: Булгаков М. А. Собр. соч.: В 5 тт. М., 1990. Т. 5, стр. 123.

сколько иным причинам, в больнице, где из Петровича пытались вынуть душу, забыли, что он был пациентом, теперь он снова лишь брат тихого Вени. Правда, принимает теперь Петровича не взорливый Иван Емельянович, а севший на его место Холин-Волин: «И конфету к чаю мне дали в точности так же, как в давние визиты, одну, но дали. Возможно, инерция: мол, повелось еще при Иване — при прошлом царе, чай, беседа с писателем...» (IV, 66), а когда Петрович пытается напомнить врачу о своем пребывании под его властью, тот не уходит от разговора (как поперву кажется герою), а просто не понимает о чем речь.

Сюжет (изгнание — психушка — освобождение, то есть прохождение инициации, временная смерть) для всех его участников (кроме Петровича, о чем ниже) не существует. На эту (обманывающую читателя) концепцию работает и симметрия нескольких обрамляющих основное происшествие эпизодов. Встреча в ЦДЛ с преуспевающим писателем Смоликовым (II, 36—39) отзывается в свидании с, кажется, еще более преуспевающим Зыковым (IV, 88—101); неудачный контакт с новорусским бизнесменом Дуловым (II, 43—53) — более изысканным, но от того не менее проигрышным контактом с Ловяниковым (IV, 71—83). Первая пара эпизодов варьирует тему невозможности (для Петровича) выхода из андеграунда. «Поднявшиеся» собраты по подполью тщетно просят Петровича перейти в их стан, напечататься. Вторая — тему квартирного соблазна. Новые русские манят жильем, а затем отказываются выполнить свои обещания; при этом — в обоих случаях — оставшийся на бобах Петрович избегает возможной гибели (страж дуловской дачи, нанятый вместо героя и занявший вожделенную квартирку, через месяц был застрелен — II, 53; в ловяниковской эпопее Петрович отделался дракой и печалью по собаке, отравленной врагами «банкира»). Все так же, только Зыков и Ловяников посерьезнее Смоликова и Дулова. И вероятно, потому ближе истинному герою. О скрытом двойничестве Петровича и Ловяникова говорено выше. Глава о Зыкове называется «Двойник», что с избытком подтверждается ее содержанием: сходство писательских манер («Злые языки говорили, что мы с Зыковым как прозаики стоим друг друга и что вся разница наших судеб в случайности признания и непризнания» — IV, 90); история писем Зыкова влиятельным литераторам («Я писал те его письма, и можно сказать, мы писали, потому что, руку на сердце, я тоже надеялся что, хотя бы рикошетом, один из них ему (нам) ответит» — IV, 99); гебэшную грязь, навсегда прилипшая к безвинному Зыкову (IV, 100—101), Петрович закрасил кровью стукача Чубисова (II, 72—83).

«Неточная рифмовка» эпизодов может оформляться и несколько иначе. Так глава «Квадрат Малевича» с ее темой отказа от будущего (и/или творчества), «грандиозного торможения» (I, 42), растворения в толпе и/или бытии (которое герой сперва пытается разрушить «ударом», а после — за решеткой ментовки, когда новый «удар» оказался невозможным, — признает как высшую ценность¹) становится вполне понятной лишь в финальной части, где Петрович вспоминает, как он с ныне умершим другом некогда ходил на выставку великого авангардиста. «Смотреть, как Михаил встает с постели — комедия. Ворчит: ему, мол, не хочется вставать, ему надоело ставить чайник на огонь! Ему не хочется чистить зубы (всю жизнь чищу, сколько можно!), ему не хочется есть, пить, ему не хочется жить — ему хочется только посмотреть Малевича и опять упасть в постель» (IV, 71). И хотя поход на выставку происходит (сколько можно понять) *после* главных событий, лишь «грандиозное торможение» почти мертвого (о его смерти сообщено страницей выше) Михаила расшифровывает откровение, наступившее Петровича в милицейском обезьяннике.

Проблема двойственности времени (фиктивность/реальность) и, соответственно, отношения к истории особенно ост-

¹ «Я не раз думал об обаянии полотна. Черное пятно в раме — вовсе бархатная и не тихо (тихонько) приоткрытая трезвому глазу беззвездная ночь. Нет там бархата. Нет мрака. Но зато есть тонкие невидимые паутинки-нити. Глянцевые прожилки. (Я бы сказал, *паутина света*, если бы нити на черном хоть чуть реально светились.) И несомненно, что где-то за кадром луна. В отсутствии луны (названной, то есть присутствующей. — *А.Н.*) весь эффект. В этом и сила, и страсть ночи, столь выпукло выпирающей к нам из квадратного черного полотна» (I, 42). Малевич, конечно, Малевичем, но у этого пассажа есть еще один источник, едва ли случайный в романе с лермонтовским названием. Источник, разумеется, трансформирован в двадцативечном духе — скрытая семантика становится явной, а «упаковочные» детали убираются (присутствие отсутствующей луны). «Луна тихо смотрела на беспокорную, но покорную ей стихию, и я мог различить при свете ее (скоро он исчезнет. — *А.Н.*), далеко от берега, два корабля, которых черные снасти, подобно *паутине* (курсив, в данном случае, мой; желающие могут найти в романе Маканина еще несколько упоминаний все той «паутины». — *А.Н.*), неподвижно рисовались на бледной черте небосклона». — Цит. по: Лермонтов М. Ю. Соч.: В 6 т. М.; Л., 1957. Т. 6, стр. 250. Эта мимолетная отсылка к «Тамани» взаимодействует и с «кавказским следом» (в сцене убийства чечена чувствуются мотивы «Фаталиста»), и с «печоринской» мечтой Петровича о недостижимом безрефлексивном бытии, и со стихами Вероники о «пузырях на лужах», читаемых под аккомпанемент закипающей в граненых стаканах воды (I, 27 — ср. лермонтовский «холодный кипяток нарзана»), и с заглавной двойственностью героя, и с композиционно-хронологическими играми. Как представляется, Лермонтов всегда был для Маканина особо значимым писателем. Некоторые соображения на сей счет высказаны мной в другом месте; см.: Немзер Андрей. Голос в горах // Маканин Владимир. Лаз. М., 1998, стр. 5—14.

ро встает в финале. С одной стороны, вновь работает закольцованность: в первой главе у Курнеевых справляют свадьбу дочери (I, 5), в последней — новоселье (IV, 103): словно бы одна и та же гулянка, пьет-веселится та же публика, допущен к торжествам не слишком приятный хозяйке Петрович. Но есть и микроскопические сдвиги: в слове «новоселье» ясно слышится «новь», «за перемены» провозглашает тост Петрович (IV, 104) и — самое важное — он вообще говорит, говорит тем, кого в начале романа слушает. Его тост (ответ на бесчисленные исповеди) разрушает мнимую симметрию. Как разрушает ее и реализовавшаяся мечта: день, который пророчил перед походом на демонстрацию художник Василек Пятов (заметим, что это, видимо, самая ранняя, если не считать глубоких ретроспекций в шестидесятые-семидесятые годы, точка романа), «День художника», «День твоего брата Вени» (II, 34), день этот все-таки пришел — «Один день Венедикта Петровича» (IV, 101). Удалось то, что не случилось в день демонстрации и в день, окончившийся убийством стукача. Припелся в общагу великий эксперт Уманский. Явились в немецком альбоме репродукции *полтора* Вениных картин («вторая не наверняка принадлежала его кисти» — IV, 101). И сам гений был извлечен из психушки. И его триумф совпал с торжеством общаги — подгадал хитрый братец. Но тут-то и рушится оптимистическая концепция. Веня получил все: братскую любовь, слияние с демосом, фильмы жизни, славу (чужие альбомы — тоже твои), женщину. И все (или почти все) было фикцией. (Недаром Петрович сравнивает себя с Котом в сапогах — IV, 103). И кончается день возвращением в больницу, истерическим припадком, таблеткой, вызывающей дефекацию. Как в те времена, когда следователь, пообещал, что будет улыбочивый студентиска «ронять говно» (I, 51), — пообещал и добился. Как в те дни «палаты номер раз», когда работа нейролептика почти превратила старшего Вениного брата и двойника, нашего Петровича, в «бесформенную амебную человеческую кашу» (III, 106). И даже выпрямившийся на входе в больницу Веня («дойду, я сам» — последние слова романа, IV, 116) повторяет себя молодого, впервые побитого (в машине) ретивыми гэбэшниками (I, 52).

Значит, все-таки кольцо. Лабиринт без выхода (коридоры общаги Петровича и безоконные коридоры психушек). Венедикту Петровичу беспросветней, чем Ивану Денисовичу — у того «дней» было отмеренное количество. Венедикт Петрович в положении своего тезки, чье путешествие в блаженные Петушки завершается московской гибелью, жизнью в простран-

стве смерти (словно и не выходил из подъезда близ Савеловского вокзала)¹.

А каково Венедикту Петровичу, таково и его старшему брату. Их-то тождество подсказано дважды. Сперва притчей Петровича о двух братьях, что один за другим (младший после гибели старшего) лезут вверх по этажам общаги: «Но, скорее всего, в той притче и не было двух братьев — и не невольное отражение нас с Веней, а выявилась обычная человеческая (не подозреваемая мной вполне) возрастная многошаговость. То есть я был и старшим братом, который погиб; был и младшим («в реальности» будучи старшим. — *А.Н.*), который начинал снова» (I, 55). Второй раз полное слияние братьев происходит (при энергичных протестах главного героя) в сознании Михаила, плененного рассказами Петровича о детстве: «Ты каждый день переходил из Европы в Азию — и обратно <...> Я вижу метель. Снег летит. (Не тот ли, что засыпает всех мучеников андеграунда? Один из лейтмотивов романа. — *А.Н.*) Мост. Мост через Урал. И мальчишка торопится в школу...

— Двое мальчишек. С братом Веней.

— Я вижу одного. Не важно» (IV, 70). Еще как важно! Признать логику притчи, мифа, красивого видения, вневременности, закольцованности значит уничтожить Веню. А на это наш повествователь-герой никогда не согласится. Как не согласится счесть небылью свое изгнание и свою психушку — для Петровича, страстно желающего отторгнуть время, историю, современность (одного без другого нет и быть не может), они все равно сущи. Болезненно сущи. Настолько, что согласишься с Ловянниковым, «поэтом», которого в очередной раз далеко завела речь (IV, 82)², когда он провозглашает здравицу (словно предсказывая тост героя в последней главе): «За вас, Петро-

¹ Разумеется, Маканин сознательно дает затравленному системой художнику имя самого мифологического героя нашего литературного андеграунда. Здесь важны корреспонденции и с текстами Венедикта Ерофеева и с неотрывной от них легендой (в частности, с популярным сюжетом об утраченном романе). Заметим, что роковые для Петровича события (стычка с врачами, повергающая его в «палату номер раз», которая предполагает в дальнейшем нисхождение до уровня залеченного брата) происходят в майские праздники. Это значимая отсылка к пьесе Ерофеева «Вальпургиева ночь, или Шаги командора», кошмарные события которой происходят в том же месте (дурдом) и в то же, как явствует из названия, время года. Любопытно и то, что в крайне скудной московской топографии маканинского романа маркированы два ерофеевских локуса — Савеловский и Курский вокзалы.

² Слой цветаяевских реминисценций в романе заслуживает отдельного подробного разговора. Кроме того, что ткачихи, у которых прощается с Россией развеселый костромской отъезжант, зовутся Анастасией и Машей (фирменно маканинское «почти как» — IV, 61), стоит упоминания соседство Натинной флейты и крыс в бомжатнике близ Савеловского вокзала.

вич, вы — само Время!» (IV, 73). Не представитель поколения, но Время как таковое, «наше» и «не наше» разом, себе не равное, одновременно направленное (значимость хронологии) и циклическое (мотивные соответствия), открытое истории и сворачивающееся в миф, отрицающее в себе качественную новизну и тем самым ее утверждающее¹.

Подобно вопросу «когда?», вопрос «где?» предполагает мерцающий (паутинки в темноте, при спрятавшейся луне) ответ и в конечном итоге выводит к сакраментальному «кто?». Только путь здесь короче: не инквизиторская изошренность композиционных соответствий и/или противоречий, а предсказуемый разбег поэтических ассоциаций. Андеграунд (подполье) — это не только литературско-художественная квазиобщность, но и общага, куда уходит из правильного мира Петрович (мифология сторожей и истопников, столь важная для всего подсоветского неофициального искусства), и метро (подземка; здесь только чувствует себя уверенно Петрович, здесь он еще сохраняет способность читать чужую прозу)², и Москва как город метро и общаг, город свой, ибо чужой (подчеркнута провинциальность большинства персонажей), и подсознание. Из этого пункта, в свою очередь, можно двигаться в разные стороны: истинное искусство как подсознание общества; Москва как подсознание России — впрочем, текст романа позволяет выдвинуть и прямо противоположную трактовку; Россия как страна подсознания — этот мотив связан, по преимуществу, с желающим непременно умереть в России евреем Михаилом (негатив его — русский провинциал, делающий обрезание, отбывающий в Израиль и напоследок тешащий себя русско-московской экзотикой).

Антитезы здесь условны: чем выше подымается герой по этажам общаги, тем глубже он опускается в подземелье. «Московскость» предполагает ощущение общероссийской бескрайности. Отрыв от «корней» (мотив этот в маканинской прозе

¹ В этом отношении поэтика маканинского романа теснейшим образом связана с общим литературным (и, как кажется, социокультурным) контекстом 1990-х годов. То же относится и к образу маканинской Москвы — города зловещего и влекущего, враждебного остальной России и ее воплощающего, символически величественного и утратившего собственно московские черты, московское обаяние. Об этих сюжетах я недавно высказался достаточно подробно (см. вошедшие в эту книгу работу «В каком году — рассчитывай» и «Московская статья»).

² В «метрошной» огласовке заглавного мотива, кроме прочего, слышится отсылка к громокипящему альманаху с полисемичным названием (метро-столица-литературное подполье). Заметим, что именно этот разгромленный и прославленный сборник был нацелен на будущее превращение андеграунда в истеблишмент, с успехом свершившееся в перестройку-постперестройку (не только в романе) и абсолютно неприемлемое для маканинского героя.

присутствует постоянно и рассмотрен при помощи всех критических микро- и телескопов) никогда не может стать окончательным. Личностное чреват коллективным, неприязнь — поязанностью (тут писатель Петрович равен бизнесмену Ловяникову, и если исполненный общажного духа банкир все же обманул «чужой родной дом», то это лишь дело случая), изгнание — возвращением, анафема — осанной. Наградой за все мытарства (спасение своего бесценного «я») становится очередная общажная бабища, каковых, впрочем, можно обрести и в других пространствах. Ненавистная, вроде бы решительно отделенная от «подполья» сфера «верхов» (столов с графинами, месткомов, редакций) на поверку оказывается той же общагой: изгнание Петровича творится ничьей и общей волей — так же его изгоняли когда-то из НИИ; здесь улыбались бывшие и будущие партнерши по постели, там — не менее габаритная Леся Дмитриевна, которой тоже в свой час придется пройти сквозь унижение-спасение общажной грязью (Петровичем). Чужие (свой) те и другие. И все же разница есть.

Всякую умершую собаку жалко — но издыхающая у выхода из метро брошенная псина трогает больше, чем пусть безвинно погибший, пусть герою со щенячьих недель знакомый, но холеный породистый Марс. Леся Дмитриевна — персонаж в жизни героя временный. Швея Зинаида — постоянный. Отождествиться с властью Петрович не сможет никогда. На этом и строится основной сюжет — не отдать свое, пусть преступное, «я» наследнику палача — психиатру. Отождествиться с общагой, то есть со стоящими за общагой полчищами и поколениями мужиков, усталых, изможденных, одинаково «без желания жизни» тянувшихся что к троллейбусной остановке, что к Тихому океану, тех, из кого выпили всю кровь и всю душу русский простор и русская история Петрович вроде бы тоже не желает. «Меня не втиснуть в тот утренний троллейбус. И уже не вызвать сострадательного желания раствориться навсегда, навеки в тех, стоящих на остановке троллейбуса и курящих одна за одной — в тех, кто лезет в потрескивающие троллейбусные двери и никак, с натугой, не может влезть» (II, 51).

Вот и Горький¹. Даром, что ли, маканинский персонаж реминисцентно растягивает фамилию г-на Дулова? Цитированный фрагмент из «его» главы, а называется она «Дулычов и другие» (II, 43). Расслышать зачин «Матери» легко, легко и в Петровиче распознать Сатина (вполне законного потомка Пе-

¹ То, что роман должен быть не только энциклопедией русской жизни, но и «литературной энциклопедией» Маканин знает твердо. И он прав. Потому и в герои берет писателя.

чорина). Общажники-то на работу тянутся. Запомнила Петровича в этой позиции одна из его будущих пассий: «А раз вижу: все бегут к троллейбусу, торопятся. А ты сидишь на скамейке. Смотришь куда-то в сторону булочной — и куришь, ку-уришь!» (IV, 86). Да, в троллейбус Петрович не лезет, но курит-то так же, как те, кому «работать трудно; жить трудно; *курить трудно*» (II, 50). Отталкиваться можно сколько угодно, но герой знает, что он плоть от плоти клятой общаги. Общага и андеграунд — проекции одного и того же не выговариваемого смыслового комплекса, того, что остается после всех трудов большого пространства и большого времени, того, что некогда сделал Петровича писателем.

Литераторский статус главного героя несколько раз ставится под сомнение. Общажники (свой-чужой социум) и врачи-психиатры (власть) временами (только временами! только ситуационно! то есть не веря собственным заклинаниям, демонстрируя не «знание», но озлобление) не хотят видеть в Петровиче писателя, утверждают, что он — всего лишь старый бомж. Тем самым как раз доказывая обратное, ибо для Петровича (и почтенной традиции, в которую он включен) только «бомж» (разбойник, изгой, преступник) и может быть писателем. Однако и сам Петрович постоянно твердит, что он не писатель: отвергнутые повести погребены в редакциях, искус публикаций преодолен навсегда, сочинительство не только оставлено (кстати, именно в этот момент Петрович для общаги становится «писателем») — автор его перерос. Даже дважды. Впервые — в старые еще времена, когда впервые радикально не поверил редакторскому вранью: «Не стоило и носить рукописи — ни эту, ни другие. К каждому человеку однажды приходит понимание бессмысленности тех или иных *оценок* как формы признания. Мир оценок прекратил свое существование. Как просветление. Как час ликования. Душа вдруг запела <...> Следовало знать и верить, что жизнь моя *не* неудачна. Следовало *поверить*, что для каких-то особых целей и высшего замысла необходимо, чтобы сейчас (в это время и в этой России) жили такие, как я, вне признания, вне имени и с умением творить тексты. Андеграунд. Попробовать жить без Слова, живут же другие, риск или не риск жить молчащим, вот в чем вопрос, и я — один из первых. Я увидел свое непризнание не как поражение, не как даже ничью — как победу. Как факт, что мое «я» переросло тексты. Я шагнул дальше» (III, 136). Хотя говорится здесь только об отказе от печатанья в нем уже спрятан отказ от творчества. «Я» переросло тексты. Окончательно оно их перерастает в ментовке при созерцании «черного квадрата» (ох, не зря снимает Петрович «паутинки» с заветной папки, таящей никому в

редакции не нужную повесть — «паутинки» те самые, лермонтовско-малевичевские): «Святая минута. Ночь, жесткий настил и камера в клетку уже ничего не значили — значила бытийность <...> Мое «я» совпало с я. Это я в ту минуту лежал посреди камеры, на боку, навалившись на свою левую руку. Лежал, помалу засыпая — с тем счастливейшим ощущением, когда знаешь, что живешь заново и что повторная твоя жизнь на этот раз бесконечна. Как бы вчера отошли в прошлое мои повести и рассказы. Двадцать с лишним лет я писал тексты, и в двадцать минут засыпания я вновь перерос их, как перерастают детское агу-агу. (Они свое сделали. Я их не похерил. Они во мне. Я просто шагнул дальше.)» (I, 39). Этот фрагмент зарифмован не только с уходом из редакции, но и с финальным распрямлением «русского гения» Вени. Особенно если присовокупить к цитированному выше (предварительному) описанию откровения в ментовке описание окончательное, появляющееся через десять страниц: «Я спал. Сама бытийность, спеленутая с уговаривающим сладким звуком, покачивала меня. Спал <...> На миг проснувшись, я разглядел во тьме пьяндыгу, что обмочился со страху и теперь каким-то сложным образом «менял» белье — зябкий несчастный вид человека, пританцовывавшего на одной ноге, а другой целящегося в брючину... Тьма, царила великолепная густая тьма. Засыпая, я продолжал чувствовать черный квадрат окна. И луну: ее не было. Но и невидная, она величаво висела в небе, где-то над крышей — высоко над зданием» (I, 49). Да, чужой «пьяндыга» не равен «я» (героя или его брата), да «мочеиспускание» не равно «дефекации», да выход в бытийность («черный квадрат») это совсем не превращение в аморфную безвольную массу.

И с «ударом» дело обстоит совсем не просто. Слово это клубится многочисленными ассоциациями. Так выражение «удар — это наше все!» (I, 50), перефразирующее общеизвестный афоризм Аполлона Григорьева, соотносится с выстрелом смертельно раненого Пушкина (и важной для романа и всей российской словесности темой невозможности совпасть с Пушкиным); удар — Гераклитова молния, правящая миром (I, 64), вспыхивает в описании «глотка свободы» на демонстрации; удар, который Петрович наносит Леси Дмитриевне (II, 63), отзывается ее инсультами и кровью на улицах (см. выше); наконец, «удар» как откровение («Когда прозревает последний — самый распоследний и пришибленный» — I, 64) отрицает удар-действие (на это и намекает безумный прозорливец Вени своей — задевающей брата — остротой: «Господин-удар»; «Недоговорил, а ведь по сути он сказал еще жестче: *рукосуй*. О моей жизни» — I, 64).

Все так, но поэтические связи берут верх над логическими. Растворение в черноте оборачивается высшей защитой «я»; отказ от «рукосуйства» готовит неметафорический удар ножом (защита своего «я» и тех текстов, что якобы навсегда сгинули, что несоизмеримо меньше якобы переросшего их автора), а постоянно повторяемые Петровичем заверения о его «неписательстве» чем дальше, тем больше кажутся сомнительными.

Ладно, стукача Петрович зарезал «по старой памяти», по сентиментальной привязанности к где-то пылящимся текстам. Все «оценки» перерос, а суд потомства, стало быть, ценит: вдруг увидят в нем очередного «Зыкова». Странно, не вяжется с обдуманностью преступления и его жуткими последствиями¹, но поверим. И за машинкой к вьетнамцам побежал тоже «по старой памяти». И «писателем» себя именует из той же сентиментальности. Ерунда какая-то. Уж больно доверчивы мы стали. Кто нам сообщил, что Петрович ничего не пишет. Как же, сам и сказал. А каким, извините, образом? Что мы с вами читаем?

Мы читаем написанный от первого лица текст, постоянно сигнализирующий о своей *литературной* природе (разбиение на части и главки, головокружительная композиция, россыпь аллюзий и реминисценций). Это письменное сочинение, а не подслушанный внутренний монолог (сравните с «Кроткой»). Правда, Маканин не подsunул нам романтическую наводку: случайно найденная на чердаке рукопись неуместна в книге, где все стоящие тексты исчезают (пропавшая сумка сбитого машиной Вик Викыча — IV, 68; исчезнувшие бумаги Оболки-

¹ Сноска, вероятно, лишняя, ибо далее последуют трюизмы, коим не место, по крайней мере, в основном тексте. Но что поделаешь, если доводилось уже слышать то ли удивленные, то ли возмущенные сентенции о том, что, во-первых, Петрович убивает и не кается, а во-вторых, что убийства проходят для него бесследно, читатель, дескать, к финалу о двух трупах забывает. По первому пункту замечу, что не один Раскольников в русской словесности грех на душу взял; Печорин тоже с Грушницким обошелся круто. Если «герой нашего времени» не может каяться перед теми, кто сделал его убийцей (тождество психиатров и чекистов, намеченное в «Столе», растолковано в новом романе, более чем подробно), если ему не дано выговориться перед современной Сонечкой (Натой; кстати, исповедавшаяся Сонечке, Раскольников от своего преступления не освободился, не исцелила его, заметим, и явка с повинной), если его покаяние осуществляется по-другому (о чем ниже), то тут не писателя виноватить должно. Что же касается до читательской забывчивости, то вольно попадать в маканинскую ловушку. Именно убийства (страстное не-желание убивать) бросили Петровича в психушку, а освобождение оттуда было следствием пробуждения в раздавленном «организме» способности к состраданию боли другого человека. Подано оно иронически, нарочито занижено, как «своекорыстное» деяние, но факт сочувствия остается фактом. Как и последовавшая за сочувствием чудесная награда — избиение, травмы, перевод в другую больницу, выход из цепкого психиатрско-государственного поля.

на — IV, 94). Петрович может сколько угодно повторять свое «ни дня со строчкой» (IV, 94), но исповедь его слышим мы. Мы, читатели, а не Ната, психиатр Иван, милиция. Исчезнувшее Слово (отмененное тем, что напрасно мнит себя временем) оказалось произнесенным. Как луна, которая есть, потому что ее нет.

И здесь, поймав Петровича, на вранье, без которого не бывает литературы, мы должны задаться вопросом, а правда ли все, что наш бомж-гений (помните, как еще живые Вик Викыч с Михаилом скандировали: «Пушкин и Петрович — гении-братья...» — I, 73) о себе рассказывает? Зададимся вопросом — и тут же его снимем. Все правда. Не потому, что реальность стала в современной литературе иллюзией, а потому, что помыслы, мечты, фантазии всегда упираются в реальность. Для маканинского персонажа (и маканинского текста) нет границы между желанием убить и убийством — платит Петрович по полному счету. Для маканинского персонажа (и текста) нет границы между своим и чужим ощущением, состоянием, поступком — платит Петрович за всех. То, что кажется словесной игрой (слияние Петровича с сожителем фельдшерицы), наливается свинцовой тяжестью: «поутру у меня болят руки от его тяжелой баранки. (Никакого переносного смысла — по-настоящему ломит руки, тянет.) Ночью снилась полуосвященная ночная дорога...» (I, 22). И не в том дело, что Петрович спит с фельдшерицей — в его мире Слова скорее справедлива обратная зависимость: отождествившись с шофером, он обречен наслаждаться его бабищей, наслушавшись его историй о разборках с сынами юга, обречен увидеть из шоферова окна труп застреленного кавказца, а потом и убить на «дуэли» своего чечена. Впрочем, тут были и другие составляющие — опыт испуганного инженера Гурьева, опыт «маленького человека Тетелина», давящие на Петровича и преодолеваемые им изнутри. Все вокруг двойники главного героя не потому, что он только себя видит, а потому, что вытягивает чужие судьбы, настроения, души. Не может не вытягивать. Не может не превращать в текст — написанный от первого лица. В старой замечательной повести «Где сходилось небо с холмами» композитор выпивал (и выпевал) скудеющий от того народный мелос. Так Петрович, бесконечно слушающий общажные исповеди, превращает их в свое повествование, в свою жизнь, в себя («Ты теперь и есть текст» — I, 48; тот самый миг «удара-откровения», «черного квадрата»).

Потому не притворство или игра звучит в восхитившем общажную публику тосте, где равно славятся гений без текстов (Веня) и толпа без языка, где — вопреки «очевидности» — им даровано счастье единения, неотделимое от надежды на буду-

щее. «Никто нам лучше не сказал, Петрович! (Как мало вам говорили.) <...> Однако меня уже раздражали мои же слова. И, как бывает ближе к вечеру, на спаде, неприятно кольнуло, а ну как и впрямь это лучшее, что я за свою долгую жизнь им, то бишь *нам* сказал» (IV, 108).

Так и есть. Только в «сказал», в «Слово» помещаются и все оговорки, включая приведенную только что, которыми уснастил свою (и общую) исповедь герой, чей портрет составлен «из пороков всего нашего поколения, в полном их развитии» (I, 5)¹, человек, вопреки собственным заверениям, сохранивший Слово, ставший текстом и утративший имя.

Имя, кстати, угадать можно. «Старая, я почти с удовольствием утратил, а затем и подзабыл свое имя. (Напрасно! Самый раз для поэта-декадента! — смеялась Вероничка.)» (I, 27). Вспомним поэта-декадента, чье имя навсегда слиплось с двусмысленным (ироничным и торжествующим — на устах самого поэта и его поклонников, безусловно саркастичным — на устах его недругов) приложением «гений». Вспомним о побратимстве в гениальности Петровича и Пушкина, об активности высокого слова в андеграундном лексиконе. Вспомним, наконец, как зовется герой многочисленных сочинений Маканина, писатель (семейный, не из андеграунда, в 1991 году — смотри «Сюжет усреднения» — обитавший отнюдь не в общаге), тихий alter ego своего творца. Все сходится — Игорь Петрович. Он-то роман и написал. О том, что было бы, если бы он пошел по другой дороге.

Но ведь Игорь Петрович такая же фикция, как Петрович-без-имени. И кто написал ныне опубликованный (долго нами жданный) роман, мы тоже знаем. Посылая нас по следу Игоря Петровича, Маканин ведет тонкую (но подлежащую разгадке) игру. Лишняя маска не мешает, но помогает распознать лицо. Для недогадливых по тексту рассыпаны опознавательные приметы: настойчиво поминаются седые усы и высокий рост, значимо введен «некруглый» возраст героя (Маканину в 1991 году было в аккурат «полста четыре»), автобиографизм главы «Другой» виден невооруженным глазом, автореминисценций не меньше, чем отсылки к русской классике. Маканин говорит: «Петрович — это я!», но не как Флобер об Эмме Бовари, а как Лермонтов о Печорине. Я то есть не я. Я то есть все мы. Только потеряв имя, становишься текстом. Только растворившись в «толпе» (где все равно никогда до конца «своим» не станешь; до конца «чужим», впрочем, тоже), сохранишь свой голос. Вбирающий в себя голоса, судьбы, надежды и, увы, пороки и пре-

¹ Корректности для: Лермонтов М. Ю. Указ. соч., стр. 203.

ступления всей нашей российской общаги. Маканин спустился под землю, дабы сказать за всех, выговорить наше «здесь и сейчас». Тяжелое путешествие с горчайшим конечным пунктом. И тут, с одной стороны, неча на зеркало пенять... С другой же: «распрявился, гордый, на один этот миг — российский гений, забит, унижен, затолкан, в говне, а вот ведь не толкайте, дойду, *Я сам*» (IV, 116). Это ведь тоже сказано — и не только про Венедикта Петровича.

1998

О ЛЮБВИ

Р.С. к «Картинкам» Сергея Солоуха

На слово «Сибирь» обыденное сознание автоматически откликается словом «зима» (и рифмующимся «тюрьма»). Пароль и отзыв. Как же: холод, снег, буран, сугроб. Сергей Солоух вырос в Кемерово и, надо полагать, намерзся предостаточно. Но, хотя сибирский город с ближайшими окрестностями и служит сценической площадкой всех его сочинений, никакой зимы у Солоуха нет. Напротив, вечное лето. И в первом романе — «Шизгара, или Незабвенное сибирское приключение» (писался в середине 80-х; после долгих мытарств опубликован журналом «Волга» — 1993, №№ 6—9), где в один прекрасный летний день лукавого 197... года юный герой вдруг решил рвануть из родного захолустья в манящий, многозвучный, непонятный (и оказавшийся довольно жестоким) «большой мир». И во втором — «Клубе одиноких сердец унтера Пришибеева» (Кемерово, 1996), где волей фантазмагорического сцепления поначалу вроде бы совершенно отдельных сюжетов нежданно рушится казавшаяся вечной любовь, а волшебная, обворожительно живая, грациозно ускользавшая от всякой пакости и свято верящая в свою звезду героиня остается один на один с неодолимой пошлостью лжи, эгоизма, предательства и грубой силы. И в двенадцатиликих «Картинках» (1998—99), с полным текстом которых ныне имеет возможность познакомиться просвещенный читатель.

В «Шизгаре» и «Клубе» Солоух рассказывал в общем-то очень печальные истории. Но — странное дело — сверкающая пестрота словесных рядов, фейерверки неожиданных эпитетов и метафор, головокружительные прыжки синтаксиса, издевательские и завораживающие ритмы, вплотную подводящие прозу к стиху, дабы вдруг испариться, растаять, развеяться и дать место почти обыкновенной речи — словно бы не подчинялись тоскливой и бессовестной действительности. Слог не уничтожал сюжета, но вел с ним вечный бой. Бой за праздник. За лето. За свободу, неотделимую от любви.

Свобода может гикнуться, ухнуть, провалиться к чертовой матери. Герой «Шизгары», одолев все невероятные препятствия и добравшись до вожделенного Московского университета,

получал-таки вразумляющий урок — узнавал, что еврей от русского отличается записью в паспорте, а отличие это дорогого стоит — того самого московского студбилета, за которым повлекся наш бесстрашный колобок. За кадром оставалось возвращение под кровлю отчего дома, честная учеба в провинциальном вузе, вероятное изживание иллюзий и встраивание в советские будни. А вроде бы уничтоженный и растоптанный праздник все-таки не кончался. И увидев много лет спустя в советском магазине настоящую битловскую пластинку, повзрослевший и все познавший энтузиаст ранних семидесятых выворачивал карманы и шептал заветное: «на все». Смешно. Особенно, если глянуть в совсем близкое будущее (наше настоящее и даже недавнее прошлое), в котором факт наличия славного диска (да хоть ПСС лучшей группы всех времен и народов) уже не будет означать неперемогимого присутствия свободы. Конечно, смешно. Но смешно по-хорошему. Бездумный молодой кураж, наивная безоглядность, доверчивая нежность все-таки не сводились к лопухой дури и комфортному самообману. Была «шизгара» — была свобода. А значит — вопреки всему — и осталась.

И не может вовсе пропасть любовь. Преданная, оплеванная, принесенная в разумную жертву. Невозможно — опять-таки вопреки всему и прежде всего безукоризненной логике сюжета — поверить, что пленительная Лера из «Клуба» (в нашей новой словесности трудно найти героиню, хоть мало-мальски похожую на это живое чудо) окажется в потных лапах сытого начальничка или другого унылого пошляка. Нет, не зря Солоух, показавший всю «силу» хозяйничающих в жизни мерзавцев, устраивает им в развязке крупные неприятности. Это возмездие за Леру — разом всем сытым и скользким гадам: описанным и не удостоившимся отражения в тексте, мешавшим героине жить и ломавшим другие судьбы и души, вчерашним комсомольцам и послезавтрашним депутатам. Извольте получить — если не в реальности, то на бумаге. Правда, Лере от этого не легче. И горло перехватывает, когда читаешь последние строки «Клуба»:

«— Ты только полюбуйся, — пассажир толкнул водителя, — ниче дает!

Действительно, под сизую сиренью фонарей очей Советского проспекта девчонка шла, красуля длинноногая, баскетболистка, по центру правой серой полосы, вдоль синих окон, желтых стен, лепнины красной и неоновых партийных букв по направленью к площади с чугунным монументом. Ее качало, вводило силой вражьей с белого пунктира, но шла, настырная, упрямо держалась середины, лишь на мгновенье замирая, останавливаясь, чтобы головку запрокинуть и поднести сосуд к губам. Пустой, увы, пустой, прозрачный, круглый и холодный.

- Садись, подбросим... Куда тебе, веселая?
- Прямо. Строго прямо.
- А что за праздник, девушка? Гуляем почему?
- А в Питер еду. Еду в Питер на той неделе».

Сколько раз перечитывал «Клуб», столько, забывая про книжную условность и собственное филологическое образование, испытывал детское желание крикнуть: «Стой! Не поедешь! Все обойдется! Я сейчас!» И, видимо, прыгнуть туда, где был да весь вышел удивительный праздник. Потеряв единственно нужного ей любимого, Лера заставила полюбить себя всех читателей Солоухова романа. Так солнце все-таки одолело тьму, искусство справилось с железными нормами «действительности», а лето переиграло зиму, что по-крыловски катила в глаза.

С любовью не так-то легко справиться, ибо она растворена в этом мире — шуршит травой, плещет рекой, скользит меж таинственных сосен, тархтит перестоявшимся автомобилем, вытворяет неведомо что и вольно дышит там, где ее никто не ждет. В деталях и мелочах, в самоценных подробностях, таинственно складывающихся в целое живого мира, — в мерцающих стекляшках, нагретых солнцем камешках, линиях фантиках, раскоряченных еловых шишках, жгучей крапиве и густом камыше, в городе и тем более за городом — вечно длится мгновенное летнее счастье. Выпадающее каждому — вне зависимости от его стати и статуса.

Об этом Солоуховы «Картинки», заставляющие вспомнить стихи двух русских поэтов, мало в чем схожих, но удивительно глубоко чувствующих благословенность земного мира.

И вещим сердцем понял я,/ Что все, рожденное от Слова,/ Лучи любви кругом лия,/ К нему вернуться жаждет снова;/ И жизни каждая струя,/ Любви покорная закону,/ Стремится силой бытия/ Неудержимо к Божью лону;/ И всюду звук, и всюду свет,/ И всем мирам одно начало,/ И ничего в природе нет,/ Чтобы любовью не дышало. Так пишет А.К.Толстой в начале 1850-х годов.

По стене сбежали стрелки./ Час похож на таракана./ Брось, к чему швырять тарелки,/ Бить тревогу, бить стаканы? // С этой дачею дощатой/ Может и не то страстися./ Счастье, счастью нет пощады!/ Гром не грянул, что креститься <...> Лес навис в свинцовых пасмах,/ Сед и пасмурен репейник,/ Он — в слезах, а ты — прекрасна,/ Вся как день, как нетерпенье! // Что он плачет, старый олух?/ Иль видал каких счастливей?/ Иль подсолнечники в селах/ Гаснут, — солнца, в пыль и в ливень? Так пишет Пастернак летом 1917 года.

Я никогда не говорил с Солоухом о стихах графа Алексея Константиновича и Бориса Леонидовича. Но уверен, что для

«Картинок» их песни торжествующей любви не менее важны, чем чеховские рассказы, у которых наш рисовальщик позаимствовал переливающиеся смыслами названия. Солоух может следовать Чехову очень точно (его «Человек в футляре» почти правильная «вариация на тему»), может прихотливо играть со смыслами шедевров, подхватывая и трансформируя пластичную чеховскую мысль (так происходит в трех самых дорогих мне «картинках» — «Душечке», «Доме с мезонином» и «Анне на шее»), может демонстративно уходить в сторону, актуализируя «боковой» смысл не рассказа, а его заголовка («Хамелеон», «Архиерей», «Каштанка»), может вообще превращать название в фикцию («Ионыч»), — но напряженный диалог с отцом прозы XX века проходит сквозь весь цикл. От Чехова поэтизация «мелочей», умение извлечь из «простого случая» взрывающийся сюжет, а из фельетонной пошлости — вечный миф. Здесь показательна «Душечка», где отчаянная шалость истомившейся секретарши может быть понята и как разрыв с бессмысленным ожиданием, и как ловкий ход карьеристики, рвущейся в фаворитки, и как торжество самой настоящей любви — случившееся после долгих испытаний соединение Психеи с Амуром, что только прикидывался чудовищем. (Кстати, и в чеховском рассказе кое-кто ухитряется не заметить мощного дыхания эроса. Кстати, и чеховскую героиню многие видят не Психеей, наделенной сверхдаром любви, а ограниченной мешаночкой.) В конфликте с Чеховым — главная музыкально-смысловая тема цикла.

Чехов пишет про «не так». Про сорвавшееся счастье. Про не случившееся событие. Про не выстрелившее ружье. Про темницу, которая ждет мальчика после вольного мира степи. Про утративший душу «Дом с мезонином». Про всегда тенью надвигающееся смутное будущее. Про Анну, виснущую на шее, тяжелым, хоть и сверкающим, грузом-орденом возмездия за стародавнее хамство.

Солоух пишет про то, как счастливый полет над степью гарантирует еще большее счастье. Как хулиганский, непристойный с точки зрения общежитической морали, выверт («Хамелеон», «Анна на шее», «Каштанка») независимо от воли героя оборачивается освобождающим праздником. Как наше рассудительное и основательное знание о том, что *счастью нет пощады* разбивается вдребезги (к счастью!) о наше знание о том, что *ничего в природе нет, что бы любовью не дышало*. Он пишет о священных правах стрекозы петь все лето красное, а там, как знать, может и без зимы обойдемся. Нет ведь ее в Солоуховом мире. (Кажется Солоух переименовал свой город в «Южносибирск», руководствуясь не географией, а собственным поэти-

ческим императивом.) Так же, как нет печальной холодрыги в том старом анекдоте, где легкокрылая певунья пронесится мимо надуленного труженика на роскошном авто и на его недоуменный вопрос: «Куда ты?» бодро отвечает: «В Париж!», заставляя опешившего муравья крикнуть вслед: «В Париж?! Так передай своему Лафонтену, что он сволочь!» Нет, у Солоуха такого никто не крикнет. Даже тоскующий соглядатай «Крыжовника» получит свою чистую радость — может быть (и даже точно!) не меньшую, чем победительные молодые герои этого и других рассказов. Солоух пишет не о том, что всякая тварь печальна после соития (о том без него понаписали достаточно), а «про это». Или, если вновь использовать чеховскую наработку, — «О любви». Пишет — изыскивая словечки, выгибая синтаксические загогулины, разворачивая небывалые сравнения, пуская фразу в галоп путаными тропами инверсий, мобилизуя все возможные и невозможные средства — дабы остановить мгновенье, исправить непоправимое, вернуть чеховского Алехина в навсегда покинутый им вагон.

Помните: Когда тут, в купе, взгляды наши встретились, душевные силы оставили нас обоих, я обнял ее, она прижалась лицом к моей груди, и слезы потекли из глаз; целуя ее лицо, плечи, руки, мокрые от слез, — о, как мы были с ней несчастны! — я признался ей в своей любви, и со жгучей болью в сердце я понял, как не нужно, мелко и как обманчиво было все то, что нам мешало любить. Я понял, что когда любишь, то в своих рассуждениях об этой любви нужно исходить от высшего, от более важного, чем счастье или несчастье, грех или добродетель в их ходячем смысле, или не нужно рассуждать вовсе.

Я поцеловал в последний раз, пожал руку, и мы расстались — навсегда. Поезд уже шел. Я сел в соседнем купе, — оно было пусто, — и до первой станции сидел тут и плакал. Потом пошел к себе в Софьино пешком...

Пока Алехин рассказывал, дождь перестал и выглянуло солнце.

Кажется, это солнце и увидел Солоух, чтобы при его свете нарисовать свои волшебные «Картинки»

ЗАМЕЧАТЕЛЬНОЕ ДЕСЯТИЛЕТИЕ

О русской прозе 90-х годов

Магия цифр притягательна — разговоры об итогах века и тысячелетия ныне в большой моде. В интересующей нас литературной сфере разговоры эти не кажутся — выразимся мягко — слишком содержательными. Сам факт тысячелетнего существования русской литературы по крайней мере проблематичен — страсть к разрывам и переменам у нас явно доминирует над континуальностью. («Культурная революция» Петра Первого — пример общепонятный, хотя и далеко не единственный. Для современного просвещенного и заинтересованного читателя сочинители допушкинских времен, включая безусловно великих писателей — Державина, Карамзина и даже Жуковского, отнюдь не «классики» в полном смысле слова.) Что же касается до XX столетия, то, при всех великих достижениях русской словесности уходящего века, развитие ее никак нельзя признать естественным: слишком сильно было воздействие «внелитературных факторов», слишком ощутимы постоянные катастрофические разрывы в историко-литературном ряду, слишком бедны (либо мифологичны) наши представления о своем столетии.

Между тем толки о тысячелетии и веке отвлекают от обсуждения куда более конкретного, обозримого и, как представляется, исторически значимого феномена — словесности последних лет, существовавшей и существующей в принципиально новом контексте — на свободе. Нельзя сказать, чтобы свободной русской литературе жилось особенно весело, но свобода и не подразумевает гарантированного благополучия. Нельзя сказать, что литература последних лет была встречена сочувственно: сокращение читательской аудитории видно невооруженным глазом (при этом бесспорно болезненный факт все меньше подвергается анализу; у нас либо поется осанна долгожданному освобождению от клятого литературоцентризма, либо раздается вселенский стон о «конце русской культуры»); критика — в изрядной своей части — предпочитает брезгливо-скептическую интонацию в разговорах о новых писательских работах, ностальгию по былому величию (как реальному — национальной классике, так и весьма сомнительному; от сказок о литератур-

ном расцвете, якобы имевшем место в 60—70-х годах, несколько подташнивает)¹ и фантастические мечтания о прекрасном будущем, что, вероятно, само собой свалится с неба. Нельзя сказать, что новые времена освободили литераторов от возможности писать плохо (банально или вычурно, ориентируясь на невзыскательную аудиторию или самоназначившихся экспертов, вторично или просто бездарно).

Наконец, но не в последнюю очередь, сегодняшний (осень 1999-го) общественно-политический климат мало располагает к оптимизму даже тех, кто, предвидя многочисленные сложности, конфликты и потери, почитал события начала 90-х прологом к формированию великой и свободной России, немислимой, в частности, без свободной и открытой будущему культуры. «Формалистическое» отделение литературы от политики, общественной жизни и элементарных проблем частного человеческого существования тут не срабатывает. То есть не может утешить. Искусство, откуда им не начинают манипулировать извне (а этого в 90-е, в общем, не было), развивается по своим внутренним законам, но взаимодействует с «предложенными обстоятельствами». В еще большей мере это относится к сфере восприятия современного искусства: если публика его игнорирует (и не только в силу недостатков «эстетического воспитания», но и по причинам внешнего характера — а дело обстоит именно так), то художник обречен учитывать этот неприятный опыт и делать из него какие-то выводы. Реакция может быть весьма разнообразной. (Многое, если не все, тут, как и всегда, зависит от личности писателя, от запаса его духовной прочности, веры в себя и свое предназначение.) Следует, однако, понимать, что писательские поражения 90-х (будь то «уход из литературы», эксплуатация наработанных приемов и подходов, сочинительство «на заказ» и т.п.) в изрядной мере обусловлены крушением привычных, действовавших десятилетиями, норм писательско-читательского союза.

Все это так — все это грустно. Не заметить череду печальных фактов нашей литературной жизни исхитрится разве что слепой. «Слепому» же в среде интеллигентной (и тем более — профессионально литераторской) сегодня не сыщешь — всяк гордится своей проницательностью и готов с энтузиазмом исполнять роль Кассандры. Проницательность — качество похвальное. Закавыка в том, что злосчастная троянская царица, во-первых, не восхищалась своей прозорливостью, но воспринимала

¹ Я не отрицаю ни заслуг лучших писателей 60—70-х годов, ни их роли в становлении новейшей литературы. Неприятие вызывает идеализация «эпохи» и ее «процесса».

провидческий дар как проклятье, а во-вторых, говорила она о грядущих бедствиях под веселый шум всеобщих ликований. Не резонно ли потому в дни тотального уныния поразмышлять о благих и обнадеживающих тенденциях, куда более важных, чем самоочевидные пошлости и гадости. Мы постоянно упускаем из виду две прописные истины: а) плохой литературы всегда больше, чем хорошей; б) пристойного литературного быта не бывает никогда. Осознав непреложность этих огорчительных закономерностей, обуздав вполне понятное, ежедневно вспыхивающее раздражение от «новых» обличей всегдашней скверны, мы можем с чистой совестью признать: в 90-е годы литература не умерла и умирать не собирается. Отсюда название предлагаемой читателю статьи. Отсюда же авторская установка: избегать по мере возможности разговора о негативных тенденциях в новейшей словесности.

* * *

Конечно, вовсе уйти от неприятных материй не удастся, ибо они не просто существуют, но и сказываются в общелитературном раскладе, мешая читателям видеть реальные ценности, а писателям — делать свое дело. Но не в них суть. Свободный человек должен быть сильнее среды и исторических обстоятельств. К литераторам это тоже относится. Коли писатель полностью определен неблагоприятным для творчества контекстом, то возникает резонный вопрос: да впрямь ли перед нами писатель?

Между тем контекст начала 90-х был крайне неблагоприятным. Я не об упавших журнальных тиражах, читательских зарплатах и писательских гонорарах (и без меня известно) — я о стартовых условиях освободившейся литературы, об условиях, крепко-накрепко связанных с господствующей тенденцией предыдущего — перестроечного — периода. Литературная политика перестройки имела ярко выраженный компенсаторный характер. Надо было наверстывать упущенное — догонять, возвращать, ликвидировать лакуны, встраиваться в мировой контекст. Задним умом все крепки, но я не склонен иронизировать над тогдашним публикаторским бумом. Это сейчас вопрос: «А стоило ли печатать в журналах «Доктора Живаго», «Собачье сердце», «Мы», «Чевенгур», «Приглашение на казнь», стихи Клюева, Мандельштама, Ахматовой, Кузмина, статьи Владимира Соловьева, Бердяева, Франка, Федотова и т.п.?» — звучит академически. Не у всех еще, слава Богу, память вовсе отшибло — кое-кто помнит нервозную взвинченность горбачевских лет, когда еще как можно было предположить команду «поворот всем вправо», оставляющую не только без текстов великих стихов и

романов, но и без права свободного их упоминания. Нет, легализацию «подпольной» классики проводить было надо. И надо было печатать тоже давным-давно написанную (и кое-кем читаную-перечитаную) литературу куда меньшего масштаба. Кстати, не одной политики ради. Благодарность ушедшим и восставление исторической справедливости — приметы цивилизованности. Другое дело, что републикационный процесс мог бы вестись грамотнее, с меньшей суетливостью и фанаберией, без такого упоения собственной «прогрессивностью» и восторга от эверестообразных тиражей. Но опять-таки: имели место своеобразие текущего момента (более чем непростого) и безусловно благие намерения. (Если подчас с душком конъюнктуры, то когда же и что без него обходилось?)

Самое любопытное, что «компенсаторная» стратегия обнаруживалась не только при работе с собственно «наследием». Современная словесность тоже должна была «наверстывать». Простейший случай — журнальная распечатка прозы 60—70-х, уже опубликованной на Западе и/или активно ходившей в самиздате. Так, к примеру, «Пушкинский дом», «Ожог», «Верный Руслан», «Москва — Петушки» или «Сандро из Чегема» становились фактами современной литературы. С подземной классикой дело обстояло иначе: Пастернак и Булгаков представлялись условно говоря, «за вечность», Битов и Искандер — «за современность». Одновременно происходила перетасовка литературной номенклатуры: «сомнительные» (в рамках прежней иерархии) и просто прежде гонимые писатели занимали места в новом президиуме (если не в прямом, то в переносном смысле слова). Следствием было «бронзовение» достаточно многих вчерашних властителей дум. По-человечески понятно: если мои достойные (а чаще всего так и было) сочинения пятнадцати-, двадцати-, тридцатилетней выдержки наконец-то заняли подобающее место в культурном раскладе, то зачем куда-то еще двигаться? Тем более погода на дворе слякотная. От добра добра не ищут — будем развивать успех. Переиздавая старые тексты. Строя по их чертежам новые. Выжимая последние соки из «проверенных» героев, анекдотов, приемов и интонаций. Рефлектируя над давними шедеврами. Рассказывая о том, как они создавались (а заодно и о том, как жилось их автору и его родным, близким и сочувственникам). Публикуя неопубликованное, недописанное, ненаписанное и незадуманное. Расплавляя остатки (или зерна?) неких художественных текстов в густом мемуарно-эссеистическом сиропе. Забегая вперед, замечу, что, к счастью, сие поветрие затронуло далеко не всех мастеров, а мемуарно-рефлексирующая проза приходила к читателю 90-х не только в шутовских кафтанах.

Впрочем, о конкретных текстах всегда можно спорить: там, где один читатель видит томительное повторение пройденного, другому открывается манящая новизна. Есть свои азартные поклонники и у Людмилы Петрушевской (имею в виду Петрушевскую после незабываемой повести «Время ночь», то есть автора «Диких животных сказок», изготовляемых конвейерным способом метафизических страшилок и самопародийного романа из жизни фей, кукол и ворон), и у Андрея Битова (начиная с «Ожидания обезьян» формирующего заключительные тома своего Академического собрания сочинений — черновики, дневники, письма, текстологические варианты; ждем Dubia), и у Василия Аксенова (при бросающейся в глаза неряшливости, тесно связанной с авторским самоупоеанием, «Московская сага» и «Новый сладостный стиль» мне лично кажутся книгами неровными, местами — аляповатыми, разумеется, вторичными по отношению к лучшей прозе Аксенова, но все же симпатичными и живыми), и у позднего Владимира Войновича, и у позднего Фазиля Искандера. Старая любовь не ржавеет, но боюсь, что нынешние предпочтения (что лучше: «Неизбежность ненаписанного» Битова, «Поэт» Искандера или «Карамзин» Петрушевской?) обусловлены степенью давней приязни к тому или иному из мэтров. И самое главное: я нимало не удивлюсь, если завтра любой из этих писателей выдаст полноценный шедевр. Право на паузу (и на паузу, формально заполненную новыми текстами) есть у каждого — так уж получилось, что иные из мэтров пришли в новые времена не в лучшей форме. (Не в лучшей для них! столь сильно о себе заявивших прежде!)

«Компенсаторная» стратегия времен перестройки была чревата дурными последствиями. То, что она невольно мешала сложившимся писателям идти вперед, — наименьшее из зол. Куда хуже, что она сказывалась на редакторском отношении к писателям, коих в России принято называть «молодыми». (Это не обязательно дебютанты — в «молодых» у нас ходят долго. Между тем республика словесности все-таки не гастроном или трамвайная остановка, где так приятно услышать обращенное к тебе восклицание: «Молодой человек!») Если, печатаясь двадцать лет, некто, с чьей-то точки зрения, все еще слаб в коленках, то его следует называть не «молодым», а «бездарным» критиком, прозаиком, стихотворцем и т.п.) Во второй половине 80-х современного нераскрученного сочинителя рассматривали как бы «при свете вечности». «Вечность» при этом понималась несколько специфически; чаще всего речь шла о том, в силах ли добавить сей неведомый пришелец еще несколько тысяч (или десятков тысяч) подписчиков журналу, и без того уже парящему в тиражном запределе. Интонировалось это, конечно, иначе. Так в

разговоре со мной (1987 год) влиятельный сотрудник одного из лучших журналов сетовал, что рядом с публикациями из наследия (так сказать, «живого и мертвого») и поставить-то нечего — дескать, десятилетия должны пройти, чтобы выветрился из нынешних молодых рабский советский дух. (Молчаливо и без всякого обсуждения предполагалось, что классические шестидесятники от духа этого совершенно свободны.) Другой еще более влиятельный сотрудник не менее славного журнала прямо говорил (не знакомому при случайной встрече, а на заседании редакционной коллегии; информация из заслуживающего доверия источника), что тексты молодых конечно же нужны, но они не должны уступать тому, что извлекается из столов и архивов. (До сей поры любопытно: чему именно? Пастернаку или Дудинцеву? Набокову или Шатрову? Платонову или Евтушенко?)

Понятно, что ответом на такое отношение должен был стать «поколенческий шовинизм», неприятно осложнивший литературную ситуацию 90-х. Однако сколь ни раздражали порой дурные нравы, сколь ни огорчало демонстративное небрежение традицией, это была мелочь по сравнению с другим следствием «компенсаторной» стратегии. В ее рамках современная словесность оценивалась с точки зрения все той же «ликвидации лакун» — нужно то, о чем прежде писать не позволялось. Прежде, как известно, закрытых тем было больше чем достаточно: армия в натуральном виде (и афганская война), тюремно-лагерная система, социальное дно (бомжи, проститутки, алкоголики), жизнь номенклатуры, эротика, мистика. Следственно, теперь все это оказалось «востребованным». Безотносительно к качеству письма. Точно так же на повестку дня было поставлено «новаторство», то есть использование некоторого количества повествовательных приемов, почерпнутых из кладовых Серебряного века, русских 20-х годов, относительно новой европейской, американской и латиноамериканской словесности. Если не было вчера, значит, должно быть сегодня. Реальная новизна письма (а главное — мера его выразительности и осмысленности) учитывались минимально. Важно было закрыть бреши — как тематические, так и формальные. Особенно хорош был вариант, когда «смелая тема» (к примеру, уголовщина или секс) оркестровалась «смелым приемом» (ремизовским или зощенковским сказом, разжиженным потоком сознания, аффектированной стилизацией Набокова и т.п.). Разумеется, такого рода словесность на самом деле не имела под собой никакого объединяющего начала (представляли ее в легальной печати люди разных возрастных групп и уровня дарований — от опытейших мастеров вроде Петрушевской и Евгения Попова

до малограмотных дебютантов) — зато ее удобно было мыслить антитезой чему-то то ли идеологически связанному с режимом, то ли просто устарелому: изобретатели крайне неудачного термина «другая проза» не потрудились объяснить, какую именно прозу они считают «не другой».

Частенько писатели, поднятые на щит в конце 80-х, не выдерживали свободного существования литературы, что пришло в 90-х. Касается это как «натуралистов» (тех, кто выносил на суд публики «суровую правду жизни», состоящую в основном из «свинцовых мерзостей» — в ходу было вполне бессмысленное словцо «чернуха»), так и «эстетов». Конечно, нет правил без исключений. Евгений Попов, пожив какое-то время самоповторами (чудаковатые или, используя поповское речение, «удаковатые» рассказы с установкой на устную речь и вялый анекдот) и не до конца продуманными экспериментами (роман-римейк «Накануне накануне», 1993), в 1998 году напечатал замечательную «Подлинную историю «Зеленых музыкантов»». Михаил Кураев продолжал свои опыты в духе «мягкого фантастического реализма», расцвечивая скучновато-культурное письмо подробностями семейной хроники (теперь точно известно, что самая интеллигентная русская семья XX века есть семья, одарившая мир писателем Кураевым) и высокомерно-чистоплюйским морализаторством. Вячеслав Пьецух пишет как заведенный, и надо обладать недюжинной «способностью суждения», дабы понять, чем очередной его рассказ (повесть, эссе, передовая статья в «Дружбе народов», где автор несколько лет фигурировал в качестве главного редактора) отличается от всех прочих. (Когда самоповтор становится главным приемом Искандера или Войновича, Битова или Аксенова, Белова или Марка Харитоновна, это огорчительно, но в какой-то мере естественно: есть что воспроизводить. Случай Пьецуха, на мой взгляд, из другого ряда.) Примерно в таком же положении время от времени печатающийся Сергей Каледин.

Трудно признать успешной литературную работу Александра Терехова — синтез натурализма и поэтики стилевых излишеств, приправленный «самородными» философизмами, себя не оправдывает. В тереховском романе «Крысобой» (1995) были удачные фрагменты, живо прописанные диалоги, смешные шутки (не слишком много) и искреннее (хотя натужно выраженное) желание «размыкать русскую печаль». Сюжетно-композиционный хаос (довольно трудно понять, что все-таки в романе произошло) отражал не состояние сбрендившего мира (как, видимо, хотелось автору), а его растерянность — как перед лицом этого самого мира, так и перед собственным текстом. Когда не знаешь, что хочешь сказать, лучше промолчать. Так Терехов и поступил.

К несчастью, что-то похожее происходит с одним из самых перспективных «молодых» перестроечной эпохи — замечательно талантливым Олегом Ермаковым. Формально, впрочем, дело обстоит иначе. Ермаков пишет. После точных, жестких и вполне профессионально сделанных «афганских» рассказов (за них Ермакова полюбили писатели и читатели старшего поколения) прозаик двинулся дальше — в 1992 году появился роман «Знак зверя», тоже на афганском материале, тоже с большим количеством жестоких сцен, тоже глубоко антивоенный по духу. Роман был встречен приязненно либо даже с восхищением не слишком схожими критиками (к примеру, Ириной Роднянской, Александром Агеевым и автором этой статьи). И не случайно: в «Знаке зверя» страшная фактура органично обретала символическое значение, сложно организованный многоходовый и многофигурный загадочный сюжет нес серьезную смысловую нагрузку, последовательно проведенная тема человеческой ответственности, безнадежного поединка личности с тоталитарной системой, мировым злом, судьбой придавала «антивоенному» роману метафизическое измерение, лирическое покаянное начало не размывало повествовательной структуры (точнее, размывало ее не слишком). Не хотелось обращать внимание на наивные романтические черточки, на поэтизацию — в эскапистско-битловском духе — «простой и чистой жизни», на аффектированное отчаяние (символика кольцевой композиции, обрекающей героя вновь и вновь на предательство и братоубийство), на некоторую внутреннюю невыверенность авторской позиции (блестки нищестанства, восторг наркотического кайфа, едва ли не романтическая мечта об абсолютной свободе). Все это казалось извинительными издержками, обусловленными как молодостью писателя, так и его страшным личным опытом. Вопреки надеждам критиков ни мечтательная сентиментальность, ни наивный эгоцентризм, ни тяга к многозначительности как таковой Ермакова не оставили. Долго и трудно писавшийся роман «Свирель вселенной» производит странное впечатление. На протяжении трех последних лет в «Знамени» опубликованы три его части — «Транссибирская пастораль», «Единорог», «Река». Конца пока не видно. Как и связи между частями. То есть связь-то есть — главный герой (сперва служитель заповедника, затем — солдат-дезертир, затем — то ли опущенный армейскими властями на волю странник, то ли грезящий о вольном странствии обвиняемый). Есть какая-то смутная натурфилософия. Есть удачные пейзажи (хочется сказать — этюды), есть тривиальное мечтательное свободолобие. Есть постоянно осязаемое желание автора выговорить что-то заветное. Непонятно только, что именно. Попытки как-то вычленить ер-

маковскую мысль из марева снов, намеков, аллегорий и картин не приводят к сколько-нибудь внятному результату. Ермаков говорит с трудом, не может не говорить — и остается не расслышанным. Такая речь помимо воли автора оборачивается молчанием. Впрочем, вопрос о том, сколь странный итог соответствует писательским намерениям, не так уж прост. Возможно, романтически-глубокомысленная невнятность и есть цель Ермакова, стремящегося навсегда уйти из «мира-казармы» в некую очарованную даль.

Помянем — объективности ради — персонажей откровенно эстрадно-эпатажного плана. (Только без имен — таковы уж мои представления об объективности.) Кого-то из них забыли даже профессионалы. (Смешно вспоминать, как пылкие радетели «великого русского реализма» устраивали публичные истерики из-за относительной успешности одной откровенной графоманки. То-то страшно было. И долго же устраивали сочинительнице бесплатную рекламу. Даже в ту пору, когда все ее партизаны свелись к семейному кругу. И где она? И где ее «клака», наиболее эффективной частью которой были как раз ревностные обличители?) Другие до сих пор поминаются — с упорством, достойным лучшего применения, — в шибко ученых статьях, однако реального участия в литературной жизни 90-х они не принимают. Если и появляются их книги, то это факт исключительно для светской хроники.

Кстати, широко обсуждавшийся (и даже издававшийся) в России 90-х Владимир Сорокин писал в этот период куда меньше, чем прежде. Хорош Сорокин или плох, сюжет отдельный (по мне, так мастеровит, скучен и ограничен, но все же занятнее остальных клоунов-коммерсантов; все-таки какая-никакая страсть чувствуется); важно, что он писатель прошлого. Изданный в этом году — после большого интервала — роман «Голубое сало» прекрасно этот тезис подтверждает: в начале книги Сорокин пробует писать как бы по-новому (квазикитайский язык будущего, местами смешной, но быстро приедающийся), дальше переходит к любимому и многожды апробированному занятию — пародированию-низвержению «классических ценностей». Когда патентованный оруженосец Сорокина оповестил град и мир, что «Голубое сало» уничтожило русскую литературу, он тем самым признал, что, во-первых, его кумир повторяется, а во-вторых, что прежние сорокинские вещи (уже давно — коли верить обслуживающему персоналу — русскую литературу упразднившие) недорого стоят. Оно конечно — противоречие получается, а все приятно.

И наконец литературу оставили сильные писатели, что были справедливо примечены и привечены в конце 80-х (печати не-

которые из них достигли в начале 90-х — достоялись в очереди). Хочется верить, что они покинули поле художественной словесности только на время. Татьяна Толстая учила уму-разуму заморских студентов, покоряла Америку, издавала (ближе к концу десятилетия) сборники старых рассказов, забавляла фельетонами и эссе журнально-газетных читателей (за что удостоилась многих — переходящих границу всякого приличия — похвальных од Вячеслава Курицына), но новой ее прозы мы не видели. Говорят (и даже пишут в анонсах «Знамени»), что Толстая завершает роман. Поживем — увидим, но 90-е прошли при блистательном отсутствии артистичной героини поздних 80-х (достававшей в ту пору иные рассказы из заглавника)¹.

После прекрасной повести «Кабирия с Обводного канала» (1991) Марина Палей напечатала несколько (два? три?) экспериментальных — нервных, манерных и амбициозных — рассказов. Там была ее прихотливая словесная вязь, была зоркость психолога, смакующего поведенческие нюансы, был почти обязательный у Палей лирический надрыв, была пластика в описаниях. Не было только одного — внутренней задачи. Тайны, что превращала бытовую повесть о «правильнице и праведнице» в историю духовного становления героини, ее превращения из замордованной жизнью и собственными комплексами страдальцы — в писателя, то есть человека, чувствующего и способного передать скрытую гармонию мира («Евгеша и Аннушка»). Тайны, что оборачивала «чернушную» историю о нимфоманке из траченного молью еврейского мещанского семейства в поэтичнейшую апологию любви-души («Кабирия с Обводного канала»). А так культурные были рассказы — хоть в американской феминистской антологии печатай. Дальше — тишина. Хорошо, конечно, что проза Палей вышла книгой в питерском издательстве «Лимбус-Пресс», но читатели 90-х не слышали нового слова от редко одаренной писательницы. Говорят (и даже пишут в анонсах «Нового мира»), что Палей заканчивает новую книгу. Поживем — почитаем². Протолкнув в журналы несколько прежде написанных холодновато-абстрактных романов («Парадный мундир кисти Малевича», 1992; «Спички», 1993), занялся откровенно лубочной словесностью Александр Бородыня. Пишет исторические романы (про Тамерлана, про Ивана Третьего, про Карла Великого) Александр Сегень, самый даровитый из «младших» писателей, ориентирующихся на «Наш современник». Так себе романы — не лучше и не хуже

¹ Ох, увидели. (Примеч. 2002)

² Почитали. «Ланч» так даже в букеровский шорт-лист попал. А все не весело (Примеч. 2002)

других, что пестрым букетом украшают развалы и прилавки книжных магазинов. И не в том проблема, что Сегень монархист и националист (никакой педалированной идеологии в романах не просматривается), а в том, что «серийные» (для издательской серии сочиненные) тексты строятся по готовым шаблонам. Кто-то назовет их «коммерческими», кто-то — «просветительскими». (Я склоняюсь ко второму варианту: все-таки узнают из этих книжек люди занимательные факты, как-то научаются с уважением относиться к прошлому, может, иной читатель и перейдет от «серийных» изданий к качественной исторической литературе.) Но ведь суть не изменится — плодами свободного творчества складные байки про великих государей не станут¹. Бросил литературу Зуфар Гареев, чьи по-балаганному веселые, пестрые и жутковатые повести «Парк», «Мультипроза», «Аллергия Александра Петровича» и короткие загадочные рассказы вселяли очень большие надежды. Бросил не сразу. Вослед сочинениям успешным Гареев напечатал два-три рассказа, отдававшие растерянностью и вторичностью, привкус которых не могли отбить гомосексуальные или наркотические мотивы. Дальше — ступор. И недавние («Знамя», 1999, № 8) скучные рассуждения о бессмысленности литературы, о том, как она, клятая, жить мешает, о том, что писателем можно быть в молодости и, возможно, в старости. На которую Гареев, похоже, очень даже рассчитывает. С одной стороны, конечно, Бог помочь (стороннему читателю не важно, когда писатель пишет, — был бы результат), а с другой — прямо-таки стучит в голову сентенция Евгения Попова из «Подлинной истории «Зеленых музыкантов»»: «Кто литературу разлюбил, тот ее никогда и не любил».

* * *

Вот и разгадка. Роман Попова стал ответом не только на те творческие трудности, с которыми пришлось столкнуться самому писателю, но и на главный вызов «постлитературного» времени. Как быть писателем, если журнальные тиражи скукожились, гонорары имеют символический характер, гранты и приглашения раздаются под вполне определенные тексты, коллеги подаются кто в халтурщики, кто — в политики, кто — в управдомы, никакой «темой» и никаким «приемом» никого не удивишь, телевизор кажет страсти, в книжных магазинах изобилие философской, исторической, эзотерической, религиозной и прочей прежде неведомой литературы (включая Уголов-

¹ Недавний «серьезный» роман Сегеня «Общество сознания “Ч”» («Москва», 1999, №№ 3,4) тоже удачей не стал.

ный кодекс), у лучших потенциальных читателей в кармане вошь на аркане, наиболее продвинутые мыслители (как западного, так и отечественного производства) ежедневно сообщают о конце литературоцентризма (а также и всего прочего вообще), газеты предпочитают критике светскую хронику, новые «имена» делаются из ничего, «писателями» бодро-весело именуют газетных обозревателей (хоть политических, хоть ресторанных, хоть «общественных», хоть литературных — как же, демократия!), дети дома есть-пить просят, да и сам ты еще не научился питаться воздухом?

А вот так и быть. Просто. Потому что не быть писателем ты не можешь. И это не привычка (обрекающая на репродуцирование наработанного) и не расчет (предполагающий коммерциализацию того или иного — к примеру, зело умственного — рода). Это, как ни странно, соответствие времени. Тому времени, которое ничего писателю не обещает, за исключением мелочи — возможности реализовать себя и быть услышанным. Литература 90-х стала свободной — «от частных и других долгов». Теперь не требовалось прошибать невиданные темы и изобретать неведомые звуки. Точнее, всякая тема стала снова неожиданной и таинственной, предстала собой, а не антитезой чему-то общепринятому и откуда-то навязанному. Точно так же «неведомость звука» (новизна выражения) перестала напрямую соотноситься с каким-то каноном. Ибо каноны исчезли — соц-реалистические, либеральные, андеграундные. Если бодрые витязи постмодернизма и утверждают (скорее для публики, чем для себя), что на смену старым «нормам» «сама собой» пришла их глубоко деспотическая, пародирующая идею свободы догма догм, то это их проблемы. Не «сама собой» прибрела, а была раскручена и разрекламирована. И как всякая догма, вызывает мгновенное противодействие. Совсем не трудно предпочесть общеобязательному «плюрализму» свой глубоко личный монизм. Было бы что сказать.

Популярный (обусловленный исключительно экстралитературными факторами) тезис «литература никому не нужна» совершенно верен, но нуждается в уточнении: *кроме тех, кто своего существования без нее не мыслит*. Это в равной мере относится к писателям и читателям (некоторые из последних называются критиками). Писатель пишет, а читатель читает не ради чего-то, а потому что без письма или чтения ему жизнь не в жизнь. Ценность литературы в самой литературе. Это не значит, что словесность должна чураться общественных, политических, экологических или религиозных тем (словесность вообще никому ничего не должна, запрещать писателю быть проповедником такая же глупость, как запрещать ему описывать лютики-

цветочки, девичью красу или вкус свежесваренного омара). Это значит, что любая «тема» и любой «прием» должны быть открытием писателя, желающего поведать свою тайну читателю. Не требуя наград за подвиг благородный. Это не значит, что литературе противопоказано общественное внимание или коммерческий успех. Во-первых, всяко бывает, во-вторых, в принципе лучше быть богатым и здоровым, чем бедным и больным. Успех или неуспех писателя зависит от стечения массы разнородных причин, включая заведомо случайные. Коли глядеть рационально, дело писателя — безнадежное, ибо при любом общественном строе остаются в силе проклятые вопросы: «Как сердцу высказать себя?/ Другому как понять тебя?» Меж тем и писатели всегда писали, и сочувственники им всегда находились. Это-то и проговорил Попов в своем романе об органической связи литературы и свободы, о вечной вражде творчества и «писания по расчету» — это-то и поняли те авторы, что сделали уходящее десятилетие замечательным. Те, кто выбрал свободу.

По-своему характерно, что среди ключевых фигур словесности 90-х так мало авторов, чей звездный час (счастливого дебюта или «второго рождения») пришелся на сутолоку перестройки, эпохи якобы резко выросшего писательского престижа, читательской ажитации и повсеместной жажды «нового слова». На самом деле — старого, но произнесенного наконец-то вслух. Конец 80-х вообще был временем, по преимуществу реставрационным. Апокалиптическая и антиутопическая проза тут не была исключением. Валентин Распутин («Пожар») и Василий Белов («Все впереди») твердо знали, что стоит удалить из нашей жизни (куда-нибудь и как-нибудь) всяких «пришельцев», и тут же все наладится. (Что не вычитывалось особо непонятливыми из романов, писатели договаривали с газетных и депутатских трибун.) Петрушевская в «Новых Робинзонах» имитировала актуальную общественную проблематику, доказывая свой любимый тезис о «хтоничности» человека, к которому самое время возвращаться в лесное лоно: ее страшненькая антиутопия вскоре закономерно превратится в утопию простых сельских радостей — повествование в верлибрах «Карамзин». Александр Кабаков в «Невозвращенце» не столько открывал будущее, сколько боялся ближайшего прошлого, мысля самым главным и, кажется, вечным российским проклятьем вездесущую тайную полицию (КГБ).

* * *

Значимым исключением (и похоже, одним из поворотных пунктов в движении литературы) стал «Лаз» Владимира Маканина, где были увидены и названы по имени едва ли не самые

опасные тенденции «современности поздних 80-х». Маканин написал повесть о страхе как главной душевной эмоции современного человека. Не только «мыслящего», каким предстает главный герой, но и всякого вообще — безумство толпы вырастает из испуга составляющих ее статистов. Страшно «здесь» (на поверхности, в России), но страшно и «там» (в комфортабельном и безвоздушном подземелье, в эмиграции — «примитивно политизированное» прочтение маканинской пространственной антитезы так же необходимо, как и символическое). Всего же страшнее — в промежутке. Обдирающий кожу, сжимающийся «лаз» — метафора «промежуточного» состояния главного героя, что лишен возможности окончательно выбрать «темный верх» или «светлый низ». Герой, курсируя из одного мира в другой, изо всех сил стремится продлить это самое «промежуточное» существование, не замечая, что оно-то и подкармливает его страх. В финале повести герой «пробуждается» в верхнем — обыденно-кошмарном — мире, и пробуждение это двусмысленно: то ли прохожий, «добрый человек в сумерках», просто разбудил измучившегося «путешественника» (а дальше все пойдет по-прежнему), то ли встреча с анонимным (и явно отличным от остальных персонажей второго плана) доброжелателем подводит итог прежней жизни во сне, предполагает прорыв героя к новому духовному состоянию, к жизни, полной реальных опасностей, но свободной от всевластного страха. Даже сочтя верным первое («бытовое») прочтение финала, мы чувствуем пульсацию прочтения второго («метафизического»). Встреча и пробуждение намекают на Встречу и Пробуждение, в присутствии которых сама собой приходит на ум пословица «У страха глаза велики».

В следующей крупной работе Маканина — повести «Стол, покрытый сукном и с графином посередине» — страх одерживает победу над человеком, логично доводя героя до смерти. Не важно, умирает ли он, действительно добравшись до места таинственного судилища, или последние эпизоды — продолжение ночного бреда, а дома маканинский мученик не покидал вовсе. В «Столе...» двусмысленность финала вырастает из общей двусмысленности повествования. «Внешнее» и «внутреннее», «сущее» и «мнящееся» постоянно меняются местами; зловещие судьбы, что должны вновь учинить герою «спрос», — одновременно и вполне реальные персонажи, и «составляющие» души «спрашиваемого», не зря сквозь их «социальные» маски просвечивают маски, так сказать, «психоаналитические». Вопрос «было или привиделось?» для поздней маканинской прозы попросту лишний. Потому-то полярные трактовки финала «Стола...» (и его сюжета в целом) приводят к одному и тому же

выводу: страх заставил героя погибнуть. «Стол...» — негатив «Лаза»: если ты не проснешься, не разглядишь другого, не научишься видеть мир без обязательной призмы собственных комплексов, тревог и мрачных предчувствий, то ты тем самым усилишь энтропию, невольно послужишь и без того мощному злу, в конце концов, поддашься тобой же возвращенному страху — и сгинешь. Жизнь не есть сон, куда человек сам не признает обратного. А когда признает, жизни не будет — будет смерть.

В последнем маканинском романе «Андеграунд, или Герой нашего времени» сообщается о двух убийствах, совершенных главным героем. Сообщается весьма убедительно (с памятными мелкими физиологически конкретными деталями, особенно выразительными в контексте того откровенно фантазмагорического колорита, что окутывает оба «смертельных» эпизода). Задача выполнена блестяще: критики принялись вовсю осуждать нераскаявшегося убийцу. Приятно, конечно, знать, что ты нравственнее героя (никого не убил), но, хоть и неловко, надобно напомнить коллегам, что самооговор не может служить основанием для приговора. Мы узнаем об убийствах Петровича и его отказе от раскаяния, как, впрочем, и обо всех остальных злоключениях писателя-бомжа, от него самого. Узнаем из его романа, который — вопреки заверениям того же Петровича — все-таки написан и нами читается.

В отличие от высокоморальных критиков Маканин (и его alter ego Петрович) знают не только о том, что нехорошо убивать живых людей, но и о том, что убийство присутствует в жизни. И — что всего важнее — в помыслах вполне обычных (и даже привлекательных) людей. Петровича легко принять за романтического индивидуалиста, резко противопоставленного толпе (общаге). Следующий шаг — констатация его кровного родства с этой самой толпой. Оба решения приблизительны: Петрович — голос общаги; чужие и часто отталкивающие низменные, примитивные чувства, страдания, помыслы, грехи становятся его собственными, «мычание» социума (недаром к писателю ходят исповедоваться) превращается в его «речь». Потому, кстати, невозможна исповедь Петровича внутри романного пространства. Несостоявшийся «диалог» Петровича с Натой (что должен был бы облегчить душу героя и спасти его от психушки-тюрьмы) — пародия на отношения Раскольников и Сонечки Мармеладовой. Это было замечено критикой и — с легкостью необыкновенной — поставлено в укор не только герою, но и автору. Незамеченным осталось, что и о срыве исповеди тоже говорит сам Петрович. Его покаяние — весь роман, как его грехи — общие грехи «нашего времени». Здесь важна не только понятная ориентация на Лермонтова и Достоевско-

го, но и принципиальная трансформация образцов. Нам предъявлен не «журнал» (исповедь для себя) и не стороннее — с позиций всеведающего автора — свидетельство о преступлении и наказании, но «книга» (рассказ от первого лица в отчетливо литературной форме — с эпиграфами, названиями глав, изощренной композиционно-хронологической игрой). Чтобы написать такую книгу, должно осознать как «свое» то зло, что было уделом низменной толпы или одинокого большого героя. Петрович уверяет нас в своей преступности и немоте, но книга его самим фактом своего существования преодолевает немоту мира («все слова сказаны», «время литературы кончилось» и прочие благоглупости, ядовитое дыхание которых еще как ощутимо в творчестве Маканина 90-х; смотри в первую очередь эссе «Квази»).

Мир «общаги-андеграунда» (диффузность этих символов внятна любому внимательному читателю) темен, грешен и страшен. Герой (поэт) несет ответственность за этот мир. Усредненно «постмодернистская» доктрина предполагает все действительное виртуальным (и тем самым убаюкивает совесть — чего переживать, как, впрочем, и радоваться, коли на смену одному навязанному сну придет другой?), Маканин, напротив, придает всему виртуальному (помыслу, сну, бреду) статус реального. Вина Петровича не зависит от того, убивал ли он «на самом деле» кавказца и стукача (или «только» придумал убийства, просуществовал эти страшные мгновения мысленно). Осуди Маканин Петровича впрямую, ослабь внешне его «демоническую» аргументацию (а также избавь от бросающихся в глаза портретных и биографических уподоблений самому себе) — и все были бы довольны. Но Маканина занимает глубинная связь художника и обезьязычавшего, помраченного общества, их общие — вне зависимости от «бытового поведения» какого-либо «мастера культуры» — вина, беда и пути выхода из тьмы к свету.

В основе «Андеграунда...» лежит трагический парадокс (занимавший Маканина всегда): общественная жизнь безжалостно уничтожает, унижает, коверкает, приспособливает к себе личность, не оставляя ей, кажется, никаких шансов, а личность (увы, не всякая) — в какой-то предельной точке — все же остается свободной. Финальный проход залеченного до безумия художника («российский гений, забит, унижен, затолкан, в говне, а вот ведь не толкайте, дойду, я сам!») — это знак торжества не одного Венедикта Петровича (большая часть картин которого пропала, а сохранившиеся и составившие славу — сомнительны), но и его брата. Того, кто сумел — вопреки всему — запечатлеть боль нашего времени. Зная и о том, как росла она из боли времен вчерашних-позавчерашних, и о том,

что боль не освобождает от ответственности за все случившееся, что художник не может существовать вне «общаги» (и истории) и что его (художника) дело — вбирать в себя вину мира, дабы выявить тот скрытый, но сущий свет, без которого нет ни личности, ни свободы, ни творчества. Сохранить словесность (проще говоря — написать книгу) в пору исчезающих рукописей, превращения былых творцов в членов бронзового пен-клубовского президиума, романтизации «деловой жизни» — значит дать еще один шанс не только культуре, но и просто человеку.

Роман Маканина не в последнюю очередь повествует об одолении немоты (обратной стороной которой является залиvis-тое неостановимое косноязычное говорение). В «Андеграунде...» жестко связанными предстали проблема всех и каждого (как сохранить личность?) с проблемой, что мыслится узкоцеховой (как быть писателем?). Ответ один (потому как художник живет за всех, а личность не существует без свободного, творящего начала). Ответ прост — и немислимо труден: проснуться, быть собой, видеть других, знать о своем родстве со всеми, что не исключает, а подразумевает твою отдельность, твоё достоинство, твою трагедию, твою ценность.

* * *

Девяностые годы стали «замечательным десятилетием» потому, что это было время «отдельных» писателей. Работавших без оглядки на сложившуюся систему мод и групповые ценности. Знающих, что на вопрос: «Зачем ты пишешь?» — кроме прочих иногда очень важных ответов существует и наступательно-неуступчивый: «А затем!» С этой точки зрения «Андеграунд...» не только одна из лучших книг «замечательного десятилетия» (филигранная работа с «чужим словом», сложнейшая поэтика символов-ассоциаций, дразнящая «неточностями»-зазорами система персонажей-двойников, постоянная и прихотливая игра с категорией времени, изыск композиции и даже главная «обманка» — проблема «герой — повествователь — автор», обуславливающая статус и модус романного текста, — большинством критиков были оставлены без внимания и — тем паче — интерпретации), но и сочинение весьма характерное. Отдельное. Полнящееся литературной рефлексией (а значит, сложно соотнесенное как с большой традицией, так и с прежними опытами автора). Подсвеченное автобиографически. Стоически утверждающее значимость личности и слова.

Здесь естественным образом приходят на память несколько книг, ни в малой степени не схожих с «Андеграундом...» стилистически или по материалу (на то и «отдельность»), но также

не скрывающих (а в какой-то мере — афиширующих) свою «металитературную» природу. В уже поминавшемся романе Евгения Попова «Подлинная история «Зеленых музыкантов»» под развеселый (а местами — лихорадочный, надрывный, близкий к истерике) перезвон шуток-прибауток, воспоминаний о паскудных, но, как всякая молодость, обаятельных и живых «годах учения и странствий» писателя из города К. (на реке Е.), энергичных проклятий всяческим дуракам, ханжам, циникам и пакостникам (старого, нового и новейшего разлива) настойчиво, но неназойливо (для того и нужны перебои ритма, кувыркания сюжета, простодушная игра в «постмодернизм» — 888 примечаний к неведомо когда сочиненному тексту с гулькинос) движется мысль Попова о счастливой обреченности писателя. Обреченности — ибо всякое время не подходит для настоящей литературы: есть и в нашем разлюбленном сегодня действительные методы, посредством коих потенциальный литератор обращается в канатного плясуна. Счастливой — потому что счастливой (а кто с ходу не понимает, тому и 888, и 999, и 1111 примечаниями не растолкуешь), потому что 888 — это вам не 666, потому что «злые великаны ушли и больше никогда не вернуться». Не вернуться не потому, что уж больно обнадеживает современная общественно-политическая ситуация (чего нет, того, к сожалению, нет), а потому, что писатель может и должен прозревать сквозь прозу (злую, страшную, безжалостную) — поэзию и сказку. Проза прозой, история историей (не замечать их — значит лгать), а Гомер, строки которого стали эпиграфом к роману, Гомером останется: «Я же скажу, что великая нашему сердцу утеха / Видеть, как целой страной обладает веселье, как всюду / Сладко пируют в домах, песнопевцам внимая, как гости / Рядом по чину сидят за столами, и хлебом и мясом / Пышно покрытыми, как из кратер животворный напиток / Льет виночерпий и в кубках его опененных разносит. / Думаю я, что для сердца ничто быть утешней не может».

* * *

Поэзия противостоит не прозе или истории («правде»), а «неправде» — социально-политической, моральной, эстетической, той самой, что всегда хочет сожрать весь мир, а семьдесят лет правила Россией. Роман Анатолия Наймана, название которого («Поэзия и неправда») отсылает разом к автобиографии Гёте и стихам Мандельштама, как и тесно связанные с ним «Рассказы о Анне Ахматовой» (писались в предыдущую эпоху, но место свое обрели в 90-х) и цикл «Славный конец бесславных поколений», посвящены именно этой проблеме. Поэзия неотделима от внутренней свободы: в отсутствии внутренней

свободы, «выпрямительного вздоха» могут существовать только «стихи» (лучшие или худшие), как в отсутствии поэзии (веры в скрытую власть гармонии, в неподвластное уму величие и осмысленность бытия) свобода обращается в свою противоположность — своеволие, то есть рабствование себе. Переходы эти тонки и опасны, а поэт, коли мы забываем о его внутреннем строе, часто рискует предстать монстром. (Как и получается в большей части новейшей «мемуарной» литературы — иногда помимо субъективных намерений не худших авторов. С другой стороны, слепая вера в «самодостаточность факта» и «искренность», якобы гарантирующие поэтичность и осмысленность любому высказыванию, провоцирует изобильное произрастание квазиавтобиографических опусов, главной задачей которых является не столько даже рассказ о «тернистом пути» автора, сколько автоапологетизация. По-моему, смешная и глупая. Многим нравится.) Иначе у Наймана, что умеет отделить «поэзию» от «неправды», разделить «обличье» и «смысл», нарушить очередную удобную конвенцию. В заглавном герое его романа «Б.Б. и др.» оппоненты писателя предпочли увидеть карикатуру на определенное лицо, не заметив, как страстно утверждается автором «поэтическая», то есть «свободная», природа этого персонажа, сколь решительно он — поэт в жизни, недаром сравненный с Франсуа Вийоном, — противопоставлен тем самым «др.», из числа которых Найман не исключает и свою романную ипостась. А что реальные люди, чьи отдельные поведенческие черты и словечки использованы романистом как материал и могут быть распознаны сравнительно узким кругом гуманитариев, что усопшие или здравствующие «прототипы» Наймановых персонажей «совсем не такие», так на то и роман, строящийся не по тем законам, что рекомендация в Союз писателей или послужной список. Уж если корить писателя, то за излишнюю поэтизацию-демонизацию Б.Б. Но и тут лучше бы поостерегся: об опасной связи творчества и демонизма Найман знает не хуже нашего, может быть, даже излишне — посеребряновечному — ее педалирует, словно бы заклиная непременный соблазн (некоторые рассказы «Славного конца...»), но с другой стороны, всерьез относится к трудно оспариваемой ахматовской формуле: *поэтам вообще не пристали грехи*.

Между прочим, сила и живучесть этого тезиса блестяще подтверждается в книге совсем иного рода — «Романе воспитания» Нины Горлановой и Вячеслава Букура. Там семья скромных, бедных и во всех отношениях достойных интеллигентов берет к себе в дом «дурную девочку» — холит ее, лелеет, учит уму-разуму, к искусству приобщает, — а в ответ получает хамство, неблагодарность, ложь и прочие гадости. И что же? По-

скольку девочка Настя написана соавторами человеком художественно одаренным, все ее ужимки и прыжки (вплоть до бесчеловечного разрыва с приемными родителями) нас не только возмущают, но и чаруют. Страсть к украшениям? — Какой художник не любит роскошь? Лживость и приспособленчество? — Артистизм натуры. Грубость? — Самоутверждение таланта. Наплевательское отношение к всякого рода премудростям (астрономиям, географиям, литературам) и приличиям? — Захватченность своей страстью. Эгоцентризм? — А где вы других художников видали! Можно поверить, что прототип Насти — подлинное чудовище, но для этого надо совершить некоторое усилие, вырваться из достоверно и живо организованного романного мира, в котором маленькая разбойница вчистую переигрывает добропорядочных интеллигентов и их отпрысков. Это ни в коей мере не проблема прототипов — это проблема организации текста, который не может вынести двух героев (художников, творцов). Ни для кого не секрет, что горлановский эпос (множество романов, повестей, рассказов и микрорассказиков, написанных как единолично, так и в соавторстве с Букуром) строится на близлежащем материале, «новейшей» (в пределе — синхронной описанию) истории своей семьи — семьи творческой. Меняются протагонисты: если прежде доминировала мама-писательница (неведомо почему под разными именами), что не только мучилась, но и очень даже могла раздражать человека с обыденным сознанием (смотри в особенности роман «Его горький крепкий мед»), а в «Романе воспитания» — хулиганка-приемыш, то в недавней повести «Тургенев — сын Ахматовой» на авансцену выходит одна из дочерей, раньше глядевшаяся статисткой.

Хотя проза Горлановой должна вроде бы числиться по семейно-бытовому ведомству, на деле мы никуда не ушли от ключевой проблемы литературы 90-х — от ратоборствования с жизненной энтропией и верно служащей ей немотой. Да, у Горлановой проза растет из мелкого жизненного «сора». При этом не только «сор» преобразуется волей художника (непременное условие всякого искусства), но постоянно — так или иначе — актуализируется сама тема творчества, стези художника, его долга, назначения и соблазнов. Еще отчетливее линия эта прослеживается в новеллистике Юрия Буйды, составившей книгу «Прусская невеста». Кёнигсбергско-калининградское послевоенное пространство, в котором разворачиваются невероятные сюжеты Буйды, должно было бы предстать адским кошмаром (ни страшных политических реалий, ни жутковато-грязной уличной фактуры писатель не прячет — более того, подает их агрессивно и наглядно), кабы не поэтическая оптика детства, не

страсть различать в обыденности — фантазмагорию, не гротескный юмор, не вера в вещую природу снов, значимость примет, тайную правду диковинных слухов. Не переставая быть советским локусом, город Буйды оказывается и обителью сказок, где свои права сохраняют и любовь до гробовой доски, и почтение к заезжим волшебникам, и гордость неуловимым своеобразием знакомых улиц, забегаловок, учреждений. Здесь все «как в жизни» — и все не так. Средневековое германское прошлое может явить свою колдовскую силу потому, что его видит (мало что понимая, но все или почти все глубоко чувствуя) мальчик, который станет писателем. То есть выдумщиком. В эпилоге «Прусской невесты» Буйда с удовольствием забавляется этимологией собственной фамилии: «буйда» — байка, выдумка, ложь, сказка. Без которой не может быть никакой правды. В том числе — очень печальной.

В принципе Буйда смотрит на жизнь довольно мрачно (это особенно ощутимо в романе «Борис и Глеб», где страшные и без спецпрививок сюжеты отечественной истории подаются, во-первых, в деформированном, нарочито выморочном виде, а во-вторых, в превышающем всякие нормы вкуса количестве), однако удовлетвориться констатацией не потребств писатель не может. Мешает, видимо, замороженность собственным делом — той самой сочинительской ложью. В «Ермо» — на мой взгляд, лучшем романе Буйды — немало сказано о писательском демонизме, о страшном деле претворения «жизни» в «историю», о возмездии, что караулит человека, рискнувшего жить в мире «как если бы», то есть заниматься всякого рода «буйдой». Но в главном герое — всемирно известном западном писателе-интеллектуале русского происхождения — Буйда постоянно заставляет видеть самого себя. Трагедии, преступления, отчаяния соименного своему автору Ермо — это жизнь самого Буйды «как если бы»: немецкое «als ob» — название последней заветной книги мэтра, сливающейся с той книгой о нем, которую сочинил выросший жених таинственной «прусской невесты». Только выдумывая (и в то же время разгадывая) себя и мир, мы можем избавиться от колючей неправды в себе и мире нас окружающем. Пессимизм Буйды уравновешен его приверженностью к поэзии. В целительную мощь которой можно верить и без оговорок.

* * *

Я имею в виду позднюю прозу Юрия Давыдова. Впрочем, Давыдов и в свой, так сказать, «классический» период знал высокую цену поэтического слова — не случайно один из лучших его давних романов назван строкой великого поэта. В «Инее»

Пастернака «Глухая пора листопада» закономерно рифмуется с призывом «Расстраиваться не надо», а далее утверждается благая осмысленность мироздания: «Порядок творенья обманчив,/ Как сказка с хорошим концом». Давыдовский вкус к исторической реалии (в ее неповторимой осязательности), как и его всегдашнее восхищение человеческим мужеством, благородством, душевной статью, обусловлены доверием к изначальной красоте бытия. Резкая смена стилиевой манеры, когда давыдовская проза расцвела словно «хмельными» пятистопными ямбами, а шуточные и парадоксальные ассоциации подчинили себе суровую фактографию (подчинили, но не вытеснили вовсе!), не отменила сути долгих поисков автора. Он, как прежде, ищет смысл истории, превосходно зная ее каверзы, свирепость и — в какую-то пору — казалось бы, стопроцентную бессмысленность. Всякий исторический деятель в изрядной мере детерминирован «своеобразием текущего момента», а потому не застрахован от ошибок (подчас роковых). И в «Бестселлере» Давыдов устраивает смотр своим героям, возвращаясь к сюжетам, обработанным прежде столь тщательно и трепетно: снова Бурцев, снова Лопатин, снова Азеф, снова Тихомиров. Такие — и не такие. Конечно, симпатии и антипатии остаются в силе, но сколь существенно усложняется психологический рисунок. (Бурцев, прежде видевшийся едва ли не рыцарем без страха и упрека, теперь написан гораздо жестче; увы, выясняется, что борьба с провокацией — палка о двух концах.) Здесь проще просто сделать вывод: все одним миром мазаны, всякая политика — скверна. Но Давыдов, раскопавший столько тайн, обнаруживший столько скелетов в шкафах, далек от этой чистоплюйской пошлости. Как и от ее изнанки — благодушного всепрощения: «человеческие» черточки в портретах Азефа или Сталина лишь помогают ошутимее передать их внечеловеческую суть (потому и нужен здесь Давыдову гротеск).

История — конкретна: вникая в тот или иной эпизод, непременно увидишь его отражения в других — далеких или близких — событиях. Точность знания не помеха, а условие для разбега ассоциаций, установления причин и следствий (всегда не прямых), перехода к универсалиям. (Потому нужен Давыдову то бегло мелькающий, то наливающийся деталями сюжет Иудина преступления — это и предмет раздумий героев и антигероев «Бестселлера», и точка, от которой ведет свой счет автор.) И перехода к себе. К своей жизни — детству, войне, лагерю или недавним счастливым путешествиям. Летучие искорки пунктирной автобиографии по-новому освещают большую историю — в права вступает «личное измерение».

«Бестселлер» — книга, строящаяся на наших глазах. Как путевой дневник, автор которого занят внешним миром, но, есте-

ственно, пробалтывается о себе. Как исповедание творческого и жизненного credo. Как всякое подлинное лирическое стихотворение. История без воздуха, морского ветра, пьяноватых шуточек, духа стихотворства и колокола братства — короче говоря, история без человека-деятеля и человека-наблюдателя действительно мертва: в лучшем случае — свод глупостей, в худшем — каталог преступлений. Такой «истории» и противостоит поэзия. Всегда странная, неуместная, свободная. Давыдов перешел к откровенно поэтической (отнюдь не утратившей историзма) прозе в «Зоровавеле» — «поэме» о Вильгельме Кюхельбекере, чье имя давно стало синонимом как «неудачи», так и «поэтического избранничества». Выбор такого героя, кажется, определил безрассудную, многих поперву удивившую и безусловно счастливую стратегию Давыдова 90-х. Только так — «кюхельбекерно» — можно было добраться до ошеломляющей свежести и не менее ошеломляющей словесной виртуозности беззаконного «Бестселлера».

* * *

От разговора о Давыдове естественно перейти к проблемам исторической прозы. Здесь, коли судить по валу, радостей не много. Оно и понятно: исторический роман — жанр почтенный, инерционный и, естественно, дрейфующий в сторону «легкого чтения» и иллюстративности. Особенно — в посткоммунистической России, где с неизбежностью сказывается многолетнее существование идеологической системы умолчаний и фальсификаций. История была поставлена в повестку дня перестройкой, но спрос на ее «тайны» не удовлетворен до сих пор, хотя фабрика, штампующая жизнеописания царей, диктаторов, бандитов, куртизанок, революционеров и прочих «замечательных людей», работает с завидной четкостью. Написали (либо перевели) уже, кажется, про всех на свете. Руководствуясь спросом, то есть быстро. В таких условиях труднейший жанр как бы загодя исключает исследовательский азарт (превалирует компиляция — хорошо, коли грамотная), интеллектуальную энергию (ее имитации — обычно предсказуемо-ленивые — господствуют во всякого рода «альтернативных» сочинениях, маскирующихся под философскую беллетристику, квазинаучных или откровенно масскультовых; впрочем, сии «дискурсы» легко взаимодействуют, а то и сливаются воедино) и любой нарек на «эстетическую функцию» (не принимать же за стиль дежурные «вотще», «понеже» и «доднесь» вкупе с «поневами» и «бердышами»). Тем значительнее и интереснее немногие исключения.

Два из них посвящены истории далекой — «Царица Смуты» Леонида Бородина — и совсем далекой — «Не мир, но меч»

жительствующего в США Игоря Ефимова (в книжном издании «Терры» — «Пелагий Британец»; можно только пожалеть, что автор отказался от первоначального названия — «Невеста императора»). В обоих случаях превосходное знание далеких реалий (как материальных, так и духовных, не только «вкуса, аромата и цвета» далекой эпохи, но и ее страждущей мысли) и незаурядный такт в обращении со словом (стилизиция дозирована и не срывается в пародию) сочетается с отчетливой идеологичностью (метафизические проблемы переживаются героями как личные; страдания исторических персонажей — проекции мыслительных и моральных мук современных авторов) и тонкой аллюзионностью (распад Римской империи в V веке по Рождеству Христову и московская Смута начала века XVII, конечно, проецируются на исторические катаклизмы наших дней и нашего Отечества). При этом книги Ефимова и Бородина не беллетризованные трактаты, а настоящие романы — с простым сюжетом, сложной системой персонажей, наделенных отчетливыми характерами, мотивной вязью, неожиданными отыгрышами эпизодов, поначалу казавшихся проходными, и сильными развязками. (Последнее острее ощущается у Ефимова, что понятно: все-таки про его героиню — императрицу Евдокию — средний читатель знает несопоставимо меньше, чем про Марину Мнишек.) И — наконец, но не в последнюю очередь — это книги незавуалированной человечности. Эпохи, избранные Бородиным и Ефимовым, могут ужаснуть и ко всему привычного человека нашего столетия, история совершенно безжалостна ко всем персонажам, нетерпимость не оставляет места самым простым чувствам, всякие слова о справедливости в тех контекстах звучат чудовищной фальшью, — а сердечная мягкость и тяга к добру авторов словно бы одолевают их же знание, чреватое отчаянием. Леонид Бородин — вопреки недалеким ожиданиям — не только признает странную легитимность Царицы Смуты (Марина Мнишек верит в свое право на трон, она царица — вне зависимости от того, был ли ее муж самозванцем; ее торжественно встречали бояре, ее приветствовала толпа, ее звала и ждала Москва), но и просто любит ее — католичку, иноплеменницу, злую чаровницу русского фольклора, причину братоубийственной многолетней войны и запустения царства. Любит, ибо сострадает. И с ужасом думает о том, что пленение-заточение Марины и убийство ее сына-наследника станет не концом Смуты, но отражением ее начала — углицкого убиения. То есть вступает в полемику с мощнейшей традицией толкования русской истории — с едва ли не общепринятым национальным мифом. И конечно же не академического интереса ради, но протягивая нить от Смуты к тем событиям, что ознаменовали начало и конец русского XX века.

Другие удачи в исторической прозе связаны с «портретированием» времен сравнительно близких — военных и послевоенных. Здесь сильное открытие было совершено Анатолием Азольским, скрестившим в ряде повестей (всего колоритнее и резче — в «Клетке», «Облдрамтеатре», «Женитьбе по-балтийски») плотное бытописание с авантюрно-детективным сюжетом, готовым сорваться в анекдот. Сталинская эпоха не только коварна, бессовестна и безжалостна, но и похабна. Это золотое время уголовщины, неотличимой от якобы борющейся с ней (на деле — ее пестующей) власти. Зло разлито в воздухе, человек — либо жертва, либо насильник. (Не случайно в прозе Азольского почти обязателен сексуальный код.) Переиграть систему немислимо, скрыться от нее можно, только похоронив себя (желательно — не метафорически; между прочим, сюжет «мнимой смерти» действительно характерен для сталинской эпохи), но чем прятаться или надеяться на авось, лучше погибнуть (суицид старших персонажей в «Клетке»), всякая уверенность в завтра — фикция. Никакой семьи, никакого творчества, никаких чувств. Железный гон сюжета — железная логика крепких умников, разгадавших волчью логику системы и ставших волками (главный герой «Клетки» Иван Баринов). И невероятный выигрыш лопухого лейтенантика, подарок раздухарившейся судьбы, что, нагромоздив одну паскудную нелепицу на другую, разрешила-таки русскому юнцу жениться на эстонской школьнице и увела обоих из-под карающей десницы бандитской власти («Женитьба по-балтийски»). И ненужное (навсегда оставшееся в памяти, а потому опасное) раскрытие полоумной (но естественной для страны страха) аферы («Облдрамтеатр»). И такая же ненужная память о том, чем в реальности была «война на море» (одноименная повесть). И такое же ненужное разоблачение из новых времен стародавнего грешника («Розыски абсолюта»). И истощающая тоска железного Ивана Баринова, вопреки всему своему опыту надеющегося на «другую жизнь» — не для себя, для того младенца, что должен заменить сгинувших и одолеть «клеткой» любви «клетку» советского небытия. Глупости? Сантименты? Идеализм, что до добра не доведет? Но Азольский — изнутри взрывая крепчайшую конструкцию своего жестокого мира — неизменно ухитряется напомнить читателю: и в «клетке» кто-то сохранял себя, надежду, любовь, представление о возможности другой жизни. Хотя чаще всего и терпел поражение.

Поражение неизбежно и особенно горько, если маскируется под победу. Если тебя, оплевав и обокрав, шадят и жалуют, а дело твое рушат, как это происходит в романе Георгия Владимова «Генерал и его армия», где обреченный (ибо чуждый

системе) генерал Кобрисов странным вмешательством судьбы (случая) остается жить, а гибнет его армия (во всех смыслах — и трое сопровождающих, накрытые «нашенским» снарядом, что должен был уничтожить генерала, и та армия, лишенная умного командира, что бездарно брошена в ненужный бой). Владимов видит советскую власть бесчеловечной, глупой (с нормальной точки зрения), бессовестной, но по-своему логичной системой. Иначе как кладя солдат в пять слоев, здесь не воюют. Иначе как истребляя и уничтожая всякую личность, здесь не государят. Человек системой не предполагается. Но почему-то не исчезает вовсе. Вероятно, потому, что Владимов (как и Азольский, как и Астафьев, о котором речь впереди) помнит о своем родстве с другими людьми и разумно полагает, что если ему (писателю) еще дороги фундаментальные ценности, то негоже отказывать в праве на душу живую и другим людям. В каком бы аду тем не довелось обретаться.

Замечательный роман Владимова обсуждался столь подробно и долго (в том числе и автором этой статьи), что должно лишь напомнить о его бесспорном классическом статусе. Стоит также заметить, что после «Генерала...» — сочинения эпического и объективного (Владимов, пожалуй, даже чуть бравировал своей традиционностью, отключенностью от новейших веяний, на поверку в его романе все же ощутимых) — автор приступил к работе над повествованием с выраженным автобиографическим акцентом. Сколько можно судить по интервью писателя, в ожидаемом романе «Долог путь до Типперери» история второй половины века будет рассматриваться сквозь призму авторской судьбы. Конечно, мудрено судить о том, чего в глаза не видел, но жанровая трансформация (и соответствующие изменения в поэтике), похоже, сблизит Владимова, по крайней мере в некоторых пунктах, и с Юрием Давыдовым, и с уже совершившим резкий (и оправданный) жанровый эксперимент Виктором Астафьевым.

* * *

В 1998 году Астафьев завершил одну из своих трилогий повестью «Веселый солдат». Возникает странный вопрос: какую? С одной стороны, «Веселый солдат» естественно примыкает к повестям «Так хочется жить» (1995) и «Обертон» (1996). С другой же — все три сочинения связаны с большим романом «Прокляты и убиты» (первая часть — «Чертова яма», 1992; вторая — «Плацдарм», 1994), который то ли пока замер на второй части, то ли (и это, кажется, вероятнее) теперь не требует завершения. В трех новейших повестях на смену широкоохватному и многофигурному эпосу пришла исповедальная лирика, хотя тематика осталась прежней — военной.

Прежней осталась повествовательная фактура (кровь, грязь, смрад, голод, холод в самом что ни на есть прямом, физиологически ощутимом, смысле этих «повыветрившихся» слов), прежней осталась лексическая яркость и ярость бешеного речевого потока, прежним остался пафос — горчайшее изумление от расчеловечивания человека, захлебывающееся проклятье, слитое с почти безнадежным истовым покаянием. Изменилась интонация (не менее пронзительно и надрывно, но чуть тоньше — скрипичнее, если так можно сказать), изменилась жанрово-композиционная установка — «я» потеснило «мы». Конечно, фронтовая, госпитальная, послевоенно-дембельская общность запечатлена и в новых повестях, напряженные мысли об этом судьбой устроенном единстве, кажется, никогда Астафьева не отпустят, но все же главным стало теперь другое.

В «Так хочется жить» и «Обертоне» крупным планом даны человеческие лица — Коляши Хахалина и Сергея Слюсарева, тупой писарской волей превращенного в Слесарева. Судьбы героев воспринимались как возможные, хоть и несостоявшиеся, ухудшенные варианты судьбы вышедшего в большие люди автора: ветром несомый шалопут-бедолага, сохранивший в душе поэтический строй (тут поневоле вспомнишь Маканина, что наградил маргинала Петровича своей внешностью и некоторыми деталями биографии), и скромный, обтесанный жизнью (вот она, измененная буква!), обычайший трудяга, как сквозь сон вспоминающий давнюю невероятную — обертонную — любовь. И все-таки там речь шла о других. Автобиографизм «Веселого солдата» выдерживается с первой строки до последней.

Это не кто-нибудь, а «я» мыкался по госпиталям, женился (в одночасье и навсегда), чуть не потерял супругу в колготе московского метро, дрожал перед порогом дома ее родителей, скандалил, матерился, горе мыкал, жильё обустроивал, отчаивался, надрывался за копейку, кормил случайно тыркнувшегося в дом немца-военнопленного, учился в вечерней школе, хоронил малую дочь, годы спустя, приехав в давно оставленный город Чусовой, толковал стародавнему приятелю: «Я и ныне <...> хохотать не перестаяю, уж больно жизнь потешная». (В «Так хочется жить» — на мой взгляд, лучшей вещи позднего Астафьева — этот мотив уже прорабатывался.) А до всего этого — «Четырнадцатого сентября одна тысяча девятьсот сорок четвертого года я убил человека. Немца. Фашиста. На войне».

Так начинается повесть о «потешной жизни», о свирепой и наглой силе зла, о привычке к существованию в аду, о тихом, придавленном, но неодолимом стремлении жить по-людски, о боли, грехе, расплате и сохраненном человеческом естестве. Так она и заканчивается: «...я убил человека. В Польше. На карто-

фельном поле. Когда я нажимал на спуск карабина, палец был еще целый, не изуродованный, молодое мое сердце жаждало горячего кровотока и было преисполнено надежд».

Уходят на войну («Чертова яма») и сражаются («Плацдарм») — вместе. Вместе, несмотря на то что войну Отечественную вынужден вести народ, одновременно уничтожаемый войной гражданской (достаточно вспомнить о «показательном расстреле» ни в чем не виновных «дезертиров» в «Чертовой яме»; впрочем, примеры на каждой астафьевской странице). Возвращаются с войны и тем паче оплачивают ее счета — поодиночке. Потому, видимо, вместо финальной части трилогии обещанной (а что, как не возвращение, должно было стать ее предметом?) написалась трилогия новая, увенчанная максимально откровенной исповедью. Размышляя о том, как может выжить отдельный человек, Астафьев говорит о себе — о том, кто стал писателем. Потому и стал (и не перестает им быть), что помнит немца на картофельном поле и дорогу на фронт, неотличимую от дороги с фронта, свою послевоенную ненужность победившему государству и тогда же начавшуюся борьбу за собственную душу.

Таким образом, мы вновь пришли к уже не раз отмеченному правилу: серьезный русский писатель 90-х так или иначе — в большей или меньшей степени, сознательно или полусознательно — ориентирован на саморефлексию и утверждение значимого статуса литературы. Мысль о сохранении личности в ее противоборстве с силами зла (как внешними, так и проникающими в человеческую душу, как социально-политическими, так и метафизическими) неизбежно оборачивается апологией (выговоренной или подразумеваемой) словесного искусства. По всем «умным» раскладам, никакой литературы в сегодняшней России быть не должно, а она есть. Литература отдельных писателей, не схожих во всем, кроме твердой уверенности: словесность нужна мне, а значит, и кому-то еще. Именно — кому-то, далекому читателю, провиденциальному собеседнику, а не «самой читающей стране». Потому и писать можно по-разному — люди, слава Богу, не на одно лицо.

* * *

И что удивительно: наиболее виртуозные стилисты, авторы действительно сложно организованных текстов, прозаики, пишущие «по словам», прядущие изысканную паутину причудливых периодов, коллекционеры невиданных метафор, подлинные изобретатели и новаторы, нередко попрекаемые за «сложность», «экстравагантность», «манерность» и «непонятность», никогда не пренебрегают человеческими чувствами, «наивным»

поиском гармонии, расстановкой простых (недоброжелатель скажет — простейших) этических акцентов. По-настоящему новая, свободная и «хорошо сделанная» проза Александры Васильевой (певучая повесть «Моя Марусечка»), Марины Вишневецкой (большая часть ее вошла в сборник «Вагриуса» «Вышел месяц из тумана»), Ольги Славниковой (роман «Стрекоза, увеличенная до размеров собаки»), Ирины Полянской (роман «Прохождение тени»), Сергея Солоуха (отвергнутый чуть ли не всеми журналами, изданный в Кемерово тиражом в 500 экземпляров, а потому мало кем замеченный роман «Клуб одиноких сердец унтера Пришибеева»; полный невероятной радости жизни цикл «Картинки»), Валерия Володина (повесть «Русский народ едет на шашлыки и обратно», романы «Паша Залепухин — друг ангелов» и «Время, жить!» — все печатались в саратовской «Волге» и не удостоились внимания критики) живет состраданием и любовью к обычному — часто несчастному, слабому, растерянному — человеку, уважением к чужой тайне и восхищением чужой душевной стойкостью, влюбленным вглядыванием в наш — безумный, больной, искореженный, а все-таки живой и прекрасный — мир, практически нескрываемым стремлением к далеким, но сущим истине, добру и красоте.

Цинизм и небрежение личностью, копеечное шуткование в рекламно-новорусском роде и высокомерный эгоцентризм, «чернуха» и инфантильный восторг от вчера усвоенной квазиистины — «жизнь подла, лжива и грязна», — идеологическая агрессивность и инерционное обличение «свинцовых мерзостей» сочетаются не с поисками живого и непривычного слова, а с лаковой гладкописью, имитацией готовых образцов, сбивающихся на пародию (в диапазоне от Зайцева до Платонова), и с заурядным графоманским неряшеством. Впрочем, удивляться тут нечему: красота не уживалась с душевной и интеллектуальной пошлостью никогда — не исключение и наше замечательное десятилетие отдельных писателей. Обогадивших, а потому и сохранивших живую и свободную русскую литературу. Ту самую, что и при Пушкине, и при Достоевском, и при Пастернаке жила не «общими идеями», на недостаток которых так любят жаловаться иные из моих коллег по цеху, и не направленческими задачами, а неповторимыми отдельными личностями.

Здесь бы надо поставить точку, но мешают три обстоятельства. Во-первых, я ничего не сказал о, на мой взгляд, лучших писателях «среднего» поколения — Андрее Дмитриеве («Повесть о потерянном», рассказ «Пролетарий Елистратов», диптих повестей «Воскобоев и Елизавета» и «Поворот реки», новейший роман «Закрытая книга») и Алексее Слаповском (ро-

маны «Я — не я», «Первое второе пришествие», «Анкета», новейший «День денег», повести «Пыльная зима», «Война балбесов», «Висельник», «Гибель гитариста», «Братья», «Галий» и много что еще). Конечно, я и так про них много писал. (Возможно, даже слишком много — временами кажется, что кто-то из коллег бранит сочинения Слаповского и Дмитриева не ради их самих, а дабы поставить на место зарвавшегося комплиментщика и оживить родной литературный быт шибко острой полемикой.) Конечно, репутации Дмитриева и Слаповского вполне сложились, а их последние вещи требуют не беглых замечаний, а детального анализа семантики сюжетов, жанровых стратегий и особенностей слога. (Увы, на это удовольствие места в обзорной статье нет.) Но все-таки не назвать их вовсе было бы глупо и претенциозно. Так что констатирую. Да, лучшие. Да, оправдавшие наше — рожденное в конце 50-х — поколение. Да, выдержавшие испытание свободой. Да, сумевшие прочувствовать и выговорить боль, суетливость, жестокость, нелепицу нашего сегодня, «переходного периода», в котором бессильная ностальгия по якобы уютному минувшему запросто сочетается с лихорадочным желанием «словить свой момент и свой кайф». Увидевшие все это — и не испугавшиеся. Не отказавшиеся ни от уважения к тайне человека, ни от «вечных ценностей», ни от культуры, ни от свободы, ни от веры в будущее. Если написана «Закрытая книга», если угадана, распознана, придумана долгая сложная и таинственная история, что увела рассказчика так далеко от родного дома, если он, капитан корабля, намертво застрявшего в гамбургском порту, перестал быть «объектом», направляемым чужими волями, и незаметно превратился в писателя, то есть обрел дар понимания, творчества и прощения, то корабль непременно вернется домой и дом будет домом, а не симбиозом музея мертвых чучел и воровской малины. Если три былых одноклассника — безработный честняга алкоголик, ловкий идеологический чиновник и непризнанный писатель — сумели пережить «день денег» (как с неба свалившиеся на них тысячи долларов), не разругаться, не возненавидеть всех и вся вокруг и обрадоваться избавлению от бешеных башлей, если замысленное героями «плутовского романа» бегство от постылой жизни обернулось глупой химерой, а на милой неприметной и родной саратовской улице развернулся «пир на весь мир», вдруг соединивший бухгалтеров, бомжей, службистов, гуляк, интеллигентов, прохиндеев и всех, всех, всех, то и у нас есть шанс вырваться из «дня денег» в большое время личной ответственности, любви к ближнему и доверия к себе.

Во-вторых, тенденции тенденциями, а «замечательное десятилетие» предполагает сумму текстов, своего рода рекомен-

дательный список. Я попытался сформировать десятку лучших прозаических сочинений 90-х годов (предполагая, что писатель может быть представлен в ней лишь одним произведением) — и потерпел поражение. Не смог остановиться и на цифрах 15, 20, 25 — пришлось составить «тридцатку».

Привожу результаты в азбучном порядке: **Анатолий Азольский** «Клетка»; **Виктор Астафьев** «Так хочется жить»; **Петр Алешковский** «Жизнеописание хорька»; **Леонид Бородин** «Царица Смуты»; **Юрий Буйда** «Прусская невеста»; **Михаил Бутов** «Свобода»; **Светлана Василенко** «Дурочка»; **Марина Вишневецкая** (тут я не могу сделать выбор: практически вся ее — сверхплотная, подразумевающая взаимосоотнесенность текстов — проза; впрочем, у Буйды я ведь тоже назвал сборник рассказов); **Георгий Владимов** «Генерал и его армия»; **Валерий Володин** «Паша Залепухин — друг ангелов»; **Нина Горланова**, **Вячеслав Букур** «Роман воспитания»; **Юрий Давыдов** «Бестселлер»; **Андрей Дмитриев** (трудно, но все-таки — «Закрытая книга»); **Борис Екимов** (строгая и словно бы скромная проза Екимова совсем не похожа на наступательно-поэтические опыты Вишневецкой, а случай тот же: все рассказы 90-х); **Олег Ермаков** «Знак зверя»; **Игорь Ефимов** «Не мир, но меч»; **Владимир Кравченко** «Ужин с клоуном» (эта удивительная повесть, хоть и была опубликована в престижном «Знамени» — 1992, № 7, практически не получила отзывов; в который раз: «Мы ленивы и не любопытны»); **Владимир Маканин** «Андеграунд, или Герой нашего времени» (и — вопреки собой же установленным правилам — рассказ «Кавказский пленный»); **Афанасий Мамедов** «На круги Хазра»; **Анатолий Найман** «Б.Б. и др.»; **Марина Палей** «Кабирия с Обводного канала»; **Михаил Панин** «Труп твоего врага»; **Людмила Петрушевская** «Время ночь»; **Ирина Полянская** «Прохождение тени»; **Евгений Попов** «Подлинная история «Зеленых музыкантов»»; **Ольга Славникова** «Стрекоза, увеличенная до размеров собаки»; **Алексей Слаповский** (опять трудно, но все-таки «Первое второе пришествие»; и «День денег»); **Сергей Солоух** «Клуб одиноких сердец унтера Пришибеева»; **Михаил Успенский** «Там, где нас нет» (кто сказал, что ориентированная на массового читателя проза не может быть умной, артистичной, трогательной? Веселые сказочные повести Успенского о подвигах богатыря Жихаря и его побратимов доказали: еще как может!); **Александр Хургин** «Страна Австралия».

Список, разумеется, субъективный. У нас — в республике словесности — пока еще демократия. Кому не нравится, может составить другой — без моих любимых писателей и, к примеру, с Чингизом Айтматовым, Борисом Акуниным, Дмитрием Бакиным, Владимиром Березиным, Андреем Битовым, Алексе-

ем Варламовым, Эргали Гером, Анастасией Гостевой, Михаилом Кураевым, Анатолием Королевым, Евгением Лапутиным, Дмитрием Липскеровым, Юрием Малецким, Александрой Марининой, Александром Мелиховым, Виктором Пелевиным, Олегом Павловым, Диной Рубиной, Владимиром Сорокиным, Андреем Столяровым, Викторией Токаревой, Людмилой Улицкой, Антоном Уткиным, Владимиром Шаровым, Михаилом Шишкиным... Называю имена писателей, имеющих своих пылких приверженцев, а у меня вызывающих весьма различные эмоции: от спокойного сочувствия, благодарности за прошлые свершения и надежды на будущее до убежденного неприятия. Но даже одно перечисление имен заставляет задуматься о разнообразии нашей словесности. И вновь повторить: замечательное десятилетие! А ведь еще не кончилось.

Пока не кончилось. И это уже действительно последний тезис. Я не о календаре, а о ждущих нас впереди (и ковавших все эти годы) опасностях. Мы прекрасно знаем, как скверно мы же обошлись со свободой, нами же завоеванной (кто-то хмыкнет, кто-то корректно уточнит: «Не без нашего участия»). Боюсь, что, когда увидит свет эта статья, то есть в январе 2000 года, после парламентских выборов, будем знать это еще осязаемей. Свободу мы проболтали и упустили, предпочтя разное: кто — сиюминутные выгоды, кто — снобизм, кто — безответственную оппозиционность, кто — поиски третьего пути и пятого угла, кто — чистоплюйское неучастие, сдобренное всегдашним «от меня ничего не зависит». При этом плодами свободы — от относительного товарного изобилия до возможности «свое суждение иметь» и выражать его публично — мы пользовались вовсю. Кроме всего прочего, мы не хотели верить в собственные силы, в собственное творческое начало, в собственную большую традицию (отнюдь не равную «старым песням о главном» и церетелевским петро-медведям). Отсюда наше — читательское — небрежение живой словесностью. Отсюда легкость, с которой мы не просто усвоили слухи о конце литературоцентризма, но и перетолковали их в императив отрицания литературы как таковой. Спору нет: отдельный писатель может очень много (о том и статья). Может писать за символические гонорары, добывая хлеб насущный иными способами, может терпеть издательское равнодушие, может переносить нападки (не объективными же суждениями их считать!) критиков (к примеру, мои — и слабо утешает известный тезис: «Чать, не ногу отрезают»; да, власти и даже влияния на издательский процесс у критиков нет, но нервы авторам они, увы, портят, и по большей части не из-за скверного характера — просто это входит в их профессию, хоть и не приносит радости), может какое-то

время рассчитывать только на «провиденциального собеседника». Но боль, обида, ощущение собственной заброшенности накапливаются; достигнув «критической массы», они в какой-то момент могут одержать победу над даром, превратить свободу творчества — в бессмыслицу, действительно обескровить русскую литературу. Высокомерно судя современную словесность, мы либо ее попросту в упор видеть не желаем, либо забавляемся и модничаем, не придавая значения своим словам. Ан как накликаем настоящую беду: сперва оторвав от писателя читателей, потом оставим потенциальных читателей без писателей. Не дай Бог.

И все же пока у нас на дворе замечательное десятилетие. Как очень серьезно пошутил в недавнем стихотворении Тимур Кибиров: *Треплется язык бескостный/ славным флагом на «Варяге»*. Может, потому и «Варяг» не сдается.

1999

ЗАМЕРЗШАЯ «ВОЛГА»

Передо мной лежит последний номер «Волги» — 2000, № 413 (по общему счету). Последний из вышедших номеров журнала — всего скорее вообще последний. Потому как на второй странице обложки редакция журнала прощается с читателями и предельно кратко сообщает о причинах, вынудивших саратовских коллег принять роковое решение. «Читателям, даже самым верным, в общем-то, совсем не обязательно знать, какими способами и средствами поддерживается издание, главное — получать свежие номера. Следуя этому принципу, редакция «Волги», не получая никакой помощи извне, за исключением временной поддержки Института Открытое общество» (дополнительный тираж), прилагала все возможные силы, чтобы журнал выходил».

Простая, в общем-то, история. Был один из сильнейших в России (и уж точно первый вне Москвы) журнал, да весь вышел. Бились-крутились лауреаты Малого Букера (1994; тогда награждался именно лучший провинциальный журнал), книги выпускали, брошюры, ноты; торговали ими, сами разгружали-загружали машины со своими тиражами, а выиграв грант на мини-типографию, сами же набирали и брошюровали свою «Волгу» (и другую продукцию, коли получался сторонний заказ); перемогались из кулька в рогожку, сидели месяцами без символической зарплаты (не одни литераторы-журналисты, но и технические работники, включая бухгалтера, без которого, как известно, прожить ни одна структура не может). Ну и просили, конечно, временами помощи. У прогрессивной саратовской администрации (ей по поводу «Волги» челобитную и Русский Пен-центр подавал), у всяких местных фирм, у богатых богатын. Мудрено, признаться, было тех просьб не расслышать: вот ведь, рядышком, журнал, вот подготовленные и изданные им замечательные книги (в основном по истории Саратовской губернии), вот букеровский приз, вот постоянно поминаемые в печати «волжские» авторы, без которых не представишь себе русской литературы 90-х годов XX века, вот безусловный авторитет издания и его главного редактора Сергея Боровикова. Не расслышали. Не то что дотаций — арендных или налоговых льгот журнал не получал. Приходилось уменьшать листаж и сдвигать

номера (при солидном портфеле — о чем речь впереди), редели подписчики (не так мы все богаты, чтобы платить за издание, которое то ли будет, то ли нет; да и втемяшивали в наши головы — года, пожалуй, с 1989-го: обречены журналы, что на них время тратить), сокращение тиража наращивало расходы и вновь отводило читателей. Замкнутый круг. И так с 1992 года. Не то удивительно, что нынешним летом, бросив все оставшиеся силы на выпуск прощального — объемистого, как в лучшие времена, — номера, редакция объявила о невозможности дальнейшей работы, — удивительно, что случилось это сейчас, а не гораздо раньше. Сказке подобно. Но всякой сказке приходит конец.

Мне больно. Но закрадывается подозрение: может, это мой личный бзик, а случившееся — в порядке вещей? В конце концов, я же лицо «заинтересованное». Про «Волгу» девять лет писал, в Саратов ездил (в частности, в 1996 году — на тридцатилетие журнала), со всей редакцией знаком, а с иными из «волжан» и вовсе близко дружу. Правда, сложилось все это по единственной причине — в конце 80-х, когда уже сильно поослабла цензурно-большевистская хватка, но при этом по-прежнему государство дотировало СМИ, которые в свою очередь пускались во все тяжкие, дабы раздуть тираж и приохотить к себе ошалевшего от гласности читателя, в ту развеселую позднегорбачевскую эру «Волга» удивляла и радовала редким сочетанием вкуса, здравомыслия, домашности, смелости и внутренней свободы. Наличествовали тогда журналы тиражнее и экстравагантнее, выигрышнее и основательнее? Конечно. И как надо не помнить совсем недавней истории, до какой заштампованности нужно сознание свое довести, чтобы утверждать: были, мол, на рубеже десятилетий все журналы на одно лицо. (Тиражировалась лет пять назад эта ахинея в шибко «литературной» газете. Да еще с наставительной интонацией. И никому в голову не пришло сказать с коровьевской прямоотой: «Поздравляю вас, гражданин, соврамши».) Так вот: «Волга» уже тогда пленяла «лица необщим выраженьем». И совсем не случайно ныне столь титулованные и всюду привечаемые, а в те баснословные года «сомнительные» Евгений Попов и Вячеслав Пьецух напечатали именно в «Волге», а не в барственных, либерально-номенклатурных ежемесячниках «Душу патриота» (безусловная удача Попова) и «Роммат» (чуть ли не единственная большая живая вещь Пьецуха; а до тех пор, пока он ее приемы и тезисы не запустил на конвейер, так и вовсе хорошо читалась).

Ну, — вновь включается внутренний оппонент — давеча, известное дело, не то, что теперича. Вот номер перед тобой. Так ли уж тебе нравятся рассказы Александра Титова из книги

«Мертворожденные»? Повесть Марии Галиной «Покрывало для Аввадона»? Историйки Бориса Фаликова? «Фотоаппарат» Владимира Янушевского? Что ж, вопрос резонный. Отвечу. Во-первых, нравятся, хотя и по-разному. А во-вторых, хоть бы и не нравились все, как на подбор, опусы из № 413 — не в этом дело. (Кстати, случилось мне публично «наезжать» на любимый журнал: и за конкретные сочинения, без коих можно было бы, на мой взгляд, обойтись, и за редакторские оплошности.) Но вначале — во-первых.

Александр Титов в этот раз представляет диковатую деревенскую фантазмагорию, отзывающуюся то плутовским романом, то резкой сатирой, то вольным философствованием о стати русского народа и его повязанности с кровавой революцией. Бредут по лугам, лесам и деревням железный революционер (некогда анархист-коммунист-комиссар, потом сталинский зек, теперь маловменяемый старикан) Пал Иваныч с рассказчиком, которого зовет он «селькором». (Сам Титов служит в районной газете в Липецкой области.) Мир окрест их какой-то странный — то ли от чернобыльской радиации и прочих вековых бед, то ли от злоупотребления путников горячительными напитками, то ли от многошумных и страстных воспоминаний Пал Иваныча, перемежаемых обличениями прошлой и настоящей мировой контры. И похоже, другого мира героям Титова увидеть не дано: в свою пору Пал Иваныч достаточно начудесил — по сей день его художества отзываются. Сквозь нынешнюю выморочность то и дело проступает минувшее, а рассказы о давних днях на глазах перетекают в окружающую «очарованных странников» обыденность. Признаться, мне лично больше нравились прежние «волжские» публикации Титова — были они строже и чище тоном, обходились без стилевой ярости и гипертрофии сюжетных условностей, без, так сказать, «платоновщины» (до которой я и в оригинале не большой охотник). Но в то же время я понимаю: Титов остался собой. Он настоящий прозаик, а открыла его «Волга». Как и других провинциальных (по месту жительства!) авторов, умеющих сочетать пристальное до напряженности вглядывание в нашу обычно грустную действительность с решительными стилевыми поисками. Наиболее яркий наряду с Титовым пример — проза Владимира Шапко, особенно опубликованный в позапрошлом году цикл «Берегите запретную зонку».

«Покрывало для Аввадона» — вещь ироничная, интеллектуальная, с игровой мистикой. Да еще к тому же и «одесская». Две интеллигентные «дамы» (так именуют симпатичных героинь Галиной их компатриоты) поправляют свое финансовое положение, приводя в порядок заброшенные могилы (богатые по-

томки отбыли за кордон, но благолепие оплатить готовы). Случайно галинские подружки сместили на некой могиле некие камни — оказалось, что высвободили сверхмогучий дух мистика и математика Гершензона, овладевшего всеми тайнами бытия. Ну и поехало. Мафия, еврейские мудрецы-каббалисты, безумный затворник, декадентский поэт, сладострастная матрона, гениальный, скандальный и трогательно милый вундеркинд Изя. Цепь приключений, апофеозом которых становится дуэль Голема со Всадником без головы. И все это в Одессе. Привоз, Аркадия, запахи моря, шуточки таксистов. Местами действительно страшно, а по большей части — смешно. И кажется, эта пропорция эмоций приходит к читателю от прелестных и победительных (при каждодневных неудачах) подружек, что чуть не довели Одессу (а заодно и весь мир) до полного Армагеддона. Ничего, собрали в итоге камушки — уложили их как надо. Успокоился всеильный бедолага Гершензон. Устоял мир.

Приметны у Галиной неровности? Приметны. Но живость и юмор важнее. Но стремление «разыграть» и разукрасить томительное бытие интеллигентных мучеников бюджета, взбодрить выдумкой их придавленный быт, напомнить о том, как в «роковых обстоятельствах» можно остаться веселым, смелым, ответственным (спасая мир от катастрофы, героини Галиной платят за свою кладбищенскую оплошность) и добрым, — право слово, дорого стоят. Да еще и интересно, что дальше-то будет.

Читая повесть Галиной, понимаешь: да, она должна была появиться в «Волге». Потому что журналу в равной мере интересны проза «почвенная» и «городская», настоящая на интеллигентском юморе, не чурающаяся «книжности». Как помещенные в том же номере остроумные новеллы Бориса Фаликова (в позапрошлом году он выразительно заявил о себе в «Волге» повестями «Круги по воде» и «Виданов»). Или проза симпатичнейшего доктора из города Вольска — Николая Якушева, открытого журналом несколько лет назад и ставшего его постоянным автором. Вероятно, придирчивый читатель найдет у Якушева «родимые пятна» дилетантизма, но, быть может, без этого бесшабашного пренебрежения «нормами хорошего письма» не было бы и той внутренней свободы, того простодушного обаяния, того умения взглянуть на вполне реальные бедствия нашего времени (в нашем захолустье), что придают якушевской прозе незаемную прелесть и неподражательную живость. Особенно все это чувствуется в его последней на сегодня публикации — повести из жизни неунывающих провинциальных докторов «Место, где пляшут и поют» (1999, № 11). Тогда же (№№ 9, 10) «Волга» напечатала роман москвича Андрея Корovina «Ветер в оранжерее», тема и антураж которого наверняка

насторожили бы любого рассудительного редактора. Что может быть банальнее, чем пьяновато-истеричный быт разношерстных «гениев из общежития», студентов Литературного института? В «Волге» Коровина расслышать сумели. Как давным-давно признали туляка Олега Хафизова (и по сей день с удовольствием печатают) или москвичку Майю Кучерскую, дерзнувшую в романе «История одного знакомства» (1998, № 10) обратиться к столь рискованной теме, как контрверзы сознания молодой воцерковленной интеллектуалки.

Называю вещи не самые громкие, хотя, по мне, так многих «раскрученных» опусов стоящие, да и вызвавшие заинтересованное внимание профессиональных читателей. А меж тем в наше «замечательное десятилетие» «Волга» опубликовала и произведения безусловно событийные и безусловно же «спорные»: «Шизгара, или Незабвенное сибирское приключение» кемеровчанина Сергея Солоуха (1993, №№ 6—9), «Реквием по живущему» Алана Черчесова (тогда еще владикавказца; 1994, №№ 3/4—5/6), «Глава четвертая, рассказанная Геннадием» Марины Вишневецкой (1996, № 7), «Ланч» ныне обретающейся на чужбине Марины Палей (2000, № 4; впрочем, Палей и раньше здесь печаталась). Что-то же заставляло этих незаурядных прозаиков отдавать свои работы именно в «Волгу»? (В последние годы твердо зная, что даже символического гонорара здесь не будет.) Может быть, именно «спорность» их творческих установок, их сознательное или бессознательное желание существовать и писать вне какой-либо обоймы или тусовки, включая тусовку «вышедшего в большие люди» маргиналитета. Их очевидная и порой упрямая «отдельность», стремление остаться собой, но при этом быть услышанным. Не во всякой редакции такие «номера» проходят. В «Волге» проходили. Уверенно могу сказать: чаще, чем где-либо. Много раз слышал я от своих саратовских друзей: «Не слишком нравится, но печатать непременно будем! Живой писатель!» Чтоб не выглядеть полным аллилуйщиком, замечу — случались и сбои. До сих пор понять не могу, как исхитрилась «Волга» отторгнуть «Клуб одиноких сердец унтера Пришибеева» уже знакомого по «Шизгаре» Солоуха — роман, на мой вкус, не только замечательный (вышел тиражом 500 экземпляров в Кемерове; висит в Интернете), но и всей статью своей — «волжский».

Перечисляя авторов «Волги», ловишь себя на какой-то особой радости от географической пестроты. Чем-чем, а провинциальной ксенофобией саратовский журнал не страдал. Ладно проза — это дело трудоемкое, поди наскреби в своих палестинах на целый год! Но на стихи-то урожай всегда и везде. Тем паче в Саратове, где обретается множество по-настоящему до-

стойных стихотворцев, работающих кто в классической, кто в авангардной тональности. (Здесь кроме широко и заслуженно известной, в прошлом году стяжавшей Малую премию Аполлона Григорьева Светланы Кековой обязательно нужно вспомнить тонкого и, хочется сказать, «мягчайшего» лирика Ивана Васильцова. Кстати, прощальный номер открывается стихотворением Кековой и похвальным словом поэту, написанным для «аполлон-григорьевской» церемонии питерским критиком Андреем Арьевым.) Но при всем при этом журнал постоянно печатал стихи «варягов». И не только почитаемых и привечаемых едва ли не повсеместно — Ольгу Седакову, Елену Шварц, Виктора Кривулина, Евгения Рейна, Владимира Салимона, Сергея Стратановского. К примеру, Вере Павловой журнальную стезю проторили именно в Саратове — обратив внимание на ее масштабную публикацию в «Сегодня» (февраль 1994 года; тогда Борис Кузьминский отдал подборке Павловой целый газетный разворот, который вскоре был отрецензирован в «Волге» Алексеем Слаповским). Конечно, теперь про Павлову кто не знает, но шесть лет назад все смотрелось совсем иначе. Хотелось бы верить, что не пропадут даром и «волжские» публикации таких сильных, самодостаточных и почти не востребованных в столице поэтов, как Александр Ожиганов (бывший питерец, уже давно живущий в Самаре) и Сергей Самойленко (Кемерово).

Географическая открытость «Волги» — следствие открытости эстетической, естественной беспартийности, о которой шла речь выше. Той беспартийности, что вовсе не предполагает беспринципности (большевиками или нацистами в «Волге» никогда не пахло; да и не сунулись бы они туда), но позволяет свободно выражать под одной обложкой самые разные убеждения. Кстати, я совсем не уверен, что такая модель пригодна для всякого журнала: временами меня смущает появление «знаменских», условно говоря, текстов в «Новом мире» или «новомирских» — в «Знамени». Но «Волга» (в отличие от иных своих родственников, четко занявших определенную идеологическую нишу) с самого начала мыслилась именно разноголосым литературским парламентом. То есть «говорильней», что, по определению, не может обойтись без некоторой толики сумбура и рассогласованности. Касается это прежде всего критики, эссеистики, рецензионного раздела. Поди впряги в одну телегу ученые (а подчас «ученые по-доцентски») статьи и рецензии с постмодернистскими рассуждениями, лихими фельетонами, «исповедями горящих сердец». Ничего, впрягали. И академичный до простодушия Владимир Вахрушев (из близкого Балашова), и напряженно взыскующий звания «арбитра интеллектуальной эlegantности» Кирилл Кобрин (из чуть более далеко-

го Нижнего Новгорода), и глубокомысленный джаз-буддист Николай Болдырев (из далекого Челябинска), и болезненно утонченный, словно бы заранее предполагающий конфликт с читателем и мирозданием, бесконечно утончающий и уточняющий неуловимую, но единственно нужную мысль (она же — чувство) Александр Суконик (из совсем далекой Америки) чувствовали себя в «Волге» как дома. Не говоря уж о всюю резвящейся молодой поросли саратовских критиков (зачастую одновременно играющих и на прозаическом либо поэтическом поле). Вот и в прощальном номере весьма лихо жонглирует всякими умными словами и культурными символами многошумный Алексей Колобродов («Молодая комсомолка, или Чего не заметили юбилейщики») — и все ведь никак не надоеет то ли глумиться над фикцией «советской культуры», то ли «жемчужные зерна» из нее выковыривать. А рядом спокойная до нудноватости статья Ивана Пыркова о теме «света» в «Обломове». Здравая такая статья, большой любовью к классику надиктованная, не без тонких наблюдений, с академическим «мы»... Глава из филфаковского диплома, удостоенного отличной оценки. А рядом публикация письма несчастного Сухова-Кобылина к императору Николаю I. Замечательный документ. И историкам литературы безусловно необходимый. Цены бы ему в научном сборнике не было, а он в «Волгу» угодил. Почему? — Да потому, что публикатор его Виктор Селезнев — старинный и верный автор журнала, а занимается творчеством и мытарствами великого драматурга много лет и с большим тщанием. Ну как не напечатать! Тем более что сетованиям на произвол властей обвиненного в убийстве Сухова-Кобылина («Был я заперт в секретный чулан, обстену с ворами, пьяною чернью и безнравственными женщинами...»), к сожалению, не откажешь в актуальности.

Прозаические, поэтические, критико-эссеистические материалы «Волги» — в силу своей принципиальной разнокалиберности и разнонаправленности — были рассчитаны на несходные читательские реакции. Иначе обстояло дело с публикацией архивных документов, мемуаров и статей, посвященных истории России (преимущественно — новейшей и поволжской). Конечно, закрывающая этот постоянно пополнявшийся блок материалов «Церковно-приходская летопись Христо-Рождественской церкви и прихода Урюпинского ярмарочного поселения...» — документ впечатляющий и захватывающий. Мы читаем записи, которые священник Петр Протопопов вел с 1913 по 1920 год, и живые видим сперва «Россию, которую мы потеряли» (совсем не говорухинскую), а потом и сам процесс «утраты», уже в годы войны идущий своим ходом, хоть и не вполне осознаваемый честным и скромным летописцем. Цены на

ярмарке, внутрприходские дела, отголоски войны, отголоски революции, неожиданное вхождение Истории (во всей ее свирепой красе) в тот самый Урюпинск, что и в советские времена служил символом абсолютного захолустья. Событие? Безусловно. И не только для профессионального историка, но и для всякого человека, надеющегося разобраться в том, что же случилось с Россией.

Но в том и сила, что подготовленная С.П.Синельниковым публикация — одна из многих. Год за годом можно было читать очерки о крестьянском и купеческом быте, о волжском пароходстве и губернских властях (светских и духовных), о народных промыслах и городских увеселениях, воспоминания (либо архивные, либо труднодоступные), дневники, эпистолярии. Были специальные номера, целиком отданные под «Волжский архив», были любимые, непоказным патриотизмом рожденные «сквозные» сюжеты (здесь стоит вспомнить о многочисленных публикациях, посвященных судьбе и творчеству выдающегося филолога Юлиана Григорьевича Оксмана, который после десяти лет сталинских лагерей профессорствовал в Саратовском университете), были публикации уникальные (в 1993 году журнал печатал записки Саратовского владыки — потрясающая, надо сказать, вставала с этих страниц картина унижения церкви и религиозного чувства, хотя ничего подобного лояльный и внешне благополучный «подсоветский» епископ в виду не имел), были «дежурные». И была их непрерывность. История страны, своего региона, своей губернии, своего неповторимого города (кстати, неправду нам по телевизору говорили: самые красивые девушки не в Самаре, а в Саратове!) была для «Волги» не «интересной и важной темой», а... Не знаю, как и сказать. Жизненным содержанием, что ли. Как и современная словесность. Как и словесность «забытая» либо в советские годы «избежавшая печати». Писал выше, но повторю: «Волга» жила не противопоставлением, а соединением: прошлого и настоящего, традиции и новизны, высоколобой культуры и доступности, словесности и жизни. Именно поэтому это был по-настоящему *литературный* журнал.

И делать его могли только люди, по-настоящему любящие литературу и жизнь. Умеющие видеть за деревьями лес. Сердцем знающие, что русская история и история русской словесности не вчера начались, а потому и не завтра кончатся. Разные, конечно, люди, во многом несходные, спорившие меж собой, приходившие в журнал (и уходившие оттуда) кто раньше, кто позже. Читатель (исключая профессионалов) обычно не смотрит на список редколлегии. Ему, в общем-то, не важно не только то, на какие средства выпускается журнал, но и кто тянет про-

клятую и любимую бурлацкую ляжку. Но, честное слово, со всем не лишним будет сказать о том, что бессменный ответственный секретарь «Волги» Наталья Шульпина координировала действия редакции, унимала страсти и сколько могла обеспечивала взаимодействие с равнодушным внешним миром. Что критическое (а частью и поэтическое) многоголосье «Волги», дружба с журналом корифеев и новорожденных гениев андеграунда — заслуга Анны Сафроновой. Что курировавший последние годы поэзию Алексей Голицын не только даровитый стихотворец, но и замечательный верстальщик (он и «делал» журнал «материальным»). Что превосходные исторические и краеведческие публикации были бы невозможны без Владимира Панова. Что широко печатающийся в столичных изданиях блестящий знаток фантастической и детективной словесности (и просто один из самых умных, внятных и серьезных наших критиков) Роман Арбитман пришел заведовать прозой, когда беды «Волги» стали видны и слепому. Что в формировании журнала сыграл огромную роль Владимир Потапов, некогда блистательный эссеист, в начале 90-х перебравшийся в Москву, а затем, к неизбежному сожалению многих коллег и читателей, оставивший литературскую стезю. Что в «Волге» много лет работал один из самых сильных писателей нынешнего «поколения сорокалетних» — автор публиковавшихся здесь повести «Русский народ едет на шашлыки и обратно» (1992, № 1), романов «Паша Залепухин — друг ангелов» (1993, № 10—12) и «Время, жить!» (1995, № 7—10) неуступчивый и несгибаемый Валерий Володин. Что, уйдя из редакции, остался членом редколлегии (относительно не формальным!) и постоянным автором охотно привлекаемый в Москве и Питере Алексей Слаповский, некогда здесь счастливо дебютировавший, напечатавший в родном журнале ту прозу, что обеспечила ему успех, признание, дорогу в столичные редакции, переводы и попадание в букеровский шорт-лист (роман «Первое второе пришествие» — 1993, № 8, 9).

И разумеется, надо сказать о главном — о главном редакторе. Нет нужды специально рекомендовать Сергея Боровикова и его фирменную рубрику «В русском жанре». Заметки под этой славной шапкой печатались и в «Новом мире», и в «Знамени», и в «Золотом веке». Была выпущена «Волгой» — впрочем, мизерным тиражом — и соименная книга. Но «сторонние публикации» и сведение текстов под одну обложку вторичны. Первична рубрика в «Волге», для нее и придуманная. Не специально. Так уж сложилось и должно было сложиться. Жаль, что в последнем номере этой рубрики нет. Впрочем, боровиковские рецензии на роман Владимира Войновича «Монументальная пропаганда» (очень приветливая) и на повествование Михаила

Рощина о Бунине (предельно жесткая, что более чем справедливо) вполне могли бы войти в очередную связку заметок главного редактора, счастливо сумевшего задать тон своему журналу.

Да, душой «Волги» были подборки боровиковских размышлений — о бытовых сегодняшних мелочах, об истории, о курьезах политики, о классиках, о молодости, о шестидесятниках, о новой словесности, о винопитии и табакокурении. Замечательно «домашние», якобы «неотделанные», всегда неожиданные, полемичные без злобы и добрые без сюсюканья, опыты Боровикова заставляли верить: все наладится, не такое перемогали, есть на свете Россия, русская интеллигенция (в нормальном — «земском», чеховском, человеческом — смысле слова), русская литература. Есть теплота чувства и достоинство мысли. Мы еще вздохнем, улыбнемся, выйдем на набережную (не реки — Волги!), выпьем. Без этих чувств, без готовности работать ради самой работы, без спокойного юмора и доверия к жизни не было бы ни писателя Боровикова, ни его рубрики, ни его журнала.

Вот и приехали. Журнала «Волга» больше нет.

Осенью 1991 года я, вступая на лихую дорожку газетного обозревателя (да и литературной критики вообще), придумал себе задачу: портретирование якобы обреченных литературных журналов на странице «Культура» «Независимой газеты». Так сложилась «Журнальная галерея», цикл из десяти статей. Шесть московских журналов, два питерских, два губернских — «Волга» и «Урал», что в силу алфавитного порядка «обрамили» конструкцию. Первая статья называлась — «Дело хозяйское. «Волга»: уют свободы». Вскоре после ее публикации я получил письмо от незнакомого мне тогда Боровикова, такое же естественное и живое, как его журнал. Но не о том речь. Девять лет «Волга» хранила свой уют, неотделимый от свободы. Девять лет журнал — при всех тяготах и каверзах — не выживал, а жил. Девять лет, столькими потраченные впустую, в Саратове доказывали: свобода не фикция, а реальность. Девять лет, прошедшие под вой о гибели литературы и бессмысленности «архаичных» толстых журналов, «Волга» была естественным опровержением праздничноболтающей пошлости. Пошлость в очередной раз победила. И не надо сказки про «рынок» рассказывать — не оскудела бы саратовская администрация, ведомая «политиком общероссийского масштаба» Дмитрием Аяцковым, поддержки она издание, что законно должно почитаться общенациональной гордостью. Не захотели, потому как не нужен был в свободной стране *свободный журнал*? Просто проглядели? Так вышло? Противно мне в этом разбираться. У меня (и не у меня одного)

щека горит — оплеуху вмазали самой русской словесности, а переживать ее боль как свою покамест еще много народу способно.

А еще любопытство берет: кто следующий? Вот питерская корреспондентка «Известий» Юлия Кантор пишет (25 сентября 2000 года) о том, что в Северной Пальмире решено отменить «коэффициент социальной значимости» объектов, где рыночная арендная ставка превышает 75 у. е. Попросту говоря — загромоздить повышением арендной платы журналы «Звезда» и «Нева», что квартируют в историческом центре. Получив по правой щеке от Дмитрия Аяцкова, мы, видимо, должны подставить левую Владимиру Яковлеву. Тоже ведь «политик общероссийского масштаба». При том, что чуть не каждый день слышим мы о повышении роли государства в делах культуры да о борьбе с губернаторским произволом.

Ну да, у государства (конкретно — у социального вице-преьера, министров печати и культуры) забот хватает. Не за журналами же какими-то им следить. Чать, не канал НТВ. В России талантов много. И без «Волги» не оскудеем.

Оскудеем. Уже оскудели. И не понимать это — значит мыслить не только антикультурно, но и антигосударственно.

Р. С. Впрочем, кому — печаль да тревога, а кому — красный денек. 26 октября саратовская газета «Земское обозрение» (№ 43) опубликовала анонимную статью «Как вернуть «Волгу» в привычное русло» — отчет об очередном собрании Саратовского отделения Союза писателей Российской Федерации. Говорили братья писатели о том, что «когда-то популярное издание («Волга» 60—70-х, то есть средний и мало кому памятный региональный журнал. — *А.Н.*)... с началом перестройки попадает в финансовую зависимость от известного бизнесмена-политика Сороса и согласно правилу: кто платит — тот и заказывает музыку, разделяя участь большинства толстых литературных журналов, пытается выполнять заказы заморского спонсора». Далее про то, что Волга (река) впадает «не в Красное и даже не в Средиземное море, а в Каспий, образуя уникальный, замкнутый в национальном пространстве водоем». Про то, что «читать сочинения, написанные по указке заморского спонсора, литературу, прославляющую чужую культуру, чужой образ жизни, — волжане не захотели», а «писатели, подопечные Сороса, оторвавшиеся от родной почвы, не смогли справиться с возложенной на них задачей». Журнал сперва захирел, а потом и умер, ибо «господин Сорос, умеющий считать свои деньги, отказался финансировать издание, приносящее одни убытки и никакой пользы на предмет проповеди западного образа жизни среди русского населения». Ну и о том, что Боровиков (до ука-

зания имени или инициалов анонимщик не снисходит) «приватизировал право на издание журнала под названием, одноименным с русской рекой», и одновременно скомпрометировал «само название». А дальше, как водится: «идея необходимости возрождения русского журнала «Волга» сомнению не подлежит», мечты о «своих соросах, которые, помогая журналу стать на собственные ноги, будут заказывать «русскую музыку», предложение о «выпуске второго журнала с одноименным названием» (так!) и милая шуточка — пусть Сорос «согласится финансировать не только проамериканскую «Волгу» в России, но и прорусскую «Миссисипи» в США».

Неведомые витии и газетный писарь столь же правдивы, сколь *эстетически выразительны*. Вступать с ними в полемику — не уважать себя. Склонность профессиональных «радетелей за отчизну» к передержкам, завистливому счету чужих денег (увы, в данном случае — несуществующих) и попрошайничеству тоже не новость. Праздными видятся и вопросы о том, кто мешал саратовским членам СП РФ найти спонсора, основать журнал (с любым названием) и одаривать публику своими косноязычными опусами (других, судя по газетному слогу, ждать не приходится) и почему все это станет возможным в близком будущем. Демагогия и есть демагогия — она не предполагает какой-либо соотнесенности с реальностью. Нам к таким песням не привыкать.

Но и ко всему привыкши, подивисься. Заливистый радостный лай раздается буквально над «свежей могилой». Впрочем, к чему ждать элементарных приличий от тех, кто не в ладу с родным языком. Жаль только, что новая порция грязи прилипнет к словам «писатели» и «земство».

ТИМУР ИЗ ПУШКИНСКОЙ КОМАНДЫ

В сборник «Улица Островитянова» (1999) Тимур Кибиров, к тому времени поэт с устойчиво высокой репутацией, включил странное стихотворение. Открывается оно закавыченными строчками, а заканчивается признанием: — *вот такие вот пошлости/ я писал лет семнадцать назад*. И даты: 1982—1999. В 1982 году Кибирову было 27 лет (он уже пережил Лермонтова). Его тогдашние стихи — самые ранние, из нам известных, — удивляют сочетанием безусловного мастерства (раритетный размер — нерифмованный анапест; имитирующий нервную спонтанность сбой метра в седьмой, несущей «главный смысл», строке; игра с синтаксисом; изящная инструментовка) и не менее безусловной банальности. Сам поэт предпочел более обидную характеристику. Встает вопрос: зачем надо было отбивать хлеб у будущих исследователей, вытаскивать из стола вирши, что теперь вызывают раздражение? Для того, чтобы расподобиться с «собой прошлым», сообщить тем, кто и знать не знает о чувствах семнадцатилетней давности, как все стало иначе? Быгают, конечно, всякие причуды, но настойчивость, с которой Кибиров обращается ко временам своей молодости (юности, отрочества, детства), заставляют искать другое решение.

Тот же сборник открывается вариацией бодлеровско-цветаевского «Плавания» — «Памяти любимого стихотворения»: *Для отрока в ночи кропающего вирши,/ мир бесконечно стар и безнадежно сер./ И Правды нет нигде — ни на земле, ни выше,/ и класс 9 «А» тому живой пример*. Поздние школьные годы, время открытия в себе «поэта» со всеми вытекающими отсюда ультраромантическими последствиями, вроде эгоцентризма, отверженности, богоборчества и внеморального эстетизма, всплывают в стихах Кибирова часто. В «Летних размышлениях о судьбах изящной словесности» (1992) он восклицает: *...Ведь сказано — нет книги/ безнравственной, а есть талантливая иль/ не очень — голубой британец так учил./ Я ж это понимал еще в девятом классе!/ А нынче не пойму...* Еще жестче — в «Солнцадаре» (1994): *Исчерпавши по политработе знакомый/ воспитательных мер арсенал,/ «Вот ты книги читаешь, а разве такому/ кни-*

ги учат?» — отец вопрошал. // Я надменно молчал. А на самом-то деле/ не такой уж наивный вопрос./ Эти книги — такому, отец. Еле-еле/ я до Пушкина позже дорос.

Дорастать пришлось долго: «вдруг» припомнившиеся Кибирову стихи 1982 года сущностно — при всем их формальном совершенстве! — не далеко ушли от неведомых нам сонетов, «вирелэ, вилланелей, секстин,/ и ронделей, и, Боже Ты мой, триолетов,/ и октав, и баллад, и терцин», которыми тешился вдохновенный тинэйджер в начале 70-х. «Долгий путь познания», вместивший окончание школы, первый опыт студенчества, армию, возвращение на гражданку, не мог развеяться дымом. Зрелый Кибиров многожды обрушивался на «дурнопьяный серебряный век», но в том же «Солнцедаре» счел должным сделать принципиальную оговорку, подав ее в нарочито нейтральной манере, словно только ради «исторической объективности»: *Впрочем, надо заметить, что именно этот/ старомодного чтения круг/ ледяное презрение к власти Советов/ влил мне в душу. И дальше, вслед за впечатляющей картинкой позднесоветской «культуры», того приторного, обволакивающего, словно бы и не агрессивного, но, неодолимого дурмана, что незаметно растлил столь многих людей кибировского поколения (и, что всего печальней, по сей день не рассеялся), после напоминания обо всей этой взвеси из эстрады, «разрядки», запахов тайги и литгазетного вольномыслия: И когда б не дурацкая страсть к зоргенфреям,/ я бы к слуцким, конечно, припал./ Что, наверно, стыдней и уж точно вреднее,/ я же попросту их не читал. // Был я юношей смуглым со взором горящим,/ демонически я хохотал/ над «Совдепией». Нет, я не жил настоящим,/ Гамаюну я тайно внимал.*

Иронии здесь достаточно. Цитата из брюсовского манифеста готовит пародийный «антиманифест» «Улицы Островитянова» (*Первое дело — живи настоящим,/ ты не пророк, заруби себе это*). Эпиграмматический выпад против большого поэта с трагической судьбой излишне резок. (Такое случалось с Кибировым не раз. Но следует помнить о том, что строки, задевающие Слуцкого, Самойлова, Евтушенко, Кушнера, Рубцова и т.п., выходили из-под пера поэта, а не историка словесности; а еще о том, что обретение своего голоса невозможно без «литературной злости», увы, много чем чреватой.) Не говорим уж, что о «Гамаюновых» искушениях весь «Солнцедар» и писан. Все так, но... Но смешной юнец, сгусток «молодежных комплексов»; почти пародийный (впрочем, судим мы по автопортретам провинциальный «открыватель велосипедов» и «повелитель бурь», кажется, уже в те баснословные года проникся мыслью о единстве поэзии и свободы. Пусть это была «свобода от...»,

пусть пришла она «не в том» обличье (другие не лучше!), пусть потом Кибиров излечился от инфантильной взвинченности и многократно ее осудил, пусть на долгие годы «антиромантизм» и апология простых домашних («мещанских») радостей стали его «фирменными знаками» (многим казалось, что это и есть *sredo* поэта), пусть... *И все-таки — свобода есть свобода,/ как Всеволод Некрасов написал.* А Кибиров в своем последнем сборнике — повторил. Иронично, с болью, памятуя о «пригорках и ручейках», но уверенно.

Потому-то пропустивший через себя всю русскую поэзию (буквально: от былин до Бродского) и естественно ставший «пушкинианцем», Кибиров сохранил благодарность к смешным «зоргенфреям». Потому, читая многочисленные «антиблоковские» стихи Кибирова, понимаешь, что дерзнуть на них мог только человек, некогда открывший в себе возродившегося певца Прекрасной Дамы. Потому столь важна для Кибирова блоковская стратегия «лирического романа», а мы воспринимаем череду его сборников как свод свидетельств о жизни и судьбе поэта, где при быстрой смене «обстоятельств места, времени и образа действия» постоянно присутствует знакомое лицо. Потому не одна тяга к «ретроспекциям» заставила Кибирова обнародовать стишки семнадцатилетней давности. Те, с которых разговор начался. *«Для того, чтоб узнать,/ что там есть,/ за полночным окном/ — надо свет потушить...»* И так далее. Здесь способность ощутить старую боль, старый соблазн, старую тоску во всей их силе, которую не одолеешь ни «жизненным опытом», ни «культурой», ни «благими намереньями». Ощутить, выговорить без стеснения — и не поддаться. Остаться собой — не «тогдашним» и не «теперешним», а просто собой.

* * *

В первых ставших известными за пределами узкого круга стихах Кибирова «личного» почти не было. Печататься в СССР они начали в 1988 году, как говорили тогда, «в рамках гласности» и поражали полным отказом от норм свыше дозволенного словоупотребления. Диссонанс этот не был тайной для поэта, озаглавившего один из разделов своего рукописного сборника «Рождественская песнь квартиранта» (1986) сакраментальной партийной формулой. «В рамках гласности» (кибировской) — это, в частности: *Но мчится сухогруз, суля/ крушение, но пахнет иодом,/ но Припяти мертвеют воды,/ мертвеет Соколов-Скала. // И пустота, пустырь, голяк./ И на корню хиреют всходы./ Напрасны новые методы,/ напрасна зоркость патруля./ Пока осквернена земля — / не переменится погода! Или: Поверь, я первый встану на защиту!/ Я не позволю никого казнить!/ Я буду на коленях суд*

молить,/ чтоб никому из них не быть убиту! <...> Скорей, скорей, друзья,/ Организуйте Нюренберг иначе/ не выжить нам, клянусь, не выжить нам!/ За липкий страх, за непомерный срам.../ Клянусь носить им, гадам, передачи.

В 1986-м публикация таких строк была невозможной (зато вполне возможной была месть власти зарвавшемуся писателю), но и «типографские» прорывы Кибирова в 1988—89 годах виделись именно прорывами. Когда в стремительно десоветизирующейся Латвии газета «Атмода» напечатала фрагменты из послания «Л.С.Рубинштейну», автора клеймили в самой «Правде». Конечно, времена менялись, а потому дело шили не за антисоветчину (которой в послании было выше крыши), а за «ненормативную лексику». Конечно, история эта, немало способствовавшая популярности поэта, раскручивалась без азарта и тихо сошла на нет. (Кстати, не было тогда уверенности, что «все образуется».) Но факт есть факт: и досягнув печати, Кибиров оставался «непечатным». В предисловии к своей первой книжке «Общие места» (1990)¹ поэт опасался: «Мне странно и немного тревожно представить свои стихи опубликованными. Вырванные из своего контекста, лишённые ореола запретности, потерявшие социальную остроту (которая была для них не только этической, но и эстетической характеристикой), они могут вызвать упреки в конъюнктурности». Зря боялся. Ореол запретности исчез, но никуда не делся «интеллигентский дискурс», сочетающий надрывный пафос и «умудренную» иронию, но не способный обойтись без «белого фрака» и универсальной формулы «все сложнее».

Кибиров, напротив, знал, что «все просто», а сам он «один из многих». Речение «Общие места» приглянулось ему не случайно. В нем намертво сцепились «места общего пользования» (от столовки и сортира до КБ и университета) и «ходячие истины», всем доступные, многими втайне принятые, кое-кем «преодоленные», ищущие голоса, что сделает их явными. Лю-

¹ Мало кто помнит этот раритет, а потому он достоин описания. В выходных данных значилось: Тимур Кибиров. Общие места. Александр Хабаров. Спаси меня! Владимир Смык. Встречи. Александр Росков. Стихи из деревни. М., «Молодая гвардия», 1990. Четырем (!) ни в чем не сходным стихотворцам (плюрализм как есть) было даровано аж 100 страниц (меньше пяти печатных листов). Тираж по советским временам гляделся издательским (приближался к тиражам постсоветским) — 3500 экз. Произведен этот памятник был не либеральным «Советским писателем» и не стремившимся его перелибералить «Московским рабочим», а угрюмо-почвенной «Молодой гвардией». Напутственное послесловие (полторы страницы с двумя цитатами из Розанова) написал «молодой критик» Павел Горелов, недавно прославившийся нападками на Пастернака и Бродского и бравадовавший своей «одиозностью». Да, в интересные времена мы жили!

дям потребны реальные «общие места», а не их выморочные советские эквиваленты.

Могут возразить, напомнив, с какой ненавистью пишет Кибиров об «общих местах», их поработавшей силе, о жадной пустоте, таящейся под покровом житейской (антижизненной) обыденности. *Я читаю Мандельштама./ Я уже прочел Программу./ Мама снова моет раму./ Пахнет хвоей пилорама./ Мертвые не имеют сраму./ Где мне место отыскать?/ Где отдельное занять?*

Страшно? Мерзко? Тоскливо? Еще бы! Как страшно в «Лесной школе» (1986), где правит бал *Царь Лесной, председатель тайги!/ С ним медведь-прокурор да комар-адвокат,/ и гадюки им славу свистят!* Как страшно в «Буране» (1986), где *бесконечны, безобразны/ вьются бесы разны и идут, идут Двенадцать/ с Катькой разбираться.* Как страшно в царстве энтропии, готовой не токмо схрумкать эпоху (*Ты проходишь, Власть Советов,/ словно с белых яблонь дым*), не токмо опозлить (и тем уничтожить) прежние порывы (*И на Сталина войною,/ и на Берию войной!/ Вслед за партией родною,/ вслед за партией родной!*), но и свести на нет всю жизнь (*И хоть стой, хоть падай, Лева!/ Хоть ты тресни — хоть бы что!/ Все действительно фигово./ Все проходит. Все ничто.*) Да уж, не случайно так часто поминаются пушкинские «Бесы»: *По долинам и по взгорьям,/ рюмка колом, комом блин./ Страшно, страшно поневоле/ среди неведомых равнин.* Страшно на том самом, неведь что сулящем, русском просторе, где *то березка, то рябина,/ то река, а то ЦК,/ то зэка, то хер с полтиной, то сердечная тоска* («Л.С.Рубинштейну», 1987). И не легче от того, что в крутоверть втянуты все-все-все. Включая Пушкина.

Страшно. Но воспитанник «Лесной школы», обреченно схожий с ее прочими обитателями (*Где тут водка у вас продается, пацан? До чего ж ты похож на отца!.. Улялюм, твою мать, не увидишь конца. До чего ж я похож на отца!*), рвется из ее объятий: *Да мы молимся пням, да дубам, да волкам,/ припадаем к корявым корням./ Отпустите меня, я не ваш, я ушел,/ елы-палы, осиновый кол... И дощечки достав, я сложу их крестом,/ На утесе поставлю крутом./ Крест поставлю на ягодных этих местах,/ на еловых, урловых краях.* Худо получается — слишком крепок и притягателен лесной обычай: *Так открой же, открой потемневший Свой Лик,/ закрути, закрути змеевик!/ И гони нас взащей, и по капле цеди,/ и очищенных нас пощади!.. // Но не в кайф нам, не в жилу такой вот расклад,/ елы-палы, стройбат, диамат!/ Гой еси, пососи, есть веселье Руси,/ а Креста на ней нет, не проси.* Только это не итог. Ни ерничанье, ни проклятья, ни рывок в никуда не могут избавить юродивого героя от сопричаст-

ности мороку «Лесной школы», от ответственности за нее. *О спасибо, спасибо, родная земля,/ о спасибо, лесные края!/ И в ответ прозвучало: «Да не за что, брат,/ ты и сам ведь кругом виноват».* (Сколько раз Кибиров еще упрется в этот ответ! И будет признавать его правомочность.) Только ощущая свою вину, можно сохранить надежду на перевоплощение героя (из дурачка в царевича) и его лесного мира («райские» сны в «Бурани» и послании Рубинштейну, конечно, обманчивы, но к обману не сводятся — нет России без Китежа). *И ворую я спички, курю я табак,/ не ночью я дома, дурак!/ И спасибо, спасибо, лесная земля!/ Бог простит вас, родные края!// И валежник лежит, и Джульбарс сторожит,/ вертолет все кружит да кружит./ Но соленые уши, пермяк-простота/ из полена строгают Христа.*

Ярость неотделима от жалости. Поэт помнит, Кто велел возлюбить ближнего, как самого себя. И о том, что нет на земле безгрешных, тоже помнит. Потому так страдает он «противным» героям «общих мест», потому — не желая простить власть советов — он, глядя на ее корчи, не может сдержать слез. И восторга от катастрофы не испытывает, понимая: восторг здесь — орудие духа зла. Как и недалекое от эйфории отчаянье. Другое нужно: *Тянет, тянет метастазы,/ гложет вечности жерлом./ И практически ни разу/ не ушел никто живьем. // И практически ни разу... / Разве что один разок/ эта чертова зараза/ вдруг пустилась наутек!*

Лик Христа возникает в финале «Лесной школы»; в «Бурани», которому предпосланы строки Владимира Соловьева «Смерть и Время царят на земле./ Ты владыками их не зови», во сне замерзающего героя воскресает его дедушка. Пасхальный гимн венчает послание Рубинштейну: *В Царстве Божиим, о Лева,/ В Царствии Грядущем том,/ Лева, нехристь бестолковый,/ спорим, все мы оживем!*

Это с Кибировым останется. В последнем стихотворении «Интимной лирики» (1998) поэт, вслед создателям Козьмы Пруtkова, будет убедительно и весело отговаривать «престарелого юнкера Шмидта» от решений в духе Ивана Карамазова и Марины Цветаевой (*Вынимает пистолет/ он на склоне лет,/ чтоб Творцу вернуть билет*). Все ведь просто, календарь (вопреки Грибоедову) не врет: *Дело в том, что скоро Пасха!/ В самом деле скоро Пасха!/ Сплюнь три раза, вытри глазки!/ Смирно!/ Шаго-о-м/ арш!* Как тут не вспомнить давнее заклинание: *вытри очи.../ вытри соплю.../ вытри очи...* («Послесловие к книге «Общие места»). Пройдут годы и, отмечая некруглый юбилей, «лирический герой» выговорит своему (и нашему) супостату с подобающей прямоотой: *Не хочу умирать — и не буду!/ Накось выкусь! Нашло дурака!/ А пошло бы ты на хрен отсюда,/ ты мне,*

падло, давно не указ <...> Князь ли мира сего ты, Отец ли/ всякой лжи — а по мне ты говно!/ И надежнее всех дезинфекций/ галилейское это вино, // что текло по усам, не попало/ в искривленный ухмылкою рот./ Но и этого хватит, пожалуй./ Не умру. И никто не умрет.

«Никто не умрет» — принципиально. Как и то, что потерявшее свое жало ничтожество Кибирову не указ давно. Иное дело, что рот искривлен усмешкой, а галилейское вино и по усам течет (кто скажет, что не пролил ни капли?); иное дело, что кибировские поиски Абсолюта (сам поэт не раз шутил с этим словом, удачно использованным производителями популярной водки), попав в позднеперестроечный контекст, могли восприниматься совсем не так, как хотелось поэту. На исходе 80-х, когда опубликованные стихи неожиданно совпали как с полуказенным вольномыслием, так и с разрешенным ерничеством (Кибирова прописывали по ведомству соцарта, искусства глумливой ностальгии, позднее, в 90-х, принесшего много зла), в эту самую развеселую пору «входящий в моду» автор «Лесной школы», посланий к Рубинштейну и художнику Файбисовичу, поэмы «Сквозь прощальные слезы» решил совершить резкий маневр.

* * *

«Новый» период начинался книгой с демонстративным заголовком «Стихи о любви» и еще более демонстративным манифестом «От автора»: *В общем так — начинай перестройку с себя./ А меня ты в покое оставь!* «Гражданственный стих» — удел конъюнктурщиков, с коими рядом поэту стоять не пристало. *А что Ленин твой мразь — я уже написал,/ и теперь я свободен вполне!/ И когда бы ты знал, как же весело мне/ и каким беззаботным я стал!*

Человеческий импульс понятен. Да и собственно поэтический — жажда обновления — тоже. Но была здесь сильная нагрузка: получалось, что прежде Кибиров был *только* политиком, а о любви не писал. Получалось, что раньше не хватало ему внутренней свободы, что не знакома была клейкая зелень, что не видел он цвета любимых волос и небес, что слагал прежние свои песни как бы из-под палки, так сказать, «по велению гражданского долга».

И некрасовский скорбный анапест менять/ на набоковский тянет меня. Это автополемика с последней главой поэмы «Сквозь прощальные слезы»: *Мне б злорадствовать, мне б издеваться/ Над районным культуры дворцом./ Над рекламой цветной облигаций./ Над лянлым твоим кумачом <...> Над вестями о зернобобовых,/ Над речами на съезде СП,/ Над твоей сединой бестолко-*

вой,/ Над своею любовью к тебе. // Над дебильною мощью Госнаба/ Хохотать бы мне что было сил — / Да некрасовский скорбный анапест/ Носоглотку слезами забил. Но в том и дело, что «некрасовский» анапест неотделим от «набоковского». *Отвяжись, я тебя умоляю* — строчку из обращенного к России трагического стихотворения «свободного артиста» Кибиров прежде поставил эпиграфом к первой «Рождественской аллегории» (1986) и вмонтировал в ее текст. Несчастливая пьющая тетка, протрезвев и причепурившись, ждет новогодних гостей: *Но не будет подарков тебе никаких,/ морда пьяная, рыло дурное!/ На погосте маманя, на нарах жених,/ вены вздулись под старым капвроном. // Что ж, сучара, ты ждешь, что, блядища, глядишь,/ улыбаешься, дура такая?/ На-ка, выкуси шиш, отвяжись, отвяжись,/ не дыши на меня, умоляю...* Надо ли объяснять, что страхолюдину эту Кибиров любит — и нет в любви границы меж «некрасовским», «набоковским» и единящим их «блоковским» началами. Через четырнадцать лет поэт почти так же скажет о другой бабище — России: *Так вольготно меж трех океанов/ развалилась ты, матушка-пьянь,/ что жалеть тебя глупо и странно,/ а любить... да люблю я, отстань.* Здесь слово «люблю» и не прячется.

Да разве прятал его Кибиров когда-нибудь? И разве когда-нибудь писал он о России, не отождествляя ее с возлюбленной? Шуточки с пародийно фрейдистским акцентом над блоковской формулой «Русь-жена» делают еще более явным подчиненность Кибирова этой мифологеме, неотделимой от другой, тоже блоковской, из «Грешить бесстыдно, непробудно...» («Да, и такой, моя Россия...»). Свою «обреченность Блоку» поэт обыгрывает в одном из поздних стихов: уподобив Россию не матери, жене или бабушке, а теще, он резюмирует: *Что мне в тебе? Ни аза, ни шиша./ Только вот дочка твоя хороша,/ не по хорошу мила./ В Блока, наверно, пошла.*

Потому-то все кибировские книги либо посвящены Прекрасной Даме, либо рисуют ее пленительный образ. Потому-то эротика без «небесного отсвета» не способна защитить от энтропии. Потому-то поэма «Сквозь прощальные слезы» начинается обращением к любимой, а заканчивается молитвой: *Господь, благослови мою Россию,/ Спаси и сохрани мою Россию,/ В особенности Милу и Шапиро...* Любовь одна — к женщине, к друзьям, к России, к миру. И не может одолеть ее ужас русской истории XX века — «рыдающей» последней главе (*Все ведь кончено. Нечего делать./ Руку в реку. А за руку — рак*) предшествует «Лирическая интермедия»: *Там и холодно и страшно!/ Там прекрасно! Там беда!/ Друг мой, брат мой, ночью ясной/ Там горит моя звезда.* Та самая, к которой стремил взгляд поэт из пустоты и темноты «общих мест». Та, что меж иных-прочих светит в

ночи послания Рубинштейну. Та, что горит-сияет в «Прелюдии» к «Интимной лирике». Та — из Жуковского, из Тютчева, из Анненского, из забубенного романа... Дразнящая, обманчивая, родная. При свете которой только и можно жить — любить и просить прощения. *Спаси, Господь, несчастного Черненко! Прости, Господь, опасного Черненко! Мудацкого, уродского Черненко! // Ведь мы еще и глупы и молоденьки, / И мы еще исправимся, Иисусе! // Господь! прости Советскому Союзу!*

Если эти стихи не о любви, то о чем же? И куда может уйти поэт от такого чувства? Кибиров и не ушел. Никакой «деполитизации» стихов в конце 80-х не произошло. Во-первых, потому что сам «жест разрыва» был отчетливо идеологичен. Во-вторых, сюжетные вещи («Баллада о деве Белого плеса», «Баллада об Андрюше Петрове», в какой-то мере и «Элеонора»), может быть, помимо воли автора, читались в соцартовском ключе. В-третьих, в самой напряженной лирике (первый из «Романсов Черемушкинского района», «Баллада о солнечном ливне») вспыхивали знаковые «политические» клише. В-четвертых, прямо вослед наиболее «дистиллированным» «Стихам о любви» шли развивающие их «Сантименты» (1989) с «Эпистолой о стихотворстве» (где отказ от «дозволенной гражданственности» вновь утверждал неразрывную связь поэзии, свободы и человеческого достоинства), «Русской песней» (комментарии излишни) и апокалиптическим «Воскресеньем».

И «Стихи о любви», и «Сантименты», и «Послание к Ленке...» (1990) доказывают, что от обжигающего (либо замораживающего) дыхания современности не защищают ни светлый эрос («Романсы Черемушкинского района»), ни трогательные воспоминания (именно об эту пору Кибиров, не переставая быть лирическим героем в лермонтовском духе, «голосом поколения», начинает вводить в стихи свою «реальную» биографию), ни культ «домашнего уюта», несколько англазированной приватности (через отрицание это сделано в «К вопросу о романтизме», впрямую — «Посланием Ленке»). Канун последнего десятилетия XX века был временем неопределенным, а потому — страшным. И пожалуй, никогда Кибиров не был так мрачен, как в «Воскресенье», послании к Гандлевскому, «Заговоре». Ладно, неуместность поэта в «новых временах» — все-таки *жрецам гармонии не пристало/ безумной черни клики слушать...* Но что делать с собственной причастностью ко все длящемуся (и готовому набрать обороты) российскому кошмару? Мы ведь здесь не чужие, и расплата нас не минует. Стишками не закроешься и с женой на кухне не пересидишь. Суд идет. *Он не сможет простить. Он не сможет простить, / если Бог, — Он не может простить / эту кровь, эту вонь, эту кровь, этот стыд. / Нас с тобой он не может простить.*

Легко опровергнуть Кибирова богословски. Но чего бы стоили все прежние и будущие надежды поэты, его молитва за Черненко (и всю коммунистическую рать, воплотившуюся во властительном маразматике), его любовь к грешным и павшим, его открытие простых радостей, его мечта о свободе, — не переживи ночного ужаса, не скажи он о призраках отчаяния, забудь он о той тьме, что готова хлынуть на наши повинные головы? И чего стоила бы его верность поэзии, не испытай он того приступа отвращения от «обесмысливающейся» словесности, что надиктовал «Литературную секцию». *Так какая же жалкая малость,/ и какая бессильная спесь/ эти буквы в толстых журналах,/ что зовутся поэзией здесь! // Нет, не ересь толстовская это,/ не хохля длинноносого бзик — /я хочу, чтобы в песенке спетой/ был всесилен вот этот язык! // Знаю, это кощунство отчасти/ и гордыня./ Но как же мне быть,/ если, к счастью — к несчастью — к счастью,/ только так я умею любить? <...> На фиго же губой пересохшей/ я шепчу над бумагой: «Живи!»,/ задыха... задыхаясь, задохшись/ от любви, ты же знаешь, любви!*

Сладко мечтать о том, чтобы будущий сын твой стал «инженером, или врачом, или сыщиком» (а не поэтом). Горько (но и сладко) распознавать сходство своих помыслов с бзиками Толстого и Гоголя. Сладко (и горько) отречься от поэзии и тут же неведомо у кого вымалывать право на еще одну книжку, на последнюю попытку. И никуда от этой сладости-горечи не деться. При любых закатах и расплатах. Так было с Кибировым раньше (*Знал бы я, что так бывает./ Знал бы я — не стал бы я*) — так будет и потом, когда он, примерившись к «иной карьере», вновь процитирует Пастернака: *Знал бы прикуп — жил бы в Сочи./ Но, пускаясь на дебют, я не знал, что эти строчки,/ эти с рифмами листочки/ так жестоко бьют // по мордасам, по карману/ и, что вовсе уж поганю,/ рикошетом по роману,/ по любви святой. / / Ой-е-е-е-ей!* («Сальерианское», 2000).

* * *

Оплакав и высмеяв в «Литературной секции» свою участь — участь поэта, Кибиров при ней остался. У него хватило мужества быть поэтом в 90-е, в эпоху, когда под флагом ложно трактованных принципов свободы (сводимой к плоскому гедонизму и себялюбию) и демократии (сводимой к тупому эгалитаризму) шла перманентная атака на поэзию как таковую. Смерть Бродского была воспринята влиятельной частью культурного сообщества не без удовлетворения: грустно, но своевременно; больше «гениев» у нас не будет; разве что Дмитрий Александрович Пригов, великий, ужасный и каждодневно «поэзию» отменяющий.

Кибиров (разумеется, не он один) отменить себя не позволил, но дались ему «новые времена» не просто. Поручкой тому интервал между «Посланием к Ленке...» и «Парафразисом», вобравшим сочинения 1992—96 годов. Ни раньше, ни позже книги Кибирова не складывались так медленно. Разумеется, надо сделать скидку на издательский кризис начала 90-х, но не менее важно свидетельство автора о едином (не до конца воплощенном замысле) «Парафразиса» — внешне самого гармоничного и счастливого из кибировских сборников. Это чувство счастья (семейного и домашнего) неотделимо от окрепшей веры в себя как поэта.

Открывающие книгу «Летние размышления о судьбах изящной словесности» писаны благородно торжественным «русским александрийцем», шестистопным ямбом с цезурой и парной рифмой. «Высоким слогом» повествуется о низких материях — нехватке денежных средств. Уже в первых строках смыкаются резкий физиологизм (*овчарка какает* — отметим игру на стыке слов) и нарочито поэтичное речение (*А лес как бы хрустальным сияньем напоен* — оборот «как бы», фонетически откликаясь на «акцию» собаки, отсылает к Тютчеву). Возникает, однако, не диссонанс, а новая гармония. Старинный стих, велеречивый слог и легко распознаваемые цитаты «расколдовывают» суетную «реальность». При такой подсветке она кажется не столько зловещей, сколько смешной. «Проект» автора — достичь славы и богатства путем написания «лотошного» романа — опровергается по мере собственного развертывания. Список романов столь комичен, что просто не может стать «реальностью». Эта такая же фикция, как сгинувшая «советчина». Смех сильнее страха, а того сильнее чувство избранности «богом Нахтигалем»: *...для того ли/ уж полтора ста лет твердят — «покой и воля» — / пииты русские — «свобода и покой!» — / чтоб я теперь их предал? За душой/ есть золотой запас, незыблемая скала... // И в наш жестокий век нам, право, не пристало/ скулить и кукситься. Пойдем. Кремнистый путь/ все так же светел...* Пушкин, Мандельштам, Лермонтов, Тютчев (список хочется длить и длить) делают волшебной обыденную реальность. Только при свете поэзии и можно жить. И ощущать блаженство от скромного «быта», чувствовать себя в замызганном Шилькове — вельможным Державиным, что благорастворяется в «жизни званской».

Блажен, кто видит и внимает... Собственно «Парафразис» (заглавное стихотворение книги) начинается с отсылы к двум равно важным текстам — первому псалму Давида (*Блажен муж, который не ходит на совет нечестивых...*) и второму эподу Горация (*Блажен тот, кто, суеты не ведая,/ Как первобытный род*

людской,/ Наследье дедов пашет на волах своих...). Русские поэты, по-разному варьируя эти высокие образцы, словно соединяют духовный порыв царя-псалмопевца и ироничную, насквозь мирскую, мудрость римского классика. Кибиров, продолжая традицию, ведет речь о человеческой предназначенности свободе и счастью. Вновь и вновь повторяя заветное «блажен», исчисляя одоленные страхи и живые радости, купаясь в почти божественной жизни, он кажется чуть ли не восторженным простаком, покуда не гремит взрыв: *Феб светозарный с неба пышет./ Блажен, кто видит, слышит, дышит,/ счастлив, кто посетил сей мир! // Грядет чума. Готовьте пир.* Предпоследняя строка — из тютчевского «Цицерона». Та самая, в которой на место странно звучащего «счастлив» память обычно подсовывает «блажен». Та самая, что связывает счастье с «минутами роковыми», отзывающимися у Кибирова пушкинским (и пастернаковским) «Пиром во время чумы». Значит, видимостью был обретенный рай? Ворвались-таки «бури гражданские» в мирное гнездышко? Но разве нет внутренней правоты в мужестве Тютчева? Или Пушкина, перелавившего английскую трагедию в холерном карантине? Или Пастернака в пору «Второго рождения»? Счастье хрупко, но не перестает быть счастьем. Полная благость не здесь, а пир можно (и должно) видеть не почтой людской слабости, но защитой своего «я» перед лицом злобной энтропии.

В «Парафразисе» много по-настоящему светлых стихов, но тревоги ничуть не меньше. Чем теплее и радостнее, тем ошутимее чувство опасности. ...*Аж страшно за этот денек... Слишком уж хочется жить. Чересчур/ хочется жить... Дайте срок, только дайте мне срок... Что тут поделаешь — холодно стало...* И даже в умиротворенно расслабленных, хмельных стихах («Отцвела-цвела черемуха-черемуха...») вдруг возникает тень Ходасевича, быть может, самого скорбного и скептического русского поэта, тоже, впрочем, чувствовавшего вкус земных благ, написавшего чудесную книгу о жизнелюбце Державине, а потому способного «выслушать» аргументы собрата: *Зелень-мельень, спирт «Рояль» разбавлен правильно./ Осы с мухами кружатся над столом./ Владислав Фелицианович, ну правда же,/ ну ей-Богу же, вторая соколом!* Так все, так, но только: *Чому ж я не сокол? Тому ж я не сокол,/ что каркаю ночь напролет,/ что плачу и прычусь от бури высокой* (той самой, тютчевской).

Восхищаясь гармоничным строем «Парафразиса», его подержавински теплой плотью, его задушевностью («Колыбельная для Лены Борисовой» — кажется, светлее написать невозможно), надо помнить о неизбывной кибировской тревоге. Стоит помнить и о том, что между вызвавшими всеобщее восхищение

«Двадцатью сонетами к Саше Запоевой» (отчаянной любви Бродского к недостижимой — затерянной в истории, обернувшейся статуей, мельканием кинокадров, сцеплением «чужих слов» — «Марии Стюарт», единственному эквиваленту еще более недостижимой, навсегда утраченной избранницы, стала противовесом простая отцовская любовь к «обыкновенной», а потому совершенно прекрасной девочке, любовь, которой сколь угодно обильная цитатность не в помеху) и веселой, тоже к дочери обращенной, поэмой «Возвращение из Шильково в Коньково» с ее улыбчивой «педагогичностью» (*Так люби же то-то, то-то,/ избегай, дружок, того-то, как советовал один/ петербургский мещанин*), между этими двумя победительными идиллиями помещена страшная «История села Перхурова». «Петербургский мещанин» давал славные наставления сыну приятеля; кажется, они не слишком помогли Павлуше Вяземскому — и уж точно не уберегли самого Пушкина, что кончил жизнь отнюдь не по-мещански. В «Летних размышлениях...» принадлежность русской поэтической традиции была залогом «самостоянья человека». В «перхуровской» поэме та же самая русская поэзия во всех своих ипостасях выводит к роковому былинному сюжету — бою Ильи с сыном, которого Кибиров, играя на форме слова «поляница», превратил в дочь. И много ли радости, что все это оказалось сном «лирического героя», если, проснувшись он слышит похожую песню, где сыноубийство заменяется братоубийством, а сюжет пушкинского «романа в стихах» втискивается в метрическую форму приклатненной песенки о том, как «серебрится серенький дымок»? Так вот куда октавы нас веди? Вот и втолковывай после этого дочери, что не надо — вопреки Цветаевой — есть кладбищенскую землянику, что *пот и почва, щип да квас — это, Саша, не про нас*, что нельзя говорить «едет крыша», что жизнь прекрасна, а отец — тоже совсем не плох (*Но открою по секрету,/ я — дитя добра и света./ Мало, Сашенька, того — / я свободы торжество!*— Да, сколько от Блока не отрешивайся, как не отшучивайся, а куда без него!) Вдруг не поверит?

* * *

Не может такого быть. Потому что не может быть ни-ког-да! Пять последних кибировских сборников (от «Интимной лирики», 1998 до «Юбилея лирического героя», 2000) не оставили и следа от идиллий «Парафразиса». Чем дальше, тем больше нарастали в них мотивы одиночества, неприкаянности, раздражения на неутомимо меняющую обличья пошлость (житейскую и особенно интеллектуальную). Все отчетливее проступало неповторимое лицо поэта, разменявшего пятый десяток — все

мрачнее становилась картина окружающего мира — все резче звучала тема недовольства собой. *Нам ничего не остается, ни капельки — увы и ах* («Прелюдия» «Интимной лирики», где *год за годом спорят ужас/ и скука, кто из них главней/ в душе измученной моей*). *Наша Таня громко плачет./ Вашей Тане — хоть бы хны* («Улица Островитянова»). *Время итожить то, что прожил,/ и перетряхивать то, что нажил* («Инвентаризационный сонет», открывающий «Нотации»). Достаточно, кажется?

Но — стоп. Как этот самый «Инвентаризационный сонет» заканчивается? *Пусть я халатен был и небрежен — / бережен все же и даже нежен*. То-то! Нежность остается даже после того, как не остается ничего. Пусть кто хочет деконструирует все подряд. Пусть судьба подкидывает новые каверзы. Пусть политические реалии заставляют скрежетать зубами и отплеиваться от забубенного карнавала, оборачивающегося не менее тотальной монархической кинопремьерой. Пусть тошнит от восславленного тобой же уюта (опрятной бедности, пристойной старости). Пусть твои неожиданные порывы смешны тебе самому, а твоя неприязнь к бытию заставляет задуматься: допустимо ли быть таким брюзгой. Пусть лирические ламентации возникают от того, что неохота идти за картошкой. Пусть так и не получается «только детские книжки читать» (а тем паче — писать). Пусть «здравый смысл» терпит очередное поражение. Пусть «длинные» — с вольным и широким дыханием — стихи сменяются короткими, судорожными, срывающимися то в эпиграмму, то в мадригал, то в дневниковую запись, то в дразнилку. Пусть все идет не так, как должно бы было идти у признанного поэта, лауреата, получателя грантов, объекта исследовательского интереса и завистливых порицаний. Пусть!!! — Но нежность-то остается. И мужество. И вера. И поэзия. И свобода. И любовь.

А потому все будет хорошо. И всего больше убеждают в этом две последние книжки Кибирова (в сущности, «Юбилей...» — пятая часть того любовного романа, что выстроен в *Amour, exil...*) Заговорив с ошеломляющей откровенностью, заставляющей вспомнить Маяковского, Кибиров «рассекретил» гнетущую печаль «Улицы Островитянова» (последняя попытка удержать опозитизированный теплый дом) и «Нотаций» с их жадной недостижимого прямого слова — о море, о небе, о себе, о Ней. Все стало ясно: *счастье все-таки потряслось*. А о том, что оно не всегда сочетается с «покоем и волей», Кибиров и раньше знал.

Новейшие стихи Кибирова заставят призадуматься грядущих комментаторов. Нет, дело не в реминисценциях — их и прежде у Кибирова было много, они и прежде могли пугать только тех, кто не любит русской поэзии по-кибировски, то

есть во всем ее объеме и со всеми ее противоречиями. Дело в той мере конкретности, с которой описана «лирическая героиня». Конкретности насквозь «литературной». Мало того, что ее зовут Натальей (похоже, еще и Николаевной), мало того, что она много моложе «лирического героя», мало того, что соединяться с возлюбленным не хочет (отказ Гончаровой при первом сватовстве и традиционно приписываемая ей «холодность» в браке), так еще и глазки у нее косят! К тому же «гончаровский» код приправлен «филологией» с легким «антипушкинским» акцентом: героиня занимается главным другом-соперником «первого поэта» (*И Пушкин мой, и Баратынский твой* — в «Попытке шантажа»; *твой певец пиров и финских скал* — в «Еще как патриарх не древен я, но все же...», кстати, в строке этой цитируется тоже не Мандельштам и не Гандлевский)¹. Ну очевидный же перебор! Вымысел! Тем паче, что сам Кибиров, обращает последние стихи из *Amour, exil...* к Н.Н. Тут сообразительный комментатор вспомнит лермонтовскую строчку о поэтах, взывавших к *N.N.*, *неведомой красе* и лотмановскую концепцию «утаенной любви» Пушкина (загадочная возлюбленная прототипа не имела, а была фигурой «литературной»). И решит, что Кибиров (вообще-то не плохо в таких делах разбирающийся) тоже свою Н.Н. измыслил. Дабы опробовать тему «Новая любовь — новая жизнь». Да еще и процитирует наш будущий умник финал того же «К Н.Н.»: *Эй, пожалуйста! Где ты, мой ясный свет? / А тебя и нет.*

И будет в корне не прав. Потому что суть поэзии Кибирова в том, что он всегда умел распознать в окружающей действительности «вечные образцы». Потому что гражданские смуты и домашний уют, любовь и ненависть, пьяный загул и похмельная тоска, дождь и листопад, модные интеллектуальные доктрины и дебиловатая казарма, «общие места» и далекая звезда, старая добрая Англия и хвастливо вольтерьянская Франция, денежные проблемы и взыскание Абсолюта, природа, история, Россия, мир Божий говорят с Кибировым (а через него — с нами) только на одном языке — гибком и привольном, яростном и нежном, бранном и сюсюкающем, песенном и ораторском, темном и светлом, блаженно бессмысленном и предельно точном языке русской поэзии. Живом, свободном и неисчерпаемом. Всегда новым и всегда помнящем о Ломоносове,

¹ Из других «баратынских» реминисценций отмечу: вариации «Леды», впрочем, трогательно пушкинизированные; горькую отсылку в новогодних стихах; очаровательную шутку из «Нотаций», где в «морском» стихотворении, писанном размером «Пироскафа», череда рифм рождает как бы «бессмысленную» строчку: *Вскоре? Не вскоре?.. Какой еще Боря?* Известно какой — Тынский; по старой модели: Веня Витинов и Бенья Диктов.

Державине, Тютчеве, Лермонтове, Некрасове, Мандельштаме, Пастернаке. И — что поделать — Баратынском, Хомякове, Блоке, Маяковском. Не говоря уж о Пушкине.

В черновой редакции «Вновь я посетил...» Пушкин, вспоминая годы ссылки, писал: *Но здесь меня таинственным щитом/
Святое Провиденье осенило,/ Поэзия, как ангел утешитель,/ Спасла меня, и я воскрес душой.* Это очень конкретное, биографически интимное признание (похоже, так в Михайловском в 1824 году все и было) и в то же время сгедо всего пушкинского поколения, вослед великому наставнику Жуковскому уверовавшего в святость поэзии, ее целительность и могущество. Позднее вера эта постоянно ставилась под сомнение — мало кто из великих русских поэтов (от Тютчева до Бродского) был от такого сомнения свободен. Кибирову вера в поэзию давалась тоже тяжело. Да и не может она сама по себе служить гарантией успеха. Она может только крепить душу, поддерживать вступившего на «кремнистый путь из старой песни», сулить встречу с «другом в поколень» и «читателем в потомстве», напоминать о гармонии мира, о связи любви, свободы и творчества, о том, что жизнь — чудо.

Много чего хлебнув, ощутив мерзкий вкус страха и греха, зная о всеобщем неустройстве и своей слабости, Кибиров упрямо остается поэтом. Потому и оспаривает себя вчерашнего. Потому не забывает прошедшее и с тревожным вниманием глядит в будущее. Потому верит и нас убеждает: все будет хорошо (хотя, конечно, не без худого). Потому и не устает благодарить Создателя.

*Есть, конечно, боль и страх,/ злая похоть, смертный прах — /
в общем, хулиганство./ Непрочны — увы и ах — / время и пространство. // Но ведь не о том письмо!/
Это скучное дерьмо/
недостойно гнева!/
Каркнул ворон: «Nevermore!»/
Хренушки — forever!*

К тому моменту, когда эта книга увидит свет, Кибиров обязательно напишет что-нибудь неожиданное. И необходимое.

НАЧАЛО ВЕКА

Русская литература в 2001 году

В уходящем году русская литература жила нормально. Явно активизировалось книгоиздание. Особенно это касается прозы, интерес к которой проявляет теперь не только «Вагриус», но и «рыночные гиганты», с одной стороны, и «элитарные» издательства — с другой. Поэзия, гуманитарные штудии и републикации «литературных памятников» по-прежнему удел издательств малых, но, как правило, работающих добросовестно. На этом фоне усложнилось положение «толстых» журналов — теперь их никак не назовешь единственными проводниками живой литературной традиции. Писатели заняты своим делом — они работают, несмотря (или смотря) на очередные манифесты о конце словесности. Провокации (хоть ностальгические, хоть погромно-футуристические, хоть по принципу «абы вякнуть») надоели, и надо обладать детской наивностью, чтобы надеяться на резонанс от очередного всхлипа «у нас нет литературы». У вас нет — отдыхайте. У нас кое-что есть. Вот и посмотрим, что же было в 2001 году. Месяц за месяцем.

Хроника, разумеется, не полна (особенно это касается поэзии) и субъективна. Надеюсь, однако, что конспективная «летопись» поможет увидеть движение русской литературы в 2001 году и обратит чье-то благосклонное внимание на достойные сочинения. Каковых появилось не мало.

В этом и следующем за ним обзорах приняты сокращения: БПБС — Новая Библиотека поэта. Большая серия (СПб., Гуманитарное агентство «Академический проект»), ДН — «Дружба народов», ИНГ — Издательство Независимая газета, НЛО — «Новое литературное обозрение», НМ — «Новый мир». Знаком * отмечены сочинения, рецензии на которые любопытствующий читатель найдет во второй части этой книги.

Январь

Литературные журналы раздают награды по итогам 2000 года. НМ присовокупляет к «своим» призам премию имени Юрия Казакова за рассказ года (учреждена совместно с Благотвори-

тельным Резервным Фондом). Первый лауреат — **Игорь Клек** («Псы Полесья» — ДН, 2000, № 6).

«Знамя» пышно отмечает семидесятилетие в атриуме Музея Пушкина на Пречистенке. Гости получают антологию «Наше Знамя»* (публикации 1931—1992 годов, речи «знаменских» лауреатов 1993—1999 годов) и «подарочный» номер журнала. Тридцать девять литераторов разных поколений варьируют сюжет «Однажды в «Знамени»...» Здесь же рассказы **Виктора Астафьева** («Трофейная пушка», «Жестокие романсы»), **Григория Бакланова** («Нездешний»), **Фазиля Искандера** («Козы и Шекспир»), повесть **Андрея Дмитриева** «Дорога обратно» (о ней см. в P.S. к статье «Чем откровеннее, тем загадочнее»), стихи **Беллы Ахмадулиной** и **Льва Лосева**.

В НМ — рассказ **Виктора Астафьева** «Пролетный гусь» и подборка **Александра Кушнера**.

Борис Акунин продолжает «провинциальную» линию своего проекта романом «Пелагия и черный монах» (М., «Астрель»).

Завершено издание пятитомного Собрания сочинений русского периода **Владимира Набокова** (СПб., «Симпозиум»): почти исчерпывающий состав, детальный комментарий, пять предисловий **Александра Долинина**, составляющие яркую монографию.

«Захаров» выпускает «Эпистолярный роман» **Сергея Довлатова** и **Игоря Ефимова***. Следуют «кривые толки, шум и брань». Культ Довлатова отзывается нападками на его многолетнего товарища и советчика: как смел вычитывать нотации гению, обижаться, ссориться с ним тогда и обнародовать переписку сейчас! Горькую книгу о писательском одиночестве впихивают в склочный контекст.

Объявлена тройка лауреатов премии Аполлона Григорьева (учреждена Академией русской современной словесности и Росбанком; награждается лучшее произведение минувшего года) — **Николай Кононов** (роман «Похороны кузнечика»), **Вера Павлова** (сборник стихов «Четвертый сон»*), **Алан Черчесов** (роман «Венок на могилу ветра»*).

В ДН **Ольга Славникова** анализирует прозу-2000: «Произведения лучше литературы». Как всегда. И в 2001 году так будет. Но ведь читаем-то мы не «литературу», а стихи, рассказы, романы...

Февраль

После многолетних скитаний по редакциям опубликован роман **Михаила Кононова** «Голая пионерка, или Секретный приказ генерала Зукова. Батально-эротическая феерия, о восьми главах огнедышащих, с бодрой войной и гордой блокадой, с чистой

любовью и грязным сексом, с громом психопропедевтических выстрелов генерала Зукова в упор и навскидку, а также зафиксированным явлением Пресвятой Богородицы и стратегическими ночными полетами **АБСОЛЮТНО ГОЛОЙ ПИОНЕРКИ!**» (СПб., «Лимбус Пресс»)*. Черета возмущений, сарказмов и восторгов.

Читатели (исключая фанатов) недоумевают над «Пиром» **Владимира Сорокина** (М., Ad Marginem): сколько раз можно подавать одно и то же блюдо?

«Амфора» (СПб.) открывает серию «Поколение Y» романом журналиста **Ильи Стогоффа** «Мачо не плачут»*. Поколение, как водится, потерянное. Мачо (полухиппи, полуяппи) плачут постоянно. А также «делают секс», пьют, голодают, ходят по роскошным кабакам, ширяются, слушают музон, халтурят, обличают мировую неправду и ездят в Индию. Примерно о том же можно узнать из сочинений **Анастасии Гостевой** «Travel-агнец» (односериенна Stogoff'у) и «Притон просветленных» («Вагриус»). Осенью «Амфора» продолжит stogoff'ский проект компилятивной, безграмотной и воинственно инфантильной книгой о молодежном экстремизме — «Революция сейчас»*.

Еще один «крутяк» — роман литературного критика **Вячеслава Курицына** «Акварель для матадора» (СПб., Издательский дом «Нева»). Прозвище героя, похоже, восходит к слову «мат» (в смысле — ненормативная лексика). Укорененность автора в литературско-сетевой тусовке способствует появлению нескольких рецензий. Осенью вместо обещанного «Матадора в Солнечном городе» появляется «Матадор на луне».

В НМ — окончание романа **Андрея Волоса** «Недвижимость» (труды и дни благородного риэлтера; вскоре издан «Вагриусом»). В «Знамени» — «маленький роман» **Леонида Зорина** «Трезвенник» (вошел в том зоринской прозы «Аукцион» — М., «Слово»).

Историко-филологические радости: **Михаил Гершензон**. Избранное: в 4-х тт. (М.; Иерусалим, «Гешарим»); **Андрей Зорин**. Кормя двуглавого орла... *Литература и государственная идеология в последней трети XVIII — первой трети XIX века* (НЛО).

Лауреатом «большой» премии Аполлона Григорьева стала **Вера Павлова**.

Названы лауреаты премии Александра Солженицына — **Константин Воробьев** (посмертно) и **Евгений Носов**.

Март

В «Знамени» — «гастрольный роман» **Владимира Рецептера** «Ностальгия по Японии» (переиздан «Вагриусом»); в «Октябре» — дополнительная глава к роману **Анатолия Наймана** «Сэр» (основная часть появилась здесь же в 2000 году; в сентябре роман выпустит «ЭКМО»).

Роль возбудителя спокойствия выпадает **Дмитрию Быкову**, чей роман «Оправдание»* появляется одновременно в НМ и «Вагриусе» (книга опережает журнальное окончание). Герой Быкова приходит к выводу: большой террор был задуман Сталиным как большая проверка; люди, выдержавшие все пытки и издевательства, позднее выполняли важнейшие государственные задачи (спасали Россию); один из них — Исаак Бабель. Славно скроенный и небрежно сшитый, читабельный авантюрный (с культурологическим привкусом) роман вызывает завышенно бурную реакцию, во многом обусловленную экстравагантной харизмой автора и его привычками «дразнить гусей» и «размазывать по столу».

В статье **Ирины Роднянской** «Гамбургский ежик в тумане. Кое-что о плохой хорошей литературе» (НМ) произносится суровый приговор пестрой компании писателей, что нелюбезны сердцу критика. А на этом основании — всей сегодняшней словесности. Куда при этом девать авторов, которым Роднянская явно благоволит, а также тех, что критиком проигнорированы (ибо под концепцию «плохой хорошей литературы» не подходят и, видимо, не нравятся как-то иначе), в статье не сообщается.

Издательство «Время» выпускает четырехтомное Собрание сочинений **Михаила Жванецкого***.

Историко-филологические радости: **Никита Муравьев**. Письма декабриста. 1813—1826 гг. (М., «Памятники исторической мысли»; издание подготовила **Э.А.Павлюченко**); **Исайя Берлин**. Философия свободы. Европа (НЛО; позднее появится второй том — «История свободы. Россия»); **Б.М.Эйхенбаум**. Мой современник. *Художественная проза и избранные статьи 20—30-х годов* (СПб., «ИНАПРЕСС»); **Наталья Иванова**. Борис Пастернак: Участь и предназначение (СПб., Русско-балтийский информационный центр БЛИЦ); **Борис Дубин**. Слово — письмо — литература. *Очерки по социологии современной культуры* (НЛО).

В канун традиционной ярмарки «Книги России» организован «Российский книжный союз», объединивший ряд издательств (в том числе — крупнейших). Ползут страшные слухи о переделе рынка, вторжении «монстров» в «некоммерческую» словесность, обреченности малых издательств.

Новым президентом Академии русской современной словесности (сообщество литературных критиков) избран **Андрей Василевский**.

Апрель

В ДН — чистая и строгая повесть **Владимира Курносенко** «Свете тихий». В НМ — главы из «очерков изгнания» **Александра Солженицына** «Угодило зернышко промеж двух жерновов».

Ad Marginem предаёт тиснению роман **Бояна Шириянова** «Низший пилотаж» (опус из жизни наркоманов, висящий в Сети года два минимум). Книгу «громогласно» убирают с прилавков московского «Библио-Глобуса», Министерство печати шлет грозные предупреждения. Защитники Шириянова выдвигают контраргументы: а) роман — шедевр чистого искусства и к реальности отношения не имеет; б) как бы плох роман ни был, свобода печати священна; в) Шириянов не пропагандирует наркоту, а описывает трагические судьбы «подсевших», тем самым отвращая молодежь от пагубы. Вопрос о том, организована ли вся эта свистопляска издателями, оживленно муссируется, но ответа не получает. Другой маргинально-радикальный гостинец от той же фирмы — «Ногти» **Михаила Елизарова**.

В БПБС выходят «Стихотворения» **Булата Окуджавы**, первое издание поэта второй половины XX века с прицелом на академизм. Том, подготовленный **В.Н.Сажиним** и **Д.В.Сажиним**, вызывает протесты вдовы поэта и некоторых знатоков его творчества.

Проходит чествование лауреатов премии **Александра Солженицына** («Слово...» учредителя опубликовано в майском НМ). Премией **Александра Блока** (за вклад в русскую поэзию) награжден **Олег Чухонцев**.

Московский Музей Герцена отмечает двадцатипятилетие.

Главным редактором «Литературной газеты» становится прозаик **Юрий Поляков**. Старый анекдот склоняют на новые нравы. *Пессимист*: Хуже, чем сейчас, «ЛГ» делать нельзя. *Оптимист*: Можно, можно, можно! Пессимист будет посрамлен.

Май

В ДН — роман **Валерия Исакова** «Читатель Чехова» (мягкий, уютный постмодернизм); в НМ — подборка рассказов **Бориса Екимова**; в «Звезде» — полный текст пьесы **Иосифа Бродского** «Демократия!».

«Лимбус Пресс» выпускает роман **Юрия Мамлеева** «Блуждающее время» (философско-ужасный, конечно, но с дрейфом к фэнтези), а «Аграф» — «Роман с языком, или Сентиментальный дискурс», первый опыт известного критика **Вл.Новикова** в «беллетристическом» роде (впрочем, роман вполне филологичен и сопровождается тремя эссе).

«Книжное обозрение» отмечает тридцатипятилетие. И заодно годовщину (приблизительно) обновленного бытия — под руководством **Александра Гаврилова**.

Главный редактор журнала «Золотой век» **Владимир Салимон** проводит веселые поминки по прекратившемуся изданию и сулит новые чудеса.

Первым лауреатом премии «Национальный бестселлер» становится занятый ретродетектив **Леонида Юзефовича** «Князь ветра» (ДН, 2000, №№ 1, 2). За него проголосовали двое из пяти членов жюри (остальные соискатели получили в лучшем случае по голосу). Главным конкурентом «Князя ветра», по слухам, было «Оправдание» **Быкова**.

Пушкинскую премию (фонд Альфреда Тепфера награждает *honoris causa*) получает **Юз Алешковский**. Отныне она будет вручаться раз в два года (а не ежегодно).

Июнь

В НМ — «ВМБ» **Анатолия Азольского** (крепкий и страшный детектив; время действия — 1954 год, место действия — базы Черноморского флота, герои — соответствующие); в «Октябре» — «Бессмертный. *Повесть о настоящем человеке*» **Ольги Славниковой*** (повесть тоже настоящая). В «Знамени» — подборка стихов двадцатилетнего **Бориса Рыжого**. Увы, посмертная.

В «серой» серии «Вагриуса» выходят сборники прозы **Юрия Малецкого** («Привет из Калифорнии») и **Юрия Петкевича** («Явление ангела»), книги «негромкие», но тонкие и трогательные.

«Захаров» пополняет суперпроект **Бориса Акунина** диптихом «Любовник (-ца) смерти»*. Эраст Фандорин борозды не портит.

Александр Солженицын обнаруживает первый том исследования «Двести лет вместе. 1795—1995» (М., «Русский путь»)*, посвященный русско-еврейским отношениям в досоветский период. Книга получает «неоднозначную оценку» пылких публицистов (не всегда ее прочитавших). И вызывает устойчивый читательский интерес.

В Малой серии «Новой библиотеки поэта» выпущен томик **Бориса Садовского** — «Стихотворения. Рассказы в стихах. Пьесы» (первое репрезентативное издание поэзии Садовского подготовил **С.В.Шумихин**).

Отставка «Независимой газеты» от ее основателя и главного редактора **Виталия Третьякова** заставляет печально задуматься о будущем приложения к газете («Ex libris НГ»), ИНГ (опасения не сбылись) и премиального пакета «Антибукер».

Главным редактором издательства «Большая Российская энциклопедия» после долгой внутрииздательской борьбы на-

значен «человек со стороны» — **Сергей Кравец**. Перспективы продолжения уникального словаря «Русские писатели. 1800—1917» (издано 4 тома) остаются туманными. По сей день.

Лауреатами Государственной премии по литературе стали **Владимир Войнович** (роман «Монументальная пропаганда») и **Андрей Волос** (роман в новеллах «Хуррамабад»), за просветительскую деятельность награжден пушкинист **Валентин Непомнящий**. Пушкинскую премию (от государства для поэтов; не путать с соименной, что от фонда Тепфера!) получил **Александр Кушнер**.

Июль

«Звезда» начинает публикацию романа **Игоря Ефимова** «Суд да дело» (в ноябре он будет выпущен издательством «Азбука-классика» с должным подзаголовком — «Лолита и Холден двадцать лет спустя»). Здесь же — посмертная подборка стихов **Бориса Рыжого**.

В НМ — рассказ «Связистка» и подборка «Затесей» (лирических миниатюр) **Виктора Астафьева**. Кажется, это его последняя публикация.

Специализирующийся на **Василии Аксенове** «Изограф» выпускает роман мэтра «Кесарево свечение». (Видимо, для избранных. В магазинах книга появится осенью.) Типичный поздний Аксенов: неряшливый, самоупоенный, комплексующий, поспешающий за молодняком и сам тому смеющийся. Наивный. Раздражающий. Живой и хороший.

Впервые собраны вместе рассеянные по старым журналам «фермерские» очерки **Афанасия Фета** — «Жизнь Степановки, или Лирическое хозяйство» (М., «Новое литературное обозрение»; издание подготовил **В.А.Кошелев**). В книге «А за мною шум погони... *Борис Пастернак и власть*»* (М., «РОССПЭН») представлены секретные документы об организации травли автора «Доктора Живаго». Впервые издан объемный том **Германа Плисецкого** (1931—1992) — «От Омара Хайама до Экклезиаста. Стихотворения, переводы, дневники, письма» (М., «Фортуна Лимитед»). Появился первый качественный (хотя и спорный) учебник по истории русской литературы второй половины XX века — трехтомник **Н.Л.Лейдермана** и **М.Н.Липовецкого** (М., УРСС)*.

Август

Дождались светлого праздничка. «ЭКСМО» выпустило новый шедевр **Александры Марининой**. В двух томах. И вовсе не детектив, а сага о коммунальной квартире — «Тот, кто знает».

И кто теперь не знает, что Маринина тоже писатель. (Вроде Людмилы Улицкой, кстати, издающейся тем же «ЭКСМО». Или Юрия Полякова.)

Журналы клонит к «суровой прозе». В «Знамени» — «Минус» молодого **Романа Сенчина** (для одних — «надежда русского реализма»; для других — воплощение угрюмой и эгоистичной злобы). В «Октябре» — «Карагандинские девятины, или Повесть последних дней» **Олега Павлова** * (завершение трилогии, что открылась «Казенной сказкой» и продолжилась «Делом Матюшина»). В НМ — «Жизнь, которой не было» **Александра Титова**. Фактура всюду «черная»: что мелкий сибирский городок у Сенчина, что «армейский» Казахстан 80-х у Павлова, что заброшенная деревня у Титова. «Пьют, дерутся и плачут» почти одинаково. А в итоге, по моему разумению, повесть Титова — шедевр, роман Павлова — яркая и внутренне конфликтная вещь, а «Минус» уходит в минус.

«Время» выпускает книгу **Тимура Кибирова** «Кто куда, а я — в Россию...», наиболее полное собрание стихов одного из самых ярких современных поэтов.

Впервые в отечестве публикуется полностью заветный труд **Николая Тургенева** — «Россия и русские» (М., «О.Г.И.»; перевод с французского **С.В.Житомирской**, подробнейший комментарий **А.Р.Курилкина**).

Сентябрь

Шумит Московская Международная книжная ярмарка. «ОЛМА-ПРЕСС» рекламирует будущую серию «Оригинал. Литература категории А» (составитель — **Борис Кузьминский**; вскоре на прилавках появляются первые книги — «Фабрикантша» **Натальи Смирновой** и «Дайте мне обезьяну» **Сергея Носова**). «Амфора» хвалится «Страхом» **Олега Постнова** (серия «Наша марка»), загодя объявляя его одним из самых шумных романов года (ну-ну!). Оглашается лонг-лист премии Smirnoff-Букер (26 романов, изданных с июля 2000 по июнь 2001 года). Десять председателей букеровских жюри избирают из 49 романов, попадавших в шорт-листы девяти лет, «Букера десятилетия» — почетное звание обретает «Генерал и его армия» **Георгия Владимова**. «Народный Букер» (энтузиасты голосуют письмами в редакции газет или в Интернете) достается роману **Владимира Сорокина** «Сердца четырех».

Появляются яркие поэтические сборники — «Синева» **Эллы Крыловой** (СПб., Издательство Буковского) и «Возвращение на землю» **Владимира Салимона** (М., Издательский дом «АСБ-Акрополь»).

НЛО выпускает пятидесятый номер одноименного журнала, с которого и начиналось издательство, рапортует библиографическим указателем о своих достижениях (три с лишним тысячи материалов в собственно НЛО, 16 номеров «Неприкосновенного запаса», 127 книг) и задает по этому поводу пир на весь московский культурный мир. К празднику выходят несколько престижных книг, в том числе «Аспекты духовного брака» живущего в Израиле **Александра Гольдштейна**. Этот склеенный из эссе горчайший болезненный роман-исповедь, на мой взгляд, одно из самых значительных событий уходящего года (хотя совсем не в моем вкусе).

Историко-литературные радости: «Стихотворения. Поэмы. Драммы» **Аполлона Григорьева** в БПБС (наиболее полный свод поэзии Григорьева подготовлен **Б.Ф.Егоровым**); переписка **Андрея Белого** и **Александра Блока*** (М., «Прогресс-Плеяда»; издание подготовил **А.В.Лавров** — без купюр в текстах и недо-молвок-передержек в богатейшем комментарии).

В большинстве журналов серым-серо. Корректности ради: переписка **Сергея Довлатова** с **Георгием Владимовым** («Звезда» — к шестидесятилетию Довлатова); «Поющие в Интернете. *Одиннадцать жизнеописаний русских банкиров, терзаемых роковыми страстями*» **Владимира Тучкова** (ДН; кому-то эта «игра в пошлость» нравится); «Любовь к отеческим гробам» **Александра Мелихова** (НМ; точно знаю: нравится многим).

Хорошо в «Знамени». «Маленький роман» **Леонида Зорина** «Кнут» (саркастичный «портрет» московской культурной тусовки; вошел в том зоринской прозы «Аукцион»). Давно нужная статья **Светланы Хазагеровой** «У них там были забавные представления о писательстве...» (формально — пристрастная критика «Оправдания» Дмитрия Быкова; по сути — серьезное размышление о кризисе редакторской культуры и участии писателя, оставленного на самого себя). И наконец удивительный «Гимн» **Инны Лиснянской**, подборка стихов во славу возлюбленного.

19 сентября исполнилось 90 лет **Семену Израилевичу Липкину**, поэту, переводчику, прозаику, мемуаристу, одному из самых благородных русских писателей. В этом году С.И. выпустил перевод вавилонской поэмы «Гильгамеш» (СПб., «Пушкинский фонд»).

Праздник на Пушкинской улице

«Меня с детства таинственно притягивали к себе, страстно волновали Бог и история, то есть Бог и его подобия, и не только Бог Ветхого Завета, но и трехипостасный Бог Евангелия, и

смутное, темное приближение к Создателю чувствовалось мне в пантеонах языческих богов Греции, Ассири-Вавилонии, Египта <...> По правде говоря, я и теперь недалеко ушел от поэтических, философских вопросов моего детства, и ныне меня по-настоящему, сильнее и прочнее всего интересуют, волнуют, влекут, мучают, восхищают, обвораживают только два нераздельных явления — Бог и нация. О них я начал сочинять стихи в семь лет, о них я пишу и в семьдесят...»

Мемуарный очерк Семена Израилевича Липкина называется «Пушкинская улица». Пушкинская — это улица в многоязычной Одессе, на которой в 1911 году родился мальчик Сема. А еще — это улица Пушкина, дорога, угаданная отроком, путь, с которого не свернул старейший русский поэт. «Три книги, три мироздания вошли в мою жизнь, чтобы я двигался вместе с ними: Библия (Ветхий и Новый заветы), «Илиада» и сочинения Пушкина. Они вместе, для меня нераздельные, составляют солнце моих дней. Собственно говоря, в них заключена моя жизнь, в них я нашел то, что люди называют Красотой, а что есть Красота, как не Истина?»

Так просто и естественно верить в единство Красоты и Истины может лишь тот, кто сердцем уразумел библейский стих: «И увидел Бог все, что Он создал, и вот, хорошо весьма». Потому и мысль о Боге неотделима от мысли о человеке, грешном, порой преступном, но созданном по образу и подобию Божьему. И от мысли о нациях, разделивших Адамов род, но — всякая по-своему — хранящих отблеск небесного огня. Счастье дальнего мира в его многообразии, предвещающем будущее единство. Счастье поэта — открывать это многообразие, сохранять его словом от дьявольской силы, что стремится превратить живой многоцветный мир в серую пыль. И еще — угадывать недоступное и вожденное единство, делать его осязаемым для смертных. Не случайно в воспоминаниях и размышлениях Липкина много раз проникновенно цитируется строка Жуковского — *Поэзия есть Бог в святых мечтах земли.*

Сосредоточенное восхищение самыми разными национальными культурами, влюбленность в те поэтические традиции, что постигал Липкин-переводчик, естественно отражается в его доверии к человеку, замороженности неповторимой личностью — будь то «простые» герои липкинских стихов или великие поэты, с которыми сводила его судьба. Не понаслышке зная, сколь сильно, безжалостно и коварно зло, многократно обращаясь к сюжетам геноцида, террора, растления человека, поэт сохранил «наивную» веру — ту самую, что входила в состав его души при чтении Библии, Гомера, Пушкина. Он ушел от страшного и «убедительного» соблазна XX века — соблазна

разочарования в Красоте и отказа от творчества, якобы бессмысленного перед лицом тотального зла. Его стихи писаны именно что «после Освенцима» и при твердом знании: мы не застрахованы от повторения ужасов большевизма и нацизма. *Троюю концентрационной,/ Где ночь бессонна, как тюрьма,/ Трубою канализационной/ Среди помоев и дерьма, // По всем немецким и советским,/ И польским, и иным путям,/ По всем печам, по всем мертвецким,/ По всем страстям, по всем смертям, — // Я шел. И грозен и духовен/ Впервые Бог открылся мне,/ Пылая пламенем газовен/ В неопалимой купине.* Или, как сказано в финале повести «Записки жильца», «Страдание не устало, страдание шествует вперед».

Явив своей долгой жизнью пример редкого личного благородства, Липкин, кажется, никогда не чувствовал себя героем и жизнетворцем. *Век сумасшедший мне сопутствовал,/ Подняв свирепое дреколье,/ И в детстве я уже предчувствовал/ Свое мятежное безволие. // Но жизнь моя была таинственна,/ И жил я, странно понимая,/ Что в мире существует истина/ Жиздительная, неземная, // И если приходил в отчаянье/ От всепобедного развала,/ Я радость находил в раскаянье,/ И силу слабость мне давала.* Смирение вело к оправданию бытия. На житейском уровне это позволяло претворять «заказную работу» — переводы народных эпосов и восточных стихотворцев — в высокое, счастливое и свободное служение. Сознание собственной правоты, осмысленности дела, радость творческого труда страховали от «комплекса обиженного». В литературных мемуарах Липкина представлено изрядное количество мерзавцев (жизнь материалом обеспечила), но почти во всяком автор находит симпатичные черты. Исключения, конечно, есть, но все-таки: М был талантлив, N образован, X разбойничал лишь по указке свыше, Y свято верил в мудрость властей, а Z мучился из-за собственной пакостности. Признать окончательную победу зла, поставить крест на истории или отдельном человеке, отказаться от «объемного», понимающего и милосердного, взгляда на мир значит подыграть тому, кто неутомимо клеветает, провоцирует, толкает к отчаянию и стремится утвердить свою мертвую ложь, отнять у нас Библию, Гомера, Пушкина, веру в Красоту, равную Истине.

Капитуляция для Липкина невозможна. Ни прежде, ни теперь. Порукой тому тихий диалог стихов, соседствующих в одной из его недавних подборок. *Ветерок колышет ветки/ Молодой оливы,/ Я сижу в полубеседке,/ Старый и счастливый. // Важных вижу я прохожих/ В шляпах и ермолках,/ Почему-то чем-то схожих/ С книгами на полках. // Звук услышан и оборван, — / Это здесь не внове:/ За углом автобус взорван/ Братьями по кро-*

ви. Если взрывы гремят на Святой Земле, если вновь повторяется Каинов грех (братство евреев и арабов не абстракция, но факт священной истории), если книги, хранилища мудрости, обречены небытию, как похожие на них люди, то чего стоит счастливая, блаженно легкая старость? Все так, но... *Проснусь, улыбнусь наяву:/ Оказывається, живу!/
В окне ветерок так прилежно/
Качает листву. // Неспешно в осеннем саду/
Неровным асфальтом иду,/ Упавшие с дерева звезды/
Желтеют в пруду. // Настойчива дней череда/
Придут в этот сад холода,/ А звезды взметнутся на небо,
Блестя, как всегда.* И ветерок тот же, что играл ветвями оливы, и осень расправляется с жизнью-листвой, и не за горами смерть в маске зимы, а звезды остаются звездами, поэзия — поэзией, свет — светом. Для киргизов и эллинов, калмыков и иудеев, поляков и монголов, армян и узбеков. Для всех, кому дорога та улица, что по-русски называется Пушкинской. На этой улице сегодня праздник.

Октябрь

В журналах так же серо («Знамя» сравнивалось с конкурентами). И не делает погоды рассказ **Владимира Маканина** «Однодневная война» (НМ) — вымученная притча об одиноких президентах, мстительных массах, всевластии прессы, добрых собаках и тотальной мифологизации вообще всего и всего вообще.

Зато «Вагриус» выпустил «Бестселлер» **Юрия Давыдова** (три части романа — одного из лучших за последние годы — печатались «Знаменем» в 1998—2000 годах; за первую часть автор был награжден «большой» премией Аполлона Григорьева).

Впервые в России издана «Повесть о пустяках» художника **Юрия Анненкова*** — увлекательный ироничный «роман с ключом» о судьбах русской художественной элиты в годы революции (СПб., Издательство Ивана Лимбаха; издание подготовил А.А.Данилевский).

Одновременно появляются две биографии самого культового классика: ИНГ выпускает перевод монографии **Брайана Бойда** «Владимир Набоков. Русские годы», а «Молодая гвардия» — книгу **Алексея Зверева** (серия «Жизнь замечательных людей»).

В Москве успешно проходит Второй Международный фестиваль поэтов. Его премии «Москва-Транзит» получают **Светлана Кекова** (honoris causa) и **Алексей Денисов** (за яркий дебют).

На Форуме молодых писателей России вице-премьер правительства РФ **Валентина Матвиенко** публично обещает помочь возрождению журнала «Волга» (приостановлен из-за нехватки средств в прошлом году).

Объявлен шорт-лист премии Smirnoff-Букер: «Хозяйка истории» **Сергея Носова**, «Сэр» **Анатолия Наймана**, «Кысь» **Тать-**

яны Толстой*, «Казус Кукоцкого» Людмилы Улицкой, «Венок на могилу ветра» Алана Черчесова*, «Ложится мгла на старые ступени» Александра Чудакова*. В соискатели не попал ни один роман первой половины 2001 года.

Ноябрь

В НМ — главы из книги **Вл. Новикова** «Высоцкий» — романтически увлеченное повествование о «последнем романтическом гении», выдержанное в тональности несобственно прямой речи (почти от лица героя) и подборка стихов **Олега Чухонцева** «Фифиа». В «Октябре» — роман философа **Александра Пятигорского** «Древний человек в городе» (как всегда у Пятигорского, «сдвинутый» и затягивающий неведомо куда) и «Морские помойные рассказы» **Людмилы Петрушевской** (ох, на любителя). В «Знамени» — очаровательная история **Феликса Светова** «Чижик-пыжик» (как надо в солидном возрасте любить, выпивать и ездить в Питер) и изощренная повесть **Николая Кононова** «Источник увечий».

«ЭКСМО» и «Знамя» учреждают премию имени Ивана Петровича Белкина (покойного, но вечно живого) — за «повесть года». Результаты — в феврале—марте 2002 года. «Национальный бестселлер» намерены вручать и впредь (результат — в мае 2002 года).

На исходе месяца (перетекая в декабрь) открывается Международная ярмарка интеллектуальной литературы Non/fiction 3. Торгуем, шумим, гремим, проводим круглые столы, анализируем духов и раздаем слонов. Премии Андрея Белого получают **Василий Филиппов** (за поэзию), **Андрей Левкин** (за прозу), **Валерий Подорога** (за гуманитарные исследования), **Владимир Сорокин** (за все хорошее). НЛО презентует сборники поэтов, вошедших в «белый» шорт-лист прошлого года (**Игорь Вишневецкий**, **Григорий Дашевский**, лауреат **Ярослав Могутин**, **Николай Кононов**, **Михаил Сухотин**). Последним Малым Букером (в этом году — за перевод с английского) почтен **Виктор Гольшев**. Учрежденные посольством Франции премии имени Мориса Ваксмахера (за перевод) и Анатоля Леруа-Бойе (за исследование французской культуры) достаются (соответственно) **Вере Мильчиной** и **Георгию Косикову**. Вне ярмарки (но об ту же пору) премирует переводчиков и журнал «Иностранная литература» (совместно с Конверсбанком): «Иллюминатор» получает **Евгений Солонович**, «Инолит» — **Юлиана Яхнина**, а «Иннолитл» — **Наталья Ванханен**.

Собственно книжные радости non/fiction: сборник прозаика-дебютанта **Андрея Геласимова** «Фокс Малдер похож на сви-

ню» («О.Г.И.»), полная версия романа Александра Чудакова «Ложится мгла на старые ступени» («ОЛМА-ПРЕСС», серия «Оригинал»), книга Бенедикта Сарнова «Наш советский новояз» (М., «Материк»), сборник статей Александра Агеева «Газета, глянец, Интернет»* (НЛО).

Декабрь

Лауреатом премии «Триумф» становится Татьяна Толстая, что упрощает жизнь членам жюри премии Smirnoff-Букер. Догадываясь о будущем решении, но помня, что «береженого Бог бережет» автор хроники (литературный обозреватель газеты «Время новостей») заготавливает шесть вариантов «постпремиальной» заметки. Дабы добро не пропало, привожу пять «альтернативных» версий.

Победа свободы

Лауреатом премии Smirnoff-Букер стал Анатолий Найман

Есть какой-то особый шарм в том, что премия, родившаяся в Англии и десять лет назад удачно пересаженная на русскую почву, присуждена роману Анатолия Наймана «Сэр» — книге об Исаее Берлине, чья личность и судьба в равной мере сопряжены с Россией, где он родился, и Британией, где прошла большая часть его жизни. Ребенком вывезенный из отечества, Берлин стал истинным англичанином, никогда не забывая, что говорить он начал на русском языке. Потому и смог стать для Анны Ахматовой «гостем из будущего». Потому и роман о нем оказался книгой необходимой — в прямом смысле слова, той, которую *не обойдешь*.

Главная мысль Берлина, отлившаяся в его «статье», — мысль о свободе. Эта же мысль организует книгу Наймана, названную романом отнюдь не по прихоти автора. Свободный человек не встраивается ни в канон научно документированной биографии, ни в импрессионистический коллаж личных воспоминаний. Найман, немало общавшийся с сэром Исайей и проштудировавший разнообразную «берлиниану», почувствовал, как его знакомец выскальзывает из жанровых сетей. Ключ к тайне «сэра» был предложен самим Берлином, не желавшим, чтобы его величали «философом» или «филологом», избравшим для себя ироничную аттестацию — «не математик».

Берлин, конечно, был «философом и филологом», как был он «евреем», «русским», «англичанином», «оксфордцем», «гражданином мира», ахматовским Энеем, приятелем прослав-

ленных политиков, писателей и музыкантов, обладателем многих наград, членом престижных клубов, мастером публичных лекций или мужем своей жены. Более того, всякую из своих «ролей» он вел с блеском и воодушевлением. И все же ни одна из его «ролей» в отдельности, ни их «сумма» не могли выявить особенности этого «не математика». Для того, чтобы приблизиться к Берлину, Найману потребовалось от него удалиться — соположить судьбу своего героя с совсем другими судьбами, реальными или вымышленными: латвийских евреев, погибших при нацистской оккупации, тезки-однофамильца, ставшего в СССР гениальным авантюристом, страстного мыслителя, заложившего душу чекистскому дьяволу, просветленного монаха... В этих «зеркала» открываются неуловимые прежде черты Берлина, «альтернативные» судьбы проясняют контур судьбы искомой. Сэра Исаяю нельзя истолковать. Как свободу. О нем и о ней можно лишь напомнить. Что и сделал своим романом поэт Анатолий Найман.

Дайте им обезьяну

Лауреатом премии Smirnoff-Букер стал Сергей Носов

Как известно, с премированным романом «Хозяйка истории» случилась история. При объявлении шорт-листа возник вопрос, каким манером туда угодило сочинение, впервые напечатанное «Звездой» в 1999 году. Судьи, проигнорировавшие прежде звучавшее предупреждение (см. «Время новостей» от 10 сентября), отвечали путано: с одной стороны, мы не библиографы, чтобы такую ерунду учитывать; с другой — в журнале только треть текста была. Масла в огонь подлила весть о том, что один из членов жюри — Вадим Назаров — издал «Хозяйку истории» в подведомственной ему «Амфоре» (номинировало роман издательство «промежуточное» — «Петрополь»). В итоге трем членам букеровского комитета поручено было две версии романа прочесть, сличить и сделать выводы. Они и сделали: «Хозяйка» приросла не на две трети, а процентов на сорок, журнальный вариант на Букера не выдвигался, тысячу долларов (награда для попавших в шорт-лист) вытаскивать из писательского кармана неудобно, так что пусть жюри само с Носовым разбирается.

Жюри разобралось. Не запрещенное — разрешено, стыд не дым, частое повторение имен Носова и Назарова прибавит автору читателей, а издателю-судье — покупателей и менеджерской славы. Кто сказал «а», должен сказать «б». Так литературная общественность получила пощечину, а Сергей Носов стал на-

шим десятым «букероносцем». Подобного за десять лет русского Букера еще не случилось. Все бывает в первый раз.

Бесцеремонность решения перекрывает его безвкусицу. «Хозяйка истории», роман о женщине-медиуме, что во время половых актов открывает тайные замыслы иностранных правительств, писан бойким журналистским слогом, всю эксплуатирует скабрёзность «сюжетообразующей» темы и часто сбивается на невольную самопародию. Рассчитан он на хихикающего «умника», которому очень хочется выглядеть «продвинутым». Потому представляет некоторый социологический интерес.

Обсуждать «Хозяйку истории» глупо. В получении премии Носов не виноват. Он жертва. Кстати, новый его роман посвящен трудной доле пиарщиков и называется «Дайте мне обезьяну». Это первая часть любимой сентенции главного политтехнолога, что завершается вполне банально: «...и я сделаю из нее депутата (губернатора, президента и т.п.)». За обезьяну не поручусь, но сделать из среднего беллетриста букеровского лауреата и впрямь можно.

Как заказывали

Лауреатом премии Smirnoff-Букер стала Татьяна Толстая

Ну наконец-то букеровское жюри удостоится всесторонних похвал. Ну наконец-то премию получил роман, который читают все-все-все — от продвинутых тинэйджеров до седовласых мэтров, от простодушных любителей фэнтези до рафинированных снобов. Ну наконец-то поставлены на место зоилы, что-то вякавшие про вторичность слога, бессвязность сюжета и банальность идеологических примочек. «Кысь» — это класс. Класс — это «Кысь».

Правда, пришлось-таки два дня понервничать. После того, как Толстую почтили «Триумфом» за «общий вклад» в сокровищницу отечественной культуры, жюри могло поддаться гипнозу ложного «гуманизма»: не хорошо, мол, две награды подряд одному автору выписывать — деньги всем нужны. Но не оплошали букеровские судьи — постояли за честь художества. Как можно про какие-то там приличия вспоминать, когда речь идет о всенародно признанном шедевре. Хватит, натерпелись: мало того, что Пелевину с Акуниным ничего не дают, так и Толстую ухитрились трижды чарой обнести (ни тебе Антибукера, ни премии Аполлона Григорьева, ни «Национального бестселлера»). Пробыл час истины, восславлено высокое искусство. «Кысь» — это класс. Класс — это «Кысь».

Одна незадача. Станут говорить, что решение продиктовано политкорректностью, которую не раз славно клеймила Толстая.

Дескать, прежде ни одна дама у нас Букера не снискала. Значится же в десяти шорт-листах одиннадцать женских фамилий (ныне на награду кроме «Кыси» претендовал «Казус Кукоцкого» Людмилы Улицкой, чьи «Сонечка» и «Медея и ее дети» доягали шорт-листов 1993 и 1997 годов). До финалов не добились такие сильные писательницы, как Светлана Василенко, Марина Вишневецкая, Нина Садур, Галина Щербакова. То, что не удалось им и более удачливым — прорывавшимся в шестерки претендентов — Людмиле Петрушевской («Время ночь», 1992), Нине Горлановой (при поддержке мужа-соавтора Вячеслава Букура; «Роман воспитания», 1996), Ольге Славниковой («Стрекоза, увеличенная до размеров собаки», 1997), Ирине Полянской («Прохождение тени», 1998), Александре Чистяковой («Не много ли для одной», 1998), Александре Васильевой («Моя Марусечка», 1999), Виктории Платовой («Берег», 1999), Марине Палей («Ланч», 2000) и Светлане Шенбрунн («Розы и хризантемы», 2000), получилось у Татьяны Толстой. И это лучшее подтверждение тому, что не в политкорректности тут сила. А в том, что «Кысь» — это класс, а класс — это «Кысь».

Поступок

Лауреатом премии Smirnoff-Букер стал Алан Черчесов

Этого, кажется, не ожидал никто. Удивлял уже прорыв романа «Венок на могилу ветра» в шорт-лист. Слишком мощна эта книга, выросшая из кавказских мифов, усвоившая уроки русской классики и опыт многих достижений западной словесности XX века, но написанная так, будто ни Толстого, ни Фолкнера, ни Маркеса никогда не существовало. Слишком большого читательского напряжения требует упрямый и гордый тяжеловес Черчесов, этот «слон в посудной лавке» оглядливой новой словесности. Слишком многие читатели (включая профессионалов) сочли непомерным труд по преодолению этой громады. Журнал «Знамя» напечатал лишь фрагмент романа, позднее выпущенного в питерском издательстве «Лимбус-пресс»: силу письма и масштаб замысла оценили, но читателей испытывать не стали. И сходно: Черчесов вошел в тройку призеров «экспертной» премии Аполлона Григорьева, но главную награду уступил поэту Вере Павловой.

Нет резона сравнивать Черчесова с Павловой или его реальными конкурентами по букериаде — Анатолием Найманом («Сэр») и Александром Чудаковым («Ложится мгла на старые ступени»): все четверо большие писатели. Но Черчесов находился в наименее выигрышной позиции — без сложившейся

харизмы и почти без поддержки в прессе. Мифопоэтический эпос совсем не в моде, а истовая серьезность, с которой прозаик спрашивает: что есть одиночество, любовь, грех, верность, долг, страсть? — провоцирует скептические улыбки. Тем большее уважение вызывает жюри, разложившее в шорт-листе весьма корректный и элегантный пасьянс («всем сестрам по серьгам») и вдруг обрушившее стереотипы.

Можно гадать, что всего более пленило букеровских судей. Богатство слога, заставляющего с гипнотической отчетливостью видеть лесные заросли, заснеженное поле, огонь в очаге, бурную реку, взмыленную лошадь? Сюжет, что, начинаясь нарочито медленно, взрывается катастрофической развязкой, при свете которой разом вспоминаешь все, о чем шла речь прежде? Изошренное исследование характеров, позволяющее разглядеть в романских персонажах и мифологических перволюдей, и резко очерченные индивидуальности? Или все это вместе? Или могучая воля писателя, сквозящая в каждой фразе его многостраничного повествования? Как бы то ни было, решение жюри — поступок, родственный тому, что совершил, написав «Венок...», Алан Черчесов, — поступок очень значимый для нашего литературного сегодня.

Победа России

Лауреатом премии Smirnoff-Букер стал Александр Чудаков

Кажется, иначе и быть не могло. После «знаменской» публикации роман-идиллия Александра Чудакова «Ложится мгла на старые ступени» был сердечно встречен несхожими читателями, в прессе на него откликнулись не только критики, но и прозаики, издательство «ОЛМА-ПРЕСС» выпустило роман в расширенной редакции, книга стала лидером продаж на ярмарке pop/fiction. На этом фоне меркли замечания о «старомодности» сочинения и его «нероманной» природе. Но ведь могли эти блеклые «соображения» сказаться в решающий миг. К чести жюри, не сказались. Премии удостоен роман, не только воссоздающий бытие настоящей России под большевистским гнетом, но и самим фактом своего появления свидетельствующий: Россия жива.

Читая книгу Чудакова о военной и послевоенной жизни городка на границе Сибири и Казахстана, вспоминаешь двух классиков. Это Некрасов, умеющий видеть Русь разом «забитой» и «всесильной», Некрасов «Мороза...», «Дедушки», «Зеленого шума», «Железной дороги». «Немота перед кончиною подобает христианину» — строку из «Орины, матери солдатс-

кой» шепчет, умирая, дед рассказчика, тот дед, что казался ему не только самым умным, добрым и сильным (это правда), но и всемогущим (увы, нет). Шепчет, не умея простить большевикам того, что они сделали с Россией. Другой чудаковский «патрон» — Чехов с его острым переживанием ценности всякой личности, контрастным советскому отношению к человеку как к «материалу», Чехов, замороженный любимым талантом (мастерового, врача, певчего, лесоведа, путешественника...) и печально глядящий на «недотеп», что пробалтывают свою жизнь и страну. Не часто сопрягаем мы этих писателей — Чудаков дал почувствовать их родство, единство той традиции, которая вскормила героев и автора романа.

Роман развеял мнимые и пагубные антитезы: любовь к природе не помеха любви к слову, сила — душевной тонкости, аристократизм — связи с народным миром, вера — знанию. В высшем замысле «частности» подразумевают друг друга. И противостоят нежити. Рассказчик счастлив, что в детстве видел Вернадского, создателя теории «ноосферы». Рассказчик признается, что всех более в своей жизни ненавидел Лысенко, насильника природы и мысли.

В книге Чудакова есть щемящая красота, артистическое благородство и богатая, ветвящаяся, мысль. Но вняты они лишь тому, кто ощущает свою сопричастность России. Как хорошо, что чувство это присуще членам жюри. Как много людей воспримет их выбор с живой благодарностью.

А достается премия Людмиле Улицкой («Казус Кукоцкого»). Реакции разные: от заливистого восторга и ученых рассуждений о пользе «мейнстрима» (теперь будем знать, что «мейнстрим» — это проза «Работницы» брежневских времен) до трезвой констатации — «никогда еще Букер не падал так низко». Никогда не говори «никогда».

НМ, борясь со «Знаменем» за Романа Сенчина, публикует его рассказ «В обратную сторону». «Знамя» радуется главами из книги Марины Вишневецкой «Опыты». В «Октябре» по традиции разбита «площадка молодняка». «Вагриус» в самый канун праздников успевает выпустить в «серой серии» сборник замечательного прозаика из Днепропетровска Александра Хургина «Ночной ковбой» (кроме прочего, в книге перепечатана забываемая «Страна Австралия»).

Во второй раз вручены премии «Дебют», что стоит особого разговора.

Малыш обласкан

Премией «Дебют» — независимой от всех, кроме учредившего ее Международного фонда «Поколение» (президент — бизнесмен и депутат Госдумы Андрей Скоч) — поощряют литераторов, не достигших 25 лет. Существующую второй год награду бурно раскручивали, рекламировали по телевизору и энергично защищали от зоилов, каковые занудно твердили: литература не спорт, премия не стипендия, помощь молодым не игра, гении приходят в литературу как хотят (вот Гончаров в тридцать с гаком дебютировал «Обыкновенной историей» — и все удалось). Ничего, — отвечали организаторы, — главное талант не упустить. И потом вы, зоилы, наши рукописи не читали, а пришло их с разных концов России 35 тысяч. Как курьеров к почтеннейшему И.А.Хлестакову.

Действительно, не читали. (Прочли теперь три книги прошлогодних лауреатов и главных претендентов: сборник восьми поэтов «Плотность ожидания», сборник девяти прозаиков и драматургов «Пластилин», роман Антона Фридлянда «Запах шахмат». Помня, что издание молодого автора — благо, надлежит поблагодарить фонд «Поколение». И признать: прорыва не случилось. Достойные тексты в трех книжках есть. Сомнительные тоже.) А раз не читали, то не нам судить о работах нынешней лауреатской пятерки. На то были многочисленные отборщики, координатор премии прозаик Ольга Славникова и жюри — прозаик Михаил Веллер (председатель), поэты Вера Павлова и Игорь Иртенев, критик Дмитрий Бавильский, прозаик и драматург Алексей Слаповский. Литераторы все достойные — почему бы их выбор и не принять. Ведь долго работали, общались с соискателями, наставляли их в писательском деле и узнавали, что молодые писатели о литературе и жизни думают. Публика, собранная на вручение «дебютных» призов, тоже исповеди-проповеди послушала. (Как «дебютантов», так и почетного наставника проекта — сладкоголосого Эдварда Радзинского.) Еще и капустником молодые авторы побаловали. Не очень смешным, но ведь не все же из них проходили по номинации «Юмор в литературе».

Награды (виноват, теперь это гонорары за книги, которые будут фондом «Поколение» изданы) получили: поэт **Наталья Стародубцева**, драматург **Светлана Савина** (Краснодарский край), юмористка **Анастасия Компан**, рассказчик **Денис Осокин** (Казань) и автор повести «Малыш наказан» **Сергей Шаргунов**. Последнее имя навевает кое-какие мысли. С Шаргуновым «Новый мир» носится как с писаной торбой. Одарил он журнал расска-

зами (добротнo ученическими), одарил нахрапистой бескультурной статьей с призывами к «новому русскому реализму»... Неужто повесть утаил? Или загвоздка в том, что (согласно статье Славниковой в № 12 «Октября») герои повести — автор и скрытая за прозрачной маской «поп-звезда» нашего свободолюбивого андеграунда-истеблишмента, «поэтесса по жизни» Алина Витухновская? И не читая скажу: Витухновская при свете «нового русского реализма» — это круто. Впрочем, куда не денусь: издадут — прочту, должность у меня такая. А издадут непременно — иначе откуда возьмется гонорар (премия), который лауреат (еще не зная о своих лаврах) пообещал передать адвокатам борца за народное дело Эдуарда Лимонова. Не потому что лимоновец. Видимо, потому что «новый русский реалист».

Торжествовали «Дебют» в «Праге». Чертог сиял, гремели хоры. Кормили изрядно. Ближе к разъезду возник министр культуры Михаил Швыдкой — поздравил, назвал случившееся «большим событием», выбрал журналы за то, что мало писателям платят, пригласил лауреатов к себе в министерство — там, дескать, можно настоящие деньги получить. Я сперва скис: почему бы министру и меня (или толпящихся кругом писателей разных возрастов) золотым дождем не осыпать? Потом подумал: казну беречь надо. Учредили бы пособия для нуждающихся литераторов (молодым — стипендии, пожилым — пенсии). А премии вручали не за надежды (или заслуги), а за стихи, рассказы, пьесы, романы. И юмор. Ни на одну, как легко догадаться, не претендую.

Предварительные итоги года подводят литературные критики — члены АРСС, называя своих кандидатов (каждый — одного) на премию Аполлона Григорьева. Итоги окончательные выявит жюри — **Игорь Виноградов, Станислав Рассадин, Евгений Сидоров, Карен Степанян, Евгений Шкловский**. А пока — список претендентов (жанр и издательство указывается в том случае, если сочинение прежде в обзоре не упоминалось):

Борис Акунин. Пелагия и черный монах

И. Борисова. Разве бывают такие группки? *Рассказы.* СПб., «Борей Арт»

Гриша Брускин. Прошедшее время несовершенного вида. М., «НЛО»

Дмитрий Быков. Оправдание

Андрей Волос. Недвижимость

Андрей Дмитриев. Дорога обратно

Леонид Зорин. Трезвенник

Валерий Исхаков. Читатель Чехова

Аркан Карив. Переводчик. Роман. ДН, № 6

Михаил Кононов. Голая пионерка

Владимир Маканин. Однодневная война

Ирина Машинская. Стихотворения. М., Издательство Елены Пахомовой

Олег Павлов. Карагандинские девятины

Олег Постнов. Страх

Алексей Пурин. Новые стихотворения. Прага, СПб., URBI

Владимир Рецеттер. Ностальгия по Японии

Роман Сенчин. Минус

Ольга Славникова. Бессмертный

Олег Чухонцев. Фифиа

Елена Шварц. Non dolet. «Знамя», № 8

Баян Шириянов. Низший пилотаж

Глеб Шульпяков. Щелчок. Книга стихотворений. М., ИНГ

Я номинировал повесть **Андрея Дмитриева** «Дорога обратно».

Имена в списке преобладают достойные. Жаль, что вне поля зрения коллег остались «Аспекты духовного брака» **Александра Гольдштейна**, «Свете тихий» **Владимира Курносенко**, «Жизнь, которой не было» **Александра Титова**, сборник стихов **Владимира Салимона** «Возвращение на землю». Совсем, однако, не плох был 2001 литературный год.

Премий для литературных критиков у нас по-прежнему нет. Если б была, присудил бы **Александру Агееву** — за книгу «Газета, глянec, Интернет» и прочие публикации.

2001

...И в 2002-м

С пафосом, хаосом и Дионисом/ Логосу надо наставить рога, / ну а потом уж представить Его/ дьяволом, ну а потом изгонять! // И больше никто нам не будет мешать/ жить-пожизвать да добра наживать. Опубликованное в уходящем году стихотворение Тимура Кибирова точно характеризует «технологии, стратегии и практики» нашего литературного быта. Отличились на этом поприще многие — от издателей, сворачивающих яркие проекты, до профессиональных провокаторов, от самозванных пустоглазых «защитников духовности» до карьеристов, рвущихся к «месту под солнцем», от скептиков, оборачивающихся циниками, до любителей существовать на литературную ренту. Год был отмечен не столько скандалами, сколько их имитациями, появлением не шокирующих фигур, но пигмеев, пыжащихся выдать свое эпигонское «ничто» за новаторское «нечто». Делать

им даже «отрицательную рекламу» грешно. Но, увы, затронуть несколько одиозных тем придется.

К счастью, живая словесность дает не мало оснований для радости.

Январь

Названа тройка лауреатов премии Аполлона Григорьева за 2001 год — **Андрей Дмитриев** («Дорога обратно»), **Леонид Зорин** («Трезвенник»), **Ольга Славникова** («Бессмертный»). Выходит «Совершеннолетие» («О.Г.И.») **Веры Павловой**, «аполлонгригорьевского» лауреата 2000 года, — итог восемнадцатилетней работы поэта.

В НМ подборки стихов **Инны Лиснянской** и **Александра Кушнера**, повесть **Валерия Попова** «Очаровательное захолустье» (типичный «поздний», ироничный, растерянный и инерционный, Попов; одноименный сборник вскоре выйдет в «Вагриусе»). В «Звезде» — тот же **Кушнер** и роман **Михаила Чулаки** «Примус», оказавшийся его последней крупной работой. На протяжении года в нечетных номерах питерского журнала под рубрикой «Из города Энн» печатаются эссе филолога **Омри Ронена**. В «Октябре» рассказы **Александра Хургина** и подборка стихов **Анатолия Наймана** из будущей книги «Львы и гимнасты». В ДН статья **Натальи Ивановой** «Козьей мордой луна», обобщающая опыт десятилетней русской «букериады». Лидирует «Знамя», где опубликованы роман **Сергея Гандлевского** «<НРЗБ>»* (вскоре выйдет книгой в «Иностранке») и подборка стихов **Тимура Кибирова** «По первой, не чокаясь...» (стихи войдут в появившийся на исходе 2002 года сборник «Шалтай-Болтай»).

«ЭКСМО-Пресс» выпускает том прозы **Феликса Светова** «Чижик-пыжик». Заглавный роман, две части которого были известны по «знаменским» публикациям, пополнился третьей — горьким, смешным, недоуменным и полнящимся любовью «Дедушкиным сном». Увы, чудесная книга стала прощальным приветом «светлого» писателя.

«Идущие вместе» начинают свои хамские акции по «защите» русской литературы от «плохих» авторов, по сути, рекламируя этих самых сочинителей, в первую очередь — **Владимира Сорокина**. Прогрессивная общественность впадает в истерику. Этот бездарный сюжет будет портить воздух еще долго. Зачин выглядел так.

Шли бы лучше за «Клинским»

Начинающаяся неделя ознаменована новой акцией молодежного движения «Идущие вместе». Как поведал на пресс-конференции лидер «Идущих...» Василий Якеменко, его подопечные займутся просветительством. По заказу «Идущих...» Центр гуманитарного образования выпустил сборник повестей Бориса Васильева («А зори здесь тихие...», В списках не значился», «Не стреляйте в белых лебедей»; тираж 10 тысяч), эту «полезную» книгу наши «культуртрегеры» намерены обменивать на «вредные» сочинения Виктора Пелевина, Владимира Сорокина и Карла Маркса. На очереди и иные авторы во главе с Виктором Ерофеевым. Почитая книги Пелевина наиболее злоторными, «Идущие...» приравнивают два их экземпляра к одному васильевскому. (Логика странная: если особо опасны, то следовало бы снизить их условную цену.) Одномник Васильева снабжен пометой «Для бесплатного распространения» (хотя какое же оно бесплатное?), а вымененные книги будут клеймиться штампом «Для возврата авторам» и отправляться по соответствующим адресам. Адресом Маркса «Идущие...» почему-то считают не Трир, где Маркс родился, и не Лондон, где он похоронен, а саксонский город Хемниц, по воле хозяев ГДР носивший в 1953—90 годах имя Карл-Маркс-Штадт.

Почин «Идущих...» вызывает одну реакцию — рвотную. Хотя почему бы? Свобода есть свобода. Всякий волен издавать то, что ему нравится, если только в сочинениях нет порнографии, призывов к низвержению конституционного строя или разжигания межнациональной розни. (В повестях Васильева ничего подобного, конечно, нет.) Книгообмен — институт почтенный, пусть и потребный в эпохи тотального дефицита, а не сейчас, когда в приличном магазине можно купить хоть Сорокина, хоть Васильева, хоть Пушкина. Навязывать силой Васильева (равно экспроприировать злонравные опусы) «Идущие...» не намерены. Конечно, под видом благотворительности идет наглый пиар. (Публичные библиотеки погибают от безденежья, и хвала тому, кто пополнит их фонды творениями авторов, любезных сердцу того или иного мецената.) Но к пиаровским играм мы давно привыкли. А тут — тошнит.

Комментаторы «книгообмена» сосредоточились на двух темах. Первый — реставрация, введение единомыслия, угроза тоталитаризма. Второй (тесно с первым связанный) — «откуда ноги растут». «Ноги» у нас растут всегда из одного места — называется оно коротко и непонятно: «власть». До сей поры нам толком не объяснили, чьим попечением явились на свет

общество «Память» (помните такое?), партия Жириновского, однообразные, но разноименные националистические союзы-соброры или изуверские тоталитарные секты. То есть некие структуры, что в «час X» накачиваются деньгами и раскручиваются прессой. Ими пугают (общество, интеллигенцию, Запад), в них канализируют энергию тех или иных маргиналов, их иногда используют «для пользы дела» (здесь ЛДПР всех ярче и успешней), а иногда для того, чтобы от них эффектно дистанцироваться. Власть она, конечно, власть, и без нее у нас петух не прокукарекает. Но в Кремле, Белом доме и на Лубянке есть разные кабинеты, взаимоотношения которых — тайна не только для толкователей «подковерной борьбы» (выдающих с важным видом тонкие до невидимости намеки), но подчас и для хозяев этих кабинетов. Министр культуры Михаил Швыдкой дал крайне резкую оценку затее «Идущих...» и нет оснований сомневаться в его искренности и серьезности. Но это вовсе не значит, что «Идущие...» занимаются самодеятельностью. Публичные координаторы «новых проектов» (тех же «Идущих вместе») всегда вне зависимости от реалий политического расклада подчеркивают свою близость к мифической «власти вообще». Важнее, однако, совсем другое: марионетки (иногда, впрочем, обретающие самостоятельность) должны импонировать социуму, говорить на его языке.

«Идущие...» таким языком владеют. Имя ему — «продвинутое» хамство, неотделимое от презрения к культуре (в частности — словесности) и личности (в частности — писательской). «Форма» тут важнее «содержания». Вернее, она-то и есть истинное «содержание».

Акция «Идущих...» строится по чертежам нашего «постмодернизма». Представьте себе, что «книгообменом» руководит не Якеменко, а, скажем, Пригов, что сдавать надо не Пелевина с Марксом, а Пушкина с Достоевским, что взамен предлагают не Бориса Васильева, а «Голубое сало», — и все встанет на места. Прозвучит милое слово «перформанс». Интеллектуалы заведут любимые речи о пустоте знака, смерти автора и творческом преодолении товарно-тоталитарно-культурного фетишизма, а истероидные радетели «высокого» потребуют посадить организаторов «проекта» за поругание святынь. Всем будет хорошо. Но эквивалентная замена «переменных величин» оставляет математическую формулу той же самой. «Идущие...» — вполне по Сорокину-Пелевину — превратили писателей (включая Бориса Васильева) в «знаки». Оскорбительно отказали им в неповторимости, в личностном начале, каковое делает художника — художником, человека — человеком.

Я не поклонник Пелевина и Сорокина. Но мне тошно, когда с ними обращаются таким образом. Как тошно от «Голубого

сала» и «Generation «П». Как тошно было от публичного призыва одного «как бы консервативного» литератора подвергнуть Сорокина и Ерофеева уголовному наказанию за их прозу. (И не знаю, что тут гаже: глумление над свободой творчества или «постмодернистский» тон «предложения», рассчитанного исключительно на формовку «благородного имиджа» критика-провокатора.) Как тошно от азарта, с которым умные искусствоведы откликались на каждый чих Церетели-Глазунова-Шилова и утвердили-таки их в статусе главных ньюсмейкеров (а заодно — главных художников), от рассуждансов о китче «Сибирского цирюльника» или романов Бориса Акунина, от «Песен о главном», придуманных не «реставраторами-державниками», а модными тележурналистами. (Вот и получили михалковский гимн, над каковым и смеяться теперь вроде нельзя; любопытно, подойдет ли под статью исполнение оной песенки со старыми — сталинскими — словами?). Как тошно от прущего с газетных страниц невежества (ничего не стоит выдать строку Мандельштама за пастернаковскую), от веры, что владение Интернетом освобождает от обязанности думать, от вальяжного хамства квалифицированного экономического обозревателя, берущегося судить об изменениях норм русской орфографии (*у «ученых», дескать, руки чешутся, а народ не спросили* — интересно, а Грот кого спрашивал, кодифицируя правила? и что бы сказал наш барин, предложи некто провести референдум по пенсионной или жилищно-коммунальной реформе?), от вранья теле- (и просто) журналистов о книгах, которые они в глаза не видели, от информации на первой странице общенациональной газеты (отнюдь не часто нисходящей до изящной словесности!) о визите Пелевина-Сорокина-Акунина-Толстой в Страну восходящего солнца, от молчания телеканалов в день смерти крупнейшего русского писателя Юрия Давыдова. Как тошно от планов ультралевого издательства Ad Marginem опубликовать роман главного редактора газеты «Завтра», от грязных разговоров о «чистом искусстве», от смеси высокомерия и холуйства в отношении к современной культуре и гуманитарной науке Запада, от завываний о необходимости «романа, который прочтут все» (потянуло господ на чернушку с селедочкой). От трусливого модничанья и капитулянтства «культурного сообщества».

Для того чтобы «Идущие...» заварили свою кашу, необходима уверенность социума в нищете живой русской культуры, в недостатке изданий классики (к которой, впрочем, издаваемый, равно как и классики, Борис Васильев не относится), в засилии «постмодернизма». Все это ложь. Да, у нас хватает больших проблем. Но в целом тот «апокалипсис», под гул которого «Идущие...» двинулись не за «Клинским», а в «культуру», —

бессовестная выдумка. Коллективными многолетними усилиями наших лженоваторов и лжеохранителей внедренная в общественное сознание. С этой точки зрения, акция «Идущих...» — важный симптом. Но не происков «власти», а положения дел в интеллектуальном сообществе.

Февраль

Премия имени Юрия Казакова присуждена **Виктору Астафьеву** за рассказ «Пролетный гусь» (посмертно). Сформирован шорт-лист премии имени Ивана Петровича Белкина (повесть года): **Сергей Бабаян** («Без возврата»), **Андрей Геласимов** («Фокс Малдер похож на свинью»), **Фаина Гринберг** («Мавка»), **Андрей Дмитриев** («Дорога обратно»), **Анна Матвеева** («Перевал Дятлова»), **Ольга Славникова** («Бессмертный»).

На тусклом журнальном фоне выделяются многоплановый и артистичный, совмещающий сложный сюжет, жесткий психологический анализ и большую мысль, роман **Валерия Исхакова** «Легкий привкус измены» (ДН) и сверхгусто написанная (а всего-то 13 страниц!) поэтичная повесть **Анатолия Гаврилова** «Берлинская флейта».

В серии «Оригинал» («ОЛМА-ПРЕСС») издан «крымский» (авантюрно-эротический с экскурсами в историю) роман **Константина Плешакова** «Красный камень».

И одно из самых важных (хотя и недостаточно замеченных) событий — юбилей **Ю.М.Лотмана**.

Не по нашим амбарам?

С 26 февраля по 2 марта в Тарту проходил Международный конгресс «Семиотика культуры: культурные механизмы, границы, самоидентификации», посвященный восьмидесятилетию Юрия Михайловича Лотмана. На конгрессе работали две секции, связанные с двумя равно важными сферами интересов великого ученого — «Семиотика культуры и комплексный культурологический анализ» и «Русская культура *sub specie semioticae Lotmanianaе*». При этом вторая секция собрала столь много докладчиков, что ее пришлось разбить на несколько параллельных «подсекций». Высокий уровень большинства докладов, энергия секционных и кулуарных дискуссий, теплота и сердечность атмосферы воспринимались участниками и гостями конгресса как должное: иначе и быть не могло в университете, где много лет проработал Лотман, где живы его традиции, где напряженно и вдохновенно трудятся друзья, коллеги, ученики Юрия Михайловича. Тарту, как и при жизни Лотмана, остается мощным маг-

нитом для тех, кому дороги свободная мысль, единство и внутреннее многообразие мировой культуры, поиск новых научных стратегий и пафос сохранения предания. Понятно, что чувствам этим ныне сопутствует благодарная память о Лотмане, почтить которую сочли должным более 120 исследователей из 22 стран — от бывших республик СССР до Тайваня и Южной Кореи. Весьма предствительно выглядели многие «делегации» — например, Финляндии, Швеции, Италии, США, но, разумеется, совершенно особое место на конгрессе занимали «команды» Эстонии и России, двух ныне независимых друг от друга стран, без которых невозможно представить себе ни прижизненную, ни посмертную судьбу Лотмана.

В Эстонии Лотман и его наследие — национальная гордость. Соответственно и конгресс мыслился государственным торжеством: на его открытии выступил не только ректор университета, но и мэр Тарту, в последний день работы, когда ученые переместились в Таллин, их приветствовал президент Академии наук Эстонии академик Юри Энгельбрехт, а вечером принял президент Эстонской Республики Арнольд Рюитель. (Напомним, что в октябре 1993 года на похороны Лотмана — из Таллина в Тарту — приезжал тогдашний президент Эстонии Леннарт Мери.) На этом фоне не только удивительно, но и прямо оскорбительно выглядит «русское молчание». Ни Российская академия наук, ни Минкульт, ни наше посольство в Эстонии не нашли необходимым как-то конгресс приветствовать. (Что же говорить о президенте Путине или правительстве РФ?) Такую «забывчивость» справедливо было бы именовать «преступной халатностью». Чего стоят многочисленные заверения о новом подходе власти к культуре или о ее же озабоченности судьбой русскоязычного населения новых независимых государств, если мы сами равнодушно дистанцируемся от собственной славы?

Лотман прожил большую часть своей жизни в Эстонии, любил ее народ и культуру, сочувствовал стремлению этой страны к независимости, умел ценить те преимущества, что давало существование вдалеке от столиц (кстати, к преимуществам оно не сводилось), но при этом он *не мыслил себя вне России*. Дело не только в том, что он родился и учился в Ленинграде, четыре военных года был солдатом, защищавшим Россию, говорил по-русски и занимался преимущественно родной словесностью, культурой, историей. Ему — ученому с мировым именем — ничего не стоило оставить «империю зла», навсегда избавившись от пристальной гэбэшной опеки, общения с сановными хамами, доносительной и демагогической «критики», невыносимой педагогической нагрузки и житейских невзгод. Западные

университеты передрались бы за право принять такого профессора подобно тому, как западные академии (в отличие от АН СССР и сейчас верной своим «традициям») чествовали Лотмана своими избраниями. Юрий Михайлович оставался в Тарту; для него это (при всех понятных оговорках) значило — в России. Забывая о Лотмане, наши властные инстанции не только демонстрируют презрение к великому ученому и гражданину, но и показывают уровень своего понимания того, что зовется историей и патриотизмом.

Но у этого сюжета есть и другая — не менее важная — сторона. Созданная Лотманом тартуская кафедра русской литературы — не только уникальный научно-педагогический центр (вряд ли где-нибудь готовят филологов-русистов с таким тщанием и так успешно), но один из главных очагов русской культуры за пределами метрополии. Меж тем положение ее отнюдь не благостно. Думаю, и без комментариев понятно, почему в Эстонии до сих пор много кто путает (а кое-кто и сознательно отождествляет) русскую культуру с советской властью. Старое зло плодит новые беды. Да, к Лотману в Таллине и Тарту относятся с искренним пиететом, но при этом зачастую аттестуют его исключительно «эстонским семиотиком», словно бы случайно занимавшимся еще и Карамзиным, Радищевым, Пушкиным... В речи президента Эстонии перед участниками конгресса не прозвучало ни одного русского имени — переводили ее только на английский язык. И это ощущалось вполне «знаково». Праздник праздником, но деньги на две стипендии имени Лотмана для лучших студентов, специализирующихся по русской литературе и семиотике, собирались «всем миром» — их вносили в специально учрежденный фонд обычные «физические лица», включая тартуских преподавателей, что сами в роскоши отнюдь не купаются. Да и конгресс вряд ли бы состоялся без поддержки филологов-русистов из Швеции и США, сумевших «раскошелить» академические институты своих стран. Предлагается важный вопрос: где всерьез думают о судьбах наследия Лотмана и русской культуры?

Ответ, увы, ясен. Не в Москве. И это стыдно. Потому что поощрение молодых граждан Эстонии, хранящих верность русской культуре, требует российского участия. Как и поддержка тартуской кафедры, где совсем не худо было бы учиться или стажироваться гражданам бывшей метрополии. (Право слово, есть чему!) Как и реальная забота о тех многочисленных гражданах независимого государства, что не желают отождествлять свою культуру с программами телеканалов, принимаемых в Эстонии: «мыльные оперы» и по национальному ТВ крутят.

Скажут, что российские власти обязаны думать о *своем*, что у наших профессоров, музейщиков, артистов, библиотекарей

нищенские зарплаты, что студенты получают символические стипендии, а писатели — издательские гонорары. Все это так, но от того тартуские проблемы не перестают быть *нашими*. Как и тартуские достижения, о которых хорошо знает русское научное сообщество (потому и приехали в Тарту российские ученые с мировыми именами!), но которые неведомы академическому и культурному начальству, практичным политикам, ушлым радетелям интересов «русскоязычного населения», трепетным борборникам «интеграции в мировое культурное сообщество» и говорливым изобретателям «национальной идеи». Юрий Михайлович Лотман, его труды, его научная школа, его кафедра — это национальное достояние и гордость России. Вновь, по горькому слову поэта, слава «отдается задаром, как будто она не по нашим амбарам». И не поправят дела кивки на «сложные обстоятельства» и «международные проблемы» (на то и МИД с его посольствами, чтобы таковые грамотно распутывать) или бодрые сообщения о том, что книги Лотмана в России издаются и в институтах изучаются. Прояви российские инстанции хоть какой-то интерес к тартускому конгрессу и памяти Лотмана, всем было бы лучше: и тартуским русистам, что ощутили бы свою «востребованность» (вполне значимую для эстонских политиков!), и российским ученым, которым не пришлось бы внутренне сгорать от стыда, и самим российским властям, что таким образом доказали бы соседней державе: Москву есть за что уважать. Уважать тех, кто отступает от своих, затруднительно и при наличии доброй воли. К счастью, в Эстонии достаточно людей, что и теперь прощают России беспамятство и дикость ее властей, сердечно любят русскую культуру и ее носителей, оптимистично глядят на наше будущее. Требуется ответное движение. Юбилеем жизнь не исчерпывается.

Март

Лауреатом премии Аполлона Григорьева за 2001 год становится **Андрей Дмитриев** (повесть «Дорога обратно»). Лауреатом премии Ивана Петровича Белкина, к изумлению многих, — **Сергей Бабаян** («Без возврата»).

В «Звезде» публикуется нервная и неровная, но притягивающая повесть **Павла Мейлахса** «Отступник» (наряду с «Придурком», «Беглецом» и заглавной повестью вошла в книгу «Избранник» — М., «ОЛМА-ПРЕСС», «Оригинал»). Здесь же новая порция фрагментов из «записных книжек» **Лидии Гинзбург** и воспоминания о ней (публикация приурочена к апрельскому столетию Гинзбург); наиболее полное собрание ее прозы — «Записные книжки. Воспоминания. Эссе» — выпускает «Искусст-

во — СПб». Анатолий Найман неожиданно выдает продолжение, казалось, завершено (1997) романа «Б.Б. и др.» («Октябрь»); полная версия истории экстравагантного, раздражающего и притягательного Б.Б. позднее выходит в «ЭКСМО»). «Знамя» выводит на свет колоритных дебютантов — пензенцев Романа Волкова и Сергея Чугунова, сочинивших «Былину о богатыре Спиридоне Илиевиче» и очаровательную «Сермяжную сказку». Здесь же Марина Москвина поминает «колхидского странника» Даура Зантария (1953—2001) и публикует его последнюю прозу. В НМ начинается головокружительный, писанный с бешеным драйвом, колючий и невероятный «Диверсант» Анатолия Азольского.

Поклонники Михаила Успенского дождалась праздничка — романа-фэнтези «Белый хрен в конопляном поле»* (М., «ЭКСМО-Пресс»). Россыпь аппетитных шуток, лихой сюжет с нечаемой развязкой, малиновый перезвон цитат и аллюзий, но кайф уже не тот, что от трилогии о Жихаре.

Поэтическая серия «О.Г.И.» пополняется книжицей молодого, уже назначенного «первым поэтом» Кирилла Медведева «Все плохо». Но не только юным дано дивить мир «крутизной» — порукой тому книга Семена Файбисовича «Вещи, о которых не»* («ЭКСМО»), предполагавшая скандал вокруг повести «История болезни» (автор, его бывшая жена и их знакомцы — приметные представители московской тусовки — выведены «как есть» и со своими именами). Скандала не вышло. Толка тоже.

БПБС пополняется «Сочинениями» Гаврилы Державина (увы, слишком много осталось за кадром) и «Полным собранием стихотворений и поэм» Николая Заболоцкого. «О.Г.И.» обнародует «Разговор о рыбе» Павла Улитина, подпольного классика русского авангарда второй половины XX века, а «Вагриус» — «Памятник современному состоянию. Миф» скульптора Вадима Сидура.

Апрель

Объявлен шорт-лист премии «Национальный бестселлер».

Чем бы дитя ни тешилось

На премию «Национальный бестселлер» было выдвинуто шесть десятков разнообразных сочинений, как опубликованных в 2001 году, так и рукописных. Двадцать два члена Большого жюри имели право выставить одному тексту 3 балла, а другому — 1. В результате какого-либо внимания удостоилось 22 произведения, а шесть из них составили шорт-лист. 16 баллов (пять «трешек» и «единичка») снискал роман Александра Проханова

«Господин Гексоген» (спецвыпуск газет «Советская Россия» и «Завтра»). По 7 баллов получили Олег Павлов за «Карагандинские девятины» («Октябрь», № 8; две «трешки» и «единичка») и молодая екатеринбурженка Ирина Денежкина за рукопись *Song for Lovers* (одна «трешка» и четыре «единички»). По 6 очков набрали парижанин Дмитрий Бортников за рукопись «Синдром Фрица» (две «трешки»), Сергей Носов за роман «Дайте мне обезьяну» (М., «ОЛМА-ПРЕСС»; две «трешки») и Ольга Славникова за «Бессмертного» («Октябрь», № 6; «трешка» и три «единички»). Вплотную к черте шорт-листа с 4 баллами подошли Сергей Гандлевский (роман «НРЗБ», представленный в рукописи, а в этом году опубликованный «Знаменем»), Андрей Дмитриев («Дорога обратно» — «Знамя», № 1), Дмитрий Липскеров («Родичи» — М., «ЭКСМО») и Анна Матвеева («Перевал Дятлова» — «Урал», № 1). В пресс-релизе ответственный секретарь Оргкомитета премии называет результаты сенсационными. Угу. Сам себя не похвалишь — ходишь как оплеванный.

То, что второй год подряд в шорт-лист попадают безграмотные опусы Проханова, никак не сенсация. Ради этого «Нацбест» и завели. Ультраправые отменно ладят с ультралевыми: «Господин Гексоген» переиздан (говорят, в «лучшем виде» — синтаксис, видать, поправили) продвинутым *Ad Marginem* — диво ли, что вкусы «авангардиста» Вячеслава Курицына совпали с пристрастиями Ивана Панкеева, Николая Переяслова и Светланы Селивановой? Может, искусство и «вне политики» (я так никогда не думал), но при чем тут Проханов? Кроме политики (жестокой и глупой) в его писаниях есть только большое самолюбие. Что же до «энергетики», каковая должна «разгорячить» кровь «отравленной либералами» словесности, то судите сами. «Здания на Лубянке, торжественные, венчавшие взгорье, все еще чем-то принадлежали ему — пропорциями, ритмом высоких окон и теми волнующими впечатлениями, когда он выходил из тяжелых дверей и тут же, у порога, на влажном асфальте, по которому торопились не замечавшие его москвичи, начинались его опасные странствия. В Афганистан, в Кампучию, в Анголу, в Никарагуа — на иные континенты, стянутые незримыми стропами с этой площадью, на которой в дождь, в снегопад, в раскаленный московский жар стоял конический бронзовый памятник, точный и звонкий, как метроном, хранивший в своей металлической сердцевине грозный звук походного красного марша. Площадь была пуста, памятник был сметен, и эта пустота вызывала большое щемящее чувство, похожее на вину и ненависть, от которых хотелось поскорее избавиться, миновать оскопленную площадь». Будет время — сочтите стилистические ошибки.

Что Славникова и Павлов — крупные писатели, мы знали и раньше (они не раз выдвигались на разные награды; только что «Бессмертный» принес Славниковой «малую» премию Аполлона Григорьева и был в главных соискателях премии Белкина). Знали и что Сергей Носов — автор раскрученный и бойкий. Затея премировать рукописи кажется сомнительной (но органичной для «сенсационного» «Нацбеста») — оценивать можно то, что стало литературным фактом, а препон дарованиям ныне никто не ставит. Впрочем, порадуемся перспективам Денежной и Бортника — авось издадут их тексты.

В помянутом пресс-релизе Виктор Топоров поет о провале журнальной прозы, которая, дескать, может снискать успех лишь в конкурсах, коими дирижируют сами журналы. Неизбежная оговорка об «Октябре» (он — «хороший») смешна даже при взгляде на шорт-лист. Славникова и Павлов не в одном «Октябре» печатаются, Носов прежде отдавал свои вещи как в «Октябрь», так и в «Звезду». Если же вспомнить о тех, кто застрял «на грани», то от звонкой концепции следа не останется. Топоров отлично знает, что при «бестселлерной» методике крайне велика роль случая. Я, к примеру, отдал три очка Славниковой, а не Андрею Дмитриеву потому, что «Дорога обратно» уже получила «большую григорьевку». При нормальной, а не «пародийно демократической» оценке повесть Дмитриева (лучшая наряду с «Бессмертным» вещь года), конечно, попала бы в шорт-лист.

Но «Нацбест» выявляет голосовательная машина. Малое жюри тоже совещаться не будет. 31 мая в Питере его члены изрекут «златые слова». Угадайте «с трех раз», за кого проголосует заместитель Проханова по газете «Завтра» Владимир Бондаренко. Надо думать, в ту же дудку дунет лидер группы «Ленинград» Сергей Шнуров. О мнениях актрисы Юлии Ауг (привлечена как участница телесериала на «книжную тему»), кинокритика Михаила Трофименкова, Ирины Хакамады (прошлогодний почетный председатель) и первого лауреата «Национального бестселлера» Леонида Юзефовича, гадать лень. Если голоса распылятся, то для премирования хватит и двух. Ну а коли два автора (Проханов и некто) наберут поровну, приговор изречет почетный председатель Малого жюри и просто председатель Наблюдательного совета Промстройбанка (СПб.) Владимир Коган. Кто бы в этой лотерее ни выиграл, Оргкомитет оповестит о триумфе демократии, беспартийности и «чистого искусства». А если банк сорвет старательно ведомый к тому Проханов (оба жюри составлены «с умом»), то ликование не будет предела. Чем бы дитя ни тешилось — лишь бы не вешалось. И нас не вешало.

Так я старался выглядеть «спокойным». И зря. Триумф союза большевиков, фашистов и «клубной молодежи» заливисто и на все лады воспевался соответствующими «критиками». Вкус хоронили вместе с элементарными приличиями.

Александр Солженицын вручает свои премии замечательному прозаику **Леониду Бородину** и публицисту-идеологу **Александру Панарину**.

«Вагриус» отмечает десятилетие. К празднику выходит огромный (более ста печатных листов) двухтомник «ВАГРИУС-ПРОЗА», вобравший тексты «своих» авторов, писателей всех поколений и направлений. Уникальные заслуги издательства (именно «Вагриус» дал прозе 1990-х права книжного гражданства) будут в июне отмечены Государственной премией РФ.

Специальный номер (3—4) красноярского журнала «День и ночь» посвящен **Виктору Астафьеву** (фрагменты незавершенной прозы, записные книжки, воспоминания и статьи о писателе).

Евгений Попов верен себе в романе «Мастер Хаос»* («Октябрь») — фрагментарность, пародийность, улыбчивость, простодушие и игра в него, культивация «как бы новых форм» и обаяние (позднее роман выпустит «МК-Периодика»). В остальных журналах пусто — радуют лишь поэтические подборки **Инны Лиснянской** («Знамя») и **Владимира Салимона** («Октябрь»).

«Время» выпускает первую книгу **Николая Якушева** — «Место, где пляшут и поют»* (составившие ее бесшабашные и трогательные повести доктора из города Вольска ранее печатались журналом «Волга»). «Вагриус» выдает уже третий за последние годы томик **Людмилы Петрушевской** — «Где я была». У «Захарова» издан бестселлер 1830-х годов — «Иван Выжигин» **Фаддея Булгарина** (с приложением незадачливого сиквела «Петр Выжигин», но без комментариев).

Май

Урожай на сильные рассказы — «Неадекватен» и «За кого проголосует маленький человек» **Владимира Маканина** в НМ, там же подборка **Бориса Екимова** «На хutore», «четырёхчастный триптих» **Александра Хургина** «И они разошлись...» в ДН, «О.Ф.Н. (опыт истолкования)» **Марины Вишневецкой** в «Знамени». Да и со стихами не худо — **Инна Лиснянская** в ДН, **Евгений Рейн** в НМ и «Знамени», в «Знамени» же **Олег Чухонцев** («— Кые, кые! По колена стоя в воде...»), **Светлана Кекова** и **Елена Тиновская**, в «Октябре» верлибры **Людмилы Петрушевской** из продолжающегося «Карамзиндеревенского дневника». Главная

радость связана с тем же журналом, где **Андрей Геласимов** (ярко заявивший о себе в 2001 году) повестью «Жажда» подтверждает: в литературу пришел талант, которому под силу даже такие опасные темы, как жизнь солдат, вернувшихся из Чечни.

В «Вагриусе» выходит сборник причудливых до провокационности рассказов **Николая Кононова** «Магический бестиарий», а в серии «Оригинал» («ОЛМА») — странный роман **Андрея Левкина** «Голем. Русская версия» (в книгу вошли также несколько рассказов и блестящий памфлет, посвященный «русскому Голему XIX века», П.Я.Чаадаеву — «Крошка Tschaad»). Ad Marginem выбрасывает на рынок «Лед»* **Владимира Сорокина**. (Очень скоро «Лед» и Сорокина вообще возлюбят братья газеты «Завтра»: роман будут хвалить за «наезд» на Чубайса, а Сорокина — в купе со «свободой слова» — защищать от «путинского тоталитаризма».)

Значимые издания «близкого наследия» — двухтомник «Поденных записей» **Давида Самойлова** («Время»)* и эмигрантские письма **Анатолия Кузнецова** матери («Захаров»)*. Недавнее прошлое оживает в дневниках **Марка Харитонов**а, составивших его «Стенографию конца века» (НЛО).

Народ набрасывается на двухтомное «Внеклассное чтение» **Бориса Акунина**.

Июнь

В «Знамени» — «Нельзя. Можно. Нельзя» **Нины Горлановой**, истовый и редкостно чисто звучащий роман-исповедь, вобравший всю жизнь писательницы. Там же подборки стихов **Тимура Кибирова** и **Геннадия Русакова**. НМ суетливо пытается одолеть скуку пародийной (во всех смыслах, а попросту — бессмысленной) «трагедией» **Бориса Акунина** «Гамлет. Версия». В «Москве» занятная повесть **Алексея Варламова** «Звездочка», в ДН — симпатичная «сюита» **Елены Холмогоровой** «Картинки с выставки».

«Вагриусом» издан сборник **Дарьи Симоновой** «Половецкие пляски» (молодой прозаик достоин большего внимания, чем пока выпало на его долю). «Пушкинский фонд» выпускает «Успехи ясновидения. (Трактаты для А.)», сборник историко-литературных эссе (темы — от исландских саг до Бродского) трагедийно элегантно **Самуила Лурье**.

А еще все мы...

...Приехали

Как и следовало ожидать, «Национальным бестселлером» назначили сочинение главного редактора газеты «Завтра» **Алек-**

сандра Проханова «Господин Гексоген». Малое жюри сформировали не хуже, чем Большое (какое прежде обеспечило триумфальный въезд Проханова в шорт-лист). Два подлинных писателя, чудом угодившие в соискатели, Ольга Славникова и Олег Павлов, не получили ни одного балла. Бойкий беллетрист Сергей Носов был отмечен голосом столь же бойкого беллетриста Леонида Юзефовича. (Прошлогодний лауреат «Нацбеста» поостерегся голосовать за Проханова; он помог «гексогению» иначе, «как бы устранился», «лицо» для дальнейших контактов с «либеральной общественностью» сберег.) Голос актрисы Юлии Ауг получил начинающий (может, когда-нибудь писателем и станет) Дмитрий Бортников. А чего ждать от совершенно «внеконтекстного человека? Ну, понравилось г-же Ауг «молодое» дарование — в чем криминал? (Обычай вводить «представителя общественности» в жюри литературных премий отнюдь не нацбестовское изобретение. Тонкость в том, что члены «букеровского» или «белкинского» жюри принимают решение коллегиально, то есть выслушав друг друга. А «Нацбест» дает идеальную возможность каждому судье проявить собственную некомпетентность. Что, собственно, организаторам и требуется.) Таким же манером другая потенциальная писательница, Ирина Денежкина, снискала аж два голоса — ее приветили самые модные судьи: пританцовывающая эмблема гедонистического «либерализма» Ирина Хакамада и лидер группы «Ленинград» Сергей Шнуров. Так Денежкина стала единственным конкурентом Проханова, получившего голоса от своего ближайшего сподвижника Владимира Бондаренко и утонченного кинокритика Михаила Трофименкова. Терпкий запах туберозы в очередной раз смешался с запахом портков. Дело знакомое: победе большевиков в России и нацистов в Германии споспешествовали не только жадные до власти и харча люмпены, но и «утомленные культурой», манерные умники. А также представители крупного капитала, самоуверенно полагающие, что всегда сумеют загнать джина в бутылку. Эту роль отменно исполнил Почетный председатель Малого жюри, он же просто Председатель Наблюдательного совета Промстройбанка (СПб.) Владимир Коган, сделавший «правильный» выбор из Денежкиной и Проханова. И обеспечивший чудовищному финалу вождя желанную респектабельность.

Вы скажете, что опус Проханова — глумливый и истеричный антигосударственный пасквиль, а вам с восторгом сообщат: за него голосовал энергичный и успешливый банкир, один из негласных хозяев Северной столицы, человек, близкий сегодняшней верховной власти. Вы скажете, что «Господин Гексоген» напитан животным антисемитизмом, а вас ликующе

ткнут в фамилию Председателя. А на случай «литературного» разговора (не перевелись наивные любители долдонить о том, что дважды два — четыре, Волга впадает в Каспийское море, а Проханов плохо ладит с грамматикой) припасены не токмо пламенный Бондаренко (как же, «критик завтрашнего дня!»), но и артистичный обозреватель «Коммерсанта» Трофименков. Не говоря уж о «молодых интеллектуалах», пиаривших «Гексоген» на всех перекрестках, сноровисто сжигавших, чему поклонялись («либеральные ценности», что в их контексте гляделись на удивление пошло и глупо) и истово кланяющихся всему, что сжигали («ценности патриотические», опять-таки изгаженные новоявленными адептами). Или о вдумчивых «защитниках культуры», что, купившись на копеечную приманку провокаторов, важно и долго дискутировали о свойствах «гексогенной» агитки (не успевая и слова сказать о живой литературе). Или журналистов, с упоением демонстрирующих «профессиональную честность»: грех, дескать, обращаться с «Гексогеном» по модели «не читал, но скажу», мы — не таковские.

А почему, собственно, грех-то? Каких открытий чудных можно ждать от литератора, чье косноязычие давным-давно вошло в поговорку и сопоставимо лишь с его же честолюбием, куражливим бесстыдством и идеологической нетерпимостью? Как говаривал булгаковский персонаж: что я других не читал? Увы, сам я на «Гексоген» толику времени потратил — остается только вывернуть единственно верное в отношении Проханова правило наизнанку: читал, но не скажу. Не пахнет здесь словесностью. Пахнет опасной политикой и смердящим бытом заигравшегося «культурного сообщества».

«Нацбест» нашел хозяина в пятницу. В тот же день поутру на панно с портретом академика Сахарова (сквер близ сахаровского центра в Москве) были обнаружены «следы работы неизвестного мастера): «еврейское окончание» («ич») при фамилии Андрея Дмитриевича, надпись «Голова профессора Доуэля», глумливый рисунок и заветное слово из трех букв. Понимаю, не банкир Коган эту «акцию» финансировал. И не идеолог «Нацбеста» Виктор Топоров. И не его лауреат Проханов. И не прохановский издатель Александр Иванов. И даже не лучший друг всех либералов и патриотов Борис Березовский, одновременно финансирующий сахаровский центр и «Независимую газету», совершенно случайно — независимая же! — славословившую творение Проханова. Которое (тоже совершенно случайно) строится на том же «взрывном» сюжете, что и разоблачительный фильм имени Березовского. Больше скажу: и взрывчатку под антисемитский плакат на Киевском шоссе тоже не эти господа-товарищи подкладывали. Они играли в свои (лучше или хуже

просчитанные) игры. Наваривали башли. Ваяли «новый имидж». Дразнили гусей. Демонстрировали «продвинутость». Дружили «против». Всеми силами боролись за обесмысливание слов «культура» и «нравственность». За тотальную «бестселлеризацию». Нацистско-большевистскую или рекламно-попсовую не суть важно. Против человечности, национального самосознания, свободы, личностного достоинства, культуры все средства и все союзы сгодятся. Господа-товарищи, как видим, отменно поладили.

С нашей помощью. Потому что байки о «сумерках литературы», провоцирующие пустопорожние и выгодные только шпане «дискуссии», небрежение реальными писательскими свершениями, завистливое восхищение масскультом, заискивание перед «продвинутой» молодежью (премия «Дебют» — истинная кузница поколенческого шовинизма), «благородная» групповщина (днями огласят лауреатов Государственной премии по литературе — заранее стыдно), экстаз «рыночной идеологии», якобы освобождающей от химер совести, порядочности, здравомыслия, вкуса (кем надо быть, чтобы не понимать: жадность, глупость, бездарность и подлость существовали до социализма или капитализма и переживут *любой* общественный уклад!) — все это *наши достижения*. Эта серо-буро-малиновая муть обречена была отлиться в «гексогенные» тексты, погромные инсталляции (и чем, спрашивается, «художник», испоганивший портрет Сахарова, лучше-хуже другого — того, что под сладкий лепет комментаторов, курочил топором иконы?) и перформансы, вроде того, что изувечил на Киевском шоссе Татьяну Сапунову — «архаичного» человека, напомнившего нам, что такое нравственное чувство. И культура. Боюсь, урок не впрок.

Как и другой. Давно написано «Собачье сердце», но если на что похожа «нацбестовская» история (на мой взгляд — весьма знаковая и значимая), то на повесть Булгакова. Даже лень объяснять, кто нынче Шариков, кто Швондер, а кто неутомимый барственный экспериментатор, счастливо уверенный, что в последний момент всегда можно позвонить о-о-очень большому пациенту, каковой всех мешающих уродов быстренько пустит в расход.

Как и еще один, проговоренный — да, в совсем других обстоятельствах! — Солженицыным: «К чему просвещенные усилия и обнадежные предвидения раздумчивых голов? Чего доброго ждем мы от нашего будущего? Воистину: обернутся когда-нибудь и распочтут нас всех! И тех, кто натравил их сюда, — тоже распочтут».

P.S. Свою последнюю заветную книгу недавно ушедший от нас Юрий Давыдов назвал «Бестселлером» иронически. Ибо знал

и нам объяснял: «бестселлер» — это «Протоколы сионских мудрецов». Текст, кстати, не только коммерчески успешный, но и «игровой».

Но «Нацбестом» июньское «веселье» не исчерпалось.

Скованные одной цепью

Движение «Идущие вместе» снова решило заняться писателем Владимиром Сорокиным. То есть бесплатно привлечь общественное внимание к злонравным сочинениям и их экстравагантному автору. Некто Артем Магунянец обратился в ОВД «Замоскворечье» с заявлением, в коем квалифицировал некоторые эпизоды сорокинского романа «Голубое сало» как порнографические. Компетентные органы провели беседу с Александром Ивановым, директором издательства Ad Marginem, обнародовавшим «Голубое сало» два с лишним года назад. Неизвестно, почему г-н Магунянец так долго вынашивал свой нравоочистительный замысел. Такая же тайна — взаимоотношения нового «сорокиноборца» с движением «Идущие вместе», в январе нынешнего года порадовавшего публику развеселым перформансом — обменом разных «вредных» книг (в том числе сорокинских) на «хорошую» прозу Бориса Васильева (о чем см. выше). Во всяком случае лидер «Идущих...» Василий Якеменко поставил донос Магунянца в заслугу своей команде и пообещал не успокаиваться, покуда Сорокин не окажется за решеткой. Апелляция к властям — лишь часть эффектной кампании. Вчера «Идущие...» протестовали против грядущей постановки в Большом театре оперы Леонида Десятникова, для которой Сорокин пишет либретто. Митинг, собравший человек триста у здания Минкульта, был приурочен к сороковому дню заключения контракта с писателем и получил откровенно постмодернистское название — «Сороковины по Большому театру». «Протестанты» обещают продолжение — уже у стен театра. Несколькими ранее неназываемая «христианская организация» обратилась в прокуратуру с ходатайством покарать Сорокина за сценарий фильма «Москва» (картина, как и «Голубое сало», отнюдь не свежачок).

По сути, сорокиноборцы требуют введения в России «карательной цензуры», то есть наказания автора (и издателя) за опубликованное сочинение. Дикость этого почина комментари-ев не требует. Безрезультатность его, скорее всего, понятна и самим «Идущим...» Но волнует их отнюдь не «практический результат», а шум в СМИ, неизбежно сопровождающий каждую подобную акцию. Возмущенные крики о посягновениях на

«права художника», о недопустимом смешении «этики» и «эстетики», об угрозе тоталитаризма и т.п. работают на формирование имиджа вполне пустого «движения». А заодно и на раскрутку Сорокина, литератора, прошедшего тривиальный путь — от элитарности к туповатой попсе. Телезрители (то есть все мы) вряд ли забыли то самоупоение, с которым Сорокин и его поделщик Виктор Ерофеев в январе обличали «Идущих...» за их «книгообмен». Особенно трогательно было слышать из уст Сорокина заклинания об опасности фашизма, эстетизации которого отдал так много сил автор «Месяца в Дахау», «Голубого сала» и новейшего романа «Лед». Как Сорокину нужны «Идущие...», так «Идущим...» нужен Сорокин. И не только им, но и всем, кто, радея за культуру (нравственность, традицию, духовность, здоровый образ жизни и т.п.), борется исключительно за место под солнцем (в информационном поле). Задолго до «Идущих...» известный литературный критик уже призывал посадить Сорокина и Ерофеева, а позже печалился, что прошли времена, когда за тексты, подобные роману Николая Кононова «Похороны кузнечика», авторов гнобили в Магадане. Литературная общественность отреагировала — имидж словоблуда укрепился. Это многих славный путь. Торя который, ревнители «светлого» вытаптывают поле культуры, дискредитируют сами понятия о «нравственности» или «духовности». И успешно — не даром соответствующие слова вменяемый человек нынче принужден обставлять стеснительными оговорками.

Все закономерно. Если культурное сообщество лишено чувства ответственности, если каждый тянет одеяло на себя, если государственные премии раздаются «в порядке общей очереди» и отзываются смесью смеха и тоски, если продвинутые интеллектуалы братаются с погромщиками (раскрутка романа Александра Проханова «Господин Гексоген»), а проповедь «здорового образа жизни» становится уделом патентованных декадентов, то нечего удивляться ни успехам мертвых опусов Сорокина, ни актуализации «Идущих вместе». Следствием безвольного и самодовольного нигилизма (перманентные поминки по литературе) закономерно становится торжество пустоты. Воланд убедил-таки Берлиоза в том, что дьявол существует. Наши взаимнолюбленные «враги» — квазиноваторы и квазиохранители — вновь напомнили о «правоте» черта.

Июль

«Знамя» печатает неоконченный (прерванный смертью автора) роман **Юрия Давыдова** «Таков вам предел положен» (о датской принцессе Дагмар, ставшей женой Александра III и

матерью Николая II); здесь же в «конференц-зале» обсуждается проза Давыдова. В ДН — роман **Дмитрия Стахова** «Арабские скакуны», поначалу кажущийся стандартной «современной историей» (бизнес, криминалитет, тоталитарные секты, воспоминания о былых пьянках-гулянках), но затем обретающий повествовательную энергию и смысловую глубину (позднее выйдет под эгидой «Оригинала»). **Рената Гальцева** публикует в НМ статью «Тяжба о России», глубокий анализ как «новых мифов» о нашей стране, так и ключевых вопросов, поставленных ныне историей перед Отечеством.

В «олминском» «Оригинале» выходит роман доселе неизвестной **Елены Съяновой** «Плачь, Маргарита»*, наш вклад во всемирную кампанию по «очеловечиванию» Гитлера и его при-
сних.

Владимир Войнович продолжает начатую романом «Москва 2042» тяжбу с Солженицыным, выпустив в «ЭКСМО» «Портрет на фоне мифа»*. Библиотека «свежих воспоминаний» пополняется книгой **Николая Климонтовича** «Далее везде»* («Ваг-риус»), ворохом баек о литераторско-плейбойском житье-бытье 70-х — начала 80-х годов.

В БПБС изданы «Стихотворения» **Корнея Чуковского** (плод многолетней работы **Мирона Петровского**) и «Стихотворения» (наиболее полный корпус) **Владимира Набокова**. Опубликован первый том Собрания сочинений и писем **Евгения Баратынского** (М., «Языки славянской культуры»), с выверенными и отрецензированными текстами стихов 1818—22 годов.

Объявлен список соискателей премии «Букер — Открытая Россия» — 32 романа, из которых 15 вполне конкурентоспособны. Председатель жюри **Владимир Маканин** в интервью и отчетливо слышных кулуарных разговорах не скрывает своих предпочтений.

Как минимум — пятнадцать

Хотя премия за роман года поменяла спонсоров (ныне ее финансирует Региональная общественная организация «Открытая Россия», «учрежденная акционерами нефтяной компании «Юкос» и группой частных лиц») и название (теперь она зовется «Букер — Открытая Россия»), это не сказалось на характере пресс-конференции, посвященной оглашению длинного списка соискателей награды. Правда, рядом с председателем букеровского комитета Гилбертом Доктору, секретарем Игорем Шайтановым и членами жюри сидела представляющая «Открытую Россию» Ирина Ясина. Ее выступление было кратким и приятным: выяснилось, что «Открытая Россия» дорожит род-

ной литературой, а сама Ясина и прежде читала «букеровскую» прозу. Шайтанов тут же заметил, что представители «Открытой России» знакомились не только с романами, но и с журналистскими суждениями о букериаде. И после этого не побоялись взять премию под свое крыло. На этом новации кончились — все пошло как встарь.

Председатель жюри сообщил, что «роман толковался нами широко, но не безбрежно». Журналисты в основном интересовались сокращениями, которые жюри внесло в список, представленный номинаторами. Было в нем 45 романов — осталось 32. Тринадцать «удаленных» опусов либо не соответствовали жанровым критериям (тут же возник вопрос: «А разве сочинение NN это роман?») либо показались судьям «маловысокохудожественными» (здесь все еще более зыбко). Члены жюри — **Татьяна Бек, Андрей Волос, Александр Городницкий и Валентин Лукьянин** — на «острые» вопросы отвечали мирно. В сущности, их реплики сводились к понятному: «Мы так считаем». Что закономерно. Но обидно неназванным «сокращенным» авторам и их симпатизантам, прекрасно знающим, *что* именно было на премию выдвинуто. Признаться, предоставляемая жюри с прошлого года возможность «резать» long-list не кажется удачной. Всю посредственность из списка не вышерстишь, а шила в мешке не утаишь. Резоннее было бы не оглашать long-list вовсе: обид меньше, а информации о словесности сейчас в СМИ хватает. (Напомним, что публиковать длинный список начали во второй год «русского Букера» — именно для того, чтобы напомнить о самом факте существования отечественной словесности. В начале 90-х это имело смысл.) Комитет, однако, считает иначе, давая пишущей братии возможность погадать о призерах.

Самое досадное, однако, не «лишние» соискатели, а отсутствие некоторых сильных претендентов. Если прекрасный (на мой вкус, лучший) роман Нины Горлановой «Нельзя. Можно. Нельзя» пал жертвой премиального ритма (он напечатан в июньском «Знамени», которое номинаторы просто не успели прочесть), то отсутствие книг из «олминской» серии «Оригинал» — сушая дикость. Предположим, «Ремонт человек» Кати Ткаченко еще можно счесть вещью «экстремальной» (я так не думаю!), но без книг Константина Плешакова («Красный камень») и Андрея Левкина («Голем. Русская версия») «романная» картина года предстает откровенно деформированной.

Что ж, обратимся к «наличности». Откровенной ерунды в списке не много, хотя упираясь взглядом в хилый фантастический роман Геннадия Прашкевича и Александра Богдана «Пятый сон Веры Павловны», слабейший из опусов Хольм ван Зайчика «Дело победившей обезьяны» или коллекцию сплетен Владимира Соловьева, озаглавленную «Семейные тайны», по-

неволе думаешь: что же жюри сочло *еще более* низкокачественным? Странно видеть среди соискателей вторичные романы Бориса Васильева («Глухомань»), Юрия Дружникова («Смерть изгоя»), Геннадия Николаева («Вещие сны тихого психа»), Дмитрия Рагозина («Дочь гипнотизера»; кажется, эту вещь выбрали *все* критики, что со «знаменскими» публикациями бывает крайне редко). Не верю я, что номинаторы этих произведений всерьез считают их достойными награды — нет, все-таки при засекреченном long list'e жюри было бы работать проще, может, не выдвигали бы «друзья и знакомые кролика» *своих* авторов. Я совсем не поклонник «молодых продвинутых» Анастасии Гостевой («Притон просветленных») и Павла Крусанова («Бом-бом»), квазиинтеллектуальных Вадима Месяца («Лечение электричеством») или Олега Постнова («Страх»), пребывающих далеко не в лучшей форме Анатолия Кима («Остров Ионы») или Анатолия Курчаткина («Амазонка»). Меня не слишком обрадовал «Мастер Хаос» обычно блистательного Евгения Попова. У меня есть серьезные (не вчера появившиеся) претензии к прозе Александра Мелихова («Любовь к отеческим гробам»), философа Александра Пятигорского («Древний человек в городе»), Дмитрия Липскерова («Родичи»). Наконец я считаю, что «Лед» Владимира Сорокина — сочинение попсовое по форме и неприятное по духу. Но увидев эти работы в списке, не удивляюсь. У них есть свои читатели, свои убежденные и серьезные интерпретаторы, свое место в литературном пейзаже. И шансы их я расцениваю как вполне реальные. Здесь есть о чем спорить (сколь угодно резко), но это *живая словесность*.

Ну а теперь о тех, кто, на мой взгляд, входит в группу лидеров. Это остросюжетный «Диверсант» Анатолия Азольского (впрочем, автор уже снискал Букера за «Клетку», а «повторы» у нас не в моде), «<НРЗБ>» Сергея Гандлевского (похоже, что Гандлевский и обретет лавры), очень «американский» по теме и сюжету (и очень русский по сути) роман Игоря Ефимова «Суд да дело. *Лолита и Холден двадцать лет спустя*», блестящий памфлет Леонида Зорина «Кнут», «Легкий привкус измены» Валерия Исхакова (я бы дал премию именно за эту книгу о «странностях любви»), остроумно игровая «Великая страна» Леонида Костюкова, «Б.Б. и др.» Анатолия Наймана (раз уж жюри сочло третью и четвертую части этого романа вещью самодостаточной), «Карагандинские девятины» Олега Павлова, обаятельнейший «Чижик-пыжик» Феликса Светова. Как видите, я набрал *девять* кандидатов на *шесть* вакансий short-list'a. Помня, что выше предположил возможность выигрыша еще *шесть* авторов. Итого — *пятнадцать* претендентов. Выводы просты. Во-первых, на бедность грех жаловаться (при том, что минувший «букеровский год» далеко не самый урожайный). Во-вто-

рых, жюри, как всегда, можно посочувствовать. В-третьих, будем с интересом ждать как 2 октября (оглашение short-list'a), так и 5 декабря, когда мы узнаем имя одиннадцатого русского букеровского лауреата.

Август

В журналах — штиль. НМ, продолжая линию «веселухи», одаривает злобным до истерики, «продвинутым» до интернетовских забав и вторичным до тошноты сценарием-памфлетом **Дмитрия Галковского** «Друг Утят». В «Знамени» начинается тягучий (и похожий на все сочинения этого автора) «философский» роман **Владимира Шарова** «Воскрешение Лазаря». **Афанасий Мамедов** в ДН вновь пытается завершить свою «бакинскую сагу»; на сей раз — смелым (не только на печальном летнем фоне) романом «Фрау Шрам» (о том, как не задаются «каникулы» в свободном Азербайджане начала 90-х бывшему бакинцу). Настоящая отрада — четыре стихотворения **Михаила Поздняева** в НМ (войдут в его книгу «Лазарева суббота»).

В издательствах тоже штиль. Исключение — «О.Г.И.», наконец выпустившее сборник **Сергея Солоуха** «Клуб одиноких сердец унтера Пришибеева» — кроме замечательного заглавного романа (выходил в 1996 году в Кемерово минитиражом) и известных «Картинок», в книгу вошел новый цикл «Разное». «Вагриус» пытается вывести в «интеллектуальные бестселлеры» роман **Сергея Буртяка** «Кот»* (скорее забавно, но оригинал Шарля Перро лучше).

Сентябрь

С шумом проходит 15-я Московская международная книжная ярмарка. Публика давится за «эксмошной» книжкой про Таню Гротгер (говорят, у нее и «автор» есть) и «олминской» халтурой **Александра Бушкова** «Д'Артаньян — гвардеец кардинала»*. Сей «роман-эхо» доказывает, что стопроцентную пошлость можно сделать даже из «Трех мушкетеров», книги, прикосновение к которой «вытягивало» любую театральную-музыкально-киношную лабуду. «О.Г.И.» продвигает свою прозаическую серию. И радуется двухтомником «Трудов по нематематике»* математика **Владимира Успенского** («нематематика» — это лингвистика, семиотика, история науки, мемуары и проч.). «Русский журнал», отпраздновав пятилетие, воздвигает памятник себе в виде сборника лучших эссе «Бег по кругу»*. «МК-Периодика» обзаводится «Современной библиотекой для чтения» (куратор **Игорь Клев**), где выпускает аж семь книг.

«ОЛМА-ПРЕСС» закрывает серию «Оригинал». Инициатор и куратор серии **Борис Кузьминский** покидает издательство.

В НМ наконец-то появляется сильная проза — масштабный и внутренне музыкальный роман **Ирины Полянской** «Горизонт событий», история о том, что такое история вообще и история русского XX века в частности. ДН наряду печатает обаятельный ретро-роман **Елены Гиляровой** «Учитель с царским именем» (Москва начала прошлого столетия, террористы, сановники, добрые обыватели, паутина провокаций и симпатичный, мужественный и неглупый, земский учитель). В «Октябре» поминуют **Фридриха Горенштейна**.

На телеканале «Культура» запахло словесностью: возникают ежеутренний «Порядок слов» (автор и ведущий — критик **Николай Александров**) и программа «Экология литературы».

Октябрь

В соименном месяцу журнале опубликован «Опыт принадлежности» **Марины Вишневецкой**: «принадлежание» — к еврейству, опыт — соответствующий, то есть очень страшный, рассказ — выше любой оценки. Здесь же печальная, веселая и умная «Стрела Голявкина» **Людмилы Бубновой** — еще одно поминовение еще одного ушедшего (но оставшегося!) писателя. **Анатолий Азольский**, не удовольствовавшись «Диверсантом», публикует в ДН повесть «Белая ночь», достойную тех же комплиментов, что и роман. В НМ — царство живых (и чуть скучноватых на сей раз) классиков: Кушнер, Екимов, Рейн. И искрометная статья **Вл. Новикова** «Алексия: десять лет спустя» — о том, что критик все-таки должен любить литературу, каковая у нас есть. Публикация этой (из лучших за год) статьи чуть отстает по времени от книги того же автора «Высоцкий»* («Молодая гвардия», серия «Жизнь замечательных людей»), примера красивой победы над популярным и коварным жанром. Другая удача критика в «Знамени», где **Сергей Чупринин** статьей «После драки» выявляет причины и подводит мрачные итоги «гексогенового» беснования.

А между тем в повестке дня новое безобразие — шорт-лист премии «Букер — Открытая Россия».

Апофеоз дурной политики

Финалистами премии за лучший роман года стали **Дмитрий Бортников** («Синдром Фрица»), **Сергей Гандлевский** («<НРЗБ>»), **Александр Мелихов** («Любовь к отеческим гробам»; «Новый мир», 2001, №№ 9-10), **Вадим Месяц** («Лечение электричеством».

Роман из 84 фрагментов Востока и 74 фрагментов Запада»; «Урал», 2002, №№ 2—3), Олег Павлов («Карагандинские девятины, или Повесть последних дней») и Владимир Сорокин («Лед»). Волей судеб нынешний тур «букериады» стал полем битвы между словесностью и политиканством. Шла она много где — в частности, в сердцах членов жюри, каковыми были прозаик Владимир Маканин (председатель), поэт Татьяна Бек, прозаик Андрей Волос, бард и океанолог Александр Городницкий и критик Валентин Лукьянин. Поскольку политиканство схрумкало литературу до оглашения шорт-листа, элементарное чувство чести заставляет начать с останков словесности.

Литература

По здравому размышлению, из шести соискателей премии на награду могут рассчитывать двое. От силы — трое. Судите сами.

Бортниковский «Синдром Фрица», раскрученный в ходе молодецкой забавы под названием «Национальный бестселлер» (и тут же «прибестселлерным» издательством «Лимбус Пресс тиснутый»), — типичная «осетрина второй свежести». Можно любить Юрия Мамлеева и Эдуарда Лимонова, но читать их (как, впрочем, и прочих писателей) лучше в оригинале и по отдельности. Странно, что жюри сочло руководством к действию при словье «тех же шей, да пожиже влей», но эта «игра фантазии» вряд ли зайдет слишком далеко.

«<НРЗБ>» Гандлевского — кандидат очевидный. Роман был оперативно републикован издательством «Иностранка» и азартно обсуждался в прессе; я писал о нем подробно (см. второй раздел книги), а при анализе «длинного» букеровского списка (см. выше) полагал его лидером. Добавить к похвалам этому изящному сочинению с мастерски закрученной интригой, точно воссозданным «шумом времени» (ранние 70-е), жестким психологическим анализом и осязаемым чувством благородного достоинства автора мне нечего. Кроме того, что я — в отличие от многих коллег — полагаю «<НРЗБ>» более зрелой и смелой книгой, чем прославившая Гандлевского «Трепанация черепа».

Проза Мелихова никогда симпатий у меня не вызывала, но среди ценителей этого автора немало компетентных литераторов. Александр Агеев как-то назвал Мелихова наследником Томаса Манна, ту же аттестацию повторила на пресс-конференции жюри Татьяна Бек. Мне кажется, что в часто применяемой к прозе Мелихова формулировке «интеллектуальный роман» неуместно второе слово. Мелихов пишет не романы, а беллетризованные трактаты, похожие на его публицистику. Другое дело, что публицистика эта энергична, парадоксальна и близка

российской интеллигенции новейшего разлива. Тут простишь буксование сюжета, картонных персонажей и этикетность пейзажей. Тем более что витиеватый слог Мелихова по-своему хорош, многие сентенции по-салонному остроумны (это комплимент; Чаадаев в салонах карьере сделал), а новый роман не уступает прежним. В конце концов, у Гандлевского и Павлова (второго безусловного кандидата на Букера) тоже недостатки есть.

Претенциозный (что видно уже по заголовку) роман американского екатеринбуржца Месяца, видимо, должен представлять собой разом за «авангард» и провинцию. Куда разумнее было бы разделить эти позиции, введя в список роман Евгения Попова «Мастер Хаос» (тоже из «клочков» склеен) и «Легкий привкус измены» Валерия Исакова, который, печатаясь в «Дружбе народов», живет в Екатеринбурге. Отсутствие этого романа, на мой взгляд, лучшего за истекший букеровский цикл, — главный *литературный* промах жюри. Обидно. И даже очень. Всерьез обсуждать навязчиво распиаренную прозу «наследника Бродского» (покойный нобелиат разговорчив был) просто смешно. Вот что бывает, когда «консервативные» судьи хотят показать, что они тоже не лыком шиты.

Павлов наряду с Гандлевским видится мне фаворитом. (Шанс Мелихова все-таки ниже.) Его третий роман не уступает «Казенной сказке» (букеровский шорт-лист 1995 года; тогда Павлов «проиграл» Георгию Владимову, что, учитывая мощь романа «Генерал и его армия», и проигрышем не назовешь) и, на мой вкус, решительно превосходит второй («Дело Матюшина»). Кстати, «армейская трилогия» Павлова недавно издана «Центрполиграфом». В рекомендациях его проза не нуждается — кто хоть как-то следит за текущей словесностью, знает и сильные и слабые стороны павловских романов, равно как и полярные мнения авторитетных критиков.

Здесь кончается литература. И начинается

Политика. Или позор

Собственно говоря, после того, как председатель жюри Владимир Маканин, нарушая все нормы, публично, до «шорт-листного» заседания жюри, озвучил свои приоритеты и сообщил, что коллеги пытаются притормозить шествие Сорокина к букеровским вершинам, рассуждения о какой-то там словесности утратили смысл. Читая и перечитывая прозу Маканина много лет, я твердо уверился в том, что автор «Гражданина убегающего» и «Лаза» человек не просто умный, а *очень* умный. Нелюбовь Маканина к интервьюерам вошла в поговорку. Случайно что-то сморозить он не может. В принципе. Председатель

букеровского жюри обеспечил себе алиби (не дадут Сорокину места в шорт-листе — виноваты *эти*), подставил коллег, а заодно их малость пошантажировал. Дело выгорело. Специальное заявление жюри о том, что, по-разному оценивая роман «Лед», они включением онога в шорт-лист кладут свою лепту на алтарь свободы слова, защищают писателя и литературу от поругания, прямо противоречило маканинским ламентациям о философском, гуманистическом и антитоталитарном строе сорокинской поделки. Не говорю о том, что автор «Льда», на всех перекрестках сообщаящий о своей аполитичности и попрекающий Солженицына за борьбу с большевистской нечистью, по идее, должен бы подать в суд на автора «Андеграунда» за клевету. То-то повеселимся.

Ладно, Маканин в тех же интервью не скрывал своего презрения к литературным премиям вообще и Букеру в частности. (Интересно, зачем тогда в судьи идти? Чтобы сделать наконец-то «как надо»? Но тогда стоило повременить с обличениями.) И вообще, как заметил один из коллег, не зря американские университеты проводили «панели», где Маканин ставился в один ряд с «престижным» Сорокиным. Но остальные-то члены жюри (за исключением сделавшего особое заявление Лукьянина) о чем думали? О свободе слова для Сорокина, чьи книги продаются на каждом углу? О свободе вообще, которая, кстати, подразумевает право любого гражданина обращаться в суд? О стилистике «Идущих вместе», прямо из сорокинских опусов почерпнутой? (Так почему Сорокину можно, а его имитаторам — нельзя?) О тех угрозах нашей свободе, что в любой момент могут обрести плоть, поставив интеллигенцию в позицию пастушка, который шутки для неистово кричал: «Волки! Волки!»? Или о «либеральном терроре», которым им погрозил замечательный писатель (и сами решайте какой политик) Владимир Маканин? Наверно, обо всем этом и думали. По-моему, скверно, безответственно, ловясь на копеечную провокацию. Но это дело десятое; не в качестве же политических мыслителей были востребованы три профессиональных литератора, что просто (конечно, на время) забыли о литературе.

Лауреат премии «Букер — «Открытая Россия» будет объявлен 5 декабря. Искренне симпатизируя Сергею Гандлевскому и Олегу Павлову, признавая право на премию Александра Мелихова, не удивлюсь любому результату. В сущности, он не важен, ибо в любом случае будет припахивать гнильцой. Сорокина уже отпиарили по первому разряду. А заодно оскорбили. Именно *как писателя* — кинув подачку с «барского стола».

Зато «Академический проект» приступил к изданию двадцатитомного Собрания сочинений и писем **Афанасия Фета!**

Ноябрь

Пробил «час прозы» и в «Звезде», где печатается истинно смешной (и очень грустный) «Камикадзе» **Михаила Панина**, роман о фантастических приключениях морского летчика, сквозь которые просвечивают его реальные бедования в постсоветском мире. В «Знамени» еще один «опыт» **Марины Вишневецкой**, на сей раз — «А. К. С. (Опыт любви)», потребовавший не рассказа, а повести. В НМ — безжизненный «Нубук» **Романа Сенчина**, прошлогодней «надежды русской литературы» (жалостливая история о том, как соименный автору герой пробовал себя в «малом бизнесе»). «Октябрь» завершает публикацию мемуарной книги **Дмитрия Бобышева** «Я здесь».

НЛО выпускает «Заметки о чаепитии и землетрясениях» **Леона Богданова** (1942—1987), питерского художника и писателя, отмеченного в 1985 году премией Андрея Белого. Здесь же выходит «Готический роман в России» — незаконченная фундаментальная монография **Вадима Вацура**, над которой он работал всю сознательную жизнь; книга подготовлена вдовой великого литературоведа **Тамарой Селезневой**. (Историко-литературную работу такого уровня и масштаба мы увидим не скоро.) **Станислав Рассадин** издает в «Тексте» «жесткую и сентиментальную» книгу «Самоубийцы. Повесть о том, как мы жили и что читали», реквием подсоветской литературы. **Леонид Зорин** складывает свои пьесы последних лет (а среди них «Граф Алексей Константинович», «Пропавший сюжет» и его «Развязка», «Перекресток», продолжающий «Варшавскую мелодию!») в книгу «Под занавес тысячелетия»* (М., ГИТИС). Никому прежде неведомые **Андрей Жвалевский** и **Игорь Мьгько** просыпаются знаменитыми авторами «Порри Гаттера и Каменного философа»* («Время»), увлекательной пародии сами знаете на что. Наступление зимы и нового сезона «раздачи слонов» знаменует ярмарка интеллектуальной книги Non/fiction.

Декабрь

Non/fiction шумит во всю ивановскую. Семинары, дискуссии, фуршеты. Море книг (особенно — переводных), некоторое количество новинок, среди которых выделяются «Литературный путь Марины Цветаевой» **Ирины Шевеленко** (НЛО; на сегодня лучшая монография о Цветаевой), сборник стихов **Веры Павловой** «Вездесь» и «Лазарева суббота»* **Михаила Поздняева** (обе — «Захаров»). Премию Андрея Белого получают поэт **Михаил Гронас** («Дорогие сироты»), прозаик **Эдуард Лимонов** («Книга воды»), венгерский литературовед **Лена Силард** («Герме-

тизм и герменевтика»), философ **Вардан Айрапетян** («Толкуя слово. Герменевтика по-русски») и **Дмитрий Кузьмин** (за общий вклад и все хорошее). По традиции НЛО выпускает сборники поэтов, претендовавших на премию Белого прежде — «Избранные стихотворения» **Василия Филиппова** (лауреат 2001 года), «Фрагменты королевства» **Александра Анашевича**, «Избранное» **Владимира Кучерявкина**.

Уже после Non/fiction поэтическая коллекция «О.Г.И.» пополняется сборниками «культовых» в младолитераторской среде **Елены Фанайловой** («Трансильвания беспокоит») и **Дмитрия Воденникова** («Мужчины тоже могут имитировать оргазм») и книгой **Инны Лиснянской** «В пригороде Содомы»*. В «пушкинофондской» серии «Автограф» появляются «Кустарник» **Александра Кушнера**, «Красавица и птица» **Елены Тиновской**, «Шалтай-Болтай. Свободные стихи» **Тимура Кибирова***.

В НМ рассказы из «Книги для тех, кто любит читать», пробудившегося от двухлетней работы над телесериалами **Алексея Слаповского**. В «Знамени» умный и страшный роман **Леонида Зорина** «Юпитер» (об актере, что должен сыграть «отца народов» и постепенно в него превращается) и последняя проза **Феликса Светова** (рассказ «Воля» и фрагменты неоконченной повести «Рязаночка»). В ДН «Маленькие трагедии. Или не трагедии» **Александра Хургина**.

Под самый Новый год появляется второй том исследования **Александра Солженицына** «Двести лет вместе»* (М., «Русский путь»).

Премию «Букер — Открытая Россия» получает за «Карагандинские девятины» **Олег Павлов**. Кто написал «рассказ года» (премия **Юрия Казакова**), «повесть года» (премия **Белкина**) и «шедевр года» (премия **Аполлона Григорьева**), узнаем в январе—марте года нового. На «григорьевку» выдвинуто 23 сочинения, многие из которых упомянуты в этом обзоре. Но, увы, не выдвинуты яркие романы **Нины Горлановой**, **Афанасия Мамедова**, **Михаила Панина**, **Ирины Полянской**. Как и прекрасные поэтические книги **Инны Лиснянской**, **Михаила Поздняева**, **Тимура Кибирова** (они только-только легли на прилавки). Грустно. Как и от многого иного в нашем литературном обиходе. Но, во-первых, все мелкие и крупные пакости не могут пересилить того чувства счастья, которым многожды одаривали нас в уходящем году лучшие писатели России. А во-вторых...

Прочитую-ка я напоследок еще раз **Кибирова**: *Не твое собачье дело/ безответственно брехать!/ А твое собачье дело/ Дом от урок охранять... Пусть и дальше тяжкий слон/ шествует путем железным,/ в буйстве мосек бесполезном/ есть, товарищи резон!*

ЧАСТЬ ВТОРАЯ
СЛОВЕСНОСТЬ ВО «ВРЕМЕНИ»

В те годы дальние, глухие

*Марк Азадовский, Юлиан Оксман. Переписка. 1944—1954.
М., «Новое литературное обозрение», 1998*

Четырехсотстраничный том переписки Марка Азадовского и Юлиана Оксмана открывает серию «Филологическое наследство» (новый и весьма перспективный проект «НЛО»). Открывает по праву: Марк Константинович Азадовский (1888—1954) и Юлиан Григорьевич Оксман (1895—1970) — ученые огромного масштаба. Для любого серьезного историка русской словесности, общественной мысли, политического движения первой половины XIX века их имена более чем авторитетны; в случае Азадовского надо упомянуть еще фольклористов и этнографов. Все так, но филологи старой академической выучки редко становятся культовыми фигурами, а потому нет смысла сетовать на малую известность этих замечательных людей за пределами круга специалистов. Зато есть смысл рекомендовать книгу даже тем читателям, что не вполне точно знают, чем именно профессиональные историки литературы занимаются.

Первое из сохранившихся писем Оксмана отправлено из Магадана в Иркутск 10 июля 1944 года. Бывший помощник нескольких директоров Пушкинского Дома и член Президиума Ленсовета, блистательный пушкинист и историк декабристского движения, архивист, текстолог, издатель, организатор научной жизни отбывает срок с 1936 года. Пока еще благополучный профессор Иркутского университета скоро должен вернуться из эвакуации в Ленинград, дабы возглавить сектор в Пушкинском Доме и кафедру в университете — со всех работ «космополита» Азадовского вышвырнут позднее, весной 1949 года. Вчитаемся: «Бесследно погибли и все мои рукописи и коллекции. Работы, которым отданы были лучшие годы, ушли, вероятно, на топку печей в голодном и холодном Ленинграде зимою 1942 г. Вы и представить себе не можете, какие документы и автографы разделили судьбу моих работ и личного архива. Но и с этим я успел уже примириться, ибо нет пределов человеческого терпению и приспособляемости к любой обстановке и любым условиям. В 1941—1942 г. мне пришлось пройти сотни километров по девственной тайге — до Индигирки и Кубулгинки <?>, в 60-градусные морозы, по 5-6 дней без еды, при моем здоровье и в моем положении, — и, как видите, остался и в здравом уме, и в твердой памяти (правда, совершенно случайно)».

Десять лет переписки вместили возвращение Оксмана из ГУЛАГа, его изнурительную и страстную работу в Саратовском университете, травлю Азадовского в печати, разгром ленинградских «космополитов» (жертвами его стали, наряду с Азадовским, В.М.Жирмунский и Б.М.Эйхенбаум, в следственной тюрьме умер Г.А.Гуковский), торжество новых хозяев науки, сотрудничество обоих ученых с «Литературным наследством», поистине титанические труды, создававшиеся в немыслимо сжатые сроки (статьи Оксмана о Рылееве, Белинском, Кольцове, Тургеневе; подготовка Азадовским «Воспоминаний Бестужевых» для «Литературных памятников»), интриги, цензурные препоны, мелкие предательства бывших друзей и учеников, плагиаты, цитирование без ссылок, постоянное тихое удушение, надежды Оксмана, скепсис Азадовского, болезни (сквозная тема эпистолярия — старость, при этом близость личного конца то прикровенно, то ясно соотносится с уже наступившим концом настоящей науки) и постоянное азартное обсуждение собственно научных вопросов. Завершает том письмо С.А.-Рейсера Оксману от 4 декабря 1954 года — описание похорон Азадовского: «Группа сотрудников М<арка> К<онстантиновича> по Пушкинскому Дому прислала венок, но таковой был Лидией Владимировной (жена Азадовского. — А.Н.) отослан обратно». Оксмана еще ждали счастливые и горькие годы: реабилитация, активнейшая научная и общественная деятельность в Москве, разоблачение стукачей сталинских времен, контакты с учеными из США, исключение из Союза писателей.

Переписка — грандиозный памятник борьбы больших людей за культуру, совесть и человеческое достоинство. Борьбы мучительной и чреватой внутренними сложностями: оба ученых были людьми революционно-демократического закупа. Но переписка и великое свидетельство о, пожалуй, самом темном — во всех смыслах, включая слабую документированность и неизученность — периоде новейшей истории России. Расслышать живые голоса ученых и ощутить вязкий морок серого десятилетия помогают статья и комментарии К.М.Азадовского. Тексты эти академичны, скрупулезны, насыщены интереснейшими цитатами из писем другим адресатам, мемуаров, официальных документов. Тексты эти полны тем же живым — человеческим, гражданским, филологическим — чувством, что и письма, которыми много лет назад обменивались отец комментатора со своим другом.

17 июня 1998

Против отчаянья

*Александр Солженицын. Россия в обвале.
М., «Русский путь», 1998*

Перед тем, как ругать «Россию в обвале», ее стоит прочесть. Солженицын написал очень горькую книгу. Дело не в фактах. О невыплаченных зарплатах, коррупции, надругательствах над природой, авариях, оскудении образования, армейских нищете и беспределе, беженцах из бывших республик СССР, падении рождаемости и росте смертности мы знаем не только от Солженицына. «А теперь — и все признают, что Россия — расплющена», — замечает писатель, сравнивая день нынешний с 1990 годом, когда появилась его работа «Как нам обустроить Россию?». Тогда Солженицын предупреждал о возможных будущих бедах — не поверили. Теперь изрядная часть общества смотрит на настоящее и будущее страны куда мрачнее, чем Солженицын восемь лет назад. Проблема здесь, перефразируя Гоголя, не в ужасах, а в страхах России, в том, что сгустилось в расслышанный писателем вздох: «От нас ничего не зависит».

«Каждый раз, когда на встречах кто-либо из выступавших хвалил «прошрое» (коммунистическое) время сравнительно с нынешним, — ему аплодировало, на взгляд, две трети зала. Когда я пытался возразить, что присутствующие, даже по возрасту, не знают из прошлого скольких ужасов, — из зала раздавались голоса ропота». На таком фоне вторичен вопрос: «Кто виноват?». И если Солженицын отдает ему дань, жестко порицая Власть, то это следствие всегдашней его уверенности в том, что с Власти — спрос особый. (Читавшие «Красное колесо» знают, что главным виновником революции автор выводит лично благородного, трагически погибшего Николая II). При том никакие укоры Власти не отменяют одного из лейтмотивов книги: «Если мы сами не готовы к самоорганизации — не на кого нам жаловаться».

Не важно, и кто в минутном выигрыше. Как и у Некрасова, вопрос «Кому на Руси жить хорошо?» прост лишь на первый взгляд. Семь мужиков быстро поняли, сколь «весело» живется «господам». Кто сегодня в России доволен положением дел? Кто уверен в будущем? Олигархи? Чиновники? Политики? Как-то не чувствуется.

Солженицын спрашивает: «Если «эта страна», которою, при безграничном народном терпении, так удобно править, из которой так удобно вывозить миллионы и миллиарды, если она, наконец, подломится — так и высокостоящим придется же рух-

нуть? или искать заморского убежища?» И это не пустой вопрос, коли «между Властью и Народом глубинится пропасть — а Власть не хочет увидеть ее и осознать, что никакие полки и десятки тысяч охранников не поддерживают ее авторитета». Бог с ними, с полками, — с авторитетом как быть? Как быть с ностальгией по советчине, которую Власть сперва провоцирует дурными реформами (так по Солженицыну; другой скажет: «недостаточным их разъяснением»; кто-то предложит компромиссный вариант — суть не изменится), а потом пытается к своим нуждам приспособить. Диапазон широк: от разлива «ретро» на телеэкране до официозного «примирения и согласия». «В юбилейном обращении Президента (в связи с 80-летием большевистского переворота, день которого остается государственным праздником. — А.Н.) даже не были вспомнены тюрьмы ЧК-ГПУ и лагеря ГУЛАГа, — но нашлось место «понять и простить тех, кто совершил роковую историческую ошибку», промахнулся на теле России с Великой Доктриной. То есть и за белых, кто три года доблестно защищал Россию от красного оголтения, — теперь тоже великодушно все простили». (Ни одной потачки не дождалась наследники КПСС от автора «Архипелага». И не дождутся.)

Хуже — некуда? Всегда есть куда. Об этом и книга: «Но чего нельзя, нет, — решать дело оружием. Это значило бы — допоследне развалить нашу жизнь и погубить народ. Оружейные песни не знают доброго конца». Это называется предчувствием гражданской войны.

Можно махнуть рукой: обойдется. А если — нет? Отчаяние опаснее материальных бед. Человека оно приводит к самоубийству. К чему приведет народ? Именно симптомы народного отчаяния, в первую очередь, пугают (как ни дико звучит это слово) всегда бесстрашного и оптимистичного писателя. Бесстрашного и оптимистичного, ибо верящего — в Бога и в человека, что создан по образу и подобию Божьему. Отсюда — надежда: «Нет, еще — не добиты люди. Еще — живы их глаза и помыслы». Отсюда обращение к отдельному человеку. «Мой дух, моя семья да мой труд — добросовестный, неусыпный, без оглядки на захлебчивую жадность воровскую, — а как иначе вытягивать?»

Это ведь адресовано и людям Власти, и людям Денег (неожиданно возникает тезис: «не все же новобогаты — с обезумевшим волчьим сердцем»). Отсюда — императивы веры и совести.

Вновь изложив свою любимую теорию спасительного земства, Солженицын упреждает ходовое обвинение: «Конечно, и об этой, как и любой другой предлагаемой системе так же возразят: «да все равно пролезут карьеристы и воры!» Но это —

философия отчаяния: тогда вообще не надо искать, не предпринимать ничего, а сразу опустить руки: мы погибли».

Такой исход стоит срыва в новую Смуту, тихое отчаяние — раскаленного. С этим писатель смириться не может — потому и публикует «последнюю <...> на все эти темы» книгу, не надеясь (все же — почти), что его «соображения могут в близости помочь выходу из болезненного размыва нашей жизни».

Можно начать вязаться к частностям, заговаривая собственную тревогу. Только ведь от того не полегчает. Ни оппонентам писателя. Ни России.

19 июня 1998

Но кто мы и откуда?

«Россия/Russia». 1998. № 1[9]. «Неприкосновенный запас. Очерки нравов культурного сообщества». 1998, № 1

Непериодическая серия ученых сборников «Россия/Russia» учреждена известным итальянским славистом Витторио Страда в 1974 году. За без малого четверть века миру явилось восемь весьма примечательных ее выпусков. Ныне «P/R» обрела двойную прописку (Москва — Венеция; отечество представляет издательская фирма «О.Г.И.», прежде законно прославившаяся под именем «ИЦ-Гарант»), ответственного редактора (Никита Охотин) и новую нумерацию. На титуле свежего тома «Семидесятые как предмет истории русской культуры» (составитель Кирилл Рогов) значится: 1 [9]. Том содержит материалы дискуссии на заглавную тему, впечатляющую «хронику художественной жизни» (Ирина Уварова и составитель, избрав календарную стратегию, описывают промежуток 1970—1979; многие участники сборника склонны трактовать «семидесятые» расширительно: 1968—1985) и одиннадцать статей как самого общего плана, так и специальных (о диссидентстве, о Вампилове, о подпольном роке и пр.). Почти во всех текстах исследование скрещено с мемуаром, «тот» опыт проецируется на нынешний, а семидесятые служат зеркалом девяностых. Так Андрей Зорин пишет не столько о Галиче и Пригове как таковых (хотя и о них тоже), сколько о своей эволюции от Галича к Пригову и дальше. Так Георгий Левинтон вслед за скрупулезными исследованиями поэтических систем Натальи Горбаневской и Иосифа Бродского помещает взрывной «политический дискурс», вопреки подзаголовку целящий не в диссидентство семидесятых, но в интеллигенцию девяностых. Доминирует двуединый вопрос: кто мы и откуда?

В короткие, событийно перенасыщенные, лихорадочные восьмидесятые (кодовое имя — «перестройка») политическая и культурная элита постоянно поминала годы «оттепели» и XX съезда. Смена зеркала обусловлена как старением классических «шестидесятников», так и «своеобразием текущего момента», сегодняшней нашей квазистабильностью. (Сколько раз за последние годы — с разными интонациями — было произнесено словосочетание «новый застой»!) Противопоставляя семидесятые предыдущей эпохе, несколько авторов «P/R» говорят о смене самиздата — тамиздатом, а составитель тома напоминает о переходе от черно-белого TV к цветному. Аналогия позавчерашнего дня с сегодняшним (культурное многоцветье и информационный разлив) возникает сама собой.

Потому и завязана на семидесятых самоидентификация гуманитарной интеллигенции. Убеждаешься в этом, читая «Неприкосновенный запас. Очерки нравов культурного сообщества» (критико-эссеистическое приложение к журналу «Новое литературное обозрение»; главный редактор Ирина Прохорова, редакторы Григорий Дашевский и Александр Носов, художник Анатолий Семенов; заявленная периодичность — шесть раз в год). Первый номер «НЗ» роднит с «P/R» не только круг пишущих (Мариэтта Чудакова, Андрей Зорин, Вячеслав Курицын появились в двух изданиях; то же могло бы произойти и с остальными авторами) и сроки рождения (июнь 1998). Отчетливо ориентируясь на современный контекст, демонстрируя (успешно) возможности «выживания интеллектуала в эпоху массовой культуры» (под заголовок статьи Сергея Корнева можно поставить добрую половину материалов номера), попрекая интеллигенцию нелюбовью к рекламе (Алексей Левинсон) и смакуя шедевры Марининой (круглый стол крутейших умников), «культурное сообщество» постоянно оглядывается в прошлое. Нет, здесь (как и в «P/R») не ностальгируют — напротив, предъявляют жесткие счета. Но это очень «свои» счета, в большой мере, счета самим себе двадцатилетней давности. Отторжение кухонно-поэтично-интимного контекста ведется на его же языке. Та же ирония, та же историческая осмотрительность, тот же либеральный индивидуализм. Именно семидесятнический завас объясняет достойный пафос (апология августа 91-го в статье главного редактора), последовательную критику ленивого или истеричного «как бы оппозиционного» брюзжания, спокойное приятие современности и сдержанный оптимизм (основная тональность «НЗ»). Или — несдержанный.

Завершая статью о своей (и моей) генерации (точнее — компании), Юрий Слезкин пишет: «Интеллигенты-семидесятники (точнее, сформированные семидесятыми. — *А.Н.*) — един-

ственное в России двадцатого века поколение светлого прошлого и настоящего, поколение с нерасщепленной памятью, поколение неутраченного и неоконченного детства. Поколение, которое будет жить при коммунизме».

С такими изысками спорить не принято. Но все же. Концовка напоминает не о хрущевском порыве, а о брежневском «глубоком удовлетворении». В 1980-м вместо «ранее объявленного коммунизма» мы получили не только Олимпиаду, но и Афганистан. Зная, что История любит повторы с вариациями, а у всякого слова кроме иронического значения есть прямое, стоит учесть еще одну перспективу. Для ее описания хватит слезкинских слов: «Поколение неутраченного и неоконченного детства будет жить при коммунизме». Том самом — другого не бывает. Будет жить при коммунизме, если не откажется от упоения сбывшимся и его отождествления с идеалом. Если не повзрослеет.

8 июля 1998

Языком вишневого киселя

Анатолий Королев. Охота на ясновидца.

М., ЗАО «ЛГ Информейшн Групп»;

ЗАО «Издательский дом ГЕЛЕОС», 1998

Задняя сторона глянцевой обложки его новой книги оповещает: «Анатолий Королев, автор романа «Эрон», повестей «Голова Гоголя» и «Парк», — одно из самых ярких имен в современной русской литературе». Оставим без внимания аннотационное косноязычие. Сказанное — почти правда. С небольшой поправкой. Анатолий Королев, ныне одаривший публику романом «Охота на ясновидца» (отдельное «мерси» двум издательствам с по-королевски навороченными именами), на протяжении девяностых годов изо всех сил стремился стать модным писателем. Используя для достижения этой почтенной цели разнообразие стратегии.

В эссеобразном бессюжетном «Парке» (или «Гении местности») было явлено изощренное, местами впечатляющее плетение словес. Королева заметили, но триумфа не случилось. «Голова Гоголя» должна была поразить публику ницшеанскими мудрствованиями о смерти Бога, смелым разоблачением классика-тоталитария, двусмысленным отношением к товарищу Сталину и анафемами русскому народу, всегда по собственной воле избирающему рабство и зло. Предполагались истерики гоголевцев и прочих гуманистов, перетекающая в широкомасштабный скандал. Автору грезилась роль гонимого гения-прово-

катора, согласно романтическим канонам предполагающая лавровый венец в финале. Не прошло. «Голову Гоголя» дружно промолчали. В нескольких интервью обиженный Королев жаловался: я кровожадный и беспощадный (как злой разбойник Бармалей), а косные, трусливые критики даже обругать меня толком не могут. Кой-какие скучные порицания он все же выпросил (месяцев через девять по выходе повести) — по сути, «проект» ухнул.

Но писатель не сдался — он сотворил «Эрон» (Эрос+ Хронос), в коем нагромождение заемных злых мудростей, околопорнографических сцен и мультипликационных страшилок резко превысило среднестатистическую норму. Воспоследовала дискуссия: партизаны Королева хвалили его за дерзость, супротивники порицали за кошунство. Ни того, ни другого на самом деле в «Эроне» не было. Была вторичность (русская «серебряновечная» проза в диапазоне от Сологуба и Брюсова до Садовского и Ауслендера и новейший кинематограф во всех его проявлениях — ужастик, триллер, великосветская мелодрама, трущобный натурализм, фильм катастроф, мягкое порно). Была пошлость. Была абсолютная утрата навыков квалифицированного письма (еще ощутимых в «Голове Гоголя») — при страстном желании «сделать красиво». В литературской среде «Эрон» вызвал короткое оживление — и вскоре был благополучно забыт. Есть у нас такой «монстр» — вполне домашний. Любят его в престижном журнале «Знамя» — странно, конечно, но любовь, как известно, свободна.

«Знамя» (там печатались «Голова Гоголя» и «Эрон») довольно долго анонсировало новый роман Королева. И не просто роман, а триллер. «Змея в зеркале» — страшно, аж жуть; красиво, как новорусский особняк; символичнее не бывает. Поанонсировало — и перестало. Вместо журнальной «Змеи в зеркале» обнаружилась книжная «Охота на ясновидца». Почувствуйте разницу: тоже мистика, но в лоб; авантюренность вперед, китч — наше все. И разъяснение на обложке: «Бестселлер года». При тираже — 10 000 экземпляров (то есть в аккурат таком же, как у журнала «Знамя»).

Про «бестселлер» говорить смешно. До тиражей Марининой и Доценко Королеву не добраться никогда. Успеха в массовой литературе достигает не мастер на все руки, но знаток аудитории, тот, кто угадывает, что потребуется завтра. Королев же весь во власти собственных фантазмов, рожденных неофитско-тинэйджерским восторгом от чужих литературных и кинематографических текстов.

«Великому Ясновидцу, генералу психотронной разведки, угрожает смерть — и он знает, что она придет к нему в обличии

юной красотки. Всемогущий маг делает все, чтобы уничтожить врага, но рок приближается». Не врет обложка — ровно так дело и обстоит. Чередуются главы. Нечетные — рассказ молодого человека, случайно ставшего орудием и учеником Ясновидца. Четные — повествование роковой девахи (дочь советского шпиона-перебежчика и миллиардерши, преследуемая не только неизвестным ей мудрецом-колдуном-чекистом, но и миллиардерским семейством, денешки коего она должна законно унаследовать). Пальба, драки, вибраторы, оживающие мертвяки, роскошная жизнь, вещие сны, гомосексуализм, карлики, переплывание Финского залива, сомнамбулы, черный дог, удовлетворяющий любострастие хозяйки, жеребец, посягающий на честь героини, КГБ, новые русские, сказки Перро и «Пестрая лента» как мифологические коды, Судьба (с очень большой буквы).

Перебор. Селедка с вареньем. Не нужны любителям крутого мордобоя и стрелялок по-американски мудрствования о всемогущем роке. Не нужны ценителям как-бы-бердслееской эротики приклатненные диалоги. Не нужны любителям хорошо выстроенного детектива (а выстроен-то детектив из рук вон скверно) интертекстуальные забавы. А кому нужен теперешний королевский слог — решайте сами:

«Это была весьма выразительная рослая брюнетка с маленькой змеиной головкой и глазами, как стеклянные бусы» (стр. 34).

«Получай, фуфло! Я дарила тебе морскую раковину, полную жемчуга, а теперь — фиг! Отмывай долбец от говна» (стр. 134).

«Волна шла на берег с пургой пены и колошматила гальку о гальку. Я пришла вовремя, а мой обалдуй опоздал» (стр. 234).

«Эта дама, эта стерва, что охотилась за мной гончей собакой, не вскрикнула, а только лишь всхлипнула, брызжа на скатерть дождем рта полного краски. Кровища свесилась языком вишневого киселя» (стр. 434).

Выборка случайна, но ведь не зря утверждал королевский супермаг, что случайностей не бывает. Плохое письмо удачи не гарантирует, а интеллектуальных амбиций (в эпилоге выясняется, что вышеописанные страсти-мордасти не что-нибудь, а история гибели олимпийских богов!) и желания в очередной раз ошеломить писательский истеблишмент не скроешь под вульгарной (якобы гарантирующей «массовость») обложкой. Даже если посадить на нее еще одну голую девицу. И написать аршинными буквами — «БЕСТСЕЛЛЕР ВЕКА». Стратегии Королев меняет лихо, но узнать его совсем не трудно. К массовой литературе «Охота на ясновидца» имеет такое же касательство, как «Эрон» к философской прозе.

Ты больше, чем просят, даешь

Переписка Б. Пастернака с М. Баранович.
М., «МИК», 1998

Имя Марины Казимировны Баранович хорошо знакомо всем, кто в последние годы следил за публикациями, связанными с поздним периодом жизни и творчества Пастернака. Известно было, что Марина Казимировна перепечатывала рукописи «Доктора Живаго» для автора, а стихи из романа — для круга своих друзей, верных почитателей великого поэта, что в ее доме Пастернак читал первые главы романа (27 декабря 1947 года), что ей адресовано довольно много писем (теперь знаем — 31), в том числе — уже печатавшееся письмо от 9 августа 1953 года с грандиозной характеристикой «Фауста» Гете, перерастающей в проговаривание собственного художественно-философского *specto*. Теперь письма собраны вместе, дополнены ответами Марины Казимировны и отнесенными в комментарий ее заметками как о корреспонденциях Пастернака и сопутствующих им обстоятельствах (бесценная помощь будущим исследователям), так и о стихах любимого поэта.

Слово «любимый» здесь единственно уместно. Перед нами счастливый пример «избирательного сродства», духовной близости, свободной от ложного стыда, от той боязни прямого выражения своего восторга, что принято считать нормой хорошего вкуса, а верно было звать, используя оборот из пастернаковского романа, бедствием вкуса среднего. Того самого среднего вкуса, что оттолкнул от «Доктора Живаго» аудиторию, для аттестации которой автор вступления к «Переписке...» нашел единственно верное слово, формально являющееся анахронизмом: «Вероятно, именно это непризнание романа среди переделкинской литературной тусовки тем более увеличивает для Пастернака значение того отклика, который находил роман у совсем других слушателей, к кругу которых принадлежали Лидия Чуковская, поэты Мария Петровых, Александр Кочетков, Николай Стефанович, актеры Дмитрий Журавлев и Александр Консовский, Ариадна Эфрон и многие другие, для которых Пастернак и его роман составляли неотъемлемую часть духовного существования». Марина Казимировна здесь не названа, ибо ей посвящена вся книга. Это ей Пастернак писал 15 октября 1955 года: «Я не ответил еще Вам на Ваше большое, полное огромной душевной щедрости письмо. Его нет у меня. Его мне прочли вслух в дни получения. Не могу сказать, как я Вам благодарен за него. Пересматривая вещь, я иногда раду-

юсь, что все же написал и довел ее до конца, для себя, для Вас и еще нескольких, очень немногих, простых, скромных, образованных и одаренных. И это какая-то одна семья, не правда ли?»

Наверняка не скажешь, помнил ли в тот момент Пастернак название маленьких книжиц Жуковского («Для немногих») и пушкинское послание к старшему собрату («Ты прав. Творишь ты для немногих...»). «Немногие» — это вовсе не элита (официальная или оппозиционная), немногие — это те, кто слышат поэта, кто без него себя не мыслят, без чьего отклика его кремнистый путь становится еще труднее и печальнее, чье одобрение или несогласие (а Марине Казимировне нравилось в стихах из романа далеко не все, и суждений своих она не скрывала) более чем необходимо заложнику вечности.

11 февраля 1953 года Марина Казимировна писала Пастернаку: «Почему-то именно Вы родились 29 янв. XIX века и 29 янв. того же века умер Пушкин.

Я отношусь к этому как к какой-то изумительной аллитерации. Ведь доставляет же нам почему-то радость знать по названиям звезды, различать Растрелли от Кваренги, изумляться тому, из чего сделаны слова и стихи. Что-то это значит!» Конечно, значит — хотя бы для немногих. Кстати, Жуковский родился в день смерти Пушкина и рождения Пастернака. Только век на дворе был еще восемнадцатый.

О том, какое значение имел для Пастернака близкий круг, о постоянной «обратной связи», что помогала ему в грязно-черные, безголосые и слепые последние сталинские годы написать самую свободную русскую книгу XX века, рассказано во Вступлении. Далее следует короткая и емкая биография Марины Казимировны — история девочки «из бывших», сохранившей на кровавой советской земле высокий дар любви. Ее «всю жизнь отличала необыкновенная щедрость, желание поделиться всем, что знала, всем, что имела: людьми, книгами, впечатлениями, и не только с семьей, близкими «...», но решительно со всеми. В последние годы жизни, кроме небольшой полки с книгами, репродукций Сикстинской мадонны и «Тайной вечери» и фотографий (не считая семейных) Сент-Экзюпери (в переводах Марины Казимировны русский читатель узнал «Военного летчика» и «Южный почтовый. — А.Н.), Солженицына над кроватью и еще Евангелия, всегда лежавшего на тумбочке, у нее почти ничего не было».

Книгу подготовили дочь Марины Казимировны — Анастасия Александровна Баранович-Поливанова (ею написан биографический очерк) и внук — Константин Михайлович Поливанов.

Три предисловия

Тимур Кибиров. *Интимная лирика*. СПб., «Пушкинский фонд», 1998; Лев Лосев. *Послесловие*. СПб., «Пушкинский фонд», 1998;

Владимир Салимон. *Брильянтовый и золотой*.
М., Игорь Мосин, 1998

«Послесловием» именуется тоненький сборник Льва Лосева — поминает Лосев Иосифа Бродского. *Ртуть застывает, как страж на посту — / нету развода./ Как выясняется, пустоту/ терпит природа, // ибо того, что оставлено тлеть/ под глиноземом, / ни мемуарам не одолеть, / ни хромосомам.* Но что, как не послесловие, «Интимная лирика» Тимура Кибирова, уже в «Прелюдии» которой властно звучит тема оставленности и безответности? *Нам ничего не остается, / ни капельки — увы и ах! / Куда нам с таким бороться! / Никак оно не отзовется, / то слово, что полвека бьется / на леденеющих устах...* И в какую еще жанровую клетку засадить книжицу Владимира Салимона, чье название — «Брильянтовый и золотой» — поэт растолковывает в первом же стихотворении? *Запасец неприкосновенный — / брильянтовый и золотой — / остаток от одной шестой. // Ну разве что — Кривоколенный, / Потаповский или Сверчков. / Шаг в сторону — и был таков.*

Все происходит *после* — после смерти поэта, после безумных пиров и странствий, после надежд, проклятий и умствований, после встречи с собой у холодного и правдивого зеркала. (Этому сюжету — вслед Ходасевичу — отдали дань все трое.) *У Веневитинова после / тебя отыщут пьяным в дым, / вконец измученным, больным. // На простыню уложат возле / приотворенного окна. / Капель. Распутица. Весна. // Единственное время года, / когда здоровье не беречь / и смыслом лучше пренебречь. // В подушку врезаться плечом. / Совсем не думать ни о чем. / За исключеньем ледохода (Салимон).*

Виноватить, конечно, есть кого: от гаражно-барачного хмурого и угловатого «индустриального пейзажа», что неотступно преследует Салимона, до интеллектуального карнавала, от которого волком воеет старомодный защитник посрамленного логоцетризма Кибиров, от несправедливостей истории до тотального холода равнодушной природы. Смерть причину найдет. Но — *по ходу действия герой / становится антигероем (Салимон).* Но — *так вот мы сидим и поем, / из себя мы целок строим, / ничего уже не стоим — / ровным счетом ноль! // Так сказать, за что боролись, / вот на то и напоролись! / Кто кричал: «Доколь?!» / Получи, изволь (Кибиров).*

Расплата и плач в русской поэзии давно нерасторжимы. Платит поэт за себя — плачет о других, но происходит это разом: *Куда б мой взор не обратился — / день ото дня / нещадно мучает меня / все то, с чем мысленно смирился. // Сроднился, свыкся кое-как / в конечном счете, / точь-в-точь с товарищами по работе, / поскольку — выпить не дурак* (Салимон). И никуда не уйти от предъявленных счетов, как и от той шальной и запредельной дури, что зовется верностью поэзии и обрекает на обидное, горькое и счастливое должничество. *Бывало — ах! — / внушали мы страх! / И даже — э — эх! — / вводили во грех! / А нынче, друг, / а нынче дружок, / наливают нам на посошок* (Кибиров). Не поспоришь, но ведь тот же Кибиров, столько раз издевавшийся (и поделом) над романтическими порывами-надрывами, закликает надвинувшуюся пустоту беззащитными и «смешными» романсными вздохами: *На ловца бегущий зверь / страшен и матер. / ... Чтобы сладкий голос пел / несусветный вздор: / отчего гармонь поет, / и зачем звезда — / посмотри на небосвод! — светит, как всегда.*

Звезда остается, как «лишенный тела» звук и дрожащая в воздухе «почти несуществующая нить», что навсегда запомнились Лосеву. *Что это было? Шепот бересклета? / Или шурило меж еловых лап / индейское, вернее бабье лето? / А то ли только лепет этих баб — // той с мерой, той прядущей, но не ткащей, / той с ножницами? Только болтовня / реки Коннектикут, в Атлантику текущей, / и вздох травы: «Не забывай меня».*

Этот вздох сильнее всех справедливых рассуждений о треклятой участи русских поэтов и мороке отечественной истории. Даром ли книги Кибирова и Лосева выпущены в свет питерским «Пушкинским фондом»? (Там же вышли два предыдущих сборника Салимона.) Все-таки не пустое имя носит наше лучшее поэтическое издательство. Прав был Батюшков, поставивший эпиграфом к «Тени друга» строку Проперция: «Души усопших не призрак: смертью не все кончается». Вопреки всему послесловия превращаются в предисловия.

Потому как: *И не зываю к милосердию, / хотя в округе пахнет смертью. / Ложится снег. / Садится мрак. // — Стой, кто идет? / — Стою, приятель! / И вижу: верно — обыватель. / Какой-то Пушкин, коль не врет* (Салимон). Потому как: *Над миром черное торчит поветрие, гуляет белая галиматья. / В снежинках чудная симметрия небытия и бытия* (финал рождественского стихотворения Лосева — последнего в книге). Потому как: *С холодным вниманьем посмотришь вокруг — / Какая параша, читатель и друг! // Когда же посмотришь с вниманьем горячим, / увидишь все это немного иначе.* Кибировское «Онтологическое» цитирую полностью. И уверяю: это совсем не шутка.

15 октября 1998

Боль натюрморта

Марина Вишневецкая. *Есть ли кофе после смерти.*
«Знамя», 1998, № 10

Действие этой повести разворачивается в Голландии, что поначалу удивляет не меньше, чем то ли глумливый, то ли фантастический заголовок. Все-таки королевство нижних земель не часто дает приют выходцам из СССР. Но судьба и автор забросили персонажей именно туда. В страну уюта, приморского холода, аккуратных садиков, огромных окон (добропорядочным бюргерам скрывать нечего), обедов при свечах — в страну натюрмортов.

Искусствоведческий термин прячется в рекламном слогане: похоронная компания всего-навсего обещает пришедшим на панихиду бесплатную чашечку кофе. О ней и вспоминает старуха, с трудом двигаясь по общему балкону, — старухе надо добраться до соседей, симитировать телефонный вызов врача. Муж снова (в который раз) прикидывается — лежит, словно в обмороке, надеясь, что жена поверит и простит, назовет по имени.

Не поверит и не простит. Отрепетуирует голландскую фразу и двинется мимо сияющих окон. Старик должен испугаться — вызов врача станет в половину пособия. Старуха знает, как разоблачить провокатора, которого она согласна кормить и обихаживать. Но без соприкосновений и слов. Он испоганил ее жизнь, изводил ревностью, мучил в постели — да еще на сторону гулял. И, притворившись раскаявшимся, не бросил свою страхолюдину, продолжал с ней — такой же ненасытной, плотской, бессовестной — встречаться. Дочку завел. А теперь придуривается — между прогулками по морю с новой пассией. Никогда он обращения по имени не дождет. «Имя — это как звание человека, и оно звучит гордо. А тогда, в миг их встречи, это было невероятней всего — его имя отца всех народов, от которого благоговенье, мурашки и трепет, — у обычного парня, причем не грузина». Не дождетсЯ Иосиф от нее обращения. Сколько ни повторяй имя желанной, истратившей на него — сладострастника, самозванца, лжеотца, — свою неземную красоту богини — сколько ни восклицай, как в давней раскаленной электричке, обливаясь потом, вжимаясь в жену, облизывая ее, как собака, языком: «Моя жизнь и Вера!». Ни жизни тебе, ни Веры. Кофе после смерти. Чашечка чая с малиновым вареньем, которую так обожает выкушать Иосиф после прогулки вдоль холодного моря. Чашечку чая Вера ему устроит — вот только полежит двадцать минут.

Путешествие в соседнюю квартиру и обратно отняло последние силы: упала у дверей, позвала-таки негодяя, а он мимо прошел — думал, что женушка мстительно притворяется? или уже вообще ни о чем не думал. Путешествие это вновь заставило увидеть всю отшумевшую жизнь. Бессмысленную, черную, пропахшую потом и ложью, коммуналкой и помойкой, мнимым довольством и вечной обидой. Жизнь, в которой никто — кроме сгинувшего на войне отца — не был достоин Веры. Или, ее языком говоря, не любил красавицу, рожденную не для этого мира — с его соитиями, изменами, чувствами и старением.

Чай-то будет. Если вернется с прогулки Иосиф — автор дает читателю несколько знаков: старик пошел не гулять, а умирать. Если проснется Вера — здесь Вишневецкая, пожалуй, еще категоричнее: во сне отец ведет героиню (старуху-девочку) к сверкающему солнцем просвету («Уже близко. Сейчас»). Будет кофе после смерти. Только заварили его не в Голландии, сквозь светлое стеклянное пространство которой ежеминутно проступает отвратительная для героини, но обычная, человеческая жизнь. Вторичны комплексы — детские и советские, русские и еврейские, фрейдистские и марксистские, хотя Вишневецкая умно распутывает их дикий клубок. Первична тоска героини, что не хочет этой жизни. Первично неявное до поры желание — быть вне времени и плоти. Как девочка на картине Вермеера, в которой узнает себя Вера. Не стареющая. Прекрасная. Мертвая натура.

Чем красивее, музыкальнее, точнее пишет Вишневецкая (а сравниться с ней в выделке фразы или мотивной архитектуре может мало кто из современных русских прозаиков), тем горше становятся ее вещи. Тем больше жалости вызывают ее странные, постоянно себя обворовывающие персонажи. Старики из последней повести. Сорокалетние, поминающие злую молодость (предыдущая повесть «Вышел месяц из тумана»). Жертвы любви и безлюбья — герои «Главы четвертой, рассказанной Геннадием», самой причудливой работы Вишневецкой, и нескольких рассказов (каждый становился событием).

Новая повесть должна была выйти вслед сборнику, подготовленному в «Вагриусе». Сборник замер вместе с издательством. Грустно. То, о чем пишет Вишневецкая, еще грустнее. Но свет ее человеческой прозы сильнее как здешних-сейчасошных бед, так и посмертного кофепития. Портрет не натюрморт.

21 октября 1998

Договаривать до конца

Эмма Герштейн. Мемуары. СПб., «ИНАПРЕСС», 1998

Работы, собранные в превышающем сорок печатных листов томе Эммы Григорьевны Герштейн, не всегда полностью жанрово соответствуют общему заголовку: рядом с собственно воспоминаниями печатаются литературоведческие исследования, содержащие необходимые экскурсы в источниковедение и текстологию. Кажется, однако, что автор — историк литературы высшей квалификации и человек редкостно трезвого ума — игнорирует межжанровые барьеры вполне сознательно. Результаты научного анализа постоянно проверяются личными наблюдениями, сохраненными цепкой памятью, а работе, идущей под знаком Мнемозины, способствует блестящая филологическая выучка. Источник информации и его истолкование оказываются нераздельными. Это ли не идеал?

Да, идеал. И конечно, к нему стремится всякий серьезный исследователь минувшего, изо всех сил стараясь погрузиться в материал и забыть себя сегодняшнего. И конечно, к нему стремится всякий честный мемуарист, желая представить на суд потомства не очередную «версию», но полное и объективное свидетельство. Но идеал не достижим: историк знает, как умеют сопротивляться старые документы и сколь хитрыми путями проникает в академические штудии дух современности; мемуарист обречен — хотя бы логикой рассказа от первого лица — на некий сдвиг смысловых пропорций. Вся правда ведома только Богу.

Эмму Григорьевну Герштейн дарили своей дружбой великие поэты — Ахматова и Мандельштам. (С третьим — Пастернаком — она была связана не так близко, но знакомство их продолжалось долгие годы.) Она хорошо знала нескольких очень крупных людей, о каждом из которых еще будут писаться исследовательские монографии (а то и романы): Надежда Яковлевна Мандельштам, Лидия Корнеевна Чуковская, Мария Сергеевна Петровых, Лев Николаевич Гумилев, Николай Иванович Харджиев, Сергей Борисович Рудаков (называю тех, о ком говорится подробно; Борис Михайлович Эйхенбаум, безусловно великий филолог и наставник Эммы Григорьевны в лермонтоведении, в «Мемуарах» упоминается, но не портретируется). Все это были очень не простые люди, общение с которыми, вероятно, и не могло быть чистой радостью. Вынесем за скобки советский XX век с его дьявольской способностью ка-

лечить любую душу и зададимся вопросом: а с Лермонтовым (ему посвящены классические работы Эммы Григорьевны) легко было? с Тютчевым? с Толстым? с Ломоносовым? Разве что с добрейшим Жуковским; да и тот мог выводить из себя ближайших друзей — Пушкина и Вяземского. Это не значит, что все гении — эгоисты, это значит, что взаимопонимание — очень редкий дар. И беспристрастность его не гарантирует.

Свидетельства Эммы Григорьевны Герштейн бесценны в самом точном смысле слова. Ни один мало-мальски порядочный исследователь Ахматовой и Мандельштама просто не может работать, их игнорируя. Но, кажется, и принять их полностью, передоверив мемуаристу-филологу «критику источника», тоже сможет не каждый. Дело не в поиске лакун, логических противоречий, ошибок памяти (их, вероятно, очень мало, а застраховаться полностью не способен никто). Дело в том, что любого мемуариста (а умеющего властвовать собой — особенно) ведет страсть. Личная. Что естественно. И автор работ, зовущихся «Лишняя любовь» и «Перечень обид», об этом знает лучше (подлиннее, страшнее) любых искателей «примиряющей гармонии» в духе известного еврейского анекдота. Выслушав двух спорящих, раввин говорит каждому, что тот прав, а на крик жены «Так не бывает!» отвечает сакраментальным: «И ты права!»

Увы, права жена раввина, но до конца разобрать давние споры, конфликты, недоразумения, несправедливости не смогут и самые вдумчивые и чуткие историки. Боль остается болью. И если иные страницы книги Эммы Григорьевны Герштейн читать попросту трудно, то стоит задуматься, каково их было писать.

Договаривать до конца — занятие немодное (кажется, не только теперь, но и всегда). Автор очерков «Вблизи поэта» (о Мандельштаме), «Анна Ахматова и Лев Гумилев», «Надежда Яковлевна» договаривает именно что до конца. Не боясь оспорить Ахматову, «испортить» биографию Мандельштама, идеализированную, с ее точки зрения, усилиями Ахматовой и Надежды Мандельштам, разрушить то, что мемуарист-исследователь почитает удобной легендой. И — что гораздо труднее — не боясь предстать не в должном виде, не скрывая своих проблем, подвергая последовательному (и болезненному) анализу свое мироощущение, свой опыт, свою жизнь. На этот — недоступный простому разумению — труд ушли огромные силы и долгие десятилетия. Последние из вошедших в книгу работ датированы 1998 годом. Послезавтра Эмме Григорьевне Герштейн исполняется девяносто пять лет.

23 октября 1998

Такая вот буйда

Юрий Буйда. *Прусская невеста*. М., «Новое литературное обозрение», «Соло», 1998

В рассказах Юрия Буйды все происходит по правилам. «Солнце восходит на востоке, Прокурор не пьет, по воскресеньям бывает футбол». Нормальная жизнь маленького городка в Калининградской области — бывшей Восточной Пруссии. И если в городке появляется черт или богиня, по тихой речушке плывет многопалубный лайнер, девица высиживает змеиное яйцо, а мертвец спрашивает в Белой столовой стакан красного вина (или в Красной — белого), это так же обыкновенно и ошеломительно, как запой и споры, драки и увеселения, танцы, игры, мечты и заботы самого обыкновенного — то есть самого фантастического — городка на свете.

К этому незамысловатому парадоксу Буйда приучал своих читателей несколько лет — печатая в «Новом мире» и «Знамени», «Октябре» и «Волге» подборки рассказов, ныне собранных под одной обложкой. Поначалу они казались мастерскими безделками. (Параллельно выходили романы — «Дон Домино», «Ермо», «Борис и Глеб», куда больше содействовавшие укреплению репутации автора.) Ловко, остроумно, сюжетно (что редкость); местами — сентиментально, местами — эпатирующе жестко. Но чем дальше, тем больше читатели привыкали к балтийским ветрам, кирпичу и булыжнику, смеси «племен, наречий, состояний», пивным и баракам, кладбищам и совучреждениям, демонам и золушкам, разбойникам и свиньям, кошкам и курицам, героям и прелюбодеям, колдунам и пришельцам, мертвецам и хулиганам, запаху вековых лип, легендам, склокам, обидам и приключениям. Если солнце восходит на востоке, то непременно — рано или поздно — футбольный матч обернется мистерией, фотоателье — сокровищницей, прохиндей — чудодеем, а заурядная девчушка с потертой внешностью — Прекрасной Дамой.

Прозаик постоянно и демонстративно играет реминисценциями — клавиатура его ассоциаций сильно превосходит интеллектуальный стандарт. Рискую попасть пальцем в небо, все-таки замечу, что самый значимый для Буйды предшественник — не Гоголь, Гофман или Борхес (отсылки к их творениям лезут в глаза), а Блок. Блок с его кораблями, туманами, кренделем булочной и «электрическим сном наяву». С его отчаянным поиском «бесконечно красивых».

После того, как мы со злорадным удовольствием научились распознавать во всяком человеке — монстра, необходимо усилие, дабы увидеть в монстрах — людей. Фантастика Буйды не только преодолевает навязчивую серость жизни (иные критики, впрочем, исхитрились прочесть его рассказы как смакование мерзости) — она справляется и с собственными порождениями. Чудо, становящееся историей, — только тень от большого и не подвластного определением каждодневного чуда. Потому истории о чудесах всегда под подозрением и всегда в цене.

«Прусскую невесту» — спящую заколдованным сном красавицу, Душу то ли заштатного и перепаханного XX веком городка, то ли всего нашего мира — шпанистый подросток видел всего мгновение. Красавица рассыпалась прахом, изрядно напугав малолетних гробокопателей. Ничего этого, конечно, не было — ни чудо-девушки, ни фарфоровых тувфелек, ни оживающих манекенов, ни мечтательных пьяниц, ни кораблей, плывущих в неведомую даль, ни волшебного запаха вековых лип, ни Восточной Пруссии. Все это выдумал сочинитель, на середине пятого десятка удостоившийся первой книги. Колдун, скорморох, печальник, у которого в детстве не было даже приличного прозвища — и это в городке, где обитали Колька Урблюд и Чарли Чаплин, старуха Синдбад Мореход и безумец Вита Маленькая Головка, парикмахер По Имени Лев и Хитрый Мух! Была только свихнутая фамилия — Буйда, что означает «ложь, фантазия, сказка, байка» и одновременно — «рассказчик, сказочник, лжец, фантазер». Завершая книгу соименным себе опусом, автор меланхолично замечает: «Буйда — это буйда. Рассказчик — это рассказ, и в этом нет никакой моей заслуги». Оно и верно (солнце восходит на востоке, а Прокурор, кажется, не пьет), да вот рассказы не всем задаются. Только тем, кто помнит прусскую невесту.

6 ноября 1998

Про нас

Афанасий Мамедов. На круги Хазра.
«Дружба народов», 1998, № 10

Повесть Афанасия Мамедова — безусловно, крупное литературное событие. Сравнительно молодой, медленно и тщательно работающий, а потому очень скупой печатающийся прозаик был сложившимся мастером уже в пору дебюта (триптих рассказов «Свадьбы» в той же «Дружбе народов», 1993, № 5). И мамедовское умение выковыривать из полунамёков, недоговорок, как бы

случайных бытовых деталей гибкий, крепкий и неожиданный сюжет, и его стилистический такт (восточный орнамент и «блатная музыка» естественно втянуты в свободный поток русской речи), и смелость в исследовании болезненных изгибов человеческой психологии, и завораживающая достоверность воссоздаваемой писателем бакинской атмосферы — все это заслуживает обстоятельного разбора и, на мой взгляд, больших похвал.

Но не о том сейчас разговор. И даже не о страшной событийной фактуре новой повести, хотя нарастание бакинской трагедии Мамедов описывает и осмысливает точно и неумолимо, со страстью навсегда раненого свидетеля и строгостью профессионального историка. Молодой герой покидает Баку до погромов. Самое страшное (если мы позволяем себе по привычке подходить к оборванным человеческим жизням статистически) еще не произошло. Только слухи, превращающиеся в «один на всех горловой сгусток обиды». Только автобус на въезде в Сумгаит, где уже началось. «Агамалиев разглядел тень человека, проскочившего перед самым носом автобуса. Тень держалась за голову и что-то кричала, пока не скрылась во мгле... А потом Афик увидел человека на асфальте. Человек лежал, раскинув руки, в темной густой луже...». Только убитая неизвестно кем девушка-журналистка. Армянка, конечно. Впрочем, закорешившаяся с юной коллегой-азербайджанкой для разоблачения спецслужб Центра, что финансируют и корректируют националистов в Баку и Ереване. Только сгущающиеся из ночного морока русские милиционеры, которым нет нужды различать «этих чурок». Тени, шорохи, анонимные угрозы, пришепывающая уголовная ярость, безликое (примеривающее личины) зло вдруг полезшее из всех подворотен и закоулков. Таких своих, таких обжитых, таких теплых. Только неодолимый страх, обрекающий молодого — крепкого, ладного, веселого, женолюбивого, порядочного — героя на побег. Или — уход. (Герой, вспоминая древних викингов, говорит, что уходят всегда лучшие.) Или — предательство. Это прочтение тоже задано текстом — интимная история милейшего Афика Агамалиева накрепко зарифмована с его, так сказать, «общественной» историей. Отбывая в Москву (тот самый клятый Центр, что, рождая повсюду беды, почему-то тянет магнитом всех, кто его ненавидит), Афик предает любимую (жену уголовника, естественно становящегося погромщиком) так же, как и свой Баку. Но и Джамиля предает Афика — точно так же, как это делает любимый город, ставший враждебным, мерзостным, отрицающим самую возможность свободы и достоинства. Можно, конечно, развести бухгалтерию — да как-то не проходит. Виноватить убийц, их вдохновителей и тех, кто избирает свое «родное»

зло — легкая пожива. Виноват ни в чем не виноватый, не желающий принять страх и одичание, отвергающий политиканскую борьбу с политиканством, и вправду человечный и здравомыслящий герой. Он уедет — и прольется большая кровь.

Повесть Мамедова бьет неизбежным вопросом «Неужели и здесь (в Москве, Питере, Тамбове и т.п.) будет так?». Так (если уткнуться в «национальные коллизии»), вероятно, не будет. Так, если по существу, уже есть. Потому что, если первой, а часто и последней, реакцией на свободу у людей, не без оснований считающих себя интеллигентными, оказывается стремление получить свое (и ведь не чужое же!) либо дернуть куда подальше из «этой страны», то на поверхность выходит мразь. Старая или новая — дело десятое. Свободы, дарующей великие возможности и попросту веселящей душу, у нас в последние годы хватало. Больше ее было, чем в волшебном, почти не советском, космополитичном допогромном (или все-таки предпогромном?) Баку. И в том, что с нами происходит (не только в последние дни-недели-месяцы, когда ком страха и обиды почти не дает дышать), виноваты отнюдь не инопланетяне. Мамедов писал про Баку — вышло про нас.

24 ноября 1998

Послевкусие

Леонид Зорин. Перекресток.
Спектакль Театра имени Ермоловой

Герои «Варшавской мелодии» встретились вновь. Леонид Зорин написал продолжение своей самой прославленной пьесы. Шаг рискованный: возвращение автора к любимым героям не менее опасно, чем возвращение к бывшим возлюбленным. Мы заведомо иронически смотрим на модель «много лет спустя», забывая о том, как Конан Дойлю пришлось воскрешать Шерлока Холмса, а авторам «Двенадцати стульев» — великого комбинатора. Стремление ушлых ремесленников эксплуатировать чужой успех (свежий пример — новая версия «Лолиты») вызывает законную брезгливость, но основано оно на страстном желании публики узнавать — все равно от кого! — новые и новые подробности о Пьере Безухове или Скарлет О'Хара, мушкетерах Дюма или генетиках Каверина, обитателях Санта-Барбары или потомках (раз уж сами герои умерли) Лары и доктора Живаго. Даже литературно искушенные друзья Пушкина любопытствовали, как сложится судьба живого и нежного Онегина. Видимо, сама природа человека диктует вопрос «что дальше?».

К двум перекресткам горькой любви — московскому и варшавскому — добавился третий, аэропорт неназванной европейской страны, где случайно встретились Она и Он. Теперь герои зовутся так: нет ни прекрасной, как тень, исчезающей, Елены, ни злосчастного Виктора-«победителя». Более того, имена эти не произносятся ни разу. Какие тут имена, если герой так и не узнал в респектабельной даме своей вечной недостижимой возлюбленной, а та изо всех сил старается себя не выдать.

Она-то его сразу узнала. И решила выманить трижды отказавшегося от любви «победителя» на роковой перекресток. Чтобы воплотить в жизнь сюжет некоего «иронического детектива», где почтенная старушка ухитряется завлечь надоевшего мужа на перекресток, с которого началась их любовь, а там с ним и покончить. Эту историю в стиле «полицейского юмора» рассказывает героиня «Перекрестка», отрекомендовавшаяся бывшему избраннику сочинительницей детективов. С нее-то и начинается путь к старым перекресткам.

Разумеется, убийства героиня не замышляла. Но о возмездии — думала. И своего добилась: заставила героя вспомнить все, вновь пережить три встречи, три удара судьбы, три отступничества. Поддразнивая, едва не злорадствуя, беря «чужую», вроде бы затянувшуюся рану и — чем дальше, тем больше — не только страдая (это-то понятно), но и со-страдая тому, кто раз за разом приносил любовь в жертву советскому Молоху. Вновь и вновь героиня произносит свое отчаянное *Почему?* Вновь и вновь герой отвечает мимо вопроса — исчисляет причины, толкует о долге, заговаривает неутихающую боль. Жалуется на одиночество и разбитую жизнь, одновременно уверяя (не столько «случайную» собеседницу, сколько себя): иначе быть не могло, все правильно, любовь русского и жительницы Европы до добра бы не довела. Ибо между Россией и Европой — бездна. Нынешнее раздражение на колготу фешенебельного курорта — продолжение давних страхов. Скорей бы домой, хоть там никто и не ждет.

— *Через какой-нибудь час будете небожителем,* — это Она, имея в виду самолет, что понесет героя домой. — *Через какой-нибудь год,* — это Он, имея в виду известно что. Она, зная, что потеряла все, благословляет жизнь и благодарит Бога, усмешливо констатируя: страшный век кончается, а я — жива. Он, уверенный в том, что прожил «как должно», чувствует только одно — надвигающееся небытие.

Значит, и впрямь бездна? Между Европой (Польшей) и Россией, свободой и подчиненностью, человеческим и государственным? Между Ей и Ним. Покуда решаются общие вопросы — все так. Особенно, когда Он, мучаясь и обманывая себя,

начинает оправдывать Генералиссимуса, что своим мудрым указом спас Его от любви. Так Ему и надо — плати по счету, слепец, проглядевший свое счастье, упустивший последний шанс, не узнавший самой прекрасной женщины на свете. Простор для острых публицистов. Только никогда не согласится с ними Она.

Он уходит — в самолет, Россию, небытие. Она — вновь, в последний раз, брошенная, — благодарит Доброго Бога за то, что мистификация удалась. Вместо Чуда Он увидел только «чудо», «догадавшись», что польская сочинительница иронических детективов — сама Иоанна Хмелевская, и страшно обрадовавшись своей удаче. Он Ее не узнал. Он больше не будет мучиться. Месть обернулась прощеньем.

Такое вот послесловие к «Варшавской мелодии» написал Леонид Зорин. Сыграли его на сцене театра Ермоловой Элина Быстрицкая и Владимир Андреев (он же — режиссер-постановщик). Сыграли — как по нотам, точно передав очень сложно и богато оркестрованную (психологические изыски, интеллектуальная игра, разбег литературных, философских, политических ассоциаций) очень простую музыку новой (да и старой) пьесы. Правда Елены Прекрасной не в том, что она лучше Виктора Победителя, а в том, что Она Его любит. В том, что ни советская власть, ни слепота избранника, ни новые времена, ни сама смерть не властны над мелодией. Когда-то Он, демонстрируя профессиональные навыки винодела, Ей объяснял: главное в вине — послевкусие. Она все поняла. Три создателя спектакля — тоже.

30 ноября 1998

Благослови детей и сусликов

Светлана Василенко. Дурочка. «Новый мир», 1998, № 11

Семь лет назад, предваряя свой сборник «Звонкое имя», Светлана Василенко писала: «Я Карибский кризис помню очень хорошо, отец не ночевал дома, все время был на площадке. Оказывается — об этом я узнала недавно, — он был тем человеком, который нажал бы на кнопку, и мир полетел бы в тартарары». И там же: «Мы очень гордились, что живем в таком секретном важном городе (затерянный в астраханской степи «ракетный» Капустин Яр. — *А.Н.*), гордились, что в случае ядерной войны будем первыми жертвами: на нас нацелены все ракеты мира. Одна неумная учительница в школе с восторгом говорила нам: на вашу долю, дети, выпало большое счастье — вы ядерные заложники».

Такое не забывается. Светлана Василенко — один из самых ярких прозаиков, дебютировавших в 80-е, — видит и пишет жизнь сквозь призму близкого конца света. Отсюда ее сострада- тельная приязнь ко всему живому. Отсюда же ее стилевые над- рывы, жестокие сюжеты, больные герои. Проза Василенко дер- жится на грани — еще чуть-чуть, и погаснет солнце. Долгож- данный роман-житие «Дурочка» повествует о том, как однаж- ды конец света не наступил. Тот самый октябрь 1962 года. Та самая «мертвая, будто ртутью залитая степь». Та самая училка: «Мы будем единственными жертвами с нашей стороны. Даль- ше ударят наши ракеты и уничтожат Америку в считанные ми- нуты. Вы, дети, станете героями, как Павлик Морозов, как Володя Дубинин. Наши имена узнает вся страна. О нас будут слагать легенды и петь песни».

Вышло иначе, и сложилась иная легенда. Все повернула «ду- рочка» — слабоумная от рожденья, не умеющая говорить, не нужная этому миру («Таких, как она, еще в роддомах уничто- жать надо», — шипит та же училка), изнасилованная солдат- ней, неведомо откуда возникшая Надька, вечная и последняя наша Надежда. «Она постояла, потом обхватила свой живот, как воздушный шар, руками — и вдруг зависла над землей... И Надька посмотрела на нас сверху. Она так посмотрела! И все как бы остановилось... Только Надька взлетала все выше и выше. Ее уже не стало видно. А через несколько минут показалось солнце. Оно рождалось на наших глазах на краю земли и неба, огромное красное солнце, все испачканное в Надькиной крови. Надька рожала солнце... Оно лежало в небе словно младенец в пеленках и глядело на новый простирающийся перед ним мир. И я вдруг понял, что войны не будет, что Надька сегодня спас- ла нас, что не будет ядерного удара, ракет... Смерти не будет!..»

«Так это ты святая? — сказала Тракторина Петровна. — Я всегда знала, что ты плохо кончишь». Так шипела все та же несгибаемая советская училка давным-давно, за тридцать лет до несостоявшейся гибели мира. «Дурочка» не впервые прихо- дит на выжженную астраханскую землю. В прошлый раз ее зва- ли Ганной. Стояли страшные тридцатые годы — голод, раску- лачивание, уничтожение последних церквей и верующих. Мол- чашая Надька-Ганна помнит те мытарства — детский дом, го- лод, холеру, скитания, преследования, десятки смертельных опасностей, стерегущих немую дурочку. Она узнает в брате, соседке, учительнице и прочих обитателях Капустина Яра тех, кто защищал и травил, спасал и стремился уничтожить ее в прошлый раз. Страшная сказка о давних бедствиях развита гораздо подробнее, чем не менее страшная быль «ракетных» времен.

Василенко превосходно владеет «мифопоэтической техникой». Маленький роман выстроен тщательно и артистично: прошлое и расшифровывает настоящее, и продолжается в нем. Детские страшилки, житийные повествования (сквозь лицо Ганны-Надьки светится лик Богородицы), народные легенды (о любви Дмитрия Донского к дочери татарского хана, ставшей русалкой; о вольном царстве Стеньки Разина), исторические свидетельства о подсоветской антижизни причудливо и органично сплетаются в единый многоголосый рассказ о проклятой и благословенной земле, о ее душе-надежде. Пока еще живой. Не в последнюю очередь потому, что живы люди, способные расслышать в мычании «дурочки» небесное пение, увидеть в добрых соседях — праведников, а в злых — одержимых бесом, ощутить случай из детства частью большой и имеющей смысл истории.

Это удалось Светлане Василенко. На предпоследней странице мы видим автора вживе. Шестилетняя Светка «достала из целлофанового пакета конфету «Озеро Рица» и положила у норки «...» — Они одни на свете останутся, суслики, — объяснила мне Светка, — после ядерной войны. Они в своих норках, как в бомбоубежищах, выживут. После войны вылезут, а тут конфета...» Автор отсылает к своему рассказу «Суслик». В рассказе пионеры заливают норы водой, учиняют зверькам «конец света», дабы обогатить страну шкурками. В солнечном финале «Дурочки» мы видим, «как суслик маленькой ловкой лапкой за-таскивает в свою нору шоколадную конфету «Озеро Рица». Так — поминовением тех сусликов и надеждой на прощение за суслика этого — завершается правдивый, как сказка с хорошим концом, роман о Надежде. А значит — и о Вере и Любви.

8 декабря 1998

За все отвечает рыжий

Михаил Успенский. Кого за смертью посылать.

СПб., «Азбука», 1998

Новый роман Михаила Успенского — сочинение удивительное, ибо суть его с равной точностью передают два полярных речения, использованных автором в качестве эпиграфов к двум главам редкостно увлекательного, веселого и человеческого повествования.

Вот первый: *Кончил «Всадника без головы». Такая динамика в романе, что умный пожилой человек с величайшим волнением следит за судьбой дураков. Михаил Пришвин.* И второй не хуже: *Не знаю уж, для чего нужна русская художественная проза, только не для развлечения. Роберт Хайнлайн.*

Вы скажете, что так не бывает. Много вы знаете! Знаете ли, к примеру, что явилось истинной причиной гибели королевства Артура? Откуда взялись в Англии духи, называемые баньши? Кто такой Кошей Бессмертный? Не знаете? То-то же! Владыка Камелота и его рыцари не выдержали натиска феминизма и политкорректности (и величали главаря разбойничьей шайки «полевым командиром», а саму шайку — «вооруженным формированием», ведьмы стали «народными целительницами», людоеды — «лицами, практикующими каннибализм»... и даже самый обычный дурак стал теперь «представителем интеллектуального большинства»). Примостившись на березовом веннике, наши банники достигли Альбиона, а там «все чужое — эльфы, гоблины, лепрекуны, феи, сиды... Народ гордый чопорный. На ваших (наших! — А.Н.) смотрят свысока. Ни в один клуб не записывают... Кличут нежелательными иностранцами». И нет в заморском царстве бань. Пришлось банникам селиться в кустарнике, вопить «по-черному», предвещая людскую гибель, да носить в память о прошлом непонятное имя. Ну а Кошей (вполне на вид симпатичный) — это оставшийся на веки отроком Питер Пэн.

Не понятно, говорите? Так вникайте! Работайте над собой! Хватит довольствоваться лубками («Поцелуй Крошечки-Хаврошечки», «Пламенная страсть Крошечки-Хаврошечки», «Что сказал покойник Крошечке-Хаврошечке», «Никаких орхидей для Крошечки-Хаврошечки» — «всего двадцать семь названий»). Хватит слушать «устареллы» Рапсодиша (*Тут возговорил Майкл, Корлеонов сын:/ Не хотел я, братцы, брать оружия,/ Не хотел я водить дружину в бой,/ Да пришла такая, знать, судьбинушка,/ Что придется поратовать за батюшку,/ Постоять за вольный Тихий Дон!/ Ой вы гой еси други верные,/ Исполать тебе, дружинушка хоробрая,/ Исполать тебе, Коза Нострая!/ Уж мы, братцы, из-за пазухи вытащим/ Харалужные Смиты да Вессоны,/ Смиты-Вессоны, Кольты-Магнумы,/ Уж мы ляжем, братцы, на матрасики,/ Полежим за славу молодецкую,/ Полежим за родимую Мафию!»). Хватит шалеть от сказок Апокалипсии Армагеддоновны (*Вытащил Дурак меч-кладенец, хотел снести Потрошителю безумную голову, так тот возражает: — Нельзя меня рубить, Дурак-царевич, меня Джеком зовут! Без меня сыщикам нечего делать станет, начнут они сами дела придумывать да невинных привлекать! Я тебе, когда понадобится, помощь окажу!... Ехал, ехал царевич и приехал в город Голивуд. У ворот стоит Великий Немой и кричит...*). Хватит. Сбылось пророчество — пришло желанное времечко: перестали мужики носить с базара глупого Милорда (как это было, тоже узнаете), волокут не только двух других, предсказанных («Имена какие-то чудные... Одно*

на белку похоже, другое на утку...»), но еще и Михаила Успенского. Он нынче отвечает на два главных русских вопроса: «Что делать?» и «Кто виноват?». Для простоты слив их в один, ставший заглавьем, — «Кого за смертью посылать?».

Впрочем, это-то понятно. Конечно, богатыря Жихаря, князя столенградского и всего Многоборья. Первый роман о его подвигах — «Там, где нас нет» — появился в 1996 году, а в 1997 (после «азбучного» издания) удостоился заслуженной любви очень разных читателей. Высокколобых и простодушных, старых и молодых, оптимистов и скептиков, выпивающих и закусывающих. Рассказывалось в нем о том, как воспитанный разбойниками Котом и Дроздом и едва не поджаренный Ягой в печи сирота Жихарка одолел жаждущего всех и вся сожрать Мироеда, добыл полуденную росу, залил ею глаза Мирового Змея и избавил мир от тоскливого коловращения времен. Не один, конечно. Помогали Жихарю петух Будимир, волхв («неклюд») Беломор, царь Соломон, Демон Костяные Уши (оказавшийся лучше своей репутации, известной по поэме Лермонтова) и прочие знакомые незнакомцы. А главное — побратимы: неизвестный принц (коему Жихарь после одной славной битвы даровал имя Яр-Тур и присоветовал по воцарении завести Круглый Стол) и бедный монах Лю Седьмой. Без них Жихарь ни за что бы миссии своей не выполнил. И с новыми напастями (в коих, большей частью, сам был виноват) тоже бы не совладал — славы бы своей (запроданной кабатчику) не вернул, вавилонской башни не разрушил, воспрянувшего Мироеда не укоротил, руки прекрасной княжны Карины не добыл. Обо всем этом рассказано во втором романе Успенского — «Время Оно», где наряду с прежними персонажами действуют не менее симпатичные водяной Мутило, пророк Возопиил, сказитель Рапсодище и новый Жихарев побратим вольный степняк Сочиний-багатур.

Казалось бы поумневшему витязю жить бы да поживать, мудро княжить, любить Карину, воспитывать близняшек Лялю и Долю. Но совершил роковую ошибку неклюд Беломор, невольно сделал глупость сам Жихарь, проглядели нежданную беду занятые своими делами побратимы — и случилось страшное: исчезла Смерть. А с ней, как выяснилось, и Жизнь. Ибо если нет конца, то не хочется ни есть, ни пить (разве что мозголомную брагу), ни с красными девицами шутики шутить. Вот и отправляется Жихарь за Смертью, то есть за Жизнью. И конечно, снова сходятся его пути с Мироедом. И конечно, Жихарь побеждает. (Как — узнаете сами. Но о том, что главным помощником богатыря стал предвечный и неуничтожимый Гомункул, более известный как Колобок, умолчать не могу.) Жизнь возвращается в мир. А с ней — Смерть.

Тут-то и являют себя во всей красе привыкшие к бездействию, безответственному, бесперспективному существованию Жихаревы соплеменники. Под лозунгом «Смерть пособнику Смерти» разнесли княжий терем, едва не убили княгиню с детишками, разграбили казну, казнили Рапсодища («сочинителей всегда первых вешают, чтобы не сочиняли»), кличут вновь на княжение когда-то изгнанного Жихарем Жупела — Кипучую Серу («Образы его в каждой избе, даже на улице намалеваны»). Так понял рыжий (прошу заметить!) Жихарь, «что за всякую победу нужно платить». Понял в той самой лесной избушке, где некогда взрастили его лихие разбойнички Кот и Дрозд, где теперь они же сберегли княгиню, шаловливых девчушек и новорожденного Жихарева сына. «Он не спал, а внимательно смотрел на отца. Даже с каким-то укором. — Блин поминальный! — прошептал Жихарь. — Да ведь я за этими мелкими делами про имя-то позабыл!» И стал перебирать «все известные и дорогие ему имена.

На какое имя дитя откликнется — то ему и носить».

Так завершается смешная, печальная и, как говаривал один известный разбойник, очень своевременная книга. Но, конечно же, это еще не конец.

13 января 1999

Старая погудка на новый кинолад

Эргали Гера. Дар слова. «Знамя», 1999, № 1

Роман Эргали Гера держится на трех китах. «Новорусский блок» (бешеные деньги, роскошь, бандитско-артистическая тусовка, наезды-разборки) обеспечивает «вкусную» фактуру и сюжетную динамику. Блок «легко ли быть молодым» (смесь одиночества, пофигизма, страха перед жизнью и жажды наслаждений, в итоге дающая «иноприродность» героев, якобы отличных от прочих землян) одаривает нас тревогой за судьбу нового поколения и цивилизации. Блок «виртуальная реальность» (в анонсах роман назывался «Сказки по телефону»; теперь это подзаголовок), страуя от волнений, предлагает философский выход: все только видимость, кино.

«Кино» — мотив ключевой. Не только потому, что героиня собиралась поступать во ВГИК на экономический, а ее зверовато обаятельный покровитель — исполнительный директор концерна «Росвидео». (Читатели, осведомленные в жизни арт-тусовки опознают прототипов. Остальные почувствуют аллюзионную игру.) Киношно — автор не устает это подчеркивать — сознание героини. Малахольная дочь свирепой продавщицы

винной секции, рванувшей в воротилы большого бизнеса, живет по экранным моделям. Все равно каким: от Тарковского до «Тома и Джерри», от Вима Вендерса до рекламы, от Антониони до позднесоветских боевиков. А коли героиня нашего времени такова, то не отставать же сочинителю! Читая «Дар слова», мы словно меняем кассеты в видеюшке. Мелькают тени, сползают на пол одежды, льется кровавый клюквенный сок, раскрываются губы, мерцает свеча, бритые молодцы крушат офис. Крупный план: волосатые лапы, сдающие карты. Средний план: шестипудовая бабенция в стильном интерьере. Общий план: заснеженные Патриаршьи с одиноко ежащейся фигуркой. В кино бывает все.

И все-таки кино слишком материально. Лучше убрать изображение и дать волю фантазиям. Маменькиными заботами у долговязой белобрысой принцессы Анжелки есть «все» — деньги, волшебная квартира, чудо-машина, фильмотека, ванна. (Что за кино без плещущейся красотишки?) Без этого «все» не обойдешься, но все это — чужое. А хочется — своего! Свободы, которой в комфортно-тюремной жизни нет. Ни для рабствующих «делу» старших, ни для анемичных младших.

Наследница суперсостояния от тоски по свободе добровольно продается в рабство — становится телефонной барышней, виртуальной шлюхой. Контора, где она служит, — типичный бордель из полупорнографического фильма. Принцесса находит избранника, что должен ее расколдовать, — славного Серегу, гения разговорного жанра. Анжелке надо воплотить мечту, и она нарушает закон — сообщает любимому номер домашнего телефона. Злодеи не дремлют — принцессе грозят кары и разлука с принцем. Но есть палочка-выручалочка — страшная королева-мать присылает крутых, контору разносят по-голливудски, путь к любви открыт. И стоит ли слушать шепот бандерши: «Не встречайся с ним!»

Стоит. Свидание телефонических любовников заканчивается гибелью принца. Во-первых, потому что жизни Серега страшитя еще больше, чем принцесса. Недаром телефонные контакты полюбил еще в армии. (Герой виноват перед всеми женщинами — дабы спасти жизнь мальчику, его отец дал утонуть матери и сестре. Этот психоаналитический наворот тоже вполне киношен.) Во-вторых же, Серега втянут в бизнес-разборки. Ему бы из дому носа не казать, а он в центр отправился. Взрывают принца вместе с машиной. Приказ отдал один из агентов королевы-матери. Ни он, ни государыня не знали, что армейский корешок одного из должников (взорвать-то должны были его) — возлюбленный наследницы. Вот что получается, если сказку превращают в быль. Быль (то есть жизнь) — это смерть. Либо физическая, либо символическая.

Агент «всплыл по весне, когда прочищали шлюзы Яузы». Маменька оказалась в Лефортово — совместными усилиями дочки (к которой отошло состояние) и единственного друга. (Он же — покровитель принцессы; их любовь в свою пору была остановлена железной волей королевы-матери.) Анжелка усвоила материнское правило — быть готовой к любым потерям — и «осваивает забавную штуку под названием Internet». Жить можно только виртуально — в небытии.

Эту историю Эргали Гер раскручивает сноровисто и остроумно. Читателю предложен простой выбор. Либо признать, что миром правят ложь, цинизм, железная воля игроков и случай, а лучший исход — жить по-волчьи, отдыхая в виртуалке. Либо счесть, что искусство («дар слова», «сказки по телефону») к жизни отношения не имеет.

Ложь и то, и другое. К сожалению, Анжелка не выдумка. Принцесса похожа на многих. Как и остальные герои. К счастью, живут в Москве (в России, на планете) и люди иного склада. Что же до «новизны» персонажей, презирающих жизнь и избирающих виртуальное бытие, то еще герой карамзинской повести «Моя исповедь» (1802) почитал все свои приключения-злключения игрой китайских теней (прообраз кинематографа!). А создатель персонажа 23 года спустя, незадолго до смерти, обронил загадочное двустишие. *Не сон ли жизнь и здешний свет?/ Но тот, кто видит сон, — живет.* Второй стих стоит первого.

21 января 1999

Тихий подвиг

Вера Харузина. *Прошлое. Воспоминания детских и отроческих лет.* М., «Новое литературное обозрение», 1999. Серия «Россия в мемуарах».

Рукопись «Прошлого» сразу по завершении работы над ней (1926) была передана автором в Государственный Исторический музей, где и протомилась до публикации в серии «Россия в мемуарах» (издание подготовили М.М.Керимова и О.Б.Наумова). Мемуаристка — Вера Николаевна Харузина (1866—1931) — была крупным ученым, первой в России женщиной, удостоенной профессорского звания в области этнографии (1904), лектором Высших женских курсов и Московского археологического института (а после революции — Московского университета), автором многочисленных работ о материальной культуре, обрядах, фольклоре великороссов, малых народов русского Севера, южноафриканских племен.

Вопреки ожиданиям мемуары повествуют вовсе не об истории науки или непростом для женщины пути к академическим

высотам. Без малого пятисотстраничная книга посвящена классической теме — «детство, отрочество, юность»; рассказ завершается 1885 годом. Конечно, в книге слышится тема будущего призвания: восторг от посещения Антропологической выставки (1877), первые «природоведческие» и «фольклористические» опыты (под влиянием горячо любимых старших братьев отроковица в летне-дачную пору собирает гербарии и описывает крестьянские обычаи). И все-таки Харузина пишет не о том, как стала этнографом — она пишет о «воспитании чувств».

Подробно воссоздается быт богатой московской купеческой семьи. Харузины жили сперва в традиционном Замоскворечье, потом перебрались на Собачью площадку. (Это «знаковый» переезд: арбатская часть — мир дворянско-профессорский.) Парадоксальное и живое соединение тяги к «модернизации», комфорту и патриархальности, глубокой религиозности, славянофильских настроений (не случайно позднее старший брат Веры Михаил глубоко почитал Ивана Аксакова и пользовался его расположением). Традиционные домостроительные заботы (закупка припасов, варка варенья, рукоделье, к которому тетушка не сумела приохотить Веру) и обдуманый выбор учителей для младших и учебных заведений для старших детей, близость к рафинированным кругам (добрые отношения с семейством Боткиных; позднее Михаил Харузин станет собеседником Фета, женатого на Марии Петровне Боткиной) и отсутствие в доме детских книг (русских в семидесятые годы было мало, но и на иностранные богатые и не чаявшие в детях души родители не спешат раскошелиться), дача в Архангельском (завораживающие страницы о прогулках по парку и посещении временно оставленного владельцами юсуповского дворца) и поездки по монастырям.

Этнография? Опыт исследователя, обернувшего навыки ученого на «свой круг»? Конечно. Но не менее важно внимание к человеческой неповторимости, к лицам. Занятый делом, а в минуты отдыха читающий детям стихи отец. Мать с ее светскими наклонностями. Патриархальная тетушка (сестра отца), поначалу более близкая детям, чем мать. (Подспудная драматургия выписана тактично, но твердо.) Умеющая все на свете эконома. Простоватый домашний учитель из разночинцев. Гувернантки — две немки и француженка. Удивительна конкретность персонажей, но того интереснее роль каждого в формировании личности автора.

«Прошлое» — книга человека глубоко религиозного. Но как не просто складывается «вера Веры»? Как трудно девочке соединить строгую теплоту тетушкиного православия (важность обряда церковного, сплетающегося с обрядом бытовым) с протестантскими идеалами любимой немки, а затем и с католи-

ческой экзальтацией француженки. Конфликты мемуаристкой не прячутся, но приглушаются. И не в последнюю очередь, потому, что они сознательно приглушались обитателями ее дома. Приверженность своей конфессии не подразумевала фанатизма; терпимость прививалась не идеологически, но практикой общезнания, взаимного уважения. Показательно презрение, с каким Харузина упоминает разившееся в начале века юдофобство.

В книге Харузиной есть «малый мир» (семья, домочадцы, друзья дома, гимназия) и «мир большой» (религия, высшие ценности, общий «идеалистический» настрой), но почти нет «мира среднего» — политики, идеологии. Редкий пример — реакция на цареубийство: Вера печалится об участи царя-освободителя, но не может почитать его мучеником (государь скончался быстро; мученик — долго и тяжело умиравший отец мемуаристки); Вера любит наследника (уже славного приверженностью ко всему русскому), но не может принять казни цареубийц-народовольцев: «Я так гордилась тем, что в России не существует смертной казни... Мне казалось, что попрано что-то святое — право на жизнь, которую не может человек отнять у человека... Если что пошатнуло во мне отношение безусловной покорности царской власти так рано, когда я не думала ни о какой политике, так это процесс 1 марта».

Харузина приступила к мемуарам в 1904 году, но изрядная их часть писалась после революции. И что же? Нет страха — никаких извиняющихся нот, огромная любовь к своему «эксплуататорскому» слою, высокая религиозность. Нет суждений о смуте — разве что бегло говорится о сгоревших домах и погибших от голода или тифа друзьях. Нет привычного по эмигрантской классике (хоть «Богомолье» и «Лето Господне» Шмелева, хоть «Другие берега» Набокова) образа «потерянного рая». «Я росла при исключительно, на мой взгляд, счастливой обстановке: среди людей прекрасных, одушевленных стремлением к добру и правде, в атмосфере семейного мира и взаимной любви и уважения... Но чувствовала ли я себя счастливой, как должна бы была? Нет, наоборот: я чувствовала себя несчастным ребенком. И это чувство было постоянным, не мимолетным, и переживала я его очень остро».

Любое детство — совсем не рай. Как и любая жизнь. И вероятно, лишь помня о боли и труде взросления, можно оценить осмысленность и красоту богоданного мира, научиться соединять в душе стоицизм и благодарность, обрести ту свободу, с которой писала в страшные годы свои воспоминания потерявшая почти всех близких, маленькая, тяжело больная, одинокая женщина.

11 февраля 1999

Расплата за сладость

Михаил Бутов. Свобода. «Новый мир», 1999, №№ 1—2

Роман Михаила Бутова посвящен людям, чья молодость кончалась вместе с позднесоветской эпохой. Модный лет десять назад вопрос «Легко ли быть молодым?» не мог со временем не получить новой огласовки — «Легко ли *не быть* молодым?» То есть быть взрослым. То есть свободным.

Тщательно и со вкусом воссоздавая «обстоятельства места и времени» (Москва, ранние девяностые — все узнаваемо), сосредоточенно изображая психологические изгибы, умело взбадривая повествование детективными ходами, Бутов пишет притчу о свободе и ее цене. Два героя — рассказчик и его друг Андрюха — воплощают две жизненные стратегии, которыми, по мысли автора, ограничен выбор свободного человека в наши новейшие времена.

Не желая подчиняться правилам окружающего мира, рассказчик стремится от него уйти. Превращает в «скит» квартиру отбывшего в Антарктиду приятеля, закупает на последний заработок крупы-консервы-спички-папиросы, переводит остаток в доллары и остается один. С крысами, мышами, тараканами и пауками, чью автономию он уважает. С приходящей замужней любовницей. С парой утомительно умных книг. Затвор не идеологическая установка, но тип бытия. Ведущий к небытию. Ужаснувшись смерти любимого паука, как бы случайно выморив тараканов (все замотивированно очень аккуратно), рассказчик едва не кончает жизнь самоубийством.

Тут-то и появляется Андрюха. Экстраверт, игрок, человек-праздник, чье любимое слово — «сладость». Сваливается из очередной геологической экспедиции, дабы в который раз всю развернуть свои авантюрно-коммерческие дарования. И разумеется, втягивает рассказчика в рискованные приключения. (То есть в жизнь.) Убежище трещит. Андрюха зачем-то хранит в квартире кучу оружия и боеприпасов. Оказавшись должен люберецкой шпане, расплачивается долларами рассказчика. Тянет его то на охоту (выяснилось: на отстрел зверей в обнищавшем питомнике; намучившиеся с маскировкой-транспортировкой оружия друзья отказались быть палачами и искомых денег не получили), то в Армению за якобы забытой там при выводе советских войск атомной бомбой. (Это путешествие благополучно сорвалось; читатель вместе с рассказчиком недоумевает — врал Андрюха или не врал?)

Внешний антагонизм героев снимается не только их взаимоприязнью, но и глубинным родством одиноких людей. Жесткая грань отделяет друзей от остальных персонажей романа (недаром, как правило, безымянных) — остальных жителей Земли. Они — другие. До поры.

Что только до поры, мы понимаем задолго до финала. Мы знаем, что рассказчик жив. (Иначе кто бы рассказывал? но не менее важен намек при описании сорвавшегося суицида — рассказчик не хотел умирать.) Введена тема его новой любви. Ближе к концу мы узнаем, что в будущем рассказчика ждут нормальная жизнь, работа, ребенок. Андрюхино же будущее представлено еще раньше. Став владельцем ларька, он возьмет в долг крупную сумму у «авторитетов» и распылит ее по мелочам — убьют его зверски. Чуть раньше прозвучит диагноз психиатра — «жизнелюб» подсознательно рвался к смерти (отсюда все его головокружительные кульбиты — туристские, коммерческие, уголовные). Густая тень небытия лежит на «счастливом финале» — празднике освобождения, что справляется в случайном арбатском ларьке вместе с ночным продавцом, которому глянулись симпатичные парни.

Под марочный коньяк икра зачерпывается шоколадными вафлями. Сладость. Хотя вкус у икры затхлый. Хотя ларек подозрительно схож с тем (описанным раньше), что приведет Андрюху к гибели. Хотя «освобождение» (возвращение рассказчику долларов, без коих и свободы нет) — следствие милой сделки. Андрюха загоняет бандитам (не тем ли, которым задолжает потом?) то самое неизвестно как им добытое оружие, что хранилось в убежище рассказчика. Неиспользованное для убийства зверюшек. Стрелять будут в людей.

Жизнелюб обернулся самоубийцей, философ ухода — принял жизнь как данность. Но была та весенняя ночь свободы, когда хмельные герои обменивались заветными словами. «Повторить нельзя... зазвеневший в них мимолетный резонанс наших существований: творилось с нами одно и чувствовали мы одинаково. Будто неведомо чем, но выкупили себя наперед, и долго теперь не полагается нам слышать ледяное дыхание — ни в затылок, ни где-либо рядом. Конечно, мы ошиблись. Срок понадобится ничтожный, чтобы удостовериться в этом. Но именно в нашей ошибке я вижу единственное подтверждение тому, что все, бывшее с нами, было хоть отчасти не даром».

Потому, вероятно, рассказчик, не жалеющий о канувших временах («с тех пор, как мне впервые улыбнулся произошедший от меня младенец, я знаю, что любить можно иное и иначе»), вспоминает Андрюху и не думает о тех, кого шлепнули и шлепнут из удачно проданных карабинов и двустволок. Их жизнь-

ми (а вовсе не «неведомо чем»!) была выкуплена свобода, которой герои распорядились по-разному. Об этих «закадровых персонажах» рассказчик не думает — зато именно о них, кроме прочего, заставляет думать автор. И на мой взгляд, это важнее, чем звучащие на последней странице соображения намылившегося в Израиль рассказчикова соседа о многочисленных любителях «забраться тебе на хребет и погонять-командовать», которым ты вполне можешь понадобится «для кайла с лопатой. Или под ружье». Верно, но мелко. Ибо предсказанный завтрашним эмигрантом — вполне возможный! — финал, как и наши сегодняшние беды, суть следствия нашего же упоения «сластью» (не важно, материальной или духовной), нашей неготовности к взрослой жизни. То есть к свободе.

24 февраля 1999

О пользе старых газет

*Слово пробивает себе дорогу. Сборник статей и документов
об А.И.Солженицыне. М., «Русский путь», 1999*

Дело это должно было сделать давно. Разумеется, работа составителей — Елены Чуковской и Владимира Глоцера — и издательства «Русский путь» заслуживает благодарности и сейчас. Но все же: почему так поздно?

Зимой 1974 года, когда Солженицын был «выдворен» из России, когда «Архипелаг ГУЛАГ» был не «книгой с полки», даже не ксерокопией (опасной, но пригодной для чтения), а голосом западных радиостанций (из-за глушилок и несовершенства тогдашних приемников терялись фразы, не говоря о словах), когда советские писатели и не менее советские «простые люди» давали «отпор литературному власовцу», — этой самой зимой мои родители и я аккуратно вырезали разным слогом писанные, но одинаково вгоняющие в стыд и тоску статьи из «Комсомольской правды» и «Литературной газеты». (Других не выписывали, но установочный — за подписью «И.Соловьев» — правдинский «Путь предательства», помнится, был воспроизведен всюду.) Складывали в папочку, что легла потом рядом с другими — с вырезками по «делу Пастернака», с избежавшими печати стихами, с правительственными заявлениями по поводу «освобождения» Чехословакии и т.п. В таких коллекциях запретное должно было соседствовать с официальным. Потому как люди, отнюдь не уверенные, что им удастся пережить советскую власть, люди, не слишком осведомленные в «литературно»-политических хитросплетнях (кто душу подкнутом продает, кто — за пряник, а кто — из любви к искусст-

ву), люди вполне обыкновенные твердо знали: пройдет время, и все эти «саморазоблачения клеветника» (Сергей Михалков), «логики падения» (Расул Гамзатов), «растленные душонки» (Анатолий Ананьев) и «антинародные позиции» (Феликс Кузнецов) будут прятаться едва ли не тщательнее, чем протесты против травли и изгнания Солженицына (выступления Андрея Сахарова, Лидии Чуковской, Игоря Шафаревича, Владимира Максимова, Владимира Войновича, Александра Галича, Льва Копелева, Бориса Михайлова, Евгения Барабанова, Вадима Борисова, Евгения Евтушенко — всех, кто тогда спасал честь Отечества). Будут прятаться — вне зависимости от того, что случится с Россией и Солженицыным. Потому как все ведают, что творят. И мы — тоже ведаем. И собираем вырезки. Зачем? *А чтобы было.* Это и называется «формированием исторического сознания».

Теперь «вырезки» собраны и изданы. Не только той черной зимы. Свод документов открывается заметкой Твардовского «Вместо предисловия», что предваряла «Один день Ивана Денисовича» в легендарном одиннадцатом номере «Нового мира» за 1962 год. Далее как должно: первые отклики на «Один день...»; первые очерки о рязанском учителе; споры об опубликованных в СССР рассказах; сюжет с Ленинской премией; сюжет с письмом Солженицына IV съезду писателей; битва за «Раковый корпус»; исключение из Союза писателей; Нобелиана; угар травли (в «Литературной газете» Солженицына учит любить родину шибко прогрессивный кумир советских тинэйджеров Дин Рид)... И та зима.

Пять лет назад был издан другой сборник — «Кремлевский самосуд. Секретные документы политбюро (ЦК КПСС, если кто забыл. — А.Н.) о писателе А.Солженицыне». Тоже поучительное чтение, но новая книга — важнее. Там было *про них* — про партийную верхушку — и потому представляло, прежде всего, историко-психологический интерес. (Что же за «деятели» нами правили?) Здесь — *про нас*, про общество и литераторов, что призваны служить (и служили) выражением общества, его лучших и худших особенностей.

По прочтении книги думаешь в первую очередь не о Солженицыне. Думаешь о мужестве и достоинстве. Наряду с известными текстами — открытые письма Лидии Чуковской и Мстислава Ростроповича, письмо Вениамина Каверина Константину Федину, протесты 1974 года — в книге представлены такие потрясающие, но «подзабытые» выступления, как речь Бенедикта Сарнова на бюро творческого объединения московских прозаиков (обсуждение первой части «Ракового корпуса», 1966), письмо физика и правозащитника Валентина Турчина Алек-

сандру Чаковскому (*Я заявляю, что до тех пор, пока Вы остаетесь главным редактором «Литературной газеты», я отказываюсь в какой бы то ни было форме сотрудничать с ней, отказываюсь подписываться на нее и покупать ее, 1968*) или обращение Владимира Альбрехта к тогдашнему Председателю Президиума Верховного Совета (*Я радуюсь Вашему Указу потому что в сущности и несмотря ни на что Вы спасли миру и России великого писателя, вы спасли не нашу, не его, а ее совесть*). Думаешь о человеческой жажде правды — читательские письма и лучшая часть подцензурной критики. И думаешь о дряни — притворные (все видно!) похвалы «Одному дню...»; осторожные (автор защищен благоволением Хрущева) нападки на рассказы («узко», дескать, и «черно», «художественности» не хватает — так в советской критике будет до ее перестроечного финиша: прозвучит живое слово — сразу все ревнители «социальности» обращаются в тонких эстетов); ярость в истории с Ленинской премией (улюлюкающее «а-вот-и-не-да-дим» в исполнении литераторов из братских республик — о, священная «дружба народов — дружба литератур», вызывающая ныне столь сильные ностальгические чувства!); письма в газеты и инстанции «оклеветанных» вохровцев; классик Федин, лично гребящий «Раковый корпус»; хула недавних хвалителей; «морализм-патриотизм» в грациозном стиле («Ничто не может меня волновать в книге господина Солженицына «Архипелаг ГУЛАГ». Я не вижу в ней художественных достоинств, но вот оскорбить мою страну и исказить историческую действительность ему удалось...» — Сергей Михалков; «Я говорю не о правовой, а о моральной стороне решения Президиума Верховного Совета СССР о лишении А.Солженицына советского гражданства, но правовая сторона зиждется на моральной: Солженицын своими действиями наносит моральный ущерб советскому народу, советскому обществу. Почему же общество, народ должны были представлять ему возможность пакостить?!» — Александр Михайлов).

Вот и я, как и бывший секретарь правления Московской писательской организации, не о правовой стороне, а о моральной. На которой что-то ничего у нас не «зиждется». Да и мудро: «мораль» — наследие «тоталитаризма», а потому не в моде. Славно объяснял журналу «Шпигель» (цитированное выше интервью «Солженицын нам надоел») Сергей Михалков: «это — не чье-нибудь, а наше прошлое со всеми его достижениями, победами и недостатками. И советский человек вовсе не собирается его перечеркивать, потому что он горд тем, чем стала его страна, его Родина...» Как в воду глядел — советский человек будет смотреть по ящику «Вечный зов» (часть нашей куль-

туры!), советский человек не будет читать Солженицына, но скажет, что он устарел, советский человек не перечеркнет заслуг мастеров художественного слова, втаптывавших в грязь имя великого писателя (ох, не все публикации 1974 года вошли в новую книгу!) и, наконец, обогатив свое советское сознание идеями плюрализма и антидогматизма, советский человек с удовольствием скажет о многоопытных, удачно перезимовавших циниках: что ж, они так думали — и вообще в брежневской эпохе было много хорошего.

Наверно, поэтому свод свидетельств о нашем обществе «в присутствии Солженицына» издан так поздно. Или наоборот: из-за того, что не появилась книга «Слово пробивает себе дорогу» в начале 90-х, мы так и барахтаемся в своем «ностальгическом» болоте.

17 марта 1999

Как бы типа по жизни

Виктор Пелевин. Generation «П». М., «Вагриус», 1999

Шум вокруг «Generation «П» Виктора Пелевина поднялся раньше, чем роман стал доступен. Оно и понятно: Пелевин — фигура культовая. Оно и неплохо: может, сработав в кои-то веки оперативно, газетные обозреватели войдут во вкус — станут писать и о качественных текстах вовремя. Интересно другое: в запланированную осанну влились какие-то новые, нервные, звуки.

В Интернете стоят рядом пять рецензий (есть и оскорбительная) за одной подписью. Вроде бы «так доктор прописал»: категорический плюрализм, «все сложнее», вперед к спорам, верны завету Пелевина — «Мнения автора могут не совпадать с его точкой зрения». Но как-то непохоже на стойкий фанатизм пелевинофилов: вспомним хоть статью («Знамя», 1998, № 10), поданную как «виртуальная внесетевая конференция типа «круглый стол», где литераторы, хоть как-то посягавшие на кумира, были представлены просто психами. Авторы, конечно, разные, но тусовка все та же; тенденция видна: одно дело — метелить супостатов, другое — проникаться их резонами.

Это переход в оборону. Как и тезис обозревателя «Коммерсанта»: язык Пелевина «стертый» (разумеется, с неперменным «как бы»), но зато «выразительность достигается... точно подобраным масскультурным знаком». Может ли быть «точное» «всехним» и «безвкусным» — вопрос занятный. Какая «точность знака» в том (пример «Коммерсанта»), что в полутысячедолларовая проститутка неотличима от Клаудии Шиффер —

вопрос не хуже. (А от Шарон Стоун отличима? От Синди Кроуфорд? Вроде ночью все кошки серы.) Характерна сама оговорочная стратегия. А обозреватель «Ех libris «НГ» дальше пошел: декать, прежде Пелевин весело лудил игрушки, а достигнув статуса бестселлера, вдруг подался в гуру.

Не вдруг. Пелевин учительствовал всегда. Точно так же, как всегда писал на волапуке серых переводов с английского. Разбавлять эту литературщину дежурными «как бы», «типа», «по жизни» и кондовой матерщиной не значит работать с языковым мусором и кичем. Этим занимаются писатели — от Зошенко до Людмилы Петрушевской, Юза Алешковского, Нины Горлановой, Анатолия Гаврилова, Алексея Слаповского.

Точно так же Пелевин всегда склеивал сюжет из разрозненных анекдотов — то лучше, то хуже придуманных (взятых взаймы в городском фольклоре, американском масскульте, у братьев по цеху). И всегда накачивал тексты гуманитарными мудростями. Буддизм, теории масс-медиа, юнгианство, структурный анализ мифа, неомарксизм, кастанедовщина — кучу модных заморочек «перепер» он «на язык родных осин».

Точно так же Пелевин всегда ненавидел окружающую «мерзость». Смешно читать в «Коммерсанте» о «силе писательской воли, которая удерживает Пелевина от прямых публицистических бичеваний». Это про откровенный памфлет «Generation «П». Того смешнее увидеть в эпиграфе к роману, обложка которого украшена портретом Че Гевары, слова «я не левый и не правый». Ну да, центрист. В вице-премьеры его что ли определить?

Точно так же Пелевин всегда интересовался только одним персонажем — самим собой. Если угодно, своим «лирическим героем» — неподсудным, посвященным, взыскующим и обретающим блаженную Пустоту. Вненаходимость.

Кто же может до нее добраться? Кто может выйти из явной лажи? (Что, согласно интервью Пелевина журналу «Эксперт», правит миром.) Либо маг — либо царь. Из волшебной сказки (череда испытаний героя, вершащаяся браком и воцарением) развились и «романы посвящения» (от рыцарских, о поисках святого Граала, до новейших оккультно-масскультных), и «романы карьеры». Пелевин совместил две жанровых модели, благо обе могут строиться из отдельных «блоков».

Герой «Generation «П» в качестве бывшего поэта и потребителя галлюциногенов добывает тайную истину, а в качестве деятеля рекламно-телевизионного бизнеса (криэйтора) занимает вершину властной пирамиды. Она же — Вавилонская башня, где посвященный бракуется с богиней Иштар и низвергает ложного бога-предшественника. То есть — прежнего начальника тотальной системы средств массовой дезинформации. Каж-

дый шаг героя по иерархической лестнице есть шаг по лестнице мистической. Совершенствуясь в «хлебном» деле, двигаясь от рекламы фиктивных (ненужных? не существующих?) товаров («кавээнные» примочки) к конструированию фиктивной политической реальности (программа «Куклы»; «Ельцины», «Зюгановы», «Березовские», «Радуевы» и, стало быть, «новейшая история России» суть телеобразы), герой убеждается в мнимости всего вообще. Кроме денег, обладание коими и есть соитие с богиней на вершине вечно строящейся-рушащейся Вавилонской башни. Возможно, впрочем, что все безобразия творятся в сознании героя. Покоритель нового (как всегда обреченного) Вавилона зовется Вавиленом — внутреннее тождественно внешнему. (Повторен кунштштук с «пустотой» чапаевского романа.) Вавиленом героя назвал папенька-шестидесятник в честь равно им любимых Аксенова и Ленина; важна тут семантика слипшихся имен (Василий — базилевс, царь; Владимир — владеющий миром).

Парад «парадоксов». Бизнес-бандит — это просветленный мудрец. Сущее — это мнимое. Элитарность — это попса. Реклама — это миф. Стеб — это откровение. Подлец — это спаситель. Материальное — это духовное. Правое — это левое. И наоборот. Воцарившись, Вавилен велит ликвидировать двух гнусных магов-кризйторов, а предварительно объясняет одному из них, что поколение, выбравшее «Пепси» и овладевшее иллюзионными технологиями, вовсе не союз мудрецов, хранящих богиню от пятиногого пса (мир — от гибели), а сам этот пес. Зло есть добро, добро есть зло. Сквозь визг Шекспировых ведьм слышен шепоток провинциальной барышни — как бы капитал приобрести и невинность соблюсти.

Коктейль чистоплюйства и цинизма стар, как сама ложь. «Им» нельзя — мне можно. «Поколение» здесь ни при чем, но появление «поколенческого мифа» значимо. Подобно расовой и классовой идеологиям, концепт «поколения» обусловлен подростковым комплексом неполноценности, чреват нетерпимостью и предназначен для страховки от личной ответственности: «нас — а не меня! — «лишили выбора», принудили к «пепси» и попсе. «П» в названии романа многозначно: кроме названного выше это и вавилонский пес, и то, что, совпадая по смыслу, рифмуется со словом «конец», и творческий метод (извините, «постмодернизм»), и, конечно, «Пелевин». Рекламщик и лидер разновозрастных инфантилов (коих всегда хватало) — и их «продукт».

Отсюда все: тяга к «красивой жизни», похмельный синдром, страх провала, любовь к стереотипам (для обличения «общества потребления» в ход идет откровенно коммунистическая

риторика, без глумления над «православием» и «русской идеей» тоже не проживешь), завистливое восхищение «крутыми» (будь то Чапаев или новорусский бандюга) и страстное желание им уподобиться. Не до конца, конечно. Это ж так. Как бы типа по жизни. Временно. А вообще-то мне с моей тайной «духовкой» ваша лажа по барабану. Тут и не различишь, где кончается Пелевин и начинается его свита.

Как это «круто»: тиснуть роман, минуя архаичные журналы, сделавшие Пелевину имидж «писателя»: пока! перерос; и башли круче, и публики у лотков больше, и на возможную критику ответ готов (обиделись, мол, умники). Как это «круто»: заявить (врез к интервью в «Эксперте»), что «Вагриус» изданием Пелевина поправляет свои дела. (Хороши ли они, плохи ли, но деньги, вырученные за тридцатипятитысячный тираж — действительно, по сегодняшним меркам большой — и грядущие допечатки несопоставимы с теми, что «Вагриус» сейчас выкладывает за права на «клинтониану» Моника Левински.) Как это «круто»: предварять интервью непременно сообщением, что вообще-то Пелевин их не дает. Как это «круто»: афишируя равнодушие к «официальной литературе», мягко пошантажировать букеровских судей и подготовить «версию» на случай неудачи. Главному мерзавцу «Generation «П» Пелевин дал фамилию председателя жюри Букера-99. Официально не объявленный состав жюри — секрет Полишинеля, и всегда готово сакраментальное *так само вышло*.

Чудесное совпадение. Выдающее мелкую дрожь как «поколения», так и «поколенческого криэйтора», «мнения» которого «могут не совпадать с его точкой зрения». А совпадать — могут?

23 марта 1999

В мечтах о кровопийстве

Василий Розанов. Сахарна. М., «Республика», 1999

На обложке нового — девятого по счету — тома собрания сочинений Василия Розанова стоит загадочное слово «Сахарна». Сахарна — бессарабское имение розановской знакомицы; здесь он провел лето 1913 года. «Сахарна» — очередной ворох фирменных клочковатых мыслей: нужно дозволить развод; городской — оплот державы; семья — святыня; Гоголь погубил Россию; девочек надо выдавать замуж в 13 лет; «литература» — дрянь; вокруг меня кормятся десять человек. И прочее, знакомое по «Уединенному» и «Опавшим листьям». Разве что про евреев с особой страстью. Как позднее (1914—1915) в «Мимолетном». Как в «главном блюде» нового тома — «Обонятельном

и осязательном отношении евреев к крови», сборнике статей, писанных в связи с «делом Бейлиса».

Розанов знает: у евреев есть тайна — ритуальные жертвы, благодаря которым они вошли в особые отношения с алчущим крови «богом». Вступив с ним в брак, утверждая завет кровью — обрезанием и человеческими жертвами — евреи получили власть над миром.

Дальше — диалектика. Бейлиса не оправдают, ибо всем ясно, что евреи практикуют ритуальные убийства. (Научные аргументы к делу не идут: ученые тупы или куплены. Юристы тем паче.) Один Розанов унюхивает тайну. Оправдание Бейлиса ничего не значит — истинные преступники скрылись. Не найдено, значит хорошо спрятано. В убийстве есть мистический (благой!) смысл: не все расплодилось в буржуазной слякоти, которую разводят те же евреи — ассимилянты, что хуже «кошерных». Те в союзе с «богом», эти — орудия кагала, не понимающие, по чьей воле губят Россию. С которой «бог» завета не заключил. И т.д.: бедные русские; зависть к евреям, «бога» заарканившим; смакование «крови» — в частности, при описании мертвого мальчика, Андрюши Юшинского. И гадание. Может, одолеем? — Наверяд. На эту тему Розанов диалогизирует с выступающим в книге анонимно о Павлом Флоренским.

Редактор-составитель Александр Николюкин знает, что антисемитом быть нехорошо, а следовательно Розанова надо «отмазать». И пусть в комментариях ни слова о том, как шло «дело Бейлиса», что говорили эксперты и свидетели, как соотносятся тексты Розанова с реальностью. Зато есть статья «К вопросу о мифологеме национального в творчестве В.В.Розанова», а в ней два посыла: а) Розанов евреев любил, чувствовал себя «еврейским пророком»; б) Розанова занимала «виртуальная литературная мифологема». Сил нет это читать: не был Розанов игривым постмодернистом, серьезно — еще как! — относился он к «еврейской тайне», той тайне, что выводит сей народ за пределы рода человеческого. Отсюда и проклятья Розанова, и его предсмертные покаяния (ведь они с их «богом» и там властвуют), и его «любовь». «Телесная» такая, страстная, безнадежная (не допустят) и бесчеловечная. А как еще любить «нелюдь»?

Трудно в конце XX века писать: дело тут не в евреях. И все же. Холокост и другие ужасы века (от большевизма и нацизма до тоталитарных сект) только следствие подмены Бога — «богом», следствие квазирелигии страха и силы. Не один Розанов странно «любил» евреев. Или негров, или индейцев — кого только не почитали одновременно «грязными дикарями» и «хранителями мудрости», обладателями «загадочных душ». Кто-то так думает о русских. Поистине, такая «любовь» зла. И наш «до-

машний», «русский», «церковный», «добрый» Василий Васильевич в Бога не верил, а Россию, русских и людей вообще в грош не ставил. То ли дело страшные и сладкие, кровью да спермой пропахшие, «бог» с «евреем».

16 апреля 1999

Не все то вздор, чего не знает Митрофанушка

Владимир Сорокин. Голубое сало. М., Ad Marginem, 1999

В новом романе Владимира Сорокина очень много слов. Русских, китайских, французских, немецких. Терминообразных, придуманных, сленговых, матерных. Экспроприированных у разных писателей, мемуаристов, политиков, философов. Мертвых. Так как других слов любимец пожилых германских славистов, безвозрастных составителей газетной светской хроники и юных продвинутых интеллектуалов попросту не знает. И знать не хочет. И никак не может допустить их существования. О том и пишет свой многолетний довольно длинный текст. (Его наиболее полная версия опубликована в виде двухтомного собрания сочинений тем же издательством «Ad Marginem» осенью 1998 года.) Очередным сегментом этого пестрого, но однотемного опуса стало «Голубое сало».

В романе наличествуют: апокалиптическая футурология, альтернативная версия истории XX века, гомосексуализм, каннибальство, квазирелигиозное изуверство, пародии (частью формально выделенные, частью растворенные в тексте) на русских классиков и новейших сочинителей, педофилия, изощренные пытки, раскавыченная цитата из Солженицына, наркомания, простатит, стрельба, вселенские катаклизмы, залитый фекалиями зал Большого театра, клонирование, сюрреалистические видения, КГБ и очень много разнообразной жратвы. В романе наряду с вымышленными персонажами действуют не менее вымышленные, но имеющие исторических двойников. Таковые делятся на две группы. С одной стороны, Сталин и Гитлер с их близкими (Алилуева, Ева Браун, дети Сталина) и присными (Берия, Гиммлер, Хрущев, Борман, Маленков, Скорцени — далее по списку). С другой — Ахматова, Пастернак, Мандельштам, Сахаров, Шостакович, Алексей Толстой, Солженицын, Бродский, Вознесенский, Евтушенко, Ахмадулина, Аксенов, Всеволод Некрасов, Холин...

Омерзительны и те, и другие. Но по-разному. Людоеды представлены куртуазными интеллектуалами, маньеристскими са-

дистами-сибаритами, тайновидцами-извращенцами, источающими амбре демонической привлекательности. Поэты — жалкими ублюдками, истово тянущимися к завораживающему сверхнасилинику Сталину. Достойный литинститутского капустника эпизод «разборки» у пивного ларька между официально признанными «шестидесятниками» и хулиганами-«лианозовцами» должен смягчить отвратительно грязные эпизоды с участием Ахматовой, Мандельштама, Пастернака, Бродского. Дескать, надо всеми одинаково смеемся — такой у нас постмодернизм. Однако не трудно понять, где заурядное (и вымученное — даже на общем сорокинском фоне) хохмачество, а где — пламенная страсть.

Со страстью поэтизируется зло. Со страстью разоблачается величие, человечность, сила духа, дар. Ибо, согласно Сорокину и его единомышленникам, всего этого нет и быть не может. Человек по природе низок, жесток, труслив и подл. Стихия его — дерьмо, приправленное кровью и спермой. Извращение — норма. Потому и пленительна коммуно-фашистская сволочь с ее «большим стилем». А так называемые «добрые чувства», всякие там «вера», «любовь», «свобода», «ответственность», «поэзия» — дурман, изготовляемый лицемерами. Которые тоже хотят вкусить сталинско-гитлеровских радостей, да только боятся. А потому и производят в промышленных масштабах мертвые слова, способные прельстить лишь точно таких же рабов и пакостников.

Аналогом этих самых мертвых слов и является «голубое сало» — неистребимая фантастическая субстанция, в которой всяк волен видеть что-то свое: сверхмощное оружие, целительный препарат, сгусток мистической энергии... Его-то и вырабатывают в диковатом будущем (начало романа — пародия не то на антиутопию, не то на научную фантастику) кадавры, повторяющие русских классиков. Вырабатывают в процессе «порождения» текстов Льва Толстого, Достоевского, Пастернака, Ахматовой и проч. Попав в XX век и увидев кой-кого из этих корифеев воочию, мы должны убедиться, что все они ничем не отличаются от своих искусственных подобий, а стало быть, «искусственные тексты» стоят естественных, сорокинские имитации (с насилием и матюгами) — живой поэзии и прозы. Все одно — голубое сало. Почему «голубое»? — А чтобы красиво было — завлекательно и многопланово. Почему «сало»? — А чтобы служба медом не казалась. Чтобы помнили: в основе всякого «голубого» вранья — нечто склизкое, жирное и противное. Сальное. И приведет оно вас туда, откуда пришли. К похоти и обжорству расчеловеченного будущего, где самому Сталину придется служить лакеем у одного из заурядных монстров, а

«голубому салу» — наконец-то исполнить свое назначение, обернуться маскарадным нарядом этого представителя обновленного человечества.

По Сорокину, «светлое будущее» то ли уже пришло, то ли (что вероятнее) было всегда. Про то и весь роман. Чтение которого вполне можно заменить знакомством с эпитафиями. Первый из Рабле — о замерзших словах: «В наших руках они согрелись и таяли, как снег, и тогда мы их действительно слышали, но не понимали, так как это был какой-то варварский язык... Мне захотелось сохранить несколько неприличных слов в масле или переложив соломой, как сохраняют снег и лед». Второй — из «философствующего молотом» Ницше: «В мире больше идолов, чем реальных вещей; это мой «злой взгляд» на мир, мое «злое ухо»...»

Наворотят (да и наворотили уже) вокруг этого протухшего сала сорок бочек арестантов: про стихи после Освенцима, про деконструкцию, про конец логоцентризма, про отчуждение, про гибель богов, про борьбу с эпигонством, про кризис гуманизма... Мертвые слова клонируются превосходно. И все равно добро останется добром, зло — злом, коммунизм — чумой, Сталин с Гитлером — негодяями, Ахматова, Пастернак и Мандельштам — великими поэтами, история — историей, а люди — Божьими детьми. Вольно Сорокину слышать только мертвые слова, видеть одних идолов и потреблять-производить «голубое сало». Вопреки госпоже Простаковой не все то вздор, чего не знает Митрофанушка. И колготящиеся окрест него Вральманы.

13 мая 1999

Прощай, прощай. И помни обо мне

Андрей Савельев. Ученик Эйзенштейна. «Новый мир», 1999, № 5

В повести Андрея Савельева много приключений, выдумок, комических реприз и симпатичных несурзаиц. (Впрочем, не меньше и горьких слез, сломанных судеб, скрытого мужества и большой любви. Но об этом говорится словно бы в скобках.) Хорошо закрученный сюжет. Динамичный легкий слог. Привлекательные и запоминающиеся типажи. Двадцатипятилетний выпускник ВГИКа написал короткую, энергичную, «быструю» историю — о молодости, жизнелюбии, даре творчества. О счастливой поре ученичества. И о том, как трудно все это удержать. О том, как — рано или поздно — уходит Учитель, исчезает приятная (и малость бездумная) легкость бытия, а не такой уж молодой и вроде бы самостоятельный Ученик остается один на

один с жизнью и искусством. Столь элегантно, бодро и уверенного дебюта в нашей прозе не было давно.

Дано: четверо молодых персонажей, трое из них — актеры, которых свела вместе вгиковская мастерская великого Эйзенштейна. Бывший матрос Калининко, своевременно свернувший с творческой стези, но сохранивший неукротимый артистизм и невольно подчинивший игровому началу дела коммерческие (по ходу дела стал всего-навсего завмагом), семейные (пришлось соблазнить дочь страшного ревизора), любовные (обернувшиеся двоеженством, приобретением фальшивого паспорта, неожиданным противоборством с наследниками Дзержинского, гибелью — по-киношному смешной, эффектной и героической). Прелестная Шурочка Голицына, слабенькая актриса, естественно пленяющая всех, кто окажется рядом (в том числе — сокурсников-соперников), постоянно получающая от жизни по мозгам, гибнущая вместе с мужем-матросом-завмагом. Главный герой — дед повествователя, средний актер, бесшабашный, простодушный, вроде бы полегоньку делающий карьеру (специализация — роль Гитлера). И бессознательно верный Мастеру. Впрочем, это можно сказать и о других главных героях, включая далекую от театра, имеющую нормальную профессию жену деда, вечную соперницу «роковой» и смешной Шурочки, свидетельницу ее (и матроса) конца — в поединке с гэбэшниками.

Молодые герои живут всяко — но «под сенью Эйзенштейна». Смерть опального Мастера совпадает во времени с финалом любовно-криминальной истории — гибелью Калининко и Шурочки. Смерть эта (в большей мере, чем трагедия друзей и вызовы на Лубянку) меняет судьбу деда. На юбилее Геловани (исполнитель роли Сталина в фильме «Падение Берлина», где «ученик Эйзенштейна» должен был сыграть фюрера) дед неожиданно видит живого Мастера («А в газете пишут, что вы умерли. — Ерунда какая!») и слышит его последнее слово: «Вы не жалеете, что взяли меня учеником? — Как тебе сказать... Плохому я тебя не научил, а хорошего сделать не дадут». После этого дед «щекой почувствовал шершавую грязь линолеума. Губами — вкус соли. — Ерунда все, — сказал он. — Вы умерли. А сейчас это как в «Гамлете». Тень отца».

Дед понял все правильно — и поступил, как должно актеру и верному ученику. Сыграл. Не Гитлера в грандиозной халтуре, а Гамлета — в жизни: опознал в торжествующем Геловани самого Сталина, что «под маской удачливого актера забывает на миг дела государственной важности», запустил бутылкой кофляка в могущественного режиссера, плюнул на «Падение Берлина». И даже на театр. «Прощай, прощай! И помни обо мне»

оказалось важнее наград, аплодисментов и «творческой само-реализации». А мудрость Мастера слилась с воспоминанием о том, как юный вгиковец — у которого все было впереди — залезал в переполненный автобус с лапами на ногах.

Оставивший театр, тихо умерший («И Хрущев не топал на деда ногами. Потому как не догадывался о его существовании») «ученик Эйзенштейна» часто снится внуку. «Что-то пытается сказать. И я жалею, что у меня такой плохой слух». Ничего, что надо — услышал. Как дед услышал Эйзенштейна. События повести столь невероятны, что вполне могут оказаться сущей правдой.

18 июня 1999

Мельницкий — Погодин

«Русские писатели. 1800—1917».

Т. 4. М., «Большая Российская энциклопедия», 1999

Всеволод Петрович Мельницкий (1827—1866) был морским офицером, редактором журнала «Морской сборник», к сотрудничеству в котором он привлек Гончарова, Островского, Писемского и ряд других писателей, автором путевых очерков, рецензентом книг с «морским оттенком» (в частности, «Фрегата «Паллада» Гончарова и посмертно изданных «Рассказов и повестей старого моряка» декабриста Николая Бестужева). Имя этого литератора известно немногим узким профессионалам. Михаил Петрович Погодин (1800—1875) был историком, прозаиком, драматургом, издателем, собирателем древних рукописей, играл важную роль в биографиях Пушкина, Островского, Льва Толстого. Его-то имя знает всякий человек, мало-мальски сведущий в истории русской культуры XIX столетия. (А должен бы знать просто любой русский интеллигент.) Конечно, откройся очередной том словаря «Русские писатели. 1800—1917» статьей о Николае Неведомском (1791 или 1796—1856; *Неведомский, поэт, не ведомый никем, Печатает стихи неведомо зачем*), а завершишь очерком о Пастернаке или ждущем своего часа (тома) Пушкине, картина смотрелась бы еще эффектнее. Однако и контрастная пара «Мельницкий — Погодин» вполне характеризует многотомник, которое наше филологическое общество имеет право назвать своим «патентом на благородство».

Третий том «Русских писателей» вышел в 1994 году. (Осенью 1993 умер Константин Михайлович Черный — один из главных инициаторов и организаторов издания, замечательный редактор, в последние годы возглавлявший редакцию литературы и языка Научного издательства «Большая Российская энцикло-

педия»; некролог удалось поместить в томе, им буквально «выдышанном».) Второй том — в 1992 году (здесь в выходных данных рядом с энциклопедической маркой появляется слово «Финанит» — научно-внедренческое предприятие, поддерживавшее словарь в пору тотального безденежья). Первый том — 1989 год: перестройка, сбывшиеся мечты, почти свободные от цензурных вмешательств статьи о ранее закрытых или «полузакрытых» персонажах. И подспудная тревога — свежи в памяти вальжные разглагольствования партийного начальничка (вестимо, либерального) о том, что всем Бердяевым-Гумилевым будет дана «объективная» оценка — в переводе с большевистского на русский: будете лгать и изворачиваться как миленькие. В те годы золотые изрядная часть «нашего наследия» таким манером и «возвращалась». Но не в «Русских писателях», не в редакции литературы и языка тогда еще «Советской энциклопедии», где был замыслен словарь. Давно — в самом начале 80-х.

Да, в душу поздней брежневщины, в пору тоски и стыда был задуман словарь, призванный воссоздать красивую и скандальную, горькую и счастливую, трогательную и смешную историю русской словесности. Здесь «позитивизм» (даты, послужные списки, первопубликации, отзывы современников) сходил с тоской по концептуальному осмыслению прошлого (марксоидные схемы полностью обесмыслились, если когда-то какой-то смысл и имели), желание актуализировать творчество запретных и/или забытых ярких писателей — с чувством уважения к любой личности, научные устремления — с эстетическими, гражданскими и религиозными. Именно поэтому от первых набросков до сегодняшнего — очередного промежуточного — триумфа словарь был общим делом очень несхожих ученых. Именно поэтому он стал точкой встречи разных поколений: подарил «второе дыхание» многим из «старших», помог младшим вырасти в профессионалов. (Иные из тех старшекурсников и аспирантов, что привечались редакцией в начале 80-х, превратились в ключевых авторов, обрели весомые имена и ныне приобщают к сладкой словарной каторге своих учеников.) Именно поэтому — вопреки методологическим и идейным конфликтам, при общеизвестных изгибах нашего книжного бизнеса и минимализации государственной поддержки — словарь выходит. Можно сетовать на сокращение тиража (от 100 тысяч первого тома — к 10 тысячам тома четвертого), но должно гордиться как объемом свершенного (дойти до «Погодина» — это само по себе впечатляет; есть и мощный задел на будущее), так и качеством многих статей.

И авторы, и читатели в словаре ищут разного. Особым шармом исполнены статьи о писателях «микроскопических», тех,

что, кажется, только в словаре и обретаются. Но не менее трудны работы о классиках — жертвах многолетней мифологизации. (Удача тома — статья В.С.Лазурина о Некрасове.) Всего же важнее, с моей точки зрения, портреты тех литераторов, что, будучи фигурами историческими (а часто и создателями непреложных ценностей), до сих пор изданы и изучены не на должном уровне. В четвертом томе можно прочесть о Дмитрие Сергеевиче Мережковском (А.В.Лавров), Алексее Федоровиче Мерзлякове (А.Л.Зорин), Дмитрие Дмитриевиче Минаеве (О.Е.Майорова), Николае Константиновиче Михайловском (М.Г.Петрова), Павле Павловиче Муратове (Л.М.Щемелева), Иване Петровиче Мятлеве (С.И.Панов), Николае Ивановиче Надеждине (Ю.В.Манн), Семене Яковлевиче Надсоне (А.А.Илюшин, К.М.Поливанов), Владимире Ивановиче Нарбуте (Р.Д.Тименчик), Александре Васильевиче Никитенко (Г.В.Краснов, при участии Л.М.Щемелевой), Юрии Александровиче Никольском (С.В.Шумихин, при участии Р.Д.Тименчика), Аврааме Сергеевиче Норове (В.Э.Вацуро), князе Владимире Федоровиче Одоевском (Г.В.Зыкова, Е.Г.Мещерина, при участии В.Э.Вацуро), Владиславе Александровиче Озерове (А.Л.Зорин), Константине Олимпове (Т.Л.Никольская), Николае Филипповиче Павлове (И.А.Зайцева), Каролине Карловне Павловой (И.Б.Роднянская), Софии Яковлевне Парнок (Т.Л.Никольская), Владимире Сергеевиче Печерине (В.А.Мильчина), Иване Петровиче Пнине (В.П.Степанов), уже помянутом Погодине (К.Ю.-Рогов)...

Впрочем, по-своему увлекательна всякая статья, а впереди еще как минимум два тома.

25 июня 1999

Случилось это в Саратове

Алексей Слаповский. День денег. «Новый мир», 1999, № 6;

Талий. «Дружба народов», 1999, № 6

Все сошлось: два журнала опубликовали новые вещи Алексея Слаповского — «плутовской роман» «День денег» и «житейскую историю» «Талий», а издательство «Грантъ» выпустило однотомник, куда вошли три написанных ранее романа. Произошел эдиционный взрыв в столице, но разговор о писательской удаче должно начать запевом «Дня денег»: «Случилось это, сами понимаете, в городе Саратове, поскольку ни в каком другом месте случиться не могло, даже если бы захотело».

Задолго до того, как трое бывших одноклассников, соседей по улице Мичурина, мучающихся похмельем сорокалетних му-

жиков — безработный, губернаторский спичрайтер и писатель — нашли бумажник, в коем было тридцать три тысячи долларов и еще тридцать три сторублевки («День денег»), задолго до того, как воскресным осенним утром сорокалетний архивист, услышав от жены «Давай разведемся», ответил «Давай» и отправился курить на балкон («Галий»), задолго до того, как явились граду и миру герои других романов, повестей, пьес, рассказов и песен, — в 1957 году родился земляк, сверстник и создатель этих персонажей. Правда, не в Саратове, а в области. Но перевезен в город был рано — здесь учился в школе, заканчивал филфак университета, работал учителем литературы, журналистом на телевидении, грузчиком, редактором в журнале «Волга», где состоялся его литературный дебют. Здесь сочинил кучу пьес (ставились в Саратове, многих губернских городах, Петербурге и за рубежом, в частности, в Германии). Здесь были написаны романы «Я — не я» (1992; он и принес Слаповскому известность), «Первое второе пришествие» (1993; вошел в букеровский шорт-лист и по всем статьям должен был удостоиться премии) и «Анкета» (1997; снова букеровский шорт-лист). Здесь он живет и сочиняет, не уставая каждой новой вещью доказывать: нет на Земле более симпатичного и невыносимого, человеческого и шального города, чем Саратов. Только здесь и происходят настоящие истории — детективные и житейские, авантурные и лирические, фантастические и... ну, в общем, любые.

Саратов — город с миллионным населением, где в центре сохранились улочки с двухэтажными домиками, уютными дворами и сварливо-приятельским стилем общения тамошних обывателей. Город — в силу своего масштаба, а с недавних пор благодаря общеизвестным амбициям едва ли не самого колоритного российского губернатора — вполне модернизированный («столица Поволжья») и испытывавший все типовые бедствия 90-х. Город, сохранивший мощные культурные традиции (и университет, и консерватория, и картинная галерея, и драматический театр, и литературный журнал — из лучших в России). Город чиновников, бомжей, интеллектуалов, рабочих, бандитов, неудачников, поэтов, нуворишей. Такой же, как все, но особенный. Идеальная площадка для веселого и печального плутовского романа, что будет развиваться по всем жанровым канонам, постоянно их же опровергая.

В «Дне денег» есть все: пестрота города (свалка, администрация, богемные квартиры, приватный бордель, милицейское отделение, ларьки и проч.), толпа разноликих эпизодических персонажей, случайные встречи, семейные скандалы, роковая любовь (да не одна!), ошеломляющие выражи судеб (метамор-

фозы характеров), стрельба, грабеж, разврат... Есть и важнейший движитель любого приключенческого сюжета — ДЕНЬГИ. Только появляются они не в конце (награда, обретя которую жить бы да поживать), а в завязке. Герои ищут не сокровище, но себя. Размышляя, как доллары потратить (и выходит, что жизнь не слишком изменится), кого стоит облагодетельствовать (и выходит — некого), кого — наказать (а это скучно и бессмысленно). Станным образом всевластные деньги не изменяют счастливых (описанных с большой симпатией; правда, приязнь к чиновнику дается автору трудно — но и он оказывается лучше, чем думалось), а лишь напоминают о всегдашних внутренних проблемах. И намекают на возможный путь спасения — бегство. Но когда решение принято, билеты куплены, канаты обрублены, все трое понимают, что вовсе не хотят никуда уезжать. Что жить они не могут без своих осточертевших нужд, служб, жен, детей, друзей и улицы Мичурина.

О том, что случилось бы, покинь наша троица Саратов, Славовский рассказывает в отдельной главе — роскошной концептивной пародии на крутой кинобоевик. Но вышло иначе: въехал во двор серебристый «мерседес», вышел из него человек в серебристом костюме, подошел к столу, где справлялась отвальная (гости сперва растащили доллары, но, ласково укоренные, сразу их вернули — с лишней сотней), и сказал: «Вот они мои денежки!» А потом, наполнив стакан и оглядев присутствующих, долго молчал. Покуда не вырвалось «странное, как выдох вынырнувшего из неизвестных глубин человека: «Господи ты Боже мой!»

И этот выдох важнее забавной денежной предыстории (вражда братьев-разбойников, изо всех сил стремившихся превзойти друг друга). Важнее социальных, интеллектуальных, психологических и прочих барьеров, отделяющих героев от их близких, друг от друга и тем паче от могучего и грустного бандюги. («Они видели друг друга как чудо, потому что были из разных миров, проживая на одной земле.») Важнее даже того пира на весь мир (на всю Мичуринскую улицу, на 443 человека, считая автора), что обошлась «выдохнувшему» всего в 36 500\$. Важнее любых денег, срок власти которых — день.

Как срок власти тяжелых дум героя «житейской истории» — двадцать минут, три выкуренных сигареты. Да, за эти двадцать минут он перебрал все варианты, изобрел все причины, покался во всех грехах — подлинных и мнимых, ощутил всю полноту безнадеги и чуть не шагнул с балкона. Но — без какой-либо видимой причины (солнечный луч не блеснул, детский крик не прозвенел, листок мимо не пролетел и т.п.) — «усталость, казавшаяся непреодолимой, схлынула так же внезапно,

как и накатила». А как иначе, если он — Талий (Виталий), она — Талия (Наталия), и герои действительно любят друг друга.

Всякие сны могут присниться в обычном и фантастическом городе на Волге: и игриво-авантюрные, и изощренно психологические. Но люди, что видят их, все те же — смешные, грешные, добрые, обыкновенные. Способные проснуться, оглянуться, улыбнуться и выдохнуть: «Господи ты Боже мой!». Как герои «Дня денег», «Талия», ждущих полных публикаций «Книги для тех, кто не любит читать» и «Российских оригиналов» (этот цикл вскорости печатает «Волга»). Как Слаповский — всех их углядевший и придумавший, на всех своих персонажей похожий.

30 июня 1999

Потерянный и обретенный рай

Марина Вишневецкая. Вышел месяц из тумана.

М., «Вагриус», 1999

Первая книга Марины Вишневецкой открывается чрезвычайно рискованным текстом, к которому трудно подобрать жанровое определение. «Своими словами» (так сочинение это называется) Вишневецкая пересказывает вторую и третью главы библейской книги Бытие — пребывание Адама в раю, сотворение женщины, грехопадение, проклятье, изгнание. Мы снова слышим, как это было: «Рай — это не место, расположение которого возможно указать. Рай это Его неотлучное присутствие, которому нет и не может быть конца». И так далее, до той точки, откуда начинается земная история — Адама и каждого человека, обреченного на любовь, боль и тоску, память о рае и поиск «своих слов». Своих слов — о самом общем.

«Там, где раньше горел меч, просто горел закат. И я понял, что идти мне некуда. И стал есть из скорлупы толченые зерна, приправленные белым соком, а она сидела рядом и смотрела, как я ем. Сначала я хотел спросить: та же она или только что сделанная другая и один ли у них был замысел, но потом я подумал, что это теперь неважно, что я здесь тоже, конечно, совсем не тот... И от этого мне стало весело, и я бил себя по коленям и кричал, передразнивая того: «Господи! Она первая!» И она тоже от этого развеселилась и давала себя гладить руками. И мне стало еще веселей. А потом мы играли друг с другом, как это делают звери и птицы. И она от этого кричала: «Боже мой! Как сильно ты любишь меня! Люби еще сильнее!» И мне снова стало казаться, что она не другая, а та же самая женщина, из-за которой все и произошло. И когда она заснула, я долго ее

разглядывал, но так и не смог ничего понять. И это мне не понравилось. И я подумал, что это и есть Его проклятье и что будет оно всегда. И забыть его можно на одно недолгое мгновение. И я разбудил ее и снова, как делают звери и птицы, это мгновение стал в ней искать».

Прошу прощения за длинную цитату, но, кажется, именно тут ключ к поэтической прозе Вишневецкой. Ущербность земного существования, агрессия похоти, томительный холод бесплотности, марево самообмана, истерика отворачивания, гнет неясной (или очень даже ясной, или вовсе придуманной) вины, страстное желание во что бы то ни стало заглушить шум внутренней тревоги — все это выписано с жестким (если не жестоким) тщанием. Еще полшага — и мы в царстве свирепой «чернухи». Кажется, именно так был прочитан некоторыми критиками недавний рассказ «Воробьиные утра» («Знамя», 1999, № 5; в книгу не вошел) — жутковатый монолог привокзальной шлюхи, изобилующий густыми физиологическими подробностями. Но в том-то и суть, что грязь, грех и боль не властны поглотить живую душу вечно пьяной и беременной бомжихи. Ее сентиментально-плаксивые воспоминания фальшивы, ее порывы уродливы, ее надежды банальны (и это прописано без барской снисходительности), а человеческое начало все равно осязаемо, а музыка «воробьиного утра» все равно звучит. Как в первый день творенья.

«Чернуха» разоблачает, срывает фальшивые покровы благопристойности, тянет на суд потаенную скверну. «Дурные», больные и жалкие либо, напротив, нахрапистые и упоенные своим «здоровьем» персонажи Вишневецкой с самого начала ничего не скрывают (отсюда тяга к внутренним монологам, организующим большинство сочинений Вишневецкой). Они сверхстрого судят себя. Все: и измученный обволакивающей мерзостью «взрослой» жизни и собственного взросления мальчик («Брысь, крокодил!»), и хрупкая девица, неожиданно обретшая плоть (потерявшая прежде столь кичливую невинность и тут же — чудом настигшую любовь), и злосчастный умник, обреченный любить ту, чья душа отдана другому — всевластному отсутствующему победителю («Глава четвертая, рассказанная Геннадием»), и другой умник, мазохистски ищущий возмездия за юношеский самообман, замешанный на любви и обернувшийся преступлением («Вышел месяц из тумана»), и подменившие любовь благопристойными суррогатами, а потому искалечившие друг другу жизнь старики («Есть ли кофе после смерти?»; см. рецензию на эту повесть), и оборотистая «хозяйка жизни», вдруг узнавшая о своей ненужности, но на последнем пределе — едва не погибнув в автокатастрофе — всеми клеточками многопу-

дового тела ощутившая правоту князя Мышкина — «Разве можно видеть дерево и не быть счастливым?» («Увидеть дерево», по моему, это лучший рассказ Вишневецкой). Неведомое героям оправдание — в авторской музыке, в авторской памяти (которой Вишневецкая щедро с героями делится) о чуде Первой Любви, о благословенности Эроса, слитого с позднейшими муками, но их превышающего, о том, что было в раю. Потерянном, но памятном. Оживающем в то самое мгновение, которое всем нам суждено искать. А иным — описывать своими словами. Становясь и делая своих героев и читателей, по слову поэта, «бессмертными на время».

8 июля 1999

Он не веселый, но счастливый

Леонид Зорин. Зеленые тетради.

М., «Новое литературное обозрение», 1999

Дневниковой, эссеистической, «личностной», вольной прозы у нас нынче не пишет только ленивый. Точнее, ленивые-то ее, как правило, и пишут. Настойчиво рекламируя такой способ письма как абсолютно новый и единственно перспективный. Видно, давно Пушкина не перечитывали: «Дядя мой однажды занемог. Приятель посетил его. «Мне скучно, — сказал дядя, — хотел бы писать, но не знаю о чем». — «Пиши все, что ни попало, — отвечал приятель, — мысли, замечания литературные и политические, сатирические портреты и т.п. Это очень легко: так писывал Сенека и Монтень». Приятель ушел, и дядя последовал его совету <...> Дядя написал еще дюжины две подобных мыслей и лег в постелью. На другой день послал он их журналисту, который учтиво его благодарил, и дядя мой имел удовольствие перечитывать свои мысли напечатанные».

Кажется, нельзя язвительнее охарактеризовать «вкусный» жанр, но парадокс в том, что фрагментом этим Пушкин намеревался открыть собственные «Отрывки из писем, мысли и замечания». Напечатанные (без маленького шедевра о дядиных «мыслях» — пожалел племянник милейшего Василия Львовича) и сохранившие по сей день обаяние и свежесть. Потому как есть «мысли» и мысли. Потому как не все равно, кто делится с нами холодными наблюдениями ума и горестными заметами сердца.

Леонид Зорин заполнял свои «зеленые тетради» («стопки бумаги, заключенные в переплеты травянистого цвета») с 50-х годов. Записывал «соображения, словечки, различные наблюдения, юмористические пассажи» и, вероятно, не думал пре-

вращать их в книгу «Зеленые тетради». Иные из записей, преобразаясь либо развиваясь, находили позднее себе место в зоринских пьесах и его прозе (менее известной, но, на мой взгляд, не менее привлекательной). Иные, как полагает автор, ждут своего часа. Но все же «Зеленые тетради» никак не «книга заготовок». Потому хотя бы, что чем ближе зоринские записи к дню сегодняшнему, тем они самодостаточнее, тем резче отрываются от породившего их жизненного сюжета, тем важнее становится самый процесс «думанья».

«Мир и одаривает и воздействует — приключением, человеком, книгой», — пишет Зорин. Мир (здесь жизнь уравнивается с искусством, «правда» — с «поэзией») заставляет думать. Мысли бывают горькими (как в 50—70-х, так и в наших постсоветских 90-х), но сама возможность думать — дар бесценный. Зорин это глубоко чувствует, а потому уважает чужую мысль и с великодушным сарказмом говорит о безмыслии — безмыслии фанатизма, безмыслии трусости, безмыслии снобизма, безмыслии, пыжащемся выдать себя за мысль. «И вновь — улыбка телеэкрана. Сценаристка и актриса Литвинова (запредельно стильная и утонченная — утром только кофе с лимоном) сознается: «Единственный мой недостаток — слишком умна». О, нет, Рената, вы человек без недостатков». Или почти о том же: «Когда Чехов в «Вишневом саде» написал Яшу, он предвосхитил новый исторический тип независимого лакея». Или: «Наше тинэйджерство установило: мир — шар, а солнце — фонарь. Вот и все».

В поздних записях много говорится о старости, о собственных ошибках (блистательный и победоносный драматург, Зорин печалится, что слишком поздно обратился к прозе), о нашей «злобе дня» (так называется зоринский роман, увидевший свет в 1992 году) и возможных в грядущем бедах. Но как же не похожи самые печальные рассуждения на немощное и упоенное своей немощью брюзжание, коему теперь (а может, и всегда) все возрасты покорны. Может, потому, что «Зеленые тетради» оформлялись в книгу параллельно с неустанной работой Зорина над прозой и драматургией: в 90-х был дописан мемуарный роман «Авансцена», совсем недавно появились повесть «Тень слова» и пьеса «Перекресток» (эпилог «Варшавской мелодии») — список далеко не полный.

«Он не веселый, но счастливый» — Бог весть, о ком эта зоринская запись. Но переадресовать ее хочется автору «Коронации», «Медной бабушки», «Покровских ворот», «Пропавшего сюжета», «Авансцены», «Зеленых тетрадей».

12 июля 1999

Он француз — это многое объясняет

Жерар де Пюймаж. Шовен, солдат-землепашец.

М., «Языки русской культуры», 1999.

Перевод с французского Веры Мильчиной

Что такое «шовинизм» знают все, хотя и не всегда точно. Некоторые, кроме того, знают, что сие неприятное умонастроение обязано своим именем французскому солдату Никола Шовену. Про Шовена же, как правило, знают, что он был типичным шовинистом.

Французский историк и политолог Жерар де Пюймаж решил выяснить, как связаны шовинизм и Шовен, и написал (после долгих разысканий, исторических и филологических штудий, работы с весьма разнородными источниками) безусловно научную, но редкостно увлекательную книгу «Шовен, солдат-землепашец. Эпизод из истории национализма». Ныне работа эта переведена и стала доступна и нашему читателю.

Первое письменное свидетельство о «реальном» Шовене принадлежит некогда известному путешественнику и литератору Жаку Араго, заключившему статью «Шовинизм» в «Словаре беседы» (1845) биографией этого славного малого. «Никола Шовен, тот самый, кому французский язык обязан появлением слова, стоящего в названии этой статьи, родился в Рошфоре. В восемнадцать лет он стал солдатом и с тех пор участвовал во всех кампаниях. Семнадцать раз он был ранен, причем ранен только в грудь и никогда — в спину; ампутированные три пальца, сломанная рука, страшный шрам на лбу, сабля, врученная в награду за мужество, красная орденская лента, двести франков пенсии — вот что нажил за свою долгую жизнь этот старый вояка, отдыхающий от ратных трудов под солнцем родного края в ожидании того часа, когда земляки воздвигнут деревянный крест над его могилой... Трудно было отыскать для шовинизма более благородного патрона».

Того труднее было отыскать самого Шовена, сведения о котором (варьируясь по фольклорным законам) после статьи Араго кочевали по энциклопедиям и ученым трудам. Не то чтобы Шовена не было вовсе — Шовенов было много. Слишком, ибо фамилия одна из самых распространенных во Франции. Но у одного ран не хватает, другой погиб юнцом, третий служил конюшим у самого Наполеона, но был столь невзрачен, что ни одному мемуаристу не запомнился. И почти никого из них не звали Никола, хотя как иначе могли звать «настоящего» Шовена. (Имя Никола в эпоху Реставрации почиталось мужичьим;

такой кличкой ненавистники поверженного императора наградили его самого, полагая, что «корсиканскому людоеду» звать-ся Наполеоном жирно будет.)

Осколки биографий разных Шовенов и (не Шовенов) складывались в миф, ядром которого стал изначально потешный образ молодого солдата — охотника до баб, выпивки и драк. Этот Шовен (герой куплетов, водевилей и карикатур 1830-х годов) груб, нагловат, наивен и даже трусоват. В первом бою. Зато дальше он на глазах мужает: наглость оборачивается гордостью, комплекс «маменькина сынка» — почтением к родному дому и «малой родине», задиристость — смелостью, комическое женолюбие — победительной мощью самца. В общем, как пелось в водевиле братьев Куаньяров «Трехцветная кокарда» (1831; действие происходит в Алжире): *А я — Шовен, француз, солдат — / Бью бедуинов всех подряд.*

Исследователь замечательно показывает, что герой такого типа не есть, однако, порождение «легкой» культуры. У «опереточного» вояки — почтенная родословная. Миф о солдате-землепашце, покидающем деревню, дабы защитить отечество, а отвоевавшись, возвращающегося на свое поле, восходит к античности (Рим). Он активно разрабатывается в эпоху Просвещения (здесь особенно важна и страшна фигура Руссо), находит свое логическое продолжение в пору революции, а потом и наполеоновской империи. Солдат-землепашец (в отличие от всяких городских умников) — истинный сын отечества. Отсюда многочисленные проекты военно-земледельческих коммун и соответствующих закрытых школ. В том числе и воплощаемых на деле. Не стоит списывать разрабатываемые Александром I чудовищные — и тоже воплотившиеся в жизнь — планы военных поселений на «русскую специфику». Самодержец был таким же верным последователем мечтательно-рациональных доктрин XVIII века, как и тот обвинитель Лавуазье, что заключил смертный приговор великому естествоиспытателю словами «Республике ученые не нужны».

Эта мифотворческая идеология обрела особое звучание в пору национального унижения, последовавшего за чередой Наполеоновых побед. Борьба партий, заговоры, взаимные обвинения, бешеные деньги, быстрые и опасные карьеры, правительственные кризисы, оглядка на державы-победительницы, мошенничество как норма жизни, разгул прессы, ирония как господствующий стиль, — и все это на фоне былого «величия». Шовен, всегда готовый воевать, пахать и делать новых солдат для Франции, потребовался сразу всем: легитимистам, орлеанистам, бонапартистам, республиканцам... На гравюре Никола Шарле (1824) старый наполеоновский солдат утихомиривает но-

вобранца, намеревающегося поколотить своего собрата на пороге кабачка с многозначительным названием «Союз». Подпись под гравюрой: *Мы французы, Шовен, дело можно уладить*. Слоган не хуже михалковского. Полезную книгу написал Жерар де Пюимеж. И в России она издана своевременно.

26 июля 1999

Повесть о бедном человеке

А.М.Песков. Павел I. М., «Молодая гвардия», 1999

Книга Алексея Пескова — второй опыт обращения автора к павловской эпохе. Первый назывался «7 ноября: Анекдоты и факты» («Дружба народов». 1993. №№ 11, 12). Составителем этого едко ироничного по тону и сверхинформативного по фактуре коллажа формально значился П.П.Киж, то есть персонаж общеизвестного анекдота, превращенного Тыняновым в национальный миф. И название (7 ноября случилось не только в 1917 году, но и в 1796, правда, по другому календарю; это первый день Павлова царствования), и подзаголовок, едхидно равняющий «анекдоты» с «аргументами», и фиктивный повествователь, и постоянная игра анахронизмами, опознаваемыми цитатами, аллюзиями, смешением велеречивой архаики с газетным новоязом (многое сохранилось и в «Павле I») работали на главную авторскую идею: история малоизвестна, безжалостна и, пожалуй что, бессмысленна. Есть россыпь анекдотов, курьезов, памятных случаев. Есть простодушное либо корыстное вранье очевидцев. И есть вечная повторяемость — *лучше не будет*.

Лучше не будет — слова эти, варьируясь и включаясь в разные контексты, постоянно повторяются и в новой книге, увидевшей свет под общеизвестной маркой «ЖЗЛ». А идея закольцованности истории (мифологического вечного возвращения) здесь не токмо продекларирована, но и явлена композицией. Книга начинается с раздела «Царь» — от 5 ноября 1796 года, когда Павел узнает о том, что Екатерина II при смерти, до роковой ночи с 11 на 12 марта года 1801-го, когда окруженный заговорщиками государь произносит свои последние слова: «Что я сделал?» Далее раздел «Царство» — от 28 января 1725 года (смерть Петра I, положившая начало череде дворцовых переворотов) до 1772 года (десять лет, как низвержен Петр III, Павел достигает совершеннолетия). Далее — «Царевич» (до смерти Екатерины). Сперва — результаты, потом — причины, как общие (выстраивающие историко-мифологический механизм), так и приватные (объясняющие формирование личности). Кольцо и

есть кольцо. *Лучше не будет.* Первые слова книги совпадают с последними.

Однако меж прежней и новой работами Пескова — дистанция огромного размера. Из пространств «7 ноября» была сознательно исключена самая малость, та что грандиозно выросла в «Павле I». Эта малость — личность. Прежде Павел был только фигурантом мифа, функцией, своего рода двойником облагодетельствованного им безликого Кижя. Теперь он стал человеком. Не в том дело, что рыцарственным, добросердечным, почитающим законы и логично мыслящим (это было известно и раньше). И тем паче не в том, что взбалмошным, свирепым в гневе, неуверенным в себе (это ведомо еще лучше). Он оказался просто человеком, бедным — как все люди, не равным тому «герою-злодею-безумцу-рыцарю», которого выковывали логика русской истории, мифологические образцы (от Михаила Архангела до Петра I, от Гамлета до Дон Кихота), игра чужих интересов, особенности наследственности, воспитания, психологического склада.

Бедный человек не мог ускользнуть из этих цепких удушающих объятий. «Пожалуй, он действительно верил в свою чистую совесть. Таким персонам вообще трудно жить в этом мире, наполненном людьми, не задумывающимся о нравственной стороне собственных поступков. Куда ни бросишь взор — всюду торжество материального эгоизма: искание чинов, денег, имений, почестей <...> Там, где люди, — там интриги и обман. (Страшно отзывается в жизнеописании Павла дневниковая запись его праправнука, Николая II — запись, сделанная последним русским государем сразу после рокового отречения. — А.Н.) Честному человеку вообще лучше подальше держаться от людей — заняться, к примеру, поэтикой или математикой. Ему нет места в этом мире предательства и измены. И горе ему, если он родился быть царем, и беда его подданным, если он царем станет. Люди не меняются — сколько их ни воспитывай, ни казни, ни милуй, лучше не будут».

Здесь достаточно иронии, но куда больше печали. И сострадания, что по мере нашего движения к финалу становится доминирующей мелодией. Поэтому приведа рассказ цесаревича о том, как ему явился призрак Петра I и произнес: «Павел! Бедный Павел! Бедный царевич!», Песков обращает наше внимание на тот вывод, что сделал его герой — «Я умру молодым». И тут же (хотя дело происходит только в 1782 году) замечает: «Все уже рассказано. Все ясно». Эта конструкция повторится несколько раз. С нарастающей тоской. Разве в деталях (впрочем, мастерски поданных) дело? Добравшись в третьей части до смерти Екатерины и начала «новой эры» в истории государства Российско-

го, Песков пишет: «Вот, собственно, и все». Хармсовское речение раскавычено. Но далее наш колкий, склонный к жесткому анализу, скептический автор начинает цитировать отнюдь не Хармса: «Прощайте, господа. Бог вам в помощь — в заботах жизни, в царской службе, в краю чужом, в пустынном море и в мрачных пропастях земли. Авьось, русский Бог будет добр — погневаётся, да и помилует нас всех. Прощайте! Пусть граф Ростопчин доскажет о последнем дне жизни императрицы Екатерины (замыкает книгу фрагмент ростопчинского мемуара. — А.Н.) и пусть другие повествователи начнут историю царствования императора Павла с первого дня его торжества — с вечновозвратного нашего 7-го ноября. Авьось, им повезет, и они выйдут из магического круга времени. Прощайте. Авьось, образуется. Небось, прорвемся».

Конечно, это не только о будущих историках. Это про всех нас. И про нашего романтического императора, слова которого открывают и закрывают его новейшее жизнеописание: «Погоди, мой друг, погоди. Я прожил сорок два года. Бог уберег меня и, авьось, даст мне ума и сил обустроить государство, для которого Он меня предназначил. Положимся на его Благость».

17 августа 1999

В скриптории по-прежнему холодно

Умберто Эко. Остров накануне. СПб., «Симпозиум», 1999

Третий роман Умберто Эко «Остров накануне» (1994) выпущен в той же серии «Ex Libris», где в позапрошлом и прошлом годах вышли «Имя Розы» и «Маятник Фуко». Тот же переводчик (Елена Костюкович), то же фирменное оформление, тот же Эко — семиотик, сверхэрудит, изобретатель и разоблачитель всевозможных великих тайнств.

Барочный антураж «Острова накануне» прописан не менее тщательно, чем средневековый в «Имени Розы». Прихотливый танец естественнонаучных, теологических, философских, географических, оккультных, исторических, теоретико-литературных и прочих экскурсов подчинен той же железной сюжетобразующей логике, что властвовала в двух первых романах. Игры с литературными анахронизмами, кажется, стало еще больше: кроме разноязыкой барочной словесности (роману предпосланы задающие тон эпиграфы из Джона Донна и Джованн Батиста Марино), легко распознаются Песнь песней и Шекспир, Дефо и Свифт, Бальзак и Ростан (романный Сен-Савен списан не только с исторического Сирано де Бержерака, но и с более известного одноименного персонажа «героической комедии»),

Стивенсон и Александр Дюма. Впрочем, прививать изысканные раритеты (похоже, что большинство аллюзий ускользнет не только от русского, но и от европейского читателя — исключая знатоков) к стволу «Библиотеки приключений» Эко начал уже в первом романе: в Вильгельме Баскервильском и Адсоне легко угадывались Шерлок Холмс и его наивный спутник. Если философские романы о силе человека («Робинзон Крузо») и его ничтожестве («Путешествия Гулливера») стали достоянием детской и массовой аудиторий, то почему бы не выявить метафизическую проблематику «Трех мушкетеров»? Ибо куда бы мы ни шли, какие бы проблемы ни исследовали (в «Острове накануне», к примеру, на наших глазах возникают такие ныне «скучные» феномены, как теория множественности миров, атеизм и классический европейский роман), каким бы изобилием красок, концепций, ароматов, приборов, метафор, парадоксов, растений, обычаев, остроумия, зверей, снадобий, земель, преступлений и верований ни любовались, — время останется необратимым, предмет любви — недосыгаемым, а человек — одиноким.

Властью судьбы герой романа после кораблекрушения спасается на чужом брошенном корабле. Он видит Остров и мечтает до него добраться. Близкий, но недостижимый райский оазис отождествляется с таинственной Голубкой Цвета Пламени и Апельсина и оставленной во Франции (придуманной) возлюбленной. В письмах, что никогда не дойдут до адресата, герой повествует Прекрасной Даме о своих попытках добраться до Острова и о том, почему и как попал он в южную часть Тихого океана. Нет смысла пересказывать сюжетные, психологические и мыслительные авантюры, что выпали на долю злосчастного Роберта де ла Грив (роман местами очень увлекателен, а местами патологически зануден). Важно, что герой послан в южные моря, дабы раскрыть тайну определения географической долготы (ее устанавливали в XVII веке не умели) и связанный с ней секрет местоположения Соломоновых островов. Вождеденную terra incognita он и распознает в «своем» (то есть недостижимом) Острове, одновременно полагая, что находится Остров на том меридиане, за которым в пору Робертова «сегодня» все еще длится «вчера». Чем глубже знание героя, чем ближе к развязке (соединение с Дамой на Острове) роман, который герой сочиняет, чем выше квалификация Роберта-пловца (попав на корабль, герой не умел плавать вовсе), тем недостижимей Остров. Отправившись в последний — заведомо гибельный — заплыв, герой видит таинственную Голубку. Последние слова романа о всежигающей страсти принадлежат анониму, вручившему автору чудесно сохранившуюся рукопись: «Что до содержа-

ния, я тут посмотрел. Маньеристские экзерсисы. Сами знаете, как писали в семнадцатом веке... Эти люди без души».

Установивший отсутствие Великой Тайны герой «Маятника Фуко» знает, что «тайнолюбцы» (они) непременно его найдут и убьют. Проницательность Вильгельма Баскервильского не упредила череды убийств и гибели второй части «Поэтики» Аристотеля. Познание ведет к небытию. Сквозь толщу времени видны лишь «экзерсисы», причудливые узоры, бессмысленные выдумки. Определить долготу ныне не трудно; острова Фиджи, которые Роберт принял за Соломоновы, нанесены на карты; бесконечность вселенной понятнее, чем конечность; Земля вращается вокруг Солнца, жанр романа считается архаичным. А Остров Вчерашнего Дня по-прежнему недостижим. Впрочем, об этом знал еще рассказчик из «Имени Розы»: «В скриптории холодно, палец у меня по-прежнему ноет. Оставляю эти письма, уже не знаю кому, уже не знаю о чем».

18 августа 1999

Всяк — виконт де Бражелон

Личное дело—2. М., «Новое литературное обозрение», 1999

На изысканной обложке неожиданно возродившегося «Личного дела» значится цифра «2». Более того — художник Владимир Сулягин сделал на ней сильный акцент, поместив в специально вырезанный ромб. (Можно представить себе муки издателей и типографии.) Факт этот достоин внимания потому, что цифры «1» на старом «Личном деле №» не было. И вовсе не по случайности.

Первый сборник поэтической группы «Альманах» увидел свет на исходе 1991 года и мыслился, кажется, не столько первым, сколько последним. К этому времени уже почти прекратились совместные концерты семи поэтов — Сергея Гандлевского, Михаила Айзенберга, Дмитрия Александровича Пригова, Тимура Кибирова, Дениса Новикова, Виктора Коваля, Льва Рубинштейна — и Андрея Липского, исполнявшего песни Коваля. Кончалась эпоха, последние ломкие годы которой обусловили саму возможность появления «Альманаха» — ни на что не похожего, на редкость привлекательного и ускользающего от определений феномена. «Вероятно, следовало бы кратко и толково ответить на прямой вопрос: «Как создавалась ваша литературная группа?» Сделать это, к сожалению, невозможно. Она не создавалась. И это не литературная группа», — пишет сегодня Михаил Айзенберг, но нечто подобное звучало (а не звучало, так ясно угадывалось) и в золотые альманашные годы. Ка-

кая группа? Просто талантливые люди вместе читают стихи. Вся общность — любовь к поэзии, «личному делу» каждого. Да еще то ли вера, то ли надежда: будет эта самая поэзия жить. Какое-то время в «Альманахе», а там — как получится.

Уже «Личное дело №» глядело памятником на глазах испаряющемуся вчера. Поэты «Альманаха» с самого начала существовали по отдельности (лишь из по-настоящему «личных» дел получается осмысленное и благородное «общее дело»), но в 90-х их «отдельность» обрела новое качество. Все складывалось вполне благополучно: Рубинштейн, Гандлевский, Кибилов обрели статус культовых фигур, Новиков расширил круг своих почитателей, Пригов окончательно утвердился в роли царя, бога и воинского начальника (говоря по-приговски — «милищанера») отечественной литературы и ее окрестностей (для «продвинутых» поклонников — «Пушкин сегодня»; для «косных скептиков» — «Вознесенский сегодня»), а Айзенберг остался одним из самых тонких русских лириков и вдумчивых интерпретаторов чужого поэтического слова. Издания, премии, интервью, присутствие на знаковых тусовках, сочувственные (иногда неглупые, иногда — дежурно восторженные) рецензии, брань, что теперь приносит пользу — крепит «имидж», собственные высказывания по разным поводам или без оных — все это имело и имеет место, но словно бы под глуховатый аккомпанемент давних уже строк Кибилова, где речь шла отнюдь не об участниках «Альманаха», а о литераторах — скажем аккуратно — не слишком им близких. *Запируют на просторе,/ всяк виконт де Бражелон,/ в разливанном этом море/энтропией поглощен.*

Предпринятое отзывчивым «Новым литературным обозрением» издание второго выпуска распавшегося «Альманаха» вновь актуализировало эти строки. И не только потому, что в издательской аннотации сообщается, что рабочим названием книги было имя заключительного романа трилогии Дюма. Если б и не написали, читатели сами бы догадались, что захотелось добрым людям тряхнуть стариной, вспомнить, как оно раньше было. *Ах, это было здорово! весело, весело./ Ах, это было невесело, — ужасно, ужасно./ Это было какое-то месиво/ слухов, событий, зависти, чистоты/ нежности, зависти./ Смена страшных ночей и сказочных/ света и духоты ... Слава тебе и хвала тебе, каждый,/ что-то вписавший остатками языка./ Славен голод писчебумажный/ всех, унесенных за облака,/ чудом спасших себя от жажды/ умереть-уснуть и не быть,/ не бывать пока.*

Это стихотворение Айзенберга — первое в сборнике. И неловко после таких стихов лезть со своими недоумениями. Поэты «Альманаха», надо полагать, не хуже своих читателей знают, что рановато принялись за ностальгическую реставрацию: у

Дюма «Виконту» предшествуют «Двадцать лет спустя». И конечно, знают, что на первой в этом романе пирушке былых мушкетеров Атос принуждал себя пить, Арамис — рассказывать, Портос — молчать, а Д'Артаньян — делать еще что-то подобающее случаю. И о том, что в третьем романе Дюма между двумя частями названия стоит запятая, — своего «виконта»-наследника у альманашников не появилось (может, учитывая судьбу молодого героя Дюма, оно и к лучшему). И о том, что этот самый третий роман — книга бесконечно грустная, книга о старости, крушении надежд, смерти. Неужели нас действительно хотят убедить, что «все в прошлом», что пришла пора складывать в единый короб уже почти не перекликающиеся (и большей частью — известные) стихи, что ничего нового не будет, а Дмитрий Александрович Пригов к своим прочим титулам присовокупил звание генерала ордена иезуитов?

Временами кажется, что книга ровно об этом и свидетельствует. Особенно когда от стихов переходишь к иным из прозаических материалов (второй раздел отведен под теоретические манифесты, а третий — под болтовню с мемуарным оттенком). Да и неряшливость наборщика, наспиговавшего хорошо знакомую кибиrowsкую «Историю села Перхурова» диковатыми опечатками, росту оптимизма не способствует. (Кстати уж, Кибиrow мог бы дать текст и поновее. При всем обаянии «перхуровской» поэмы она никак не может быть свидетельством сегодняшней поэзии Кибиrowa, автора «Интимной лирики», «Улицы Островитянова» и «Нотаций». Последняя из перечисленных книг только что легла на прилавки, скоро должна увидеть свет и написанная немногим раньше «Улица Островитянова».) Только чего стоят все наши претензии при свете очень простого и полного света закона, что когда-то сформулировал и не устает повторять Михаил Айзенберг? Стихи — это счастье. И не так уж важно, что когдатошнего «Альманаха» больше не будет, что вовсе не от всех стихов «Личного дела—2» лично у меня «нездешний сквознячок шевелит волосы» и «теснится дыхание» (куда важнее, что кто-то — в том числе Айзенберг — испытывает именно эти чувства), что энтропия свое черное дело делает, что ностальгия, самоотпевание и разговоры о конце искусства, поэзии, автора модны не первое столетие («Чего нихватишься, всего у вас нет», — говаривал булгаковский персонаж), что хорошего «литературного быта» не бывает никогда, а от скверного — все равно тошнит. Альманашники — и конечно, не только они — доказали, что стихи в России по-прежнему живы. А раз живы стихи, то живо и счастье. Так что вырванная из старого контекста строчка о виконте может звучать вполне победительно. С восклицательным знаком.

16 сентября 1999

Книга исполненного долга

*Б.Ф.Егоров. Жизнь и творчество Ю.М.Лотмана.
М., «Новое литературное обозрение», 2002*

О Юрии Михайловиче Лотмане написал Борис Федорович Егоров. Иначе быть просто не могло: к такому убеждению придет любой читатель, им руководствовался автор, четко объяснивший во вступлении, почему он принялся за дело: «Мы вместе создавали кафедру русской литературы Тартуского университета <...> я как бы из рук в руки передал в 1960 г. Юрию Михайловичу заведование кафедрой, которую, кстати сказать, до сих пор считаю родной, своей. Я был единственным человеком, которому Ю.М.Лотман всегда доверял все свои идеи, замыслы, душевные тайны, и одним из немногих, кто так тесно интеллектуально и сердечно общался с ним в течение многих десятилетий <...> Ученые будущих поколений, вероятно, смогут с высоты XXI века написать более яркие и перспективные исследования заслуг Лотмана, но считаю — может быть, самонадеянно, — что никто не соединит так тщательно анализ его творческой эволюции с реальной человеческой биографией, с конкретными, нигде не зафиксированными высказываниями и с конкретными чертами характера».

Наверное, это лучшее резюме работы Егорова, органично сочетающей черты мемуара и исследования. Жанровый симбиоз оправдан «предметом» — самой личностью Лотмана. Речь идет не столько о том, что в книге чередуются главы о «творчестве» и о «жизни» (Егоров обильно цитирует эпистолярный Лотмана, в том числе — архивный, и воспоминания самого Лотмана, его родных, друзей и коллег, поверяя ими собственную память) — это привычно. Важнее и интереснее стремление автора обнаружить и сделать явным для читателя «человеческое измерение» научной работы Лотмана, будь то исторические штудии, анализ поэтического текста, культурология или семиотика. И широта исследовательских интересов, и тяга к прежде неизвестному (сперва — структурной лингвистике, затем — математике, проблемам «искусственного интеллекта», физиологии головного мозга, космогоническим теориям), и готовность меняться (Лотман прошел через несколько методологических этапов), сохраняя верность рано обретенным главным научным принципам («позитивистский», фактографический заквас и установка на «проверяемость» концепции ощутимы даже в самых дерзких работах), и диалогичность (Егоров тонко подмечает Лотманову любовь к соавторству), и артистизм (у Лотмана нет работ без

ярких и неожиданных примеров; навыки университетского лектора, озабоченного вниманием разнокалиберной аудитории, постоянно сказываются в его письменных трудах), и многие другие особенности ученого суть продолжения его человеческих качеств — рыцарственности (подразумевающей разом твердость и толерантность), притятия жизни (в ее цветущем разнообразии, что не исключает, но подразумевает трагизм), веры в разум и — это многих бесило и бесит — в прогресс, душевной щедрости, убежденности в глубинном родстве жизни и искусства, всегдашней приверженности к свободе и чувству собственного достоинства.

Лотман не случайно с удовольствием вспоминал шутку академика А.С.Орлова: в литературоведческих работах писатели похожи на своих исследователей (у одного все осторожные, а у другого «так и шастают»). В лотмановских Пушкине и Карамзине мы улавливаем «родство» с их биографом (хотя Пушкин у Лотмана не похож на Карамзина!). Связь здесь сложная: бессознательное проецирование «своего» на «чужое» сочетается с вполне сознательным «сотворением» себя по духовно значимым образцам. Лотману было важно, что его любимые герои «строили» свою жизнь, а не были «объектами», игрушками дурных обстоятельств. (Антидетерминизм силен не только в работах биографического плана, но и в историко-литературных трудах, где Лотман последовательно отрицает влиятельное мнение, согласно которому у писателей-реалистов «среда» определяет «личность».) И здесь любовь к истине сходилась с собственной жизненной программой — «объектом» Лотман быть не желал и не был.

Отсюда его скептическое отношение к людям «романтическо-декадентской» складки. В замечательном письме Егорову (1986) читаем: «Много лет я слышу жалобы разных лиц на обстоятельства. Сколько молодых писателей давали понять, что если бы не цензурные трудности, не издательские препоны, то они показали бы себя. А убери эти трудности — и выясняется, что сказать-то нечего. Я всегда считал ссылку на обстоятельства недостаточной». Лотману были неприятны не только безволие, но и часто с ним связанные «гениальничанье», эгоцентризм, поведенческая экстравагантность, нарушающая нормы интеллигентности (сам он легко сочетал демократизм с чувством субординации). Егоров вспоминает о лотмановском «снисхождении к нерадивым студентам и аспирантам». К нерадивым (и тем более — старательным, но слабым) — да; к одаренным, но легковесным, торопливым, жадным до успеха и пасующим перед трудностями, упоенным собой — нет.

В какой-то мере чувство это сказывалось и в литературоведческой работе. Иногда слово «романтизм» у Лотмана звучит как осудительное. Но лишь до тех пор, пока речь идет о романтизме

вообще или необходимо противопоставить абстрактного «романтика» — Пушкину. Когда же героями становятся Баратынский, Лермонтов, Блок — тональность решительно меняется. Лотман, кажется, любил всех русских писателей: Некрасов, Тургенев, Пастернак (о которых он написал количественно мало) были для него не менее значимы, чем Карамзин, Радищев, Гоголь. Мемуарная энергия книги Егорова провоцирует на воспоминания: в одном разговоре с Лотманом я ляпнул, что не люблю Бунина — невозможно передать изумление-возмущение, что отлилось в мгновенное: «Ну что вы?! Как же так можно!» Здесь — по случайному поводу — вдруг были явлены та душевная красота, та искренняя завороченность величием творческого духа, та одолевшая своеволие свобода, что и создала «феномен Лотмана».

В книгах о Пушкине и Карамзине Лотман убеждает нас: жизнь великого писателя неотделима от его дела, а потому память о ней — огромная ценность. Та же мысль доминирует в монографии Бориса Федоровича Егорова. Первой русской книге о Лотмане — книге исполненного долга.

29 сентября 1999

Проповедник в маске журналиста

Максим Соколов. Поэтические воззрения россиян на историю: В 2-х томах. М., SPSL, «Русская панорама»

Двухтомник своих статей Максим Соколов снабдил учено-игровым названием, отсылающим к классическому труду великого филолога и собирателя сказок А.Н.Афанасьева — «Поэтическим воззрениям славян на природу». В первом томе собраны «разыскания», сгруппированные в девять блоков («Прошлое», «Империя», «Верования», «Нравы» и т.д.); во втором — «дневники» (понедельные хроники).

Нетрудно посулить книгам читательский успех — за здорово живешь пишущий народ известности не обретает, а Соколов популярен давно. Кстати, думаю, что книжные издания газетно-журнальной продукции других известных политических обозревателей тоже нашли бы своих читателей. Другое дело, что не всякий газетчик сочтет нужным суммировать «поденщину». Сама мысль о «собрании пестрых глав» у многих журналистов вызывает аллергию — газетный текст должен жить (эффективно работать!) один день. Тут есть резоны, но никак не для Соколова.

Большинство его читателей на вопрос, кто такой обозреватель «Коммерсанта», «Радио Свобода», «Сегодня», «Русского телеграфа» и проч., ныне — «Известий», ответят: журналист. Меж тем сама пестрота «послужного списка» наводит на иные

мысли. Если на заре «Коммерсанта» могло казаться, что Соколов задает стиль газете, то когда издание оформилось, стало ясно: типичный «брак по расчету» — отдел политики сам по себе, Соколов сам по себе. И в дальнейшем «человеком команды» он не стал, новостей не отыскивал, акцент делал не на факте, но на комментарии и писал в расчете не только (и не столько) на сегодняшнее прочтение.

Строго говоря, Соколов никогда не был журналистом. Как не был и «партийным публицистом». Приверженность «либеральным ценностям», антикоммунизм, неприятие «яблочного» политического стиля — черты мировоззрения, а не партийной платформы. Симпатия к Гайдару не помешала Соколову в пору чеченской кампании резко отмежеваться от «демократического пораженчества», а уважение к Ельцину — многожды жестко порицать главу государства.

Озвучивалась и еще одна версия; примерно так: «Соколов просто жонглирует словами, стилями и цитатами, наслаждаясь собственным текстом. Он постмодернист, что создал язык новой журналистики, упразднив ветхое искусство. А заодно и мораль, ставшую еще одним «игровым приемом». Смешно ведь, когда хрущевский доклад на XX съезде сравнивается с Великой хартией вольностей, по поводу совместных кутежей политиков и олигархов пересказывается «Уединенный домик на Васильевском», гайдаровская реформа уподобляется освобождению крестьян, а Березовский — какому-то немцу, приведшему к власти Гитлера. Конечно, тут он хватил — без рассуждений о Веймарской республике и Марте Семнадцатого было бы веселей. Ну да простим старику. Пишет-то как! Прямо как мы!»

Не так, как вы, — иначе. Для вас «добрый король» Дагобер и Керенский, рождественские колядки и опера «Жизнь за царя», «Вежи» и ломоносовская ода суть пустые знаки; для Соколова любой знак — носитель смысла. Для него самое худшее — это обесмысливание знака. Не о «политике», но о судьбе России идет речь в горчайшей статье «Государственный символ»: «Каким образом следует сочетать трехцветный русский флаг, двуглавого орла и «Патриотическую песню» с еще одним символом — материализованным призраком В.И.Ульянова-Ленина на Красной площади, — этого никто из идеологов нового российского государства не объяснил, предоставив обществу домысливать по собственному разумению. Оно и домыслило, уразумев дело таким образом, что твердого в самостоянии российского государства, внятно определившегося в том, что есть для него национальная святыня, и в том, что есть для него национальный позор, совсем даже и не существует, а на территории, именуемой РФ, находится малопонятное нечто — и к этому нечто стало относиться соответственно».

В предисловии к двухтомнику говорится, что главным итогом российских преобразований конца XX века стало наше возвращение в историю из коммунистического небытия. Задача автора — облегчить спасительное и мучительное «позиционирование себя в истории». Но такое позиционирование возможно лишь в том случае, если история имеет смысл. Аналогии вняты тем, кто владеет языком — для европейской страны России это язык христианской культуры. Трудно дававшийся всегда, изничтожавшийся на протяжении семидесяти лет большевиками, а ныне бьющийся в судорогах. Соколов и занят восстановлением этого языка. И здесь понятен кул от прояснения политических терминов («фашизм», «лейборизм», «центризм» и проч.) и разоблачения идеологических суеверий до напоминания простых истин: «Свобода, сколько бы об этом ни забывали, покоится на том неотъемном обстоятельстве, что человек есть образ и подобие Божие. Демократия, будучи в известных обстоятельствах весьма полезным общественным установлением, столь высокой санкцией похвалиться не может. Все ее оправдание в том, что она работает — it works, если же этой самой работы не наблюдается, то нет оправдания. Тем более — примата над свободой». Сказано по конкретному поводу — важно при осмыслении самых разных сюжетов.

Работу Соколова можно назвать культуртрегерством. Можно — и это точнее — проповедью. Обращенной к тем, кто слово позабыл, но может вспомнить. Памятуя о свободе человека, Соколов с христианским оптимизмом полагает такую аудиторию обширной. Отсюда его приверженность газете, работа на политическом (интересном публике) материале и «забавный русский слог». Отсюда же его повторы: цель не в том, чтобы блеснуть «новой мыслью», а в том, чтобы донести до читателя просто мысль. Каковых в принципе не так уж много.

А нужны ли проповеди? Может, само собой устроится? На сей счет, по-моему, лучше Соколова не скажешь: «Во времена Меровингов тоже наблюдалась некоторая дикость, какие-то сплошные Лужковы и Наздратенки, а не прошло и пятнадцати веков, как в Париже появились метро, Place Pigalle и Credit Lyonnais. Если есть желание как-то смягчить этот процесс, то без приобщения к тем азам культуры, о которых сами-то пользующиеся ими европейцы успели позабыть, ничего не получится. Придется начинать не с Макса Вебера, а с Аристотеля, Фомы Аквинского и прочей грубой пищи вроде Ветхого и Нового Заветов <...> Утомительно и нереально? — пожалуй. Только кто сказал, что догоняющее развитие есть штука приятная и удобоисполнимая?»

1 ноября 1999

Рыцарь веселого образа

*Семен Файбисович. Русские новые и новые.
М., «Новое литературное обозрение», 1999*

За последние годы статьи художника Семена Файбисовича стали важным элементом нашего интеллектуального пейзажа. Работая на стыке арт-критики и политической публицистики, Файбисович пишет изящно, не подлаживаясь к моде и с нескрываемым пафосом. Логично, что издательство «Новое литературное обозрение» выпустило сборник постоянного автора своего журнала «Неприкосновенный запас» — там появился ряд текстов, вошедших в книгу с нахальным подзаголовком — «Эссе о главном».

Подзаголовок, если вдуматься, весьма серьезен. Агрессивный ретро-стиль (не точнее ли звать его «реванш-стилем?»), явленный и в телеразвлекаловке («Песни о главном», парфеновское «Намедни»), и в московском зодческо-ваятельском безумии, и в китчевой утилизации религии, и в синтезе коммунизма с национализмом, — объект постоянной критики Файбисовича. Впрочем, «критика» — слово мягкое. Статьей «Дракон» автор прямо заявил о змееборческих амбициях. Как бы ни сбивались на карикатуру новейшие идолы, не мыслить же нам св. Георгия исключительно патроном столичного мэра. Тот, кто любит наш город и стремится уберечь его от очередной порухи-реконструкции, поневоле уподобляется покровителю Москвы.

Решительно сражается Файбисович и с другим чудищем — русским постмодернизмом. В якобы «мягкой» художественной идеологии он усматривает тоталитарные тенденции, а в деятельности адептов «единственно верного учения» — своекорыстие, «экстаз принадлежности» и демагогию. Раз западное общество не обходится без левых идеологов и художников-provokаторов, то и нашему культурно-идеологическому хаосу потребны циничные деконструкторы, утверждающие отсутствие смысла, ценностей, вкуса и даже ремесленных навыков как единственное «содержание» сегодняшней русской культуры. Все драконы сродни, и змееборцу не след разбирать, Змей Горыныч перед ним, Тифон или Фафнер: копые наперевес (к компьютеру) и вперед.

Обычно получается. Не в том смысле, что дракон повержен (увы, сражаться еще долго), а в том, что рыцарь безупречен. Но бывают и сбои. Файбисович — ценитель здоровой буржуазности, бытового порядка и комфорта, той «нормы», что романтики, визионеры и бунтари кличут «пошлостью». Отсюда его сим-

патии к «новым русским», круг которых не сводится к героям анекдотов и разоблачительных страшилок. Конечно, не сводится. Но безвкусицу, самодурство и жестокость мы наблюдаем не только в «текстах», но и в реальности. Но надежды на то, что стоит появиться у нас буржуину, и все «само пойдет», плохо сбываются и в политике, и в экономике, и в культуре. Но не так далеки от «новых русских» антигерои Файбисовича. Зураб Церетели или Илья Глазунов не просто «вписались» в новую реальность, они ее ключевые фигуранты. Как и московский мэр: специфику его идеологии, политической стратегии и имиджа советским прошлым не объяснишь.

Буржуазной норме (материя и впрямь добротная и желанная) Файбисович без устали противопоставляет клятую русскую «духовность». От нее у нас все беды: запах мочи в подъездах, чиновничье хамство и ретруха, тянущая в советский рай (ад). Да, плач по оскудевшей «духовности» и призывы ее возродить — любимое дело и сознательных врагов свободы, и «оставной козы барабанщиков». Но они ведь еще и не то расскажут. И какую такую «духовность» можно углядеть в Церетелевом диснейленде близ Могилы Неизвестного Солдата? В конфетной живописи Шилова? Да и в Петре, что с равным успехом мог бы зваться Колумбом, Тамерланом или Дядей Степой? Идеология поверхностна; первично желание «большого» и «красивого» — у исполнителя, заказчика и публики. Это, как и присутствие на церковной службе людей, брезгающих «алкоголесодержащим» причащением, называется не «духовностью», а «бездуховностью».

Слухи об «антибуржуазности» русской классики (знамо дело: во всем Пушкин виноват!) сильно преувеличены. Как и слухи о спасительной роли «буржуазной пошлости». Не в ГУЛАГ и коммуналку, а в уют и достаток (мнимые!) брежневской «золотой осени», к «буржуазности по-советски» зовут «старые песни о главном» тех, кто готов плениться застойной степенностью академика Примакова. И Чернышевский звал не к аскетизму и самоотречению (Рахметов — человек особенный, а «жертва — сапоги всмятку»), а к «разумному эгоизму» и гедонизму (свежий чай со сливками, право менять сексуальных партнеров и доходная мастерская — сегодня; групповуха в алюминиевом дворце — завтра). Что же до западного порядка с уютом, то дело тут не только в буржуазности, но и в более глубоких традициях — религиозных, правовых, культурных. Грезивший социализмом Анатолий Франс в утопии «На белом камне» писал, что, и достигнув сияющих вершин, англичане сохраняют короля, палату лордов и судейские парики. Было тут галльское желание цапнуть гордых соседей, но было и скрытое уважение к са-

мому верному своей сути народу. Едва ли не самому свободно-му, достойному и просвещенному в Европе. Посмотрим, како-во-то будет англичанам после «целесообразной реорганизации» средневековой («духовной») палаты лордов?

С Файбисовичем есть о чем спорить. Это с драконами все ясно, а дискутировать стоит с рыцарями — здравомыслящими и горячими рыцарями веселого образа.

4 ноября 1999

А мы возьмем да и прочтем

*Алексей Слаповский. Книга для тех, кто не любит читать.
М., «Грантъ», 2000*

Эту книгу Алексей Слаповский придумал давно. Тогда — в 1993 году, которым датированы первые рассказы, — коротеньких историй было немного, автор только-только становился известным за пределами узкого саратовского круга, а шансы на издание стремились к нулю. Прошло всего-то семь лет. Слаповский прибавил к своему первому роману еще три (не считая повестей, пьес и прочего), дважды попал в шорт-лист буковской премии (которой, впрочем, не получил), едва не обзавелся собранием сочинений (почившим после первого тома), увидел несколько своих пьес на разных провинциальных и закордонных сценах (а «Вишневый садик» — так даже в питерском Театре комедии), дождался книжной публикации трех романов («Я — не я», «Первое второе пришествие», «Анкета» — М., «Грантъ», 1999), напечатал в прежде очень к нему строгом «Новом мире» плутовской роман «День денег» (1999, № 6), был переведен во Франции, Нидерландах и Германии, дал энное количество интервью, услышал о себе кучу критических суждений... А заветной, постоянно прираставшей новыми текстами «Книги для тех, кто не любит читать», все не было и не было.

Теперь — спасибо тому же «Гранту» — есть. А зачем она нужна, разъяснено на первой странице: «Я сам не люблю читать. Иногда вдруг захочется, снимешь с полки, начнешь — и после двух страниц скучно станет, бросишь. Вечно автор доказывает, что он умнее меня, а мне это не нравится. Мне нравится, когда просто, коротко и большими буквами. Но я же не ребенок, чтобы детские книги читать». Как и все мы — издерганные службой (или безработицей), утомленные бытом (у одних суп жидок, у других жемчуг мелок), почти уверившиеся, что не любим читать. А также разговаривать, гулять, петь песни, смотреть на небо, смеяться, работать. Короче — не любим жить.

Слаповский решил отменить такое положение вещей. «Возьмут они (то есть мы, вышеописанные. — А.Н.) эту книгу, начнут читать первый попавшийся рассказ — и уже им скучно станет, готовы бросить, а рассказ-то кончился». Приятно — будто наступили тебе в автобусе на ногу, но простояли на ней всего минуту. «И я надеюсь, что после одного рассказа те, кто не любит читать, возьмут и прочтут другой. Чтобы испытать удовольствие от того, что и он быстро кончится. Так помаленьку и всю книгу прочтут».

Я тоже надеюсь. Потому что не верю, будто мы сами себе вовсе не интересны. Как не верю, что жизнь состоит из сплошных безобразий, а все наши чувства и порывы покрываются тягучим, успокоительно-ироничным, безнадежным словом, которое повторяют несчастные влюбленные герои одного из рассказов: «Пра-а-айдет!...» Все, конечно, пройдет, но кое-что останется. *У Кистеперова в доме с утра до ночи все в дыму./ Жена ворчит, а тесть бубнит, а теща скалится./ А он купил себе щегла и с ним, забросив все дела,/ поет в два голоса и на фиг не печалится.// Но тесть, напившись добела, зажарил и сожрал щегла,/ а теща весело ржала, тряся сережками./ Но Кистеперов не был зол, он скромно рыб себе завел,/ он им «цып-цыпа» говорит и кормит крошками. Рыб, а также велосипед, на котором Кистеперов «ездить стал с улыбкой наслаждения», постигла «щеглиная» участь. И ждали теща и жена, что он уймется, сатана,/ но Кистеперов с новой силой дурью мается./ Теперь сидит он дотемна, сидит, подлюка, у окна,/ все время видит че-то там — и улыбается...*

А видит герой этой песни (в «Книгу...» вошли четыре стиховых текста) то же, что и придумавший его Слаповский. Видит он лучший город мира и его окрестностей Саратов, где то и дело случаются простые чудеса, а «безысходный оптимизм сочетается с испепеляюще-светлым взглядом на жизнь». («В деревню, к тетке, в глушь, в Саратов!» — любят дразнить нас цитатой из Грибоедова. Забыв о том, что сказал другой классик, Гоголь, в «Мертвых душах», в томе втором, в главе первой, во втором абзаце. Он воскликнул: «Зато какая глушь!» И был прав.) Видит совершенно невероятных, Бог весть на что способных, обаятельных людей, почему-то прежде казавшихся инженерами, бомжами, медсестрами, работниками культуры, бизнесменами и брубильщиками. (Не знаете таких? А меж тем представители этой интереснейшей профессии постоянно присутствуют в сочинениях Слаповского. Брубят себе понемногу.) Видит всех «российских оригиналов», которым посвящена также вошедшая в томик «Краткая энциклопедия уходящих типов уходящей эпохи» — от «Адюльтерщика», «Балабола», «Вахла-

ка» до «Энтузиаста», «Юбиляра» и самого сочинителя, исхитрившегося занять наиболее выигрышную позицию. (А что, с детства помним: «Я» — последняя буква алфавита.) И странное дело: «Минималист» у Слаповского, коли приглядеться, не совсем минималист, «Лох» — тоже вроде бы не лох, даже в «Харизматической личности» наблюдаются некоторые изгибы. Только «Жлоб» и в Саратове жлоб. Такая уж у него натура жлобская. Но даже балбесы, учудившие в ближнем городке Полынской дикую бойню и походя растоптавшие счастье, даже балбесы из самой горькой (не только в новом сборнике) повести Слаповского — все-таки не жлобы, все-таки люди. Может, потому счел должным сочинитель присовокупить к «хронике» «Война балбесов» «настоящую хронику» «Не война, а мир». Ее подставной автор — полынский киномеханик Н.Задеев — вступает в ожесточенную полемику со злокозненным «болтаристом» («это мое юмористическое переосмысление известного слова беллетрист») Алексеем Слаповским. Бедного правдоискателя улыбчивый Кистеперов тоже, наверное, видит.

Не худо и нам с этой публикой познакомиться. То есть на себя посмотреть — в кои-то веки без злости. Мы ведь тоже не какие-нибудь там «типы уходящей эпохи», а совершенно удивительные люди. Да и читать в общем-то любим.

4 февраля 2000

Возвращение публичной собственности

В.С.Соловьев. Полное собрание сочинений. Т. 1. М., «Наука», 2000

Академическое издание трудов Владимира Соловьева (выходит под эгидой Института философии РАН) — событие, и событие большое. Во-первых, потому что стыдно русскому культурному сообществу обходиться без выверенного и полного собрания сочинений великого философа. (Можно ли представить себе немецкую культуру без длинной череды томов комментированного Гегеля? Только в дурном сне.) Во-вторых, потому что первый том соловьевского собрания подготовлен превосходно, а мастерство вселяет бодрость при любой погоде. (В пору размытых критериев и наступления наглой халтуры — особенно.) В-третьих, потому что Соловьев — мыслитель весьма актуальный. Читать его стоит не только патентованным философам, но и «обычным» людям, стремящимся осмысленно относиться хоть к «культуре», хоть к «социальным вопросам», хоть к «любви», хоть к «церкви», хоть к текущей политике.

Не то чтобы у Соловьева были припасены ответы на все вопросы. Подобных ответов у него нет, как нет их ни у Гете, ни

у Пушкина, ни у Достоевского. Так вообще не бывает, и сам Соловьев не раз писал об ограниченности всякой личности, несовершенной по самому своему естеству. Писал он, впрочем, и о другом: «Всякое заблуждение — по крайней мере всякое заблуждение, о котором стоит говорить, — содержит в себе несомненную истину, и есть лишь более или менее глубокое искажение этой истины; ею оно держится, ею привлекательно, ею опасно, и чрез нее же только может оно быть как следует понято, оценено и опровергнуто». Элементарная справедливость требует от нас внимания к мыслителю, что умел с «хорошей стороны» посмотреть на такие «соблазнительные» доктрины, как «экономический материализм» Маркса, «отвлеченный морализм» Толстого, учение Ницше о сверхчеловеке. Тем более что пронизательные (если не пророческие) суждения Соловьева решительно перевешивают его «заблуждения». Будь моя воля, запретил бы писать о современной политике — и тем более заниматься ею — лицам, не проштудировавшим «Три разговора о войне, прогрессе и конце всемирной истории, со включением краткой повести об Антихристе...» (Шучу: прочесть и забыть — легче легкого. В тех же «Трех разговорах» Соловьев не зря напоминает о том, что на Голгофе кроме «добрého разбойника», уверовавшего во Христа, был и другой разбойник — богохульствовавший до конца.) Но суть не в блестящих частностях, а в том духе свободы и любви к истине, что определил личность Соловьева и живет в его наследии.

«Как и большая часть русских даровитых людей, он не считал нужным и возможным давать полное внешнее выражение всему своему умственному содержанию, выворачивать его наружу на показ, он не хотел перевести себя в книгу, превратить все свое духовное существо в публичную собственность», — писал Соловьев о своем учителе профессоре П.Д.Юркевиче. Юркевич «не хотел». Соловьев жил именно так. Всегда. Уже в ранних работах (1873—1876 годы; они и составили вышедший том) превращая академическую стезю в общественную.

Потому Соловьев и начал свое вступительное слово на магистрском диспуте (24 ноября 1873 года) с рассуждения об участившихся самоубийствах, вроде бы впрямую не связанных с темой его диссертации («Кризис западной философии»). Потому и произвел этот диспут столь сильное впечатление как на собравшуюся публику, так и на культурную общественность. Вдруг выяснилось, что давно похеренные метафизические проблемы насущно важны, что «позитивным знанием» история мысли не кончается, что можно говорить о грядущем союзе «положительной науки» и религии. И все это выдал «мальчишка». (Соловьеву только-только исполнился 21 год — это моло-

дость и для XIX века.) Неудивительно раздражение публицистов народнического толка, выплеснувшееся на диспуте, а затем клокоставшее в «либеральных» газетах. (Раз и навсегда невзлюбивший Соловьева Владимир Лесевич провозглашал: «Такую философию я не только отрицаю, я от нее убегаю».) Неудивительны и сильные эмоции просвещенных консерваторов (историк Бестужев-Рюмин в частном письме заметил: «Если будущая деятельность оправдывает надежды, возбужденные этим днем, Россию можно поздравить с гениальным человеком» — и не ошибся). Доброжелательный оппонент профессор Владиславлев, возможно, и не представлял, насколько точно было его ироническое резюме (цитирую по письму старшего брата диссертанта — романиста Всеволода Соловьева): «Володя писал не против позитивистов, а против всех философов, так что является единственная настоящая философия — Володина и один настоящий философ — Володя». Соловьев менял самый статус философии — она становилась «жизненным делом», а стало быть, взывала к общественной реакции. Которая, увы, всегда сопровождается «шумом».

«Жизненность» вела Соловьева на университетскую кафедру, а позднее — в журналы. «Жизненность» обуславливала его полемический азарт и превращала на время в «партийного бойца». Тогда, «на заре туманной юности», он был зачислен в «консерваторы». Потом, сохраняя верность своим глубинным убеждениям, предстанет «либералом». Но все внешние «изменения» Соловьева (подчас — трагически напряженные) росли из той же самой «жизненности», из интимной любви к Христу, что предполагает духовную широту и не позволяет как упереться в некое «отвлеченное начало», так и проигнорировать его вовсе.

Философия, публицистика, поэзия, сама жизнь Соловьева по сути своей контекстны. Он мыслил и писал, помня о вечности, но «здесь и сейчас». И потому для адекватного понимания его сочинений так необходим комментарий, восстанавливающий и контекст предшествующий (какие факты — религиозные, политические, научные, литературные, бытовые — отозвались в трудах), и контекст последующий (как были восприняты эти труды, как сказались споры на дальнейшей работе мыслителя). Это очень трудная задача, но коллектив комментаторов первого тома (ответственный редактор Александр Носов), суммируя важные достижения предшественников и вводя в оборот прежде незамеченные материалы (мемуарные, эпистолярные, газетные; в изрядной мере — архивные), выполнил ее с честью.

Разумеется, работа далеко не кончена. Сочинения Соловьева должны занять пятнадцать томов, письма — еще пять. Вы-

держат на заданном уровне комментариев к «Оправданию добра», «Чтениям о богочеловечестве», «Национальному вопросу в России» или «Трем разговорам» кажется делом неисполнимым.

Но ведь сам-то Соловьев свершил несоизмеримо больше. И не для того он превратил «все свое духовное существо в публичную собственность», чтобы она оставалась под спудом.

14 февраля 2000

Герой нашего времени

Михаил Гаспаров. Записи и выписки.

М., «Новое литературное обозрение», 2000

У книги одного из самых почитаемых отечественных филологов Михаила Леоновича Гаспарова показательная история. Ее статус бестселлера обнаружился раньше, чем издательство «Новое литературное обозрение» выпустило красивый том с мудрой строгой соевой на черной обложке.

Гаспаров начал печатать свои «записи и выписки» в «Новом литературном обозрении» (журнале) несколько лет назад. В азбучном порядке располагались раритетные цитаты, исторические анекдоты, житейские наблюдения, остроты знакомцев, филологические гипотезы, моральные сентенции, язвительные критические реплики, фрагменты воспоминаний и т.д. Любители жанровых аналогий могли припомнить разное: кто — «Опавшие листья» Розанова, кто — «Плоды раздумья» Козьмы Пруtkова, кто — какого-нибудь изысканного француза «эпохи красивых костюмов», кто — «Старую записную книжку» Вяземского (и книжки поновее — Лидии Гинзбург), кто — «Письмовник» Курганова, а кто и «карточную» поэзию Льва Рубинштейна. Поскольку соответствующие наводки предлагались самим Гаспаровым, делать выводы о жанровой природе, поэтике и семантике его текстов казалось делом неуместным. «Записи и выписки» подразумевали один тип реакции — восторг.

А как же иначе. Мы ценим эрудицию — Гаспаров знает очень много, хотя и жалуется на «плохую память», что заставляет его записывать всякие любопытности. Мы культивируем трезвость и скепсис — Гаспаров пафосно сторонится пафоса. Мы бережем свое время и держим под подозрением всякую попытку растечься мыслию по древу — Гаспаров предельно лаконичен и ясен. Мы горой стоим за «демократию» и как огня боимся любого «культа» (реального или существующего только в воспаленном воображении адептов всеобщего равенства) — Гаспаров не устает говорить об условности классических канонов,

случайности исторического отбора, необходимости одинаково относиться к «гениям» и «незначительным писателям», внешней произвольности (и жесткой социальной детерминированности) вкусовых пристрастий. Мы верим, что «все слова сказаны», — Гаспаров коллекционирует чужие мысли, сюжеты, речения. За нашим стремлением максимально упростить и рационализировать все вокруг (от ежедневного быта до «высоких материй») стоит убежденность в том, что мир по сути своей хаотичен, безжалостен и бессмыслен, а потому и непостижим. Можно кое-чего добиться в своей «клетке», но, во-первых, лишь на миг, а во-вторых, в общем-то от этой удачи тебе легче не станет. И Гаспаров на вопрос, в какой стране и каком столетии он предпочел бы жить, отвечает: «Людям во все века и во всех странах жилось плохо. А в наше время тоже плохо, но хотя бы привычно. (При том, что тема прогресса у Гаспарова входит в число любимых. — А.Н.) Одной моей коллеге тоже задали такой вопрос, она ответила: «В двенадцатом». — «На барщине?» — «Нет, нет, в келье!» Наверное, к таким вопросам нужно добавлять: «...и кем?» Тогда можно было бы ответить, например: «Камнем...»

А кому не досталось быть камнем, будет Сизифом. Больше-то некем. Гаспаров логичен, когда неприязненно реагирует на идею «диалога»: с представителем отдаленной культуры не поговоришь — он глухо молчит, это мы навязываем ему «свои» смыслы. Но коли так, то исследователь, непрестанно ратующий за исторический подход, оказывается большим апологетом бессмысленности, чем самые решительные «деструктивисты», с которыми он ведет полемику. Ибо «историзм», во-первых, недостижим (можно, хоть и трудно, прочесть все, что читал Пушкин, но нельзя забыть того, что Пушкин не читал), а во-вторых, и сам детерминирован сегодняшней ситуацией. Из которой не выпрыгнешь.

Переложив четыре блока «записей и выписок» статьями на общие темы (про интеллигенцию, революцию, науку, философию, Россию и проч.), ответами на различные анкеты (в основном о том же), воспоминаниями (рискованно откровенными) о детстве, родителях, учителях и коллегах, экспериментальными переводами и письмами о «путевых впечатлениях», Гаспаров выстроил вполне постмодернистский «коллажный» роман воспитания. То есть книгу, соответствующую запросам «культурного сообщества». Книга эта жестко отрицает самое понятие личности («человек — точка пересечения социальных отношений») — и в то же время ставит портретный, богатый психологическими нюансами «образ автора» в центр текста и мира. Отсюда остальные противоречия гаспаровского «символа

неверия» (или, если угодно, «веры»): наставительная антидоктринальность, рационалистичный лиризм, архаизирующий модернизм (см. выше список жанровых аналогов), аристократический демократизм и т.п. Антиномий этих Гаспаров и не думает скрывать — хаосу бытия и хаосу большой культуры (свалка «мудростей»: от Древнего Египта до вчерашней газеты) должен соответствовать хаос внутренней жизни «фиктивно автобиографического героя». Почему «фиктивно»? Да потому что еще в давней замечательной статье о Катутле Гаспаров обронил: «Естественные натуры стихов не пишут». Исповедей и романов в антироманной форме — тоже. Вот и не будем отождествлять одинокого и обреченного, несколько гротескного «автора», личность которого складывается исключительно из чужих текстов, с выдающимся историком литературы, стиховедом и переводчиком.

В «Записях и выписках» постоянно пересказываются сны сочинителя (составителя) и его близких — длинные, сюжетные, совершенно фантастические, а потому «гармонирующие» с представленной в прочих фрагментах абсурдной реальностью (например, современной). Заканчивается книга строками: *Леноре снится страшный сон — / Леноре ничего не снится*. Автора Гаспаров не указывает, полагая, что все и так опознают Георгия Иванова — самого «надрывно личностного» и самого «цитатного» русского поэта XX столетия. Стихи почти полувековой давности, но отменно вписываются в наш «конец века». Как и (анти)постмодернистский (анти)роман Гаспарова. Если б не было у книги столь удачного заголовка, предложил бы именовать ее как последний роман Маканина — «Андеграунд, или Герой нашего времени».

24 февраля 2000

И ничему не научились

Виктор Шкловский. Гамбургский счет.
СПб., «Лимбус Пресс», 2000

Основу новоизданного тома Виктора Шкловского составили ранние вещи: «ZOO» (1923), «Третья фабрика» (1926), «Гамбургский счет» (1928). Что проза эта по-своему великолепна, никак не новость. Новость — нынешний контекст. Клочковатые внежанровые опыты Шкловского кажутся сработанными не в оны годы, а вчера. И это не комплимент автору-классику (он в них и не нуждается), а сигнал о положении дел в новой «продвинутой» литературе.

Наши рвущиеся в практики теоретики «нового искусства» не устают кормить публику варевом семидесятилетней выдержки. Они пишут о радикальной ломке времени. Об исчезновении «старого» писателя (читателя, героя). О современной технике, которая изменила самую природу человека: Шкловский в этой связи славил автомобиль с аэропланом; теперь в боги определен компьютер. (Впрочем, и у Шкловского, и у его бессознательных имитаторов восторг смешивается со страхом.) Об иронии, запретных словах, рабствовании «старым темам» и невозможности порвать с ними. «А мне бы хотелось писать, как будто никогда не было литературы. Например, написать «Чуден Днепр при тихой погоде». Не могу, ирония съедает слова. Она нужна — ирония, она легчайший способ преодолеть трудность изображения вещи» — это не юркий газетчик пересказывает Умберто Эко, это Шкловский говорит почти от себя.

Все на своих местах. Необходимость литературы «факта» и «интимности» (и у нас мемуары пишут тридцатилетние). Императив «сюжетности» (которая водится только на Западе). Мечта о деловитой американизации. Полузавистливый взгляд на массовую культуру. Похвалы газетным фельетонам. Брань в адрес «толстых» журналов. «Роковой вопрос» — «как теперь быть писателем» (да вот так и быть, если, конечно, есть в этом потребность; а нет — так и спрашивать нечего). Готовность к халтуре.

Правда, остроумная дифференциация этого рода деятельности не прижилась. Шкловский различал «халтуру греческую» (когда писатель хорошо делает чужое дело — к примеру, на кинофабрике или в газете) и «халтуру татарскую» (когда он плохо делает свое). И даже помнил, что отдельно от двух халтур существует искусство. Нам не до таких тонкостей. Мы, как Бурбоны, ничего не забыли и ничему не научились. А потому бодро прилаживаем насквозь революционную идеологическую доктрину 1920-х к якобы освободившейся от всякой идеологии «постмодернистской» культуре 1990-х.

На заре «новой эпохи» (1992), прощаясь с «уходящим» царством идеологии-гражданственности и пророча «невиданные перемены», Александр Генис вещал: «Каким же грандиозным самомнением надо обладать, чтоб написать «Иван Петрович встал со скрипучего стула и подошел к распахнутому окну». Чтоб не испытать стыда за плагиат, надо заставить себя забыть обо всех предшествующих и последующих Иванах Петровичах, скрипучих стульях и распахнутых окнах». Теперь заголовок этой статьи превратился в заголовок итоговой книги автора — «Иван Петрович умер» (М., «Новое литературное обозрение», 1999). Ругаться словом «плагиат» — дело милое. Особенно если автор уверен, что никто не вспомнит, сколько раз уже хоронили бед-

ного Ивана Петровича. Виноват, Ивана Ивановича. В «ZOO» Ремизов (кстати, уже написавший «Пруд» и «Крестовых сестер») говорит повествователю: «Не могу я больше начать роман: «Иван Иванович сидел за столом». За семь лет, разделивших статью и книгу Гениса, никто не заметил этого «случайного» схождения. Как никто не заметил, что в генисовских «Беседах о новой словесности» (их и открывает некролог Ивана Петровича) нашлось место лишь одному писателю 1990-х — Виктору Пелевину. (Все прочие портретируемые сложились как писатели куда раньше — ну а писали они про разное, в частности — про Ивана Петровича.) И уж тем более, как заметить, что в промежутке между Шкловским и Генисом было тоже кое-что написано — например, про Юрия Андреевича (Живаго) и Ивана Денисовича (Шухова).

Грустно не то, что повторяются зады. И даже не то, что при этом игнорируется живая словесность. (Если уж мы так любим формалистов, то стоит помнить их тезис: когда все пишут «хорошо», великим писателем будет тот, что пишет «плохо», то есть против законов моды.) Грустно, что при всей революционности и блеске книги Шкловского — книги капитулянтские. Книги о подчинении «духу времени». Известно, что случилось со Шкловским, когда на смену двадцатым пришли тридцатые и последующие годы. Именно со Шкловским (и людьми его типа, остро озабоченными своей «современностью»), а не с Ахматовой, Пастернаком, Мандельштамом, Зощенко, Тыняновым, Шварцем. Удержимся от аналогий. История, к счастью, не всегда повторяется, хотя модели культурного поведения левых интеллектуалов-новаторов и остаются неизменными.

4 апреля 2000

Тяжелый путь раскаяния

*Антология выстаивания и преображения. Век XX. М.;
СПб., «Университетская книга», 2000*

Издательство запустило многотомный проект. Его автор и главный редактор — известный педагог (учитель истории и директор одной из лучших московских школ) Евгений Ямбург; издание поддерживает Фонд социально-экономических и социальных программ; в редакционную коллегию вошли крупные ученые, писатели, философы, публицисты — Сергей Аверинцев, Алесандр Асмолов, Александр Нежный, Анатолий Приставкин и другие. Особая роль, видимо, отводится Григорию Померанцу — он выступил составителем первого тома («Благая весть») и автором концептуального предисловия к нему.

Цель проекта четко заявлена в издательском буклете. «Кончается столетие, давшее миру страшный урок тоталитаризма: гитлеровские лагеря и ГУЛаг, депортация целых народов в России, холокост в Европе и «революционные эксперименты» красных кхмеров в Кампучии... Никогда прежде в истории человек не оказывался перед лицом столь чудовищных испытаний. Тем важнее передать юношеству трагический, но благотворный опыт выстаивания и преображения, сохранения человеческого достоинства вопреки обстоятельствам, запечатленный в документах, биографиях и художественных текстах». И еще: «Представленные книги имеет смысл выдавать каждому молодому человеку вместе с паспортом и, безусловно, представить в каждую школьную библиотеку».

Нет сомнения: на пороге взрослой жизни человек должен узнать о трагедии холокоста (автобиографическая повесть прошедшего Освенцим и Бухенвальд Эли Визеля «Ночь»), о подвижничестве и мученичестве матери Марии (жизнеописание, составленное протоиереем Сергеем Гаккелем), об опыте «духовных встреч», запечатленных в беседах с верующими владыки Антония, митрополита Сурожского (это и есть первый том). Не менее необходимы следующие книги, где будут представлены, в частности, воспоминания генерала Петра Григоренко и Анатолия Марченко, статьи Махатмы Ганди, Мартина Лютера Кинга и Андрея Сахарова, проповеди и биография о. Александра Меня, повесть Василия Гроссмана «Все течет» и «Колымские рассказы» Варлама Шаламова, дневники Михаила Пришвина и «Письма к немецкому другу» Альбера Камю, философские и богословские труды Семена Франка, Георгия Федотова, Карла Ясперса, Пауля Тиллиха. Одиннадцать томов антологии расскажут молодому читателю о геноциде и мучениках веры, человеческих поражениях и победах, великих учителях, священниках, мыслителях и простых людях, сохранивших в непроглядной ночи свет веры, надежды и любви. Удивляет, однако, что в этом разнородном своде не нашлось места для великого писателя, чьи свидетельства о единоборстве «души и колючей проволоки», как никакие другие в нашем столетии, способствовали духовному пробуждению изрядной части человечества. Мягко говоря, странно видеть «Антологию выстаивания и преображения» без «Одного дня Ивана Денисовича», глав «Архипелага» и «Красного Колеса», Нобелевской и Темплтоновской лекций Солженицына. И никакие идеологические расхождения коллектива, работающего над антологией, с великим писателем (равно ссылки на то, что Солженицына и так издают) не могут оправдать эту вопиющую лакуну.

В проекте антологии четко прослеживаются два лейтмотива, требующие, как кажется, серьезной рефлексии. Во-первых, это

мысль об особом «качестве» зла и насилия в XX веке. Мы завожены не только успехами своего столетия (не так давно все-рьез обсуждался вопрос о «конце истории», мыслившимся как повсеместное утверждение плоско понятых «либеральных ценностей», — разговоры эти после всего, что случилось в 90-х, вспоминаются с горькой усмешкой), но и его злодейством. Мы забыли, что количество не всегда переходит в качество, что каждый человек — величайшая ценность. Да и с «количеством» дело обстоит не так просто — массовая резня не лучше газовых камер. Не случайно в предисловии к первому тому Померанц вспоминает «хмельничину», в ходе которой погибло 400 000 евреев. Увы, можно вспомнить и Варфоломеевскую ночь, и опричные эксперименты Ивана Грозного, и Тридцатилетнюю войну, и конец Рима... Зло не вчера родилось. Когда обреченная голодной смерти инокиня Феодора (в миру боярыня Морозова) молит стражника дать ей «количка» (хлебца, сухарик, огурчик), а тот раз за разом отвечает ей «Не смею» (потому что «боюсь»), — это не двадцатый век, а семнадцатый. И вопрос автобиографического героя «Ночи» Визеля «Где же Бог?» звучал задолго до появления концлагерей. Например, в девятом часу Страстной пятницы — из уст распинаемого Христа. Упирая на «исключительность» XX века, мы невольно отводим мысль от самой природы зла и тем самым стимулируем прекраснодушие в отношении отнюдь не идеального будущего.

Второй лейтмотив антологии — своеобразное «суммирование» тоталитаризма нашего века. Речь не о том, что хуже — национал-социализм или коммунизм. Но надо помнить, как долго дозволенные (хоть и совершенно справедливые) обличения «фашизма» служили нам заменой покаяния в собственной мерзости. За годы гитлеровского изуверства Германия заплатила и «физически» (поражением в мировой войне), и юридически (Нюрнберг, запрет преступной партии и ее «органов»), и нравственно (национальное раскаяние, ошутимое до наших дней, когда ФРГ почитает долгом принимать евреев из бывших стран СССР). У нас Нюрнберга не было, а лидер партии Ленина-Сталина, регулярно претендующий на пост президента России, неустанно разглагольствует о «русскости» и «православии» тех, кто семь десятилетий уничтожал миллионы людей, искоренял веру, глумился над самой сутью таких понятий, как культура, право, государство, личность. Надо признать: большевики своего добились. Их сегодняшние успехи (пусть относительные) — следствия не только послеавгустовских ошибок, но и страшной деформации исторического и нравственного сознания народа. Включая интеллигенцию, которая никак не может уразуметь: без покаяния России (неотделимого от ее религи-

озного и исторического просвещения) наши обличения чужих преступлений отдают толикой лицемерия.

И точно так же: только искреннее раскаяние может вернуть нам чувство национальной идентичности, избавить от комплекса неполноценности (оборачивающегося то истерической «державностью», то мазохистской русофобией), привести Россию к свободе и величию. Об этом — задолго до низвержения в ад коммунизма, в 1844 году — писал поэт и мыслитель, чье имя стало символом страстной любви к Отчизне — Алексей Хомяков:

Не говорите: «То былое,/ То старина, то грех отцов,/ А наше племя молодое/ Не знает старых тех грехов»./ Нем! этот грех — он вечно с вами,/ Он в вас, он в жилах и крови,/ Он сросся с вашими сердцами — / Сердцами мертвыми к любви <...> За все, за всякие страданья,/ За всякий попранный закон,/ За темные отцов деянья,/ За темный грех своих времен,/ За все беды родного края, — / Пред Богом благодати и сил/ Молитесь, плача и рыдая,/ Чтоб Он простил, чтоб Он простил.

5 апреля 2000

Верьте заголовкам

*Владимир Маканин. Удавшийся рассказ о любви.
«Знамя», 2000, № 5*

После романа «Андеграунд, или Герой нашего времени» (1998) казалось, что нельзя судить русского литератора строже, чем это сделано там. Эк, размышлялись. Для «Удавшегося рассказа о любви» Маканин нашел героя-сочинителя, куда более безнадежного, чем Петрович «Андеграунда».

Петрович был бомжем-приживалом, пьяндыгой, циником, ходячим сгустком болей, неврозоз, обид и вожделиний всероссийской «общаги». Наконец — убийцей. Точнее, ощущал себя таковым — в маканинском мире всякий помысел равен реальности. За одним исключением: как ни старался Петрович убедить себя и нас в том, что он врос в безлитературное время, перестал быть писателем, роман свидетельствовал о противоположном. Ибо написал дошедший до нас текст именно Петрович. Как сказано у Достоевского: «Больше некому».

Герой новой вещи Тартасов впрямь ничего не пишет. И твердит: «Литература умирает». Наедине с собой, в частных разговорах и — за жалованье — с телеэкрана. «Бывшему» писателю там доверено культурное ток-шоу «Чай». В отличие от Петровича он пристроен. Всегда. В прошлом (когда Петровичу возвращали рукописи) Тартасова регулярно печатали — оставляя в тек-

стах «либеральные фиги», сокращая лишь по словам и фразам. (А не абзацами и страницами — как других.) Благополучие основано на любви. Раньше Тартасов благополучие и любовь воспринимал как норму: в общем сладко, но не слишком. Теперь ни того, ни другого не чувствует вовсе. (Зато минувшее видится потерянным раем: молодость, публикации, слава, деньги, женщины. Не вычеркнутые же строки вспоминать.) Тартасову кажется, что в его жизни все изменилось (разумеется, к худшему). Меж тем изменился лишь антураж (быт, нравы, словечки, политика с экономикой), а главное — «солнце любви» — как и положено ему, осталось неизменным.

Когда-то писатель сошелся с молодой красивой (и любящей словесность) цензоршей Ларисой. Она «приглаживала пальцами ему плечи, грудь. Еще нежнее и мягче ее пальцы становились, когда опускались ниже <...> Но утром ее чувственные, все забывавшие пальцы — все помнили <...> Железной рукой (той самой, теми же пальчиками) вычеркивала из текста живую жизнь. А заодно, конечно, и нечаянную красоту той или иной подвернувшейся строки». Рукописи выходили в свет. Тартасов сочетал полезное с приятным. А Лариса Тартасова любила.

И сейчас любит. Телевизионный «Чай» с шоколадными конфетами она ему обеспечила. Переспав для того с бывшим цензурным начальником, что стал начальником телевизионным. А в новых временах Лариса сама обустроилась. Трудно было только в «узком месте», на переломе эпох, когда цензоршу ни на какую «письменную» работу не брали. Но обошлось. Стала Лариса менеджером культурного борделя. Дело хлопотное, но нравится больше прежнего (честнее), и потому по старым временам Лариса не тоскует. Когда-то Тартасов ее научил: если взглянуть в точку на обоях, трещинку на земле, щель на паркете, можно прорваться в прошлое. Только зачем? Разве что за компанию с Тартасовым? Его-то от безденежья, старости, осеннего холода, «умирающей литературы» (одним словом — от импотенции) в любую дыру тянет. Только выныривает он не там, где хотелось бы. Остается брести в Ларисино заведение и вымалывать вечерок в кредит с ее девицами. Лариса помочь не в силах. Не потому что хочет Тартасова, а тот перестал видеть в ней женщину, а потому что Ляля с Галей без денег не работают и словесностью не интересуются. Действует, однако, волшебное слово «телевидение». Хоть не смотрят шлюшки тартасовский «Чай», хоть не слишком верят посулам вывести на экран, а со скуки клюют: «Где этот дяденька?.. Который в долг? <...> — Писатель. Я писатель, — поправил ее Тартасов. — Один фиг без денег».

Пока Тартасов наслаждается «бытием в кредит», Ларису посещает теленазначник, которому ее лоно заменяет радости жизни и недоступные путешествия во времени («Как бы совсем туда не ушел, бедняжка»). И снова Лариса не может ни отбояриться, ни остаться холодной. «Она испытала легкий невзрачный оргазм <...> Бесцветная, а все же удача». Не забыт и «бывший». Женщина просит, мужчина держит слово, Тартасову оставлено место на ТВ (то есть кредит у Ляли с Галей). А могли бы и замену найти. «Возьмут Витю Ерофеева. И неглуп. И тоже готов повторять, что литература умирает... — Зачем это повторять? — Как зачем?.. Сферы влияния. Меньше читают — значит больше смотрят. Створаживаем словесность». (Чем, впрочем, и в цензуре занимались.)

Ясно, что маканинский рассказ должно читать многими способами. Сквозь социологию: власть, словесность и «посредники». Сквозь историю: контраст и взаимообусловленность времен. Сквозь культурологию: ТВ против литературы. Сквозь психоанализ: начиная с «Лаза», отсылки к которому в новом рассказе постоянны, Маканин не перестает играть расхожими символами. Много будет интерпретаций. Что и угадано героиней, когда ей в трещине на земле почудилось материнское лоно. «Метафизическая глубина, мы все оттуда, сказал бы Тартасов. С улыбкой... Конечно, глубина. Кто спорит! Достаточно понянкалась она, Лариса, с пишушей братией. Слишком долго они (и он тоже) школили ее душу метафорами. Образным мышлением! Им все запросто, даже материнское лоно. Скоты!..»

Может прочитаем в кои-то веки Маканина просто? Прислушаемся к женщине, всю жизнь любившей одного-единственного и не добившейся ответного чувства — «удавшегося рассказа о любви». «Мол, мог бы. Но литература умирает...» Конечно, умирает. Как всегда умирает она там, где любовь превращается в сочетание приятного с полезным, а единственно точные слова проваливаются в черные дыры метафор и иронии.

В отличие от Тартасова с Ерофеевым Маканин чаев на ТВ не гоняет. Потому и написал не только о безлюбье-бездарности, но и то, что пообещал, — «Удавшийся рассказ о любви».

19 мая 2000

Каин с нами

*Матвей Комаров. История мошенника Ваньки Каина.
Милорд Георг. СПб., журнал «Нева», «Летний сад», 2000*

Разбойники и сыщики всегда в цене. Про них пишут книги, зная, что таковые не будут обойдены вниманием широких масс. Знают новейшие детективных дел мастера, изрядная часть коих прежде, чем засесть за компьютер, разыгрывала сюжеты своих творений на практике — кто опером, а кто и бандитом. Знал житель города Москвы Матвей Комаров, хотя ни сыщиком, ни разбойником не был. А кем был, не ясно. Вроде бы крепостной, но, может, и нет. Вроде неуч, а о Копернике рассуждает. Вроде «золотую жилу» нашел — сочинил два бестселлера, но при этом ни славы не стяжал, ни богатства: книжки издавались постоянно, но помимо автора. И когда родился, толком не знаем, и когда умер — по преданию, в дни московского разорения 1812 года, но уж больно это красиво выходит. Одно про Матвея Комарова ведомо: приохотил он публику к вору-сыщику и аглинскому милорду.

Милорд, он что? Известное дело, глупый (смотри Некрасова), хоть и обаятельный. Нормальный роман с любовными приключениями, регулярно находивший спрос у русских простолюдинов со времени своего рождения (1782) и до 1918 года, когда монополизировавшие печать большевики избавили нас от «лубочных поделок». Другое дело — тот, про кого страшные истории рассказывали и песни пели. *Ах! Тошным-та мне, доброму молодцу, тошнехонька,/ Что грустным-та мне, доброму молодцу, грустнехонька <...> Побывал бы я, добрый молодец, в каменной Москве,/ Только лих-та на нас, добрых молодцов, новый сыщичек,/ Он по имени, по прозванью Иван Каинов,/ Он не даст нам, добрым молодцам, появиться,/ И он спрашивает пашпортов все печатных,/ А у нас, братцы, пашпорты своеручные,/ Своеручные пашпорты все фальшивые.* Так певали «добры молодцы», когда их сотоварищ, славный дерзким и хитроумным разбоем, сдал властям дружков и пошел на государеву службу. Только лукавили певуны — самые сметливые из них с Каином ладили. Он ведь не отстал от первого ремесла, а, как сказали бы теперь, «взял под контроль перспективные преступные группировки». Каин повязал с разбойничьим миром приказную шатию, которая и раньше за три копейки могла оправдать черта и сгноить святого. Ничто не ново под луной — в том числе и сращение правоохранительных органов с братвой.

Иван Осипович был хозяином Москвы — особенно после того, как в 1744 году явились указы Сената, согласно которым запрещалось рассматривать обвинения против Каина, исходящие от арестованных им «воров», и предписывалось содействовать поимке всякого, на кого Каин указывал. Хозяин и есть хозяин: может творить злодеяния и выручать безвинных, собирать дань с богатеев и отдавать на правеж зарвавшихся, может принудить к браку девицу и украсть из монастыря монахиню (для друга, коего монахиня любит). Про Каиновы штучки ведомо всем, но тронуть его нельзя. Мелкие полицейские чины у него на жалованье, а крупные докладывают об очередных успехах. Ваньке ужасаются, но им и восхищаются. Ибо, при всем своекорыстии и жестокости, он «человек Фортуны», превративший скучную жизнь в лихую игру.

Беззаконность Каина, заставляющая простодушного Комарова взвешивать его «добрые» и «злые» дела, неотделима от артистизма. На масленицу он устраивает театральную «игру о царе Соломоне», в ходе которой «актера», изображающего вора, забивают — под гогот участников хеппенинга — чуть не до смерти. Совсем не случайно Комаров сопроводил свою повесть песнями Каинова сочинения. Это неправда, песни взяты из «Письмовника» Курганова и собрания Чулкова. Но выдумка закономерна: кому, как не Ваньке, пристало выводить «Не шуми, мати, зеленая дубравушка» и «Ах! пал туман на сине море»!

В 1749 году Каина все-таки арестовали. Следствие, в ходе которого он заложил всю московскую полицию, тянулось более шести лет. Колесование заменили вырванными ноздрями и пожизненной каторгой. Уже в конце 1760-х в рукописях стало ходить жизнеописание Ваньки, якобы им и сочиненное. В 1775 году явился шедевр Матвея Комарова. Каину предстояла долгая жизнь. И не только потому, что книжицу всюю читали. Каинова тень лежит на российской истории, увы, невысказанной без полицейской провокации, шантажа, упования на случай, бешеного азарта и восхищения звероватыми своевольцами. И потому книга, превосходно подготовленная и откомментированная Вадимом Раком, представляет отнюдь не только «академический интерес».

А что рядом с Каином милорд Георг тоже неудивительно. Во-первых, «изящную жизнь» мы любим не меньше, чем бандитские досуги. А во-вторых, милорд хоть и глупый, но обаятельный. Как и присущая ему брандбургская маркграфиня Фридерика-Луиза.

Совсем другая история

Яков Гордин. *Кавказ: земля и кровь*. СПб.,
Издательство журнала «Звезда», 2000

Яков Гордин — сильный историк, умеющий находить важные документы и по-новому интерпретировать известные источники. Гордин — исследователь со вкусом к историческим (а подчас и философским) обобщениям, не ограничивающийся констатацией сколь угодно интересных фактов. Наконец, но не в последнюю очередь, Гордин — приверженец «личностного» подхода к истории: отдавая должное экономическим и социальным закономерностям, он не забывает о персоналиях — людях с неповторимыми характерами, страстями, привычками, культурными ориентирами. Если прибавить к этому дарование литератора (энергичный слог, тактичная ирония, мастерство «сюжетной» подачи исторического ряда), то понятно, почему книги Гордина о декабристском мятеже, катастрофе «верховников», мексиканском президенте Бенито Хуаресе или драме последних лет Пушкина с интересом встречались как строгими профессионалами, так и любопытствующим читателем. (На днях предпоследняя гординская книга «Мистики и охранители» удостоилась престижной питерской премии «Северная Пальмира».) Не станет исключением и новая работа.

Во-первых, книга вводит в оборот ряд ярких документов, среди которых выделяется записка адмирала Лазаря Серебрякова «Мысли о делах наших на Кавказе» (в приложении читатель найдет мемуарные материалы о Даргинской экспедиции 1845 года — неудачной попытке захватить резиденцию Шамиля и любопытный дневник обычного кавказского офицера). Во-вторых, многие этапы «кавказской эпопеи» описаны с привлекательной дотошностью и, что особенно ценно, введены в общий контекст николаевского царствования (проблемы нуждающейся в реформах армии, тяжелое финансовое положение страны, внешнеполитический аспект; к сожалению, меньше внимания уделено борьбе петербургских придворно-политических группировок). В-третьих, Гордин избегает плоского морализаторства: отнюдь не ретушируя «звериный лик завоеванья», порой позволяя себе сетовать на волю истории, что вергла Россию в кавказскую войну, автор остается историком (напоминает читателям о сходных прецедентах — в частности о колониальной и ирландской политике Англии — и об изменении общественных взглядов на права народов и государств). Остается он и государственным — другое дело, что государство

Николая I Гордина решительно не устраивает. Исследователь готов отдать должное многим представителям «кавказского» генералитета; после книги Гордина затруднительно будет спутать Ермолова с Цициановым, а Нейдгардта с Вельяминовым, однако как только речь заходит о далеком центре, картина меняется. Автор со зримым удовольствием ставит эпиграфом к одной из глав строку из пастернаковских «Волн» («Страны не знали в Петербурге») и акцентированно фиксирует все реальные и мнимые промахи императора.

Откуда ветер дует, ясно: кому не ведомо, что николаевское царствование закончилось «крымской катастрофой»? К тому же император сумел навлечь на себя ненависть Герцена и Льва Толстого — их выразительный антиниколаевский миф (писатели-то бесспорно великие!) крепко-накрепко впечатался в российское общественное сознание. Так же как и их ненависть к «централизму», их (и не только их, конечно) святая убежденность в том, что практики на местах во всем бы прекрасно разобрались, не дергай их злокозненный «некто сверху». Между тем систематическое приукрашивание кавказских реалий (чем бы оно ни мотивировалось) исходило как раз от «проконсулов» мятежной окраины. Можно скорбеть о необходимости постоянных согласований любой операции с Петербургом (оно и впрямь делу мешало), но ведь сам Гордин не раз указывает на несовпадение «слов» (рапортов военному министру, обращений на высочайшее имя) и «дел» властителей Кавказа. Когда требовалось, Петербург умели обойти. А уж запутать — всегда. Тем более что «замирение черкесов» было отнюдь не единственной головной болью императора, как-то в сердцах сказавшего, что Россией управляет не он, а столоначальники. Разумеется, русский царь отвечает за все, но «отвечать» и «быть всемогущим» — вещи разные. Реформы в России и приведшие к замирению Кавказа действия князя Барятинского случились не потому, что Александр II был «лучше» своего отца (это еще как посмотреть), а потому что общество — от высшей бюрократии до пехотных офицеров — восприняло уроки Севастополя.

Другая проблема незаурядной книги Гордина ее излишняя актуальность. Тут, кроме нашей общей озабоченности ичкерийскими делами работают и две спорных идеи автора: о Кавказе как «дурной случайности» в российской истории и о менталитете горцев, коего не понимали прежде и не понимают сейчас. Что до «ненужности» Кавказа, то это игра словами — Гордин знает, что в XIX веке вопрос о единоверческой Грузии (и соответственно ее коммуникациях с метрополией) был реальностью. Да и изменения в менталитете за полтора века произошли серьезные: нынешние полевые командиры и их подкованные идеологи совсем не похожи на воинов Шамиля.

Игнорируя историю, не разберешься с делами насущными. Но мысля об этих делах в духе тютчевского «в крови до пят мы бьемся с мертвецами, воскресшими для новых похорон», тоже многого не добьешься. Сейчас на Кавказе разыгрывается совсем другая история.

10 июня 2000

Театр одного актера

Александр Архангельский. Александр I. М., «Вагриус», 2000

Об Александре Благословенном написано много. Но, несмотря на изрядное количество воспоминаний и исследований, личность самодержца, правившего Россией с марта 1801 по ноябрь 1825 года, сохраняет ореол загадочности. Традиционно педалируемая таинственность раздражает. В конце концов душа не только всякого властителя, но и любого человека — тайна за семью печатями. Стоит присмотреться к другим российским венценосцам, и поймешь, сколь не просты были вроде бы «монолитные» Николай I или Александр III, какие серьезные духовные коллизии выпали им на долю, как прав был Пушкин, однажды походя заметивший: «мудрено быть самодержавным».

Большинство русских государей не считало возможным актуализировать для публики свои сложности и внутренние драмы — Александр Павлович с великокняжеской юности и до глухой осени 1825 года строил жизнь как впечатляющий моноспектакль. Великая бабка называла отрока Александра актером и желала ему более естественности. Само по себе «актерство» Екатерину не страшило, это было и ее свойство (старик Державин не зря назвал усопшую к тому времени государыню «великой комедианткой»). Настораживало различие «исполнительских манер». Екатерина играла как бы «по Станиславскому» (и умела убедить «зрителей» в том, что она и есть «богоподобная царица», премудрая Фелица). Александр, предлагавший России и Европе не образ «идеального властителя», а неповторимое собственное «я», постоянно делал лицедейство зримым. И — в то же время — заигрывался, смешивал имидж и суть, что никак не соответствовало циничному здравому смыслу Екатерины.

«Актерское жизнетворчество» государя — лейтмотив книги Александра Архангельского, несколько лет назад в сокращенном варианте опубликованной журналом «Дружба народов», а теперь представленной в полной книжной версии. И это правильно. Александрова «приученность к противочувствиям» (Пушкин) отмечалась многими современниками и в конце жизни обрекла царя на почти абсолютное одиночество. Но та же лице-

дейская стратегия создала национальный миф о несчастном, ошибавшемся, всеми обманутом, чувствующем свою трагическую вину, но внутренне светлом «человеке на троне». Современников чудесное шармерство пленяло лишь до поры, воздействие его на потомков оказалось сильнее. Никто, наверно, так хорошо не понимал мистико-утопической пагубы Александровых деяний (и бездействий), как расхлебывавший с 14 декабря братнину кашу Николай I. Но и ему не дано было ускользнуть от обязательной легенды о «нашем ангеле» — в 1834 году вознеслась над Дворцовой площадью Александра колонна. И всемогущего Пушкина государь после смерти переиграл, хотя тот куда как ясно выражал стойкую неприязнь к державному тезке. «Простить неправые гоненья» мог, вспомнить свой юношеский восторг при встрече вернувшегося из Парижа «нашего Агамемнона» мог, сочувственно взглянуть на потрясенного разгулом «Божьей стихии» царя тоже мог. Не любил никогда. Видел в Александре виновника случившихся и грядущих российских бедствий всегда. А толку?

В самом деле: лавирование меж августейшей бабкой и надломленным опальным отцом; участие в заговоре, приведшем к отцеубийству; легкость необычайная, с которой в жертву приносились ближайшие сподвижники (отставка Сперанского — пример яркий, но далеко не единственный); внешнеполитические и военные провалы первого десятилетия (от Аустерлица до Тильзита); чудовищная реализованная утопия военных поселений (и «без лести преданный» граф Аракчеев, «злодей из злодеев», твердо исполнявший любую государеву волю, знающий свою роль «ширмы»); развитие тайных обществ (будущие декабристы) и безответственное запутывание вопроса о престолонаследии (тайна отречения Константина, «подвешенное» положение не допускаемого до реальной политики Николая), поставившие страну на грань гражданской войны... И все равно: «На передней лошади едет император в голубом кафтане». Красиво. И всякому греху объяснение сыщется: не давал же прямого согласия на то, чтобы папеньку табакеркой в ухо били; сподвижники не те подворачивались; Наполеона в конце концов победил (в кои-то веки послушал разумных советов: принял Барклаев план «скифской войны», позволив при этом позорить спасителя отечества; оставил армию; назначил главнокомандующим харизматично русского, хоть и лично неприятного Кутузова); за поселения Аракчеев ответит; метания меж госпожей Крюденер и протестантскими пасторами, Голицыным и Фотием на «религиозные искания» спишем; декабристы сами во всем виноваты (и ведь как благородно: «Не мне их судить!»).

И с каким упоением — от Льва Толстого до наших дней — воспринимается легенда об уходе царя, о старце Феодоре Козь-

миче. Все оставил, власть отринул (даром ли о приватной жизни с молодых ногтей мечтал — в книге Архангельского точно проанализированы все изгибы этих мечтаний) — пусть худо царствовал, но душу бессмертную спас! А что монарший венец не цилиндр или кепка (хочу — ношу, не хочу — в гардероб прячу), что быть царем — это долг (даже если не веришь в таинство помазания), что «уход» 1825 года (если бы таковой случился) — это бегство от ответственности за страну, которая готова взорваться революцией (в силу «тайных обществ» император верил), — так все это дело десятое.

Нет, не десятое. Наше умиление Александром — следствие его филигранного актерства. Отнюдь не простого лицемерия — и мудрые планы строил, и добра стране и миру хотел (кто же не хотел?), и страдал, и духовных наставников искал, и 1812 год забыть не мог. Но при всем при том ощущал себя единственным. Остальные (от ближайших сотрудников до безмолвной крестьянской массы) — статисты. Своевольные, мелкие, не постигшие истинного хода вещей, собой озабоченные. Всех можно использовать. Всех лучше умиротворять. (И срамливать.) Всех и всегда должно опасаться.

Были грандиозные (и благие) утопические проекты. Был навык внутриворцового интриганства. Были вычитанные из книг поведенческие модели. И было роковое недоверие к людям (за то, что не ангелы) и столь же роковая подмена реальной России то страшными, то сладкими сказками. Об этом и написана книга Архангельского.

Можно оспаривать авторские трактовки частных эпизодов, недоумевать, почему в монографии столь много места уделено религии и поэзии, сетовать на эффектные лакуны (к примеру, в военных частях) и недостаточное внимание к иным персонам (если Сперанский, Аракчеев, архимандрит Фотий, Карамзин, митрополит Филарет прописаны тщательно, то портрет князя Александра Голицына бледен, а лица князя Петра Волконского или барона Дибича просто не видны). Не отменишь другого: Архангельский написал о внутреннем надрыве эпохи, которую принято почитать эталоном красоты и благородства.

Последняя дата в книге — 2 мая 1837 года, день когда наследник престола отправился в путешествие по России в сопровождении своего наставника Жуковского, что и замыслил показать будущему государю (будущему Царю-Освободителю!) его державу. Последние слова: «Все наконец-то было сделано правильно. Но времени уже не оставалось». Увы, театр одного актера кончился, но инерция его сказывалась вплоть до гибели империи.

Крестик на карте

Анатолий Найман. *Любовный интерес*. М., «Вагриус», 2000

Новую книгу Анатолия Наймана (престижная «серая» серия «Вагриуса») составили два сочинения — давший тому название «Любовный интерес» и «Неприятный человек». Обе вещи в прошлом году печатались журналом «Октябрь», обе снабжены подзаголовками — «Роман Фрагмент Романа» (так: с заглавных букв и без знаков препинания). На мой взгляд, авторское определение жанра — единственный недостаток новой прозы Наймана. Дело тут не в «непонятности»: писатель хочет сказать, что всякая «частная история» по-своему «романна» (сюжет в ней есть, лейтмотивы, смысловые переключки, завязка с развязкой), но в конечном итоге она только часть чего-то большего — той Истории, что началась грехопадением, а разрешится Апокалипсисом. Кто бы спорил, только не нуждается эта мысль в дополнительном ударе. Вот «Анна Каренина» или «Доктор Живаго» «просто романы», так ведь не теряют от этого своей открытости, сопряженности с другими «фактами культуры», глубокой жизненности (не в том смысле, что «про людей», а в том, что стали неотделимой составляющей нашего бытия), включенности в Историю. И на фоне этом мелочью глядятся наши «умные» антиномии: документ / вымысел, спонтанность / условность, «про себя» / «про других»!

Найман-прозаик начинался с мемуаров, но уже «Рассказы о Анне Ахматовой» были не только сводом свидетельств. Может, даже и не столько. За волшебной завораживающей, пластично ощутимой конкретикой поздних ахматовских лет (они же — годы мужания автора) открывались «бег времени» и — пастернаковский образ здесь не менее важен — «земной простор». Читатель (в том числе и сочувствующий) был настроен на «мемуарную волну», Найман в своих дальнейших вещах («Поэзия и неправда», «Славный конец бесславных поколений») вроде бы ожиданиям соответствовал, а по сути гнул свою линию — писал о поисках Бога, об отношении человека и социума, о проклятом ремесле поэта и величии замысла, о юности и старости, об одиночестве, надежде и любви. Разлад с «культурным читателем» намечался исподволь, а обнаружился вполне после романа «Б.Б. и др.»: история свободного, а потому вне правил живущего и, пользуясь новейшим наймановским словом, «неприятного», человека была прочитана как серия баек об интеллигентском сообществе. Искали (и нашли, конечно) прототипа романного Б.Б., возмущались раскрытием каких-то «секре-

тов». И в упор не видели героизации свободного человека, превратившего подсоветскую жизнь не только в роман (это у многих получалось), но в Поэзию.

В «Любовном интересе» и «Неприятном человеке», вероятно, тоже можно найти следы неких «реальных» историй (как шутят о комментариях: «кто что ел и кто с кем спал»). И культовые персонажи возникают — с трогательным восхищением описан Виктор Голявкин, в Диме, Жене, Иосифе опознаются молодые Бобышев, Рейн и Бродский, да и спортивного «маэстро советской поэзии», когда-то повсеместно любимого, а ныне пьяно повторяющего «что я им сделал плохого», идентифицируешь без труда. Написан первый роман (все-таки никакой не фрагмент!) от первого лица и много в нем говорится о семье автора. Особенно об отце: завязка повествования — знакомство в церкви с неким стариком, что, услышав редкое отчество автора (Генрихович), принимает его за сына своего когдатошнего товарища; развязка — сомнительность этого отождествления. И все это значит не так уж много. Тот был Генрих или не тот, а поговорили старик глубокий со стариком «начинающим», увидели, как отражаются друг в друге их жизни, как с непреклонностью сопутствуют судьбе человеческой восторг, самообман, надежда, предательство. И — любовный интерес. «Детская считалка есть: шла девица темным лесом за любовным интересом, инте-, инте-, интерес, выходи на букву эс. Главное слово — девица и любовный. А после детства втискивается грязное содержание и только оно». А когда нет ни «девицы», ни «интереса любовного», когда все одно — что любить, что не любить (а не «не любить» даже комфортнее — нервы сбережешь), тут-то и надо выходить на букву эс — на встречу с «костлявой».

Первый из новых наймановских романов — о любви. Второй — о том, как трудно она дается и легко отнимается, о том, что «чем больше человек уходит в человечество, тем меньше он человек». Спор. И «этого спора никому не проиграть, не выиграть». Но в том-то и дело, что «неприятному человеку» (а кто из нас приятный? кто хоть раз в жизни не чувствовал себя выламывающимся из самых милых и корректных норм? кто не искал тайной свободы?) дано почувствовать жальщую силу «любовного интереса». Потому и связаны романы не только общими героями, изысканной сюжетной техникой (закрученный детектив утоплен в вольных рассуждениях) и неподражательной странностью авторской иронии, но и большой мыслью. Мыслью о нашей участи — участи неприятных людей с любовным интересом. «Земля, как известно непредвзятому зрению, плоская, горизонт. Человек, *прямоходящий*, — вертикаль. Пересечение человека и человечества — вот и крест. Крестик на карте».

Иного не дано

Русский журнал. 1997— ... М., «Рудомино», 2000

Хорошо известный посетителям Интернета «Русский журнал» (выходит с 1997 года; главный редактор — Глеб Павловский) выпустил свое «избранное». «Самое-самое», как сказал бы Евгений Евтушенко. В предисловии за подписью «Редакция РЖ» читателя предупреждают: «Перед вами — просто книга. Которую можно положить на край стола, поставить на полку, перелистать, прочесть вразбивку или подряд. Даже, если кому придет охота, отсканировать и поместить в Сеть.

При всех видовых различиях он- и оффлайна одно правило остается неизменным: плохой текст плох на любом носителе. А хороший — на любом хорош.

По крайней мере, мы в это верим».

Отрадно. А то ведь поднадоели уже разговоры о качественно иной реальности, что якобы открывается всякому посетителю Божественной Сети. Но всякая «просто книга», у которой, по определению, имеются начало и конец, предполагает некий принцип структурирования, некую авторскую (составительскую) стратегию, некий, извините, замысел. И хотя новоизданный том почему-то не рекомендует нам своего составителя (есть обширный, видимо, совпадающий с редакцией «РЖ» список «участников проекта», а в выходных данных редактором значится Борис Кузьминский), все же кто-то эту «просто книгу» складывал. То есть отбирал из обильной груды публиковавшихся в «РЖ» материалов те статьи, что разместились по вполне привычным полочкам — «Власть» (ну конечно, у нас любая культура с власти начинается), «Языки», «Персоны», «Элиты», «Амбиции», «Под Сетью», «Перемены», «Юдоль», «Твердь». (Последние две — наиболее необычные — позиции, статьи, дублируют рубрики, активно применявшиеся на усопшей странице «Искусство» еще неотреформированной газеты «Сегодня», вел которую тот же Кузьминский.) И отбирал, надо признать, совсем не плохо.

Действительно, большинство участников сборника — опытные и умелые мастера поговорить на всякие животрепещущие темы: о Ельцине, о Березовском, о Фрейде, о Марининой, о фантиках, о тоталитарном языке, о ничтожестве современной культуры, об интеллигенции, о Солженицыне, о национальном вопросе, о выморочности Санкт-Петербурга, о Жириновском, о семиотике, о Бродском, о соросовских грантах, «ну о матерях важных». Кто же не читал (с удовольствием или раз-

дражением — это уж как придется) Глеба Павловского или Симона Кордонского, Андрея Новикова или Вячеслава Курицына, Андрея Левкина или Аркадия Драгомощенко, Романа Лейбова или Сергея Гандлевского, Ольгу Кушлину или Льва Сигала, Бориса Дубина или Михаила Ямпольского (список легко продолжить). Когда-нибудь их читали все, у кого еще не возникла аллергия на «культурную публицистику». И вовсе не обязательно в «РЖ».

Здесь-то и зарыта собака. Легко представить себе, что через год-другой ляжет на прилавки еще одна «просто книга». Подготовленная, к примеру, журналом «Итоги». Или «Неприкосновенным запасом». Или «Независимой газетой». Или еще каким-нибудь клубом интеллектуалов, что к этому моменту успеет обзавестись печатным либо электронным органом. Сознательно опускаю местоимение «своим», ибо «своего» в любом случае будет мало. Те же (процентов на семьдесят) авторы, те же проблемы, те же моды, те же запрограммированные конфликты, те же «чужаки» из старшего поколения, приглашаемые для некоторого оживления знакомого пейзажа, тот же «плюрализм», та же мечта о выходе за пределы среднеинтеллигентской нормы, та же обреченность друг на друга. Ну и, раз книга составляется, то же желание поворошить славную историю своего издания — как бы единственного, как бы неповторимого.

Вспоминать приятно. Не только сотрудникам того или иного СМИ, но и их читателям. Которые тоже не слишком меж собой рознятся. Не так уж много у нас умников. И то, что одни чураются слова «интеллигенция», а другие кое-как его терпят, дела не меняет. Как и время от времени вспыхивающие внутриклубные разборки. Как и личная неприязнь, разделяющая иных членов «культурного сообщества». Клуб и есть клуб. Иного, как говорили в годы перестройки, не дано.

7 августа 2000

Снявши голову, по волосам не плачут

История и антиистория. М., «Языки русской культуры», 2000

Изобретатель сенсационно-бредовой «новой хронологии» академик А.Т.Фоменко получил очередной отлуп. Коллективный и аргументированный. Сборник статей ученых разных профилей (лингвистов, историков, археологов, астрономов, математиков) далеко не первая попытка демистификации грандиозной фантазмагии, изобретенной известным математиком и его верными учениками-соавторами. Ряд вошедших в сборник работ публиковался ранее (иные из них дополнены, в час-

тности, «возражениями на возражения» г-на Фоменко); авторы постоянно ссылаются на «антифоменковские» труды, что в новую книгу не попали; в декабре 1999 года на историческом факультете МГУ имела место специальная конференция «Мифы «новой хронологии». Казалось бы, все, кто счел должным, уже высказали свои профессиональные суждения о фоменковском перевороте в историческом знании (по сути — тотальной ревизии мировой культуры), однако авторы и издатель-составитель книги Алексей Кошелев решили еще раз сообщить публике, что дважды два не пять с половиной (а четыре), Волга впадает не в Охотское море (а в Каспийское), и вода кипит не при 78, а 100 градусах по Цельсию.

Именно такого рода — то есть абсолютно бесспорными — аргументами вынуждены оперировать критики Фоменко. Потому как другие здесь не только избыточны, но и невозможны. То, что в разных языках наличествуют разные грамматики, что этимологические выводы не могут основываться на внешнем сходстве слов, что фонетика, морфология и лексика исторически изменчивы, что исторический источник требует дешифровки (всякий «свидетель» — вне зависимости от его личной установки — подчиняется культурным нормам своего времени, господствующим представлениям о картине мира, жанровым и стилевым стандартам), что хозяйственные документы и государственные акты не менее важные источники, чем летописные рассказы, что материальные предметы разных эпох обнаруживаются в разных пластах земной поверхности (чем древнее, тем глубже) — это азбука. Только отказавшись от нее, и можно утверждать, что «подавляющая масса дошедших до нашего времени исторических свидетельств на самом деле описывают события происшедшие после 1200 года нашей эры», что Христос был распят в XI веке в Новом Риме (он же Константинополь и Иерусалим), что Иван Калита — это Батый, а Иван Грозный — целых четыре сменявших друг друга государя.

Но даже и отказа от азов гуманитарного знания для таких выводов все-таки мало — необходимо откинуть еще и элементарную логику. Согласно Фоменко, вся древняя история вымышлена некими фальсификаторами. Как же качественно ребята работали, если ни национально-государственные, ни религиозные, ни общественные конфликты не помешали им так здорово подогнать друг к другу различные (европейские, русские, ближневосточные, дальневосточные и проч.) целостные системы источников (как письменных, так и материальных) — и никто не «прокололся», и никто не проговорился! (О том, что парни эти опередили во всех науках свое время — к примеру, изобретя древние языки до появления сравнительно-исто-

рического языкознания, — говорить здесь не уместно; это из области «азбуки».) А еще необходим отказ от элементарной этики: назвав (неизвестно почему) в предисловии Фоменко «опытным полемистом», составитель тут же приводит пример грубейшей и очевидной для любого внимательного читателя риторической передержки.

Авторам сборника ясно, что переспорить Фоменко невозможно. Ясно им и то, что «последним решительным боем» нынче не пахнет. Из статьи в статью переходит абсолютно верное наблюдение: книги Фоменко и его свиты пользуются дикой популярностью. Вновь и вновь сталкиваемся мы с рефлексией над проблемой адресата: приверженцам Фоменко — все аргументы, что мертвому припарки; толковый гуманитарий и сам все понимает, но есть прослойка «колеблющихся», и вот им-то и надо помочь. Раз за разом повторяются аргументы — и это понятно: не может лингвист сосредоточиться только на языковедческой паранойе (Батый — батя, Мамай — мамин) и не видеть археологических нелепиц, варварского обращения с источниками или «математических» спекуляций. (Ну и представители других наук в сходном положении.) Так или иначе все участники сборника признают: концепция Фоменко лежит вообще вне науки. Исключение — сам г-н Фоменко, чьи «полемические» опусы в томе представлены. Оно, конечно, весьма «корректно» и благородно — пусть, дескать, читатель сам разберется — да только, простите, глупо. Если «вне науки», если полемика невозможна (а в этом было время убедиться), то демонстрация собственной толерантности и почтения к «чужому мнению» превращается в потворство злу и глумление как над наукой, так и над собой.

Все это не случайно. Авторы сборника (а среди них есть ученые с мировыми именами — например, академик Андрей Зализняк и академик Валентин Янин), сознавая свою правоту, в то же время испытывают нечто вроде комплекса неполноценности. Вроде бы и сражаться глупо, и молчать неудобно. И кулаком не стукнешь (мы же ученые!), и логикой да фактами не проймешь. Статьи либо замыкаются на частностях, либо плавно переходят в область ликбеза. Для чего, заметим, совершенно не нужен великий лингвист Зализняк. Хотя пишет он с редким блеском; читать — одно удовольствие. Да и прочие авторы наряду с основательностью постоянно демонстрируют незаурядное остроумие.

Остроумие и изящный слог — это славно. А публика меж тем читает Фоменко, вполне, кстати, косноязычного. Пар уходит в свисток, зато «нормальные люди» (авторы и прочие вмняемые гуманитарии) могут наслаждаться фиоритурами худо-

жественного свиста. Сборник «История и антиистория», разумеется, против воли его авторов, превращается в индугенцию отечественному ученому сообществу: мы сделали, что смогли, и так красиво!

Лишь в статье Максима Соколова (публициста по роду деятельности, филолога по образованию и духовному складу) подход видоизменен: Соколов пишет не о Фоменко, но об обществе, которому Фоменко стал потребен. Это поворот существенный, хотя Соколов не совсем прав, утверждая, что учение Фоменко сводится к «удовольствию быть сиротой», что это «очередная религия небытия». Чем дальше, тем больше «нигилизм» Фоменко обретает «державные» контуры (в частности, охотно привлекаются химерные построения другой «маскультовой фигуры» — Льва Гумилева): именно Русь была самой великой империей, именно ее историю надо было фальсифицировать «западникам». (Важные соображения на сей счет содержались в журнальном варианте статьи историка Дмитрия Харитоновича, в сборнике они, к сожалению, сокращены.) Что ж, если общество разом хочет быть и «сиротой», и наследником великого фантома — значит и так бывает. Встает, однако, вопрос: почему общество таково? И — того важнее: нет ли здесь вины нашего гуманитарного истеблишмента?

Полагаю, что есть и что думать нам надо именно об этом, а не о злокозненности и невежестве Фоменко и простодушии «толпы». Я не биограф крупного математика, решившего переписать мировую историю, и мне не слишком интересно, что подвигло его на сей подвиг: склад характера, привычка к отвлеченному мышлению, мания величия или ставка на коммерческий успех... Думаю, что все эти факторы свою роль сыграли (коммерческий — в последние годы, зато с особой мощью), но все они были вторичны. Первично же — глубочайшее презрение к гуманитарному (историческому и филологическому) знанию как таковому. Чувство это присуще отнюдь не только Фоменко и его свите. Оно воспитывалось на протяжении семидесяти четырех лет большевистской власти, когда доминирование бесчеловечной идеологии при одновременном краткосрочном прагматизме превращало любую гуманитарную науку в «инструмент», а гуманитария — в исполнителя ныне необходимой задачи. Какой потребуется.

Цинизм и антипрофессионализм набирали мощь все эти годы (и продолжают сейчас: инерция — великая сила). Это не значит, что среди историков и филологов советского периода не было квалифицированных специалистов. Были. И великие ученые были. Но, во-первых, не они задавали тон. Во-вторых же, общество не умело их выделить из серой массы и распростра-

няло свое презрение к подручным партии на все гуманитарное знание.

Перестройка картины не изменила. Если трюизмы (да, подло скрываемые властью) трактуются как сенсации (не все цари плохими были, Ленин приехал в plombированном вагоне, не только в 1937 убивали без вины и суда), если все это подается под знаком неперемного «плюрализма», если в моде истерически-расчетливый вой: «Россия — страна с непредсказуемым прошлым», если вчерашние марксисты переключаются на религиозно-философские штудии (конечно, разбойник на кресте покаялся и за то в рай попал, только у нас вместо покаяний все больше рассказы о том, как «прогрессивные» партийные держиморды страдали при «старом режиме» да радели за «общее дело»), — нечего ждать уважения к гуманитариям.

Девять лет российской свободы стали годами частных выигрышей для гуманитариев (свидетельством тому множество ярких книг и статей, журналов и конференций, дискуссий и публикаций «из наследия») и серьезного поражения гуманитарии в целом. Нет, я не о сладкоголосом Радзинском на экране, не о разливанном море беллетристической халтуры, не о Фоменко и Гумилеве даже. Я о том, что система преподавания на наших истфаках и филфаках, мягко говоря, не улучшилась.

Если студент медицинского, технического, естественнонаучного вуза первые три года вкалывает, как ошалелый («сопромат сдал — жениться можно»), то гуманитарий (что прежде, что теперь) приходит в институт сибаритствовать или подлаживаться под «концепцию» профессора, каковой наконец-то может вещать «свое». (Исключением всегда были и по сей день остались преимущественно специалисты по древним языкам и культурам.) У нас филологи знать не хотят истории, а историки — словесности и теоретической лингвистики. (И сокращение числа приемных экзаменов тому способствует.) Мы с восторгом усваиваем «новые веянья» (иногда продуктивные, чаще — очень даже так себе), но по-прежнему не хотим знать, что «без труда не вытащишь рыбку из пруда». Мы полагаем, что журналиста, пишущего на «культурные темы», после того, как он пугает, скажем, Тартюфа с Гамлетом, надо поправить, а не гнать в три шеи. Нам кажется, что частные наблюдения (или архивные разыскания) избавляют молодого ученого от необходимости знать нечто, лежащее за пределами «его периода». Похвальная тяга к самостоятельному заработку оборачивается тем, что люди, не научившиеся читать (не имеющие представления о предмете и методах работы с ним), всю пишат. (Не замечая, как их правят представители «устарелого» «тоталитарного» редакторского клана.) Мы уверены, что классика (художествен-

ная, философская, религиозная, научная) — постыдный балласт. Мы не разумеем даже того, что человек незнакомый с русской литературой, просто неадекватно воспринимает всякую постмодернистскую «крутизну», вроде Владимира Сорокина. (Что ж, есть тонкие стратегии преподавания, согласно которым с Джойсовым «Улиссом» можно знакомиться не только ничего не зная о многовековой английской литературе и истории, но и об «Одиссее».) За справками мы бодро лезем в Интернет, забыв, что найти там можно лишь то, что туда кто-то положил. Мы свято уверовали в то, что история ничему не учит, следственно лишена смысла, следственно допускает любые интерпретации. Реальные проблемы современного гуманитарного знания стали у нас патентом на невежество. Мы, каждодневно толкуя о бессмыслице своих занятий и победительном шествии масскульта, в глубине души не уважаем самих себя — и утешаемся грантами, кружковым общением, конференциями, удачными (кто бы спорил!) книгами и статьями, для которых скоро не будет читателей. Или «академической критикой» трудов Фоменко, которому только того и надо. Еще одна реклама.

Полемизировать с дилетантами — легко и приятно. Разводить науку и паранауку в общественном сознании, менять внутренний строй гуманитарного сообщества, прививать публике мысль — нет, не о «престиже истории», до нее все Митрофанушки и так охочи — о сложности и серьезности гуманитарной проблематики — гораздо труднее. Тут остроумными сборниками не отделаешься.

8 августа 2000

Прибежали в избу дети

С поздней весны идет-гудет по русскому Интернету зеленый шум. Издательство Ad Marginem (то самое, что «Голубым салом» торгует), не только вывесило в Сети роман Сергея Болмата «Сами по себе», но и разослало его по «нужным» (газетным) адресам. С восторженными аттестациями. Автора быстренько назначили гением, а роман — событием года. Тут же последовали опровержения, вполне здравые. (Материалы дискуссии можно найти по адресу: www.russ.ru/krug/2000074.html.) Смущала обстоятельность, с коей доказывалось, что дважды два — это где-то, как-то, по большому счету, не говоря худого слова, в районе четырех; три с половиной примерно, но никак не восемьдесят девять. То есть, что Болмат не Лев Толстой и даже не Пелевин, но что-то в нем есть и почему-то писать про него

надо. Желая того или не желая, сетевые коллеги задачу, навязанную издателем, выполнили — рекламу сделали.

К концу лета вышла книга. Избавившись от нужды ломать глаза у монитора либо переводить бумагу на распечатку, стало можно и посмотреть, что же притащили наши сети. Пушкин, как это ему свойственно, и здесь напророчил — притащили типичного мертвеца.

Мальчик Тема любит девочку Марину, которая ждет от него ребенка. Милые бранятся — только тешатся. Марина выгоняет Тему и остается со своей подружкой корейанкой Хо. Не подумайте плохо(го) — Питер это вам не Лесбос; девушки вместе в морге визажистками служат, кайф ловят и приключений ищут. И находят — Марина, случайно попав на мочиловку, подбирает мобильник симпатичного киллера, принимает по нему заказ (а потом и приличные деньги) и находит потенциальную жертву, супербандита с духовными запросами. Тот в красавицу влюбляется и делает ей галантнейшее предложение. Вынырнувший неведомо откуда раздолбай Тема временно получает от Марины указание мотать куда подальше (это не продажность — это психологический изгиб-с, чувства нежные-с), а от бандюганова телохранителя — по мордасам. Ну и так далее. В конце концов младое племя перекокошит всех старых хрычей, включая священника, что должен был венчать Тему с Мариной. (Он оказался братом незадачливого — и уже убитого — лирического супербандита. Тема, исполненный светлых чувств, возжелал ему перед венчанием исповедаться да все и выложил. Тут поп и сменил крест на обрез — себе на погибель.) Герои вместо церкви отправились в пельменную. Под занавес Тема прочел стихи. Ясное дело — гениальные. Как и все те, что он сочинил. Ибо Тема — поэт. И Марина — вроде того. И сына, успевшего народиться меж дискотеками, перестрелками, планами путешествий в Индию, поеданием мороженого и томительными самокопаниями, они нарекли Иосифом. В честь Бродского.

Чудесные дети — милые, добрые и трепетные. Окруженные житейской пошлостью и вырывающиеся из нее в поэтическую высь. Стрельба это ведь шутки ради. Прием художественный. Типа Тарантино. Живем по-киношному, но чувствуем-то как! Не то что эти взрослые. Сами по себе. Особое поколение.

Господи, ну сколько еще будет этих самых особых поколений! Конечно, при некотором навыке можно отличить «рассерженных молодых людей» от хиппи, тех от панков, этих от «поколения X», оных от «generation П», а означенных от еще кого-нибудь. Только охоты нет: и так знаю, что за внешней грубостью и иронией таится благородная нежность. Как говаривал один продвинутый цыпленок: *Отойдите от меня./ Мне исполнилось три дня./ Я теперь наверняка/ Одолею червяка!*

Отходим. Но недалеко. И слышим новый голос: «Вы убедитесь, что книги Б.Акунина о приключениях Эраста Фандорина — это класс?! (Кто как. — А.Н.) Теперь я говорю: на смену Пелевину идет Обломов...» Говорит не Заратустра, а издатель Игорь Захаров, а Обломов не Илья Ильич, а Сергей Кладо, сочинивший под этим псевдонимом «сказку-быль для новых взрослых» под названием «Медный кувшин старика Хоттабыча». (Авторство раскрыто в выходных данных — опасаются что ли, как бы Акунин-Чхартишвили себе лишней славы не оттяпал? Про Болмата тоже говорили, что он на самом деле — Курицын, громче всех Болматову роману славу трубивший.) Написано это сочинение на том же уровне, что и «Сами по себе», хотя ориентировано на несколько иные образцы. Тут не киношные страшилки (хочется написать смешные, да рука не поворачивается, ибо попытки имитировать Тарантино у Болмата редкостно занудны), а всякая постмодернистская премудрость — «текст в тексте» (писатель, сочиняющий роман, кой мы читаем, общается с героями, рассказывает им о заказе издателя Захарова и своих творческих планах), виртуальная реальность (Хоттабыч из Интернета возник и Интернетом, кажется, в итоге и обернулся), многослойный римейк («Тысяча и одна ночь», тот англичанин, у которого слямзил сюжет ушлый Лазарь Лагин, родной лагинский «Хоттабыч»), ну а установка на занимательный сюжет дается с пародийным остранением. Писатель (персонаж явно автобиографический) намерен сочинить «настоящую книжку» — «с действием и сюжетом, заставляющим читателя переворачивать страницы, не обращая внимания на слова». Относительно слов — удалось вполне (посредственная имитация молодежного сленга плюс обязательная «феня» в бандитских эпизодах — какой современный роман без них?). Относительно сюжета — хуже. Трещит он по швам, наскоро заклеиваемым всякой свежей мудростью. И не то смешно, что в конце начинает тосковать писатель по утраченному великому русскому языку, жаловаться, что на языке этом может он теперь только читать, а писать не может, а то, что жалобы эти — сушая правда.

В каждой главе у Обломова случается «облом». И это опять-таки правда. Ибо «обломным» был сам замысел — соединить завлекаловку с модным умствованием. Замысел-то благой, как и стремление стать «новым взрослым», но благими намерениями вымощена дорога известно куда, а взрослеют люди не по книгам и не по установкам. Коли вычесть из Хоттабыча тоскливую мудрость писательских lamentаций, банальные шуточки, бандитов и Билла Гейтса, то останется неряшливо рассказанная история про все то же юное поколение. Гениальный рус-

ский юноша-хакер полюбил заочно американскую красавицу, которую чуть не исхитил зловещий супермиллионер. Ну а чудо заморское (тоже компьютерная мастерица) полюбило нашего Гену. И при помощи Интернета Хоттабыча и чуткого к новым веяниям писателя сумела вырвать любимого из цепких лап реальности. И стали они жить-поживать (то ли в Праге, то ли во сне, то ли в Сети) и добра наживать. Сами по себе.

Кто-то из сетевых обозревателей заметил: по прочтении Болмата критики, бранившие Пелевина за мальчишество и безвкусицу, обязаны принести автору «Чапаева и Пустоты» свои извинения. Добавлю: после Обломова и перед Акуниным расшаркнуться можно. Вот и приходит в голову зловредная мысль: а не для того ли и изобрели толковые взрослые новых «властителей дум», чтобы упрочить зыбкий авторитет корифеев прошлогоднего разлива? Не верю я в масонские заговоры, но сойдет как сюжет для небольшого «бестселлера». Дарю Обломову — вместе с пушкинским названием.

15 сентября 2000

Азбука как азбука

Татьяна Толстая. *Кысь*. М., «Подкова»; «Иностранка», 2000

Татьяна Толстая решила обучить грамоте всех буратин. В чем, впрочем, не слишком преуспела. Зато преуспела в другом. Роман «Кысь» был повсеместно восславлен еще до появления его печатной версии. Его долго анонсировал журнал «Знамя», в итоге оставшийся без лакомого куска. О нем настырно вещал Интернет. Первую главу — с залиvisto восторженной редакционной врезкой — тиснуло «Книжное обозрение». Не говорим уж о беседах продвинутых членов культурного сообщества, проходивших под девизом: «Вот приедет барин// — Барин вам покажет!» «Барин» — Толстая; «приедет» — из Америки; «покажет» — как надо романы писать. Так покажет, что даже самые продвинутые члены вышеназванного сообщества на некоторое время прекратят разговоры об «умершем жанре». В общем, величие романа обнаружилось раньше, чем его текст.

Что нормально, ибо есть у нас когорта литераторов, давно и навсегда назначенных — воспользуемся речением, обыгранным и в романе Толстой — «академиками, героями, мореплавателями и плотниками». Причем если таковой статус Виктора Ерофеева сохраняется в основном по инерции (и благодаря автоимиджмейкерской энергии сочинителя), если слава Виктора Пелевина зиждется на реальной (хоть для кое-кого и огорчительной) основе общественной инфантильности, если триум-

фы Владимира Сорокина обусловлены вычитанными из модных философских книжек мечтами о невероятной «крутизне», а успех Бориса Акунина — тоской по уютному «культурному» чтиву с «либеральным» ворсом, если все наши «культовые» авторы (включая откровенно комических недавних назначенцев — Сергея Болмата и Сергея Обломова — и почему-то не получившего должной раскрутки, хотя явно на нее рассчитанного Павла Крусанова) время от времени выслушивают критические укоризны, а то и страстные поношения, то с Толстой дело обстоит иначе.

О Толстой, кажется, никто слова дурного не сказал. Она в равной мере нравится любителям «сорокинской» крутизны и тем, кто гордится классическими вкусами и верностью гуманистическим ценностям. Да и не объяснишь радость от ее кружевных рассказов десятилетней (как минимум) давности чисто внешними факторами — милые были рассказы, просчитано «набоковские», окутанные мягкой ностальгической дымкой, избыточные «вкусными» деталями, грустные, но не сползающие ни в истерику, ни в расслабленную слезливость. «Вот как можно (должно) писать!» — восклицал тогда едва ли не каждый читатель (критик). Подразумевалось, что из *так написанного* что-нибудь важное непременно да вычитаешь. И вычитывали: печаль по обреченным тлению вещам, по сломанным либо задавленным человеческим душам, по уходящей культуре, по скоротечности жизни. Ну и некоторую апологию искусства — потому как если бы не слог (Толстой), то и исчезли бы без следа бедные, но милые персонажи вкупе с красивой коллекцией благороднейшего антиквариата.

Бедновато? В конце 80-х такой вопрос был просто невозможен. «Эстетизм» Толстой был важнее ее «морализма». Иначе смотрела на эту проблему только сама писательница, принявшая за заветный труд уже в пору своего триумфального выхода в пространства публичной словесности (под текстом даты — 1986—2000). Роман «Кысь» строится на тезисе: «Вы все не умеете читать, а стало быть книги — сколь угодно замечательные — вам не впрок». Потому главы его носят имена русских букв (от «аза» до «ижицы»), самый симпатичный персонаж по ходу дела печалуется об исчезновении «фиты», а незадолго до развязки отвечает на вопрос возжелавшего полной истины главного героя («Книгу-то эту где искать?... Где сказано, как жить!»): «Азбуку учи! Азбуку! Сто раз повторял! Без азбуки не прочтешь!»

Вот прочитаем мы «Кысь» (мудростью проникнемся, видимо, наизусть текст выучив), и тогда, быть может, что-то сдвинется. Ну а не хватит силенок — останемся в том заколдованном круге, о коем и повествует Толстая. В том русском бреду,

где будущее (действие происходит через несколько столетий после Взрыва, превратившего людей в мутантов) неотличимо от прошлого (в романе представлен синтез неолита и средневековья). Будем мы, «голубчики», (так именуют друг друга персонажи Толстой) трястись над огнем (добывать не умеем), подчиняться произволу «мурз», славить очередного верховного Федора Кузьмича, что изобрел колесо и коромысло и сочинил всю мировую литературу(бывшая Москва и зовется Федор-Кузьмичск — до тех пор, пока новый царек не наречет ее Кудеяр-Кудеярычском). Будем питаться мышами и червярями, драться, воровать, ржать над чужими бедами, исходить похотью, изнывать от страха перед властями, а пуще — перед Санитарами (тайной полицией), а того пуще — перед невидимым зверем Кысь, что живет в северных лесах, дико и жалобно воеет и бросается на зазевавшегося голубчика, рвет когтем его главную жилочку — «и весь разум из человека выйдет». Будут вести свои бессмысленные споры «прежние»: то ли прошлое восстанавливать надо, то ли на прогресс и Запад надеяться. Будут дразнить и соблазнять нас химерой культуры: «старопечатные книги» запрещены (на тех, кто хранит их, и охотятся Санитары), но писцы исправно покрывают бересту «новыми сочинениями» Федора Кузьмича, каковые всегда можно купить на торжище, заплатив некоторым количеством мышей. А если кто шибко полюбит книжную мудрость, если возжаждет всю ее себе присвоить (проникнется духом гоголевского Петрушки), то станет он орудием тех же самых Санитаров — «лечить» (убивать) других голубчиков начнет, в очередной революции участие примет и ради «спасения искусства» на предательство пойдет. И окажется, что он (ты, читающий без разумения!) и есть невидимый зверь Кысь. Что и случилось с главным героем романа. Правда, почему-то пережившим финальную катастрофу — новый Взрыв, после которого на вечном нашем пепелище длят свои споры двое всегда живых «прежних» — «хранитель огня» и «диссидент-западник».

Так и будет. А все потому, что азбуки не выучили. Чего читаем — не понимаем. Вот и я не понимаю, почему мастеровитая имитация Ремизова и Замятина (хорошую прозу писали!), байки про мутантов (то Стругацкими пахнет, то средним фэнтези потянет), игра с мифологической символикой (скажи интеллектуалу «мышь» — ассоциаций на семь верст станет), сорокинское смакование мерзости, банальности о связи культуры с тоталитаризмом (и банальное их опровержение), набоковское воспарение над «мнимым» миром, дозированная ирония над безусловно дорогими автору мыслями (почти общая мета сегодняшней газетной эссеистики) и желание понравиться всем, всем, всем (спрятав в кармане комбинацию из трех пальцев —

«читать-то вы толком не умеете!») — почему этот коктейль из хорошо известных ингредиентов (к тому же скверно взбитый — сюжетостроение у Толстой слабое) должен одарить меня высшим знанием.

Только не надо о том, что все очень изысканно написано. Согласимся. Но, во-первых, такое и про Акунина говорят. А во-вторых, не ради подобных комплиментов Толстая без малого полтора десятилетия работала над своей азбукой. Конечно, Буратино книжкой с большими буквами и яркими картинками страстно пленился. Но это не помешало ему сменять азбуку на билет в кукольный театр Карабаса-Барасбаса.

27 октября 2000

Как трудно быть Верой

Вера Павлова. Четвертый сон. М., «Захаров», 2000

Сборник Веры Павловой «Четвертый сон» открывается коллекцией критических суждений, где восторги соседствуют со свирепыми окриками. Брань — тоже реклама: надо же поддерживать скандальную атмосферу, надо же вновь и вновь напоминать, что Павлова пишет исключительно «про это», надо же приманивать читателя ароматом запретного плода. По-моему, не надо. Если Павлова стремится выявить музыкально-божественное начало всякой «плоти», то назойливый PR (вне зависимости от намерений цитируемых критиков) музыку «заземляет» и сплющивает. Павловой не нужна раскрученная «биографическая легенда», потому что стихи ее и так предельно откровенны. Павловой вредят интерпретации, потому что в поэзии ее лирическое «безумие» неотделимо от трезвого, рефлектирующего ума. Игриво «дразня гусей» или рискуя всерьез, Павлова не только знает, что она делает, но и постоянно говорит читателю об этом знании. И про «нарушение приличий» знает, и про соблазн, и про грех — и кажется, лучше, чем ее сочувственники и ненавистники. «Как отношусь к тем, кто не понимает моих стихов? — С пониманием».

Да и как иначе, если речь Павловой держится памятью о той предшествующей истории, райской тишине, где разом звучали все песни наших будущих скорбей и радостей, все грядущие мудрости и глупости. И кое-что еще. *Буду писать тебе письма, / в которых не будет ни слова / кокетства, игры, бравады, / лести, неправды, фальши, / жалобы, наглости, злости, / умствования, юродства... / Буду писать тебе письма, / в которых не будет ни слова.* Стихи Павловой — такие письма, хотя состоят они из «слов», то есть из знаков «кокетства, игры, бравады» и т.д. Сю-

жеты, обстоятельства, мизансцены, вся наша земная жизнь, — «слова», сквозь которые просвечивает иная жизнь, жизнь, равная свободе, чистоте, любви и вере, жизнь «без помарок»: *гром картавит/ ветер шепелявит/ дождь сюсюкает/ я говорю чисто.* Как до грехопадения.

«Четвертый сон» — формально просто четвертая книга (хотя, как у нас водится, третья пока не вышла). «Четвертый сон» — «четвертый Рим», которому не бывать; «четвертый, чудный черт в цвету» из отчаянного музыкального плача-брёда, которым пытался спастись затравленный Мандельштам; жалкий — при всем блеске алюминиевых дворцов и сласти эротических кадрилией — аналог рая, привидевшийся бедной героине Чернышевского. Была Вера Павловна — стала Вера Павлова. И рассуждайте, сколько хотите, об эмансипации плоти и высших правах женщины (*Мы не рабы,/ рабыни мы* — пишет Павлова). Было пошлостью — стало музыкой. Ведь и в той «пошлости» жила музыка — нелепая, убогая, приземленная, но, по сути, — небесная.

Для того, чтобы слышать сквозь «грустные песни земли» мелодию лермонтовского ангела, для того, чтобы пережить как «свою-сегодняшнюю» Песнь Песней, для того, чтобы претворить боль и одиночество в счастье, — потребна вера. *Неверующая бабуля/ меня назвала Верой./ Бабуля умела верить,/ а верить не умела,/ я — верую, но не верю./ Ну разве тебе трудно/ меня называть не Верой, а Веркой или Верушей?*

Трудно. Невозможно. Сама виновата. *Обналичить обликом,/ раскавычить голосом,/ посидеть за столиком,/ оплаченным Соросом,/ целоваться с критиком,/ чокаться с великими,/ но остаться призраком,/ тенью Эвридикиной,/ до недоумения:/ видели? не видели?/ Так: стихотворение — / чек на предъявителя.* Какая после этого «Веруша»? Остается только спрашивать: *Кто ты, призрак, гость прекрасный?* Или утешать: *Ничего, голубка Эвридика,/ Что у нас студёная зима.* Впрочем, эти строки Жуковского и Мандельштама Павлова и без нас помнит. Как и многое другое. Не зря же последний раздел книги называется «Интимный дневник отличницы».

Десять его глав — десять школьных лет. Десятый, пороговый, класс. *Я уже совсем большая,/ мне уже совсем все можно:/ посещать любые фильмы,/ покупать любые вина/ и вступать в любые браки,/ и влезать в любые драки,/ и за все перед народом/ уголовно отвечать./ Пожалейте меня, люди — / не управиться с правами!/ Пожалейте меня, люди,/ запретите что-нибудь!*

Не дождешься. Трудно быть Верой? Еще бы. А нам какво? Ведь если, по слову Гоголя, «и музыка нас оставит, что будет тогда с нашим миром»?

3 ноября 2000

Вперед, к «Арзамасу»!

Олег Проскурин. Литературные скандалы пушкинской эпохи.
М., «О.Г.И.», 2000

Олег Проскурин — один из самых ярких историков русской словесности. Можно уточнить: «среднего поколения» (Проскурину днями исполняется 43 года). Двадцать лет его зримо присутствия в литературоведении — это несколько десятков принципиальных работ (публикаций, комментариев, рецензий, полемических заметок, лаконичных этюдов и фундаментальных статей), едва ли не каждая из которых становилась событием для круга профессионалов. А обращена была вовсе не только к собратям по цеху. За «частными» наблюдениями всегда ощущался общий пафос — вера в единство свободы и культуры, индивидуальности писателя и его включенности в контекст. Проскурин любит «сложность» литературы, «выстроенность» текста (нет «искусства» без «искусности»), предполагающую его смысловую многомерность. Эту «сложность» он умеет обнаружить и там, где положено восхищенно упираться в «неслыханную простоту» шедевра, и там, где принято не замечать «мусор» литературного быта. Установка на поиск смыслов в равной мере присуща двум проскуринским монографиям. Первая — «Поэзия Пушкина, или Подвижный палимпсест» — издана «Новым литературным обозрением» в прошлом году, а ныне вошла в шорт-лист премии имени Андрея Белого; вторая — «Литературные скандалы пушкинской эпохи» — выпущена в свет совсем недавно.

У книг разные задачи и, вроде бы, разные методологические стратегии. В первой автор сосредоточен на интерпретации классических сочинений (от «Руслана и Людмилы» до «Полководца», «Из Пиндемонти», «Я памятник себе воздвиг нерукотворный...»). Здесь исследователь, прежде всего, внимательно читает тексты. Во второй речь идет о подзабытых литературных битвах, иногда — комических, иногда — роковых. Тут акцент должен падать на «контекст» — житейские обстоятельства, идеологические противоречия, дела денежные. Но две книги эти отнюдь не случайно написаны *одним* автором.

Поэтическое слово Пушкина откликается на стихи Баркова и Жуковского, Батюшкова и Катенина, Баратынского и Языкова, «унылую элегию» и иронично-комическую поэму; оно обогащается их обертонами, полемически сдвигает «готовые» значения, привносит новые оттенки, сводит несхожие «мысли» в нежданное смысловое единство. Без «литературы» нет поэта. И

точно так же без «литературы» нет «скандала», точнее — борьбы идей, мнений и своекорыстных интересов. Когда ярый гонитель карамзинских новаций адмирал Шишков идет на подлог, выдавая за образчики тлетворного «нового слога» примеры из графоманского эклектичного опуса (над коим радостно потешались сами карамзинисты), — это литературный ход. (Шишков прекрасно понимал, сколь далеки цитируемые им «Утехи меланхолии» от карамзинских норм.) Когда Батюшков и Вяземский салютуют над свежей могилой поэта Семена Боброва очень злыми эпиграммами, — это опять-таки литературная борьба: эпатирующий жест повторял и пародировал акцию самого Боброва, что несколькими годами ранее откликнулся на кончину одного из адептов «нового слога» памфлетом «Присшествие в царстве теней...», задачей которого была дискредитация самого Карамзина. Когда в блестящей арзамасской речи Сергея Уварова об Анне Буниной («бессмертные» арзамасцы назначали покойниками своих, вполне живых, литературных супостатов и славили их творения издевательскими панегириками) ее печальная история (Бунина тяжело хворала) подается в рискованно эротическом коде, сквозь который просвечивает пародия на «сакральный» для арзамасцев текст — «Бедную Лизу», — это литературная борьба: мир «раскольников-беседчиков» мыслится арзамасцами «вывернутым», пародирующим истинное царство вкуса, фундамент коего заложен Карамзиным, а здание возводится его учениками. И когда донесения Булгарина в III отделение строятся по схемам просветительского романа, — это тоже литературная борьба.

Проскурин с великолепной язвительностью пишет о западных «левых теоретических школах (разновидности мутировавшего марксизма)», занятых «разложением литературы, редукцией ее до социальных, идеологических, экономических механизмов эксплуатации и сопротивления». Для него же «литературный быт» — «канал», через который словесность воздействует на культуру, политику, социальную жизнь. Идеологическое противостояние масонов, одновременно патриотов и мистиков-визионеров, с Карамзиным (в сюжете этом автор элегантно, словно походя, расправляется с пошлой дурью «антимасонского мифа») не равна борьбе монархолобивых «демократов» (от Полевого до Булгарина) с Пушкиным и его кругом, но мотивы, стиль и внутренние механизмы весьма схожи. Кстати, чувствовали это и Пушкин с Жуковским, и Булгарин.

Литературная вражда — дело серьезное, часто — жестокое. Бобров был ярким, хоть и неровным поэтом; попавший по неосмотрительности в «площадные шуты» пушкинской эпиграммы Александр Измайлов — сочинитель не без достоинств;

«теоретизм» Кюхельбекера не перекрывает его дарований... Даже Булгарин был романистом, а не только консультантом тайной полиции.

Все так, и не один вменяемый историк литературы с этим спорить не будет. В повестке дня другие вопросы. Случайно ли сложилась литературная иерархия? Не плод ли этой дурной случайности наша приверженность «победителям»? Допустим ли вообще «ценностный подход»? Типовые ответы: все случайно, кто смел, тот и съел, ценности навязаны, а мы их усвоили бездумно. (Откуда только взялся вдруг «разум», посредством коего мы эти ценности отменили и подчинили искусство законам эгалитарной демократии?) Каждой страницей Проскурин утверждает обратное: есть логика литературной эволюции (что не исключает несправедливостей и потерь), есть ценностная шкала, гений укоренен в культуре, но не перестает быть гением. В Карамзине, Батюшкове, Пушкине Проскурин и открывает нам связь дара и культуры. Культура — это умение претворять «чужое» в «свое», вкус к игре и эксперименту, отказ от односторонности и звериной серьезности, это свободный смех свободного человека над квазиценностями, что меркнут при свете недостижимой, но сущей истины. Поэтому для Проскурина так важен «высокий» (идеологический и религиозно-философский) план деятельности развеселого, на пародии, цитатных играх и полемике выросшего, общества «Арзамас».

В работах Проскурина дышит дух современности. Но любая эпоха характеризуется не только единством языка, но и внутриязыковыми конфликтами. Скандалами, если угодно. «Цитатность» и «контекстуальность» могут служить обезличиванию культуры, но могут и совсем иному. Так «центонная» поэзия Тимура Кибирова стала предельно личной исповедью «героя нашего времени», а филологический подтекст прозы Андрея Дмитриева избавил нас от искушения увидеть в новейшей истории безысходную бессмыслицу. Дмитриев, Кибиров, Проскурин — одного поколения. Как водится, «рассеянного по лицу земли». Но все же строящего свой «Арзамас». А то, что «Арзамас» этот — общий, доказывает давняя (1991) реплика Проскурина: «Нынешней литературе, блуждающей в словесных лабиринтах «постмодернизма» и трех соснах монументального «реализма», остается один выход — к традиции Карамзина, умевшего соединять интеллектуальную насыщенность с языковой виртуозностью и повествовательным искусством». Так, с переменным успехом, и движемся.

24 ноября 2000

Внук своего деда

Александр Чудаков. *Ложится мгла на старые ступени.*
«Знамя», 2000, №№ 10, 11

Цитировать «роман-идиллию» Александра Чудакова хочется страницами, а толково пересказать — наверно, невозможно. В начале повествования московский историк Антон Стремоухов приезжает на родину — в городок Чебачинск в Северном Казахстане, дабы проститься с ослабевшим дедом. В конце — другой приезд; на похороны Антон опоздал. Вся книга — воспоминания о детстве и отрочестве, портреты и истории родственников и знакомцев, пейзажные и жанровые зарисовки. Работа на земле, домашний быт, школьные курьезы, нравы казахов и ссыльных — от столичной профессуры (такой концентрации интеллигентов Антон больше не видел нигде и никогда) до нищих, гордых и страшных чеченцев. Экскурсы в московское бытие повествователя. Размышления о мире природном, об исчезающих биологических видах, о гармонии духа и тела, об истории и выпадении из нее, о смерти и бессмертии.

Где кончается «художественное обобщение» и начинаются «чистые воспоминания», где граница меж историком Стремоуховым и литературоведом Чудаковым (известным, прежде всего, замечательными книгами о Чехове), понять трудно. Автор постоянно переходит от повествования о «третьем лице» к перволичному, от «Антон» к «я». Рассказывая о собственном становлении, о глубинной связи своего — отнюдь не тривиального — мироощущения с семейным строем и обычаем, Чудаков в то же время стремится доказать: не он один такой. Вне зависимости от того, сколько микросюжетов было прямо с автором связаны, а сколько пришло из сторонних рассказов, мечта об «обобщении» сбывается не вполне — слишком конкретен герой с его фактурно явленными привычками, чаяньями, вкусами, идеалами, «проклятыми вопросами». (Те, кто читал научные труды Чудакова, распознают в романе его «долгие», заветные мысли.) Но без этой мечты, без надежды на «сходного другого» (других) автор «романа-идиллии» не был бы самим собой.

Ибо стержень чудаковского сочинения — сбережение опыта, без которого не может быть России. И если опыт этот — личное достояние всего одного гуманитария, то на ум приходят слишком мрачные выводы. Советское одичание не могло справиться со всей Россией, сделав исключение лишь для одной семьи. То, что эта семья *была*, — залог жизненной силы,

которая рано или поздно свое возьмет. В это верил дед Антона, сын и брат священников, агроном, педагог, силач, способный одолеть в состязании, ныне именуемом «армреслинг», непобедимого кузнеца и — в последний миг — свести единоборство к ничьей («К чему ставить человека в неловкое положение»), почитатель Чехова и Бунина — главный герой книги. И похоже, русской истории XX века.

Обаятельны и человечны все члены семьи: бабка, не поступившаяся при советчине ни одной нормой хорошего — дворянского — тона, отец, вечный труженик, на подобных которому только и мог держаться социализм, страдалицы-тетки, дядья. Если о матери говорится меньше, то это знак целомудренной сыновней любви. Но дед — статья особая. Им держался семейный космос. Его духом, любовью, волей страшные военные и послевоенные годы обернулись для любознательного мальчика воспитующей идиллией. И Антонова страсть к физическому труду («Никогда он не испытывал такого наслаждения от чтения статьи или писания своей, как от рытья серьезной ямы»), и Антоновы чувства ко всякой живности (повзрослевший герой ошарашивает любовниц восторженными рассказами о силе, красоте, благородстве и пользительности верблюдов и Стеллеровой коровы, морского животного, что было изничтожено еще в 1768 году), и Антонова — до трепета и нервных срывов доходящая — привязанность к «уходящим», тем, кто возрос в настоящей России — все это от деда. И — добавим несказанное в «романе-идиллии», но явленное его «плотью» — от деда слог: ясный, богатый, не чуждающийся мнимых архаизмов, светящийся добрым юмором (столь далеким от господствующей повсеместно высокомерной иронии), свободный.

Дед это знал. Недаром сказал: «За восемьдесят лет сознательной жизни полностью меня понимал только один человек, на шестьдесят лет меня моложе» <...> Ровно на шестьдесят лет моложе деда был Антон». И тут — в том же абзаце — эпос сменяет лирика: «Я был плохим сыном, мужем, неверным любовником, средним отцом. Но больше всего меня бы огорчило, если б дед считал меня плохим внуком». Случись так, жизнь деда, его вера, его мудрость, его благоговение перед бытием, его совесть, оказались бы пшиком. Но, к счастью, вышло иначе. И страницей раньше, стоя над могилой и вспоминая когдатошние — ненужные — споры, герой (автор) то ли шепчет, то ли кричит: «Как, наверно, огорчался дед, что его внук поддался советской пропаганде. (Соблазны шестидесятилетнего «социализма с человеческим лицом» описаны в «московских» главах. — А.Н.) Дед, я не поддался! Ты слышишь меня? Я ненавижу, я люблю то же, что и ты. Ты был прав во всем».

Чудаков не побоялся поставить прежде «люблю» — «ненавижу», слово столь немодное в нашу пору «примирения», нравственного релятивизма и грошовой политкорректной «гуманности». Как не побоялся в другом месте сказать, что всех больше в жизни ненавидел Лысенко, изувера, дерзнувшего по-большевистски корежить сам мир Божий. И это тоже от деда.

Незадолго до смерти тот просит прощения у жены. «Я обещал тебе счастье, покой, довольство, а дал бедность, беспокойство и изнурительный труд. Я думал, что могу предложить тебе хорошую жизнь, потому что был молод, потому что многое умел, потому что был силен <...> — Но ты же не виноват, — говорила сквозь слезы баба, — что они отобрали у нас все. — Они отобрали сад, дом, отца, братьев. Бога они отнять не смогли, ибо царство Божие внутри нас. Но они отняли Россию. И в мои последние дни нет у меня к ним христианского чувства. Неизбывный грех. Не могу в душе моей найти им прощения. Грех мой великий». Дальше он молчал, а когда дочери просили: «Скажи что-нибудь», произнес «что-то про немоту перед кончиною». Антон (и мы с ним) узнаем строку Некрасова. И вспоминаем, почему молчит угробленный службой солдат: *Говорить — зевить Всевышнего,/ Окаянных бесов радовать.../ Чтоб не молвить слова лишнего,/ На врагов не подсаждать, // Немота перед кончиною/ Подобаает христианину./ Знает Бог, какие тягости/ Сокрушили душу Ванину!*

Советский ад стоил николаевской солдатчины. Дед не простил, но и проклятья удержал. Потому и умер, как хотел, в Великую неделю, накануне Пасхи. Потому и обрел другую жизнь в книге внука — книге, что неложно свидетельствует о том, как доверие к Творцу одолевало фантомную нечисть, о том, как в XX веке Россия осталась Россией.

27 ноября 2000

Против неба — на земле

*Алан Черчесов. Венок на могилу ветра.
СПб., «Лимбус Пресс», 2000*

Роман Алана Черчесова читать трудно. Особенно поначалу, когда действие движется медленно, развернутые пейзажные описания перемежаются загадочными диалогами, характеры персонажей прячутся в мареве недомолвок. Читатель, даже почувствовавший магическую власть черчесовского ритма, даже пленившийся его «плотским» слогом (а все это ощутимо на первых же страницах) задумывается: «Можно ли выдержать пятьсот с лишком страниц такого повествования — неспешно-

го, вязкого, требующего постоянного напряжения? Стоит ли овчинка выделки?»

Читавшим первый роман Черчесова «Реквием по живущему» (в 1994 опубликован «Волгой»; в 1995 — Издательством имени Сабашниковых) одолеть сомнение будет легче: они наверняка помнят, как, испытав подобную оторопь, двигались сквозь непроходимый словесный лес. Помнят, как рассеивался таинственный туман и сюжет, казавшийся поперву нагромождением странных эпизодов, обретал волшебную ясность — из-под покрова притчи о человеческом одиночестве проступали контуры увлекательной истории. В новой книге писатель верен избранной стратегии. «Детектив» оказывается не заманивающей облаткой, а глубоко спрятанным подарком для читателя, умеющего входить в прозу, как обычно входят в стихи: по словам, не упуская из виду деталей, сопрягая далеко друг от друга стоящие «частности», улавливая символические планы, доверяясь влекущему ритму.

Овчинка выделки стоит. Мало кто пишет сейчас по-русски так красиво и самозабвенно, как Алан Черчесов. Мало кто так остро ощущает объективный трагизм человеческого бытия — всегда «конечного» и «отдельного», всегда устремленного к бесконечному и универсальному. Мало кто с черчесовской серьезностью способен размышлять о самой сути таких фундаментальных («банальных») понятий, как «добро» и «зло», «одиночество» и «гордыня», «любовь» и «ревность», «мир» и «Бог». Мало кто дерзает напоминать: всякая — сколь угодно прихотливая и неповторимая — история есть преломленное отражение единой Истории человеческого рода.

Потому и нужны Черчесову величественные, прекрасные и страшные природные декорации — окруженное дремучим лесом урочище на берегу своенравной реки. Потому герои романа постоянно оказываются лицом к лицу со слепой и всевластной стихией — снегопадом, дождем, лесным пожаром, рекой. Потому так мощно звучит тема Судьбы. Той Судьбы, что безжалостно вырвала персонажей из мира «культуры», обрекла участи «новых робинзонов» и, словно смеясь над вечным людским уделом, заставляет их превращать дикое, позабывшее о «добре» и «зле» природное пространство в новый форпост цивилизации. Всегда — греховной; всегда — дарующей надежду на любовь и преодоление одиночества.

Некогда на берегу реки, что в пору романного действия зовется Проклятой, обитали люди. Они погибли. И напоминают о них лишь смутные легенды да шесть склепов. Полное небытие, «пустота и безвременье» — расплата за бытие, неотделимое от греха. Но торжество небытия лишь кажется окончательным. Те,

кто хотят укрыться от жизни в обители смерти, уйти от себя и памяти, превратить проклятое место в благословенное, не могут этого свершить. На этой земле нет эдема и ада — рай и преисподнюю человек несет в себе и с собой. Как свое имя, свою судьбу, свою вину, свой выбор, свое неведомое назначение.

«...Понадобится еще сотня лет (и новый грех), пока время не вспомнит о жизни. И когда та примчится сюда на взмысленных конях, под вечер, прячась от погони и жажды, и, утолив ее (жажду. Но не саму погоню), заночует здесь под сытыми звездами небом. А потом, всего в два года, жизнь прибавит еще одинокого путника, юношу, сбежавшего от себя, двух сестер и обоз чужаков, чтобы выстроить здесь пять домов, мост и даже мельницу, и за восемь лет несколько раз родит, прежде чем впервые споткнется смертью. И тогда за рекой, в другой стороне от склепов, выроет двумя руками первую могилу и посеет в ней первое зерно новой памяти...»

Эти строки зачина — конспект романа, в котором есть умыкание возлюбленной, невольное убийство, лесные скитания, безжалостное насилие, самоотвержение ради любви, бегство от людей, бегство от себя, несостоявшееся самоубийство, мнимая смерть, таинственный клад, цыгане, нищие, разбойники, дикие звери, торжествующее и посрамленное коварство, выедающее остатки души зло, плутовские проделки, старинные легенды, тяжесть земледельческого труда, лес, горы, река, звезды, безжалостное и целящее время, спор с Богом и растворение в Его воле.

Читать «Венок на могилу ветра» трудно. Писать роман Алану Черчесову было труднее. И еще труднее было ворочать жернова бытия его героям. Но как вознагражден труд отшельников, сумевших обрести свои души и судьбы, как вознагражден труд писателя, сумевшего выговорить своими словами общие боль и надежду, так вознаградится и труд читателя. Доверься прозаику, пройдя неторными романскими тропами, разделив муки и радости черчесовских героев, вдруг осознаешь: где бы и как бы ты ни существовал, жизнь по-прежнему метафизически серьезна, всякое деяние — весомо, над тобой — звездное небо, а в душе твоей — нравственный закон.

22 декабря 2000

А ведь, правда, — наше

Наше «Знамя». М., «Знамя», 2001

Журнал «Знамя» был основан в 1931 году с понятной целью: «Перед лицом надвигающихся решительных боев между капитализмом и социализмом батальоны советских писателей становятся в ряды стальных дивизий мировой пролетарской революции — вот что означает сотрудничество советских писателей в боевом органе Литературного объединения Красной армии и флота — «Локаф». В 2001 году «Знамя» продолжает выходить. Многие считают его лучшим российским литературным ежемесячником. Первенство в культуре всегда спорно, но нет сомнения, что «Знамя» — журнал живой, ориентированный на «либеральные ценности», эстетически открытый, любящий разномыслие и разновкусие. Совсем не похожий на батальон из «стальной дивизии».

Юбилей обернулся для редакции проблемой: что праздновать? Ясно, что журнал, преобразованный в 1986 году Григорием Баклановым, а ныне возглавляемый Сергеем Чуприниным, не может нести ответственность за то, что творилось в пору редакторства Вадима Кожевникова. (Модной ностальгией по советчине в «Знамени» не хворают.) Но ясно и другое: даже насквозь советские журналы не могли вовсе обойтись без достойных писателей. Качественной истории отечественной литературы XX века у нас нет. Когда появится (боюсь, не скоро), увидим весьма сложную картину — мрачную, но «переливчатую», с неожиданными оттенками. Редакция не могла взяться за такой труд — она просто выпустила антологию, в которую вошли лучшие знаменские публикации. И демонстративно (но точно!) ее озаглавила — «Наше «Знамя».

Мальчишку шлепнули/ в Иркутске./ Ему семнадцать лет всего./ Как жемчуга на чистом блюде./ Блестели зубы/ У него. Это некогда хрестоматийная «Комсомольская песня» Иосифа Уткина. Как ни относишься к убеждениям автора, а ведь поэзия! И то же чувство испытываешь, читая в разделе «1931—1940» стихи Владимира Луговского, еще не вполне окостеневшего Николая Тихонова, Ильи Эренбурга (*А час спустя заря позолотила/ Чужой горы чернильные края./ Дай оглянуться — там мои могилы./ Разведка боем, молодость моя!*). Впрочем, это ожидаемо. Как и сильный рассказ Василия Гроссмана «Мечта». Но рядом «Ночь перед эвакуацией» Семена Липкина — и тут удивляешься: значит все-таки иногда и *таких* печатали. И даже до войны!

Война допустит на знаменские страницы не только Ольгу Берггольц и Константина Симонова, но и Андрея Платонова (рассказ «Броня»), Виктора Шкловского («Памяти Юрия Тынянова»; кстати, в «Знамени» печаталась и третья часть тыняновского «Пушкина», как и все «объемные» вещи, не попавшая в антологию), поэтов Марию Петровых, Наталью Крандиевскую-Толстую, Владимира Лифшица, саму Анну Ахматову. Да, Ахматова говорила, что ей все равно, в каком советском издании печататься, но все же радостно, что в 1945 году люди могли прочесть: *Наше священное ремесло/ Существует тысячи лет,/ С ним и без свету миру светло,/ Но еще ни один не сказал поэт,/ Что мудрости нет и старости нет,/ А, может, и смерти нет.*

«Зная» первых послевоенных лет — это «В окопах Сталинграда» Виктора Некрасова, «Двое в степи» Эммануила Казакевича (мгновенно разгромленная повесть в антологию вошла), «Спутники» Веры Пановой, «Дом у дороги» Александра Твардовского, великое стихотворение Михаила Исаковского (тоже сразу же охаянное): *Он пил, солдат, слуга народа,/ И с болью в сердце говорил:/ «Я шел к тебе четыре года,/ Я три державы покорил». // Хмелел солдат, слеза катилась/ Слеза несбывшихся надежд,/ И на груди его светилась/ Медаль за город Будапешт.*

Да, это наше «Зная». И даже — наше знамя. Но было ведь и другое, о котором рассказано в преамбуле к разделу «1946—1953», — с «Падением Берлина», «Счастьем» и «Жатвой». И зря редакторы подчинили композицию книги «большой хронологии». До 1948 года (замена партийного, но писателя Всеволода Вишневского строчкогоним-функционером Кожевниковым) «Зная» жило инерцией военных лет, то есть допускало на свои страницы и живую литературу (за то и расколошматили); характерно, что в антологию вошел лишь один (!) текст, опубликованный в «обновленном» журнале — милое (и в общем — среднее) стихотворение Исаковского.

Дальше — не так интересно. Конечно, в 1954—1963 годах публиковались в «Знамени» яркие вещи (в том числе — ставшая знаковой повесть Эренбурга «Оттепель»), только где они тогда не публиковались? Все на своих местах: Евтушенко и Вознесенский, Бакланов и Астафьев, Винокуров и Тряпкин, Казаков («Осень в дубовых лесах») и Слуцкий, даже бывший экз Заболоцкий, даже будущая мировая знаменитость Геннадий Айги (в переводе Ахмадулиной), даже Пастернак. Тут, впрочем, улыбнешься: роковое словосочетание «Доктор Живаго» появилось в кожевниковском журнале, здесь в апреле 1954-го печатались стихи из романа: «Весенняя распутица», «Март», «Разлука», «Свиданье»... *Как будто бы железом,/ Обмокнутым в сурьму,/ Тебя вели нарезом/ По сердцу моему...*

Только кончилось все это. И до чего же бесцветно «Знамя» брежневских лет. Что в 1965—1974, что в 1975—1985. (Зачем было два раздела вводить? Что изменилось в тихом омуте?) Конечно, ни одного постыдного текста в антологию не вошло. Конечно, рассказы Георгия Семенова и Юрия Трифонова, стихи Леонида Мартынова, Юрия Левитанского и Игоря Шкляревского дурных эмоций не вызывают. Но и шибко радостных — тоже. А как вспомнишь их контекст (преамбулы помогут), все эти «Щиты и мечи», «Блокады», «Победы», весь этот разлив мерзости, всю эту полуграмотную (в лучшем случае!) скуку — хоть плюнуть да бежать.

Как же круто изменилось «Знамя» при Бакланове, когда в журнал двинулись едва ли не все настоящие литераторы. (Ну и желавшие таковыми слыть.) Как приятно видеть в антологии рассказ Фазиля Искандера «Бармен Агдур» или «Искусство кройки и житья» Булата Окуджавы, вспоминать себя тогдашнего, читающего «Черные камни» Анатолия Жигулина (нет длинной повести — есть «Колымская песня»), «Ночевала тучка золотая...» Анатолия Приставкина (тоже нет, а помнится), стихи Инны Лиснянской, Александра Кушнера, Иосифа Бродского, первые рассказы Олега Ермакова. Наше «Знамя», наше!

Как и «Знамя» последних лет, представленное, к сожалению, не текстами (объем держит!), а речами лауреатов премий журнала. Юрий Давыдов, Георгий Владимов, Тимур Кибиров, Юрий Буйда, Эмма Герштейн, Андрей Дмитриев, Марина Вишневецкая, Владимир Маканин, Евгений Попов, Людмила Петрушевская, Михаил Кураев... Назвал малую часть и еле остановился. Кстати, список пополнится в четверг, когда журнал совместит подведение годовых итогов с торжеством в честь своего семидесятилетия. С чем и поздравляю всех, кто делает, читает и любит «Знамя». Наше «Знамя» — нас и поздравляю.

15 января 2001

Нас мало, да и тех нет

Сергей Довлатов. Эпистолярный роман с Игорем Ефимовым.

Игорь Ефимов. Эпистолярный роман с Сергеем Довлатовым.

М., «Захаров», 2001

Прозаики Сергей Довлатов и Игорь Ефимов дружили двадцать лет. Из них десять с лишком переписывались (время эмигрантского существования в США). Осенью 1987 года они крупно поссорились. Последний размен письмами (попытка объясниться и осмыслить случившееся) произошел в январе 1989-го.

Вскоре Довлатов умер. Ныне в московском издательстве «Захаров» Ефимов публикует «эпистолярный роман».

Довлатов — писатель культовый, а потому его портрет помещен на казовую сторону книги. Лицо Ефимова на задней обложке. Реклама есть реклама, но не худо помнить: Ефимов замечательный писатель. Его исторический роман «Не мир, но меч» («Звезда», 1996, №№ 9—10; в книжной версии — «Пелагий Британец», М., «Терра», 1998) из самых ярких литературных событий минувшего десятилетия. Кроме того, Ефимов незаурядный эссеист. (Смотри хотя бы его очерки из книги «Стыдная тайна неравенства» — печатались «Звездой» в 1999 году.) Кроме того, Ефимов — это понятно и по «эпистолярному роману» — просто умный человек.

При всем при том Ефимов во чтобы то ни стало стремится напечатать переписку, издание которой не сулит ему ничего хорошего. Входит в конфликт с наследниками Довлатова. Получает несколько отказов. И добивается своего. Словно забыв об элементарных вещах: всякая ранняя публикация интимных источников (писем, дневников, «приятельских» мемуаров) задевает живых людей; подобная публикация, касающаяся «культовой фигуры», провоцирует очередную «войну за испанское наследство» (кто был к «великому» ближе; кому можно «вякать», а кому — нет и т.п.); публикация без подробного комментария (а так и вышло) превращает иные фрагменты в невнятицу. Возмездие не замедлило. Оскорбительные для Ефимова отзывы уже прозвучали.

Не в том дело, что в письмах к Ефимову Довлатов костерил кого ни попадя. «Грубость» — такая же неперемнная составляющая довлатовского образа, как и «рыцарственность». Да и Ефимов особо не сдерживался. (Для того и существует дружеская переписка, чтобы душу отвести.) Навскидку не скажешь, кто из корреспондентов чаще выступает в «прокурорской» роли, а кто в «адвокатской». Паритет примерно выдержан, ибо переписывались живые люди, а не ангелы-демоны. Точно так же не разберешь, кто прав, а кто виноват в «пятом акте» довлатовско-ефимовской драмы. С чего, собственно, поссорились Сергей Донатович с Игорем Марковичем? Так ведь хорошо друг друга понимали, так блюли приличия (включая денежные расчеты) в бесшабашном литераторском «бардаке», так доверительно делились замыслами и обменивались оценками, так стремились, поднявшись над болотом «литературного быта», вести диалог о литературе!

Потому (а не из-за копеечных недоразумений) и поссорились. Слишком плотным было эпистолярное общение. Слишком близки были «базовые принципы» двух одиноких — очень

одиноким! — писателей. Слишком не встраивались оба в литературно-журналистско-славистическую среду.

Оговоримся: Ефимов у Карла Проффера в «Ардисе» работал, потом издательство «Эрмитаж» основал и кучу книг — хороших и посредственных — там выпустил; Довлатов «Нового Американца» редактировал, на «Свободе» трудился, в престижные американские журналы был вхож. Эпистолярный пестрит издательскими, редакционными, книготорговыми сюжетами; когда успешно, когда — не слишком, но и Довлатов, и Ефимов постоянно занимались делами практическими — а тут «не умеющий встраиваться» сгорел бы мигом. Корреспонденты не сгорели.

Но и счастье свою долю нормальной не могли. Отсюда мечты о «настоящем» журнале — и их обреченность. Отсюда раздражение на коллег. Отсюда лейтмотив: как же все в эмиграции похоже на осточертевшую советчину («номенклатура», кумовство, интриги, засилие бездарей, бедность тех, кто «не встраивается»...). Порой даже резче звучит: *там* лучше было.

Там (в СССР и СП СССР) лучше не было. Да и похоже не слишком. (Если исключить простые истины: при «любой погоде» плохих писателей больше, чем хороших, а «литературный быт» крепко воняет. Но с этим-то, кажется, и не могли смириться наши «младшие шестидесятники». Да и поди, смирись!) Похоже на то, чего Ефимов с Довлатовым не знали, — на постсоветскую литературную жизнь. С ее «маргинализацией», эфемерными кружковыми образованиями, чванством «устоявших» старых структур, размыванием границ между коммерцией, графоманией, авангардом и «просто словесностью», существованием литературы на «чужие деньги» (гранты, стипендии, премии, издания «из милости») и агрессивной мифологизацией ее «конца». Похоже на литературное сегодня, предполагающее разом «социализацию» писателя (он — коли не имеет первой надежной профессии, к примеру, автослесаря или программиста — должен быть газетчиком, телесценаристом, рекламщиком, поставщиком бульварного чтения; либо добытчиком грантов) и его творческую «отдельность». То есть одиночество.

Литераторы, сведенные в нашем диком — свободном! — поле общностью «базовых норм» или хоть намеком на эту общность, обречены друг другу. (Нас мало, да и тех нет.) Как Довлатов и Ефимов, чья «повязанность» видна во всех письмах, включая самые «деловые» — о тиражах, шрифтах, обложках, конференциях, проданных (непроданных) книгах. А обреченность — штука тяжелая. Рано или поздно взрывающаяся криком: «Долго он еще будет меня так хорошо понимать?» Финал не обязательно играет по «ефимовско-довлатовской» схеме — бывает, что об-

ходится, люди-то все разные. Но угроза разрыва «обреченных на дружбу» остается.

Не знаю, об этом ли думал Ефимов, решившись публиковать «эпистолярный роман». Может, и нет. Но попал в болевую точку. Такого не прощают. Нам нужна яркая сказка о «великом» (допустимо и даже желательно: «и ужасном») Довлатове, а предлагают «обыкновенную историю». И того хуже: в истории этой два *равных* персонажа. Любящих друг друга, друг в друге нуждающихся, друг друга мучающих. Обреченных. Не потерпим! Заклеймим Ефимова «завистником», «подпольным человеком», «неудачником». Скажем, что он счеты сводит. И писатель посредственный. Лишь бы высился монумент Довлатова. Лишь бы не видеть за «преданием» своих проблем. Ох, понятно.

Не уверен, что Довлатов был таким великим писателем, как ныне принято считать, но дураком он точно не был. И уж наверно знал, не только с кем в конце 80-х ссориться, но и с кем двадцать лет дружить. Грустно, господа.

21 января 2001

Четырехтомный тост

Михаил Жванецкий. Собрание произведений в 4-х томах.
М., «Время», 2001

Когда-нибудь Жванецкого издадут томах, эдак, в двадцати. Или тридцати. Причем на одну книгу текстов будет приходиться пять томов комментария. В крайнем случае — три-четыре.

Дотошные историки растолкуют беспамятым потомкам все реалии. Про дефицит объяснят и про ограничение потребностей. Про тупого доцента. (К тому времени либо звание сие упразднят, либо все доценты «острыми» станут.) Про цену раков, как вчера, так и сегодня. Про честного кладовщика, что отказывается пить, если искомой детали и вправду в его хозяйстве не имеется, и про доктора, который, хоть не психиатр, а хирург, но шьет вполне приличные костюмы. Про бюрократию и демократию. Про колбасу и селедку, разварную картошечку и хрустящую квашеную капустку, мелкого частика (не путать с частником!) и бычков в томате. Про народ и население. Про пиво. И про нее, родимую. Про Россию, Украину, ихнюю загнилицу и наш греческий зал.

Будущие читатели узнают, что «Нормально, Григорий! Отлично, Константин!» это вовсе не обмен репликами между членами политбюро ЦК КПСС Черненко Константином Устиновичем и Романовым Григорием Васильевичем после кончины генерального секретаря означенной партии Андропова Юрия

Владимировича. (История неунывающих бедолаг была сочинена еще в семидесятых, когда будущий генсек и покойник руководил только самыми гуманными органами своей самой гуманной партии, а не всем ее организмом.) Вследствие филологических изысканий величайший юморист конца XX века Виктор Степанович Черномырдин утратит права на всенародно любимый афоризм («Хотели, как лучше...»), и с неизбежностью встанет вопрос, не прирабатывал ли Жванецкий спичрайтером у нашего экс-премьера? А может, не только у него? Уж больно ловко управлялись с «великим-могучим» чуть не все видные деятели нежданно разговорившейся родины-страны-державы. Уж больно весело было слушать их неостановимую жванецкиаду простым постсоветским телезрителям. Как водится, до слез.

Слезы тоже без внимания не останутся. Вытянут на белый свет весь цитатный гуманизм и традиционализм. Расскажут про Зошенко и короткую фразу. Ту самую — доступную бедным. (Самые смышленные Шкловского вспомнят, а то и Розанова.) Гоголя с Чеховым тоже без внимания не оставят. Как и Галича с Окуджавой и Высоцким. А может, и Франсуа Рабле, Джонатана Свифта, Марка Аврелия или, к примеру, Альфреда де Мюссе. Я вот, листая свежее издание, Достоевского обнаружил. Чистейшей воды. Мол, могу — пишет Жванецкий, — попроситься, да уйти мне некуда. Цитирую без кавычек — с ходу закладку не сделал, а так — поди-ка найди! Четыре тома: писали — не гуляли! (Интересно, это тоже из Жванецкого?)

И не думайте, пожалуйста, что я мистифицирую. Во-первых, это не в моих правилах. Во-вторых, мне такого не придумать. В-третьих, у Жванецкого есть все. Недавно один славный критик обнаружил тон Михал Михалыча в одном из сочинений Александра Сергеевича. Да, да, вы правильно поняли. Пушкина. Того самого, что тоже жил в Одессе. Как и все прочие «ребята без печали». Проверьте: отрывок «Участь моя решена. Я женюсь...» печатается в любом приличном собрании сочинений. Действительно похоже.

То ли еще откроется, когда каждое жванецкое словцо будет рассмотрено под микроскопом; когда встанут на библиотечные полки диссертации о жванецком синтаксисе; когда сличат все магнитофонные записи с подцензурными и бесцензурными изданиями; когда архивных дел мастера доберутся до сокровенных бумаг ленинградского мюзик-холла и одесского обкома; когда извлекут из небытия подлинные мемуары кассира-убийцы Сидорова и студента Аваса Горидзе! Для счастливых читателей грядущих времен не останется тайн. Они будут знать, кто все-таки поссорил Жванецкого с Райкиным, чем именно

обязан сочинитель Ильченко, а чем — Карцеву, сколько было у Михал Михалыча жен и хороших знакомых, кто портил ему кровь и кто — в мрачную пору застоя и самоуспокоенности — доставал икру.

Помните ведь. «Я в тень вазу с салатом поставил, вернулся на кухню, а в сковородке уже и глазунья. Сверху прозрачная подрагивает, и колбаска в ней архипелагом. И чайник... Чайник... Затем достал из холодильника баночку, где еще с прошлого года хранилась красная икра. От свежего круглого белого хлеба отрезал хрустящую горбушку, стал мазать ее сливочным маслом. Масло твердое из холодильника, хлеб горячий, свежий. Тает оно и мажется с трудом. Затем икрой красной толстым слоем намазал.

Сел. Поставил перед собой вазу. В левую руку взял хлеб с икрой, а в правую — деревянную ложку и стал есть салат ложкой, захлебываясь от жадности и откусывая огромные куски хлеба с маслом и икрой.

А потом...»

А потом не менее вкусно. И как много лет назад прочитал я про это дело (помнится, знакомился с «Воскресным днем» по второму экземпляру машинописи), так все и думаю: ну, яичница — дело доступное; хлеб горячий — тоже ладно, перец красный, помидоры, лучок — на одесское лето спишем, но икра-то (пусть с прошлого года хранится) откуда? Вот ведь проблема: фантастику Жванецкий сочинял или твердо стоял на позициях реализма?

Что ж, и эта проблема будет разрешена. Во мраке останутся лишь сущие мелочи. К примеру, каким образом уживались в одном человеке веселое плотское жизнелюбие и лирическая меланхолия, брезгливый ужас от ежечасных столкновений с хамством и терпеливое сострадание к замордованному (и готовому другому замордовать) человеку, эстрадная бодрость и мечта о тишине, неприязнь к нытью и стойкий скептицизм, «Давайте переживать неприятности по мере их поступления» и «Как кому, а мне нравится думать!» Вот и будем думать. Нам для этого комментарии и разыскания не нужны. Свое — не чужое.

Наверняка кто-нибудь уже сказал, что весь поздний СССР, постсоветское пространство, а равно нашу Американию с нашей же Израйловкой придумал Жванецкий. Что все мы — богатые и бедные, глупые и умные, зажатые и отвязные, жуликоватые и простодушные, наглые и застенчивые, довольные и озлобленные, сытые и алчущие духовных высот, поддающие и борющиеся за трезвость — мы, постоянно ухитряющиеся совмещать эти якобы противоречивые свойства и остающиеся собой при любой погоде, суть персонажи Михал Михалыча. Коли

так, мог бы изваять что-нибудь попривлекательнее. Или и так сойдет? Вроде бы свыклись. Вроде бы симпатичные. Если в меру.

Если без меры — хуже. Тоска возьмет. Такая, что ни коньяк по ночам, ни кофе по утрам не помогут. К счастью, Жванецкий пишет коротко. Тексты его самодостаточны. Прочитал — вдохнул-выдохнул — пошел погулять (рюмку опрокинуть). Гротеск и лирика чередуются ритмично. Новое издание разделено на четыре тома — интервалы между «Шестидесятыми», «Семидесятыми», «Восьмидесятыми» и «Девяностыми» (так книги называются) гарантированы. Да и держать в руках эти синие изяшно оформленные Резо Габриадзе томики просто приятно. На всякое ядие есть противоядие. И на русско-еврейскую тоску рubeжа тысячелетий — тоже.

Вот главное. Сорок лет с гаком Жванецкий не только смеется над нами (и над собой), не только оплакивает нас (и себя), не только старается молиться за нас (и за себя), но и провозглашает тосты. Задиристые, дразнящие, ласкающие, утешающие. Тосты — за нас. Какие мы есть.

А мы — за него!

6 марта 2001

Ах, это, братцы, о другом!

Михаил Кононов. Голая пионерка. СПб., «Лимбус Пресс», 2001

У книги Михаила Кононова дразнящее название и по-бачному громоздкий подзаголовок. На титульном листе значится: «Голая пионерка, или Секретный приказ генерала Зукова. Батально-эротическая феерия, о восьми главах огнедышащих, с бодрой войной и гордой блокадой, с чистой любовью и грязным сексом, с громом психопроедвических выстрелов генерала Зукова в упор и навскидку, а также зафиксированным явлением Пресвятой Богородицы и стратегическими ночными полетами АБСОЛЮТНО ГОЛОЙ ПИОНЕРКИ!»

Здесь можно бы и остановиться, потому как точнее об этом сочинении никак не скажешь. Вдумчивый читатель должен расслышать двоение, ветвление, дрожание, мерцание той мощной словесной мелодии, что, вспыхнув в титульной увертюре, несется сквозь все повествование с бешеной скоростью (как неоднократно говорится в романе, «аллюр три креста»), не давая нам расслабиться и отложить светло-коричневый томик. Ну разве не ясно, что «бодрость» войны это и ее подлость, а «гордость» блокады — это и отчаяние осажденного Питера? Разве требует толкований расстрельная «психопроедвтика»? Разве недостаточно шепелявой подмены одного звука в генеральском

имечке, чтобы увидеть во всей красе безжалостного «спасителя отечества», что всегда готов был положить пять своих за одного чужого и остался чуть не всеобщим кумиром? Разве не видно уже по подзаголовку, как сшибаются и сплетаются в одном сердце (и в одном крике) вера, богооставленность и тяга к кощунству, советское и русское, мужество бойца и страх обычного человека, шваркнутого в кровавый водоворот истории? Той самой безжалостной и бесформенной истории, которую будут одухотворять уцелевшие — песнями, легендами, анекдотами, бывальщинами, частушками, сказками. Неужели не слышно, что в этом симфоническом потоке без иронии, издевки, «двадцать второго плана» пребывают лишь два слова, от веку слившиеся в одно — «чистая любовь»?

Спросят: а как же «грязный секс»? Собственно, об этом только и спрашивали десять с лишком лет в разных редакциях. Ну да, пятнадцатилетняя пионерка, ленинградка, захваченная войной в деревне, Маша Мухина (Муха, Машуня, бляха-муха, дева Мария) не только попадает под бомбежки, выходит из окружения, убивает немцев, видит, как генерал Зуков отправляет в расход каждого третьего окруженца, несет службу, мечтает о комсомоле, плачет по погибшим родителям, вспоминает любимого учителя немецкого языка и еженощно во сне совершает стратегические вылеты в осажденный Ленинград. Она еще и обслуживает товарищей офицеров, которые «без этого» ну никак не могут. Выполняет поставленную перед ней задачу — чувствуя только отвращение и боль, взбадривая себя примером Павки Корчагина, снисходя к мужской дури. Что поделаешь, если они прямо как дети! Тянутся к грудям, и без того искусанным; рвут от нетерпения резинки трусов; норовят прилепиться губами к губам — а ведь сказал Маше ее возлюбленный немец-учитель, что она от поцелуя зачать может. От поцелуя, а не от той ерунды, которой тешатся бедные (все обречены на смерть) офицеры. От поцелуя, а не от идиотского (но есть такое слово — «надо!») копошения, что отрывает от «стратегических ночных полетов» и остается без всяких последствий. Вот поцеловала одного жалостного дурачка с недоделанной фамилией (не Совецкий, как надо бы, а Овецкий), так и приключилось. Почти. Хорошо, что фельдшерница диван поднять заставила, одна только капелька крови вылилась. А ведь иначе бы в тыл отправили — и ни тебе битвы «за родину, за Сталина», ни братиков-солдатииков, ни ночных полетов... Да кто же тогда секретное задание выполнит — черного дракона изничтожит? Да и кто обеспечат боеспособность наших советских агнцев?

Конечно, без «грязного секса» не было бы романа Михаила Кононова. И удалить его из книги, смягчить, замазать было бы

чудовищной ошибкой. (Кстати, Муха материцы не выносила. Потому ненормативной лексики в романе почти нет.) И потому, что многочисленные сцены мухиных совокуплений написаны с подлинным целомудрием. И потому, что образ «святой блудницы» укоренен в русской культурной традиции. (Старый фольклор и житийная словесность важны для писателя не меньше, чем советская мифология и новейшие фольклорные жанры, вроде «страшных пионерских рассказов» или жестоких романсов.) И потому, что без «этого» никакой правды о войне не выговоришь. А что к «этому» правда не сводится, писатель понимает не хуже, а лучше, чем якобы бесполое стражи нравственности. Как и то, что не сводится правда о войне к трусливой, своекорыстной и жестокой бездарности всевозможных сталиных, зуковых и «смершей с портретом», к блокадному людоедству, к неразберихе и животному страху, к грубости и жадности, к идеологическому дурману и мерзким спекуляциям на добрых чувствах. Не будь добрых чувств, не на чем было бы спекулировать. Не лети в день прорыва блокады перед бегущими в атаку голая пионерка с белым флагом («то ли юбка разорванная, то ли трусы футбольные»), полегли бы в непролазном снегу все, кто сейчас вспоминает минувшие дни. И чтобы стало с Россией без недорасстрелянной, измочаленной офицерскими ласками, созданной для любви и обреченной убивать Машки-Мухи? Да, наверно, просто другая была бы страна.

«Голую пионерку» долго не пускали к читателю. Теперь, похоже, роман этот будут встраивать в «шокирующие» и «продвинутые» контексты. Об эресе и танатосе речь пойдет. О «советской телесности». О литературе как провокации. О соцарте. Масса поводов для интеллектуальной болтовни. (Не говорю уж о новых «обличилках».) Что ж, если для того, чтобы привлечь публику к сильной и свободной книге, надо ее «сделать модной», — пусть будет так. Очень хорошо, если роман Михаила Кононова прочтут ценители «Голубого сала» и прочей «Мифогенной любви каст»: те, у кого есть сердце и разум (а есть, конечно, у многих) «почувствуют разницу». Но и тем, кому дороги эпилог «Доктора Живаго» («А теперь все переносное стало буквальным, и дети — дети, и страхи страшны...»), яростная поздняя проза Виктора Астафьева и лучшие песни Булата Окуджавы, читать «Голую пионерку» тоже надо. Даже необходимо.

30 марта 2001

Проверка на вишивость

Дмитрий Быков. *Оправдание*. «Новый мир», 2001, №№ 3, 4; М., «Вагриус», 2001

Дебютный роман Дмитрия Быкова — задачка для рецензента. С одной стороны, смешно прикидываться дурачком и пропагандировать «подставной» сюжет, с помощью которого надлежит завлечь любителей фэнтезийной и «параисторической» словесности — «жертвы сталинского террора (выстоявшие на допросах) были не расстреляны, а сосланы в особые лагеря, где выковывалась порода сверхлюдей» (из аннотации на книге «Вагриуса», опередившей «новомирское» окончание романа). С другой, неловко уподобляться приснопамятной мстительной билетерше, что шепнула «противному» кинозрителю: «Убийца — вон тот дылда, в шляпе и с трубкой». Третьего не дано: Быков строит роман на «обманке» (сюжетной и этической), сортируя читателей на тех, кто почует подвох загодя, и тех, кто останется в плену жестокой и соблазнительной фантазмагии до того мига, когда герой-идеолог погибнет, а автор расставит все точки над *i*, произнесет приговор, не предполагающий оправдания.

Кажется, Быкову важны и интересны обе группы читателей. «Умникам» постоянно подаются знаки: говорится о тихом, незаметном безумии бабки героя (через несколько лет после ареста и исчезновения мужа); при описании отъезда героя на поиски обители «людей новой породы» вводится тема прощания с «этой жизнью» (впрочем, она мотивирована завладевшей героем «идеей», да и замечает автор, что, отбывая из Москвы, герой и прежде с ней прощался); все истории о возвращениях «несгибаемых» в 1947 году идут под заголовками «Реконструкция», то есть отнесены в сферу сознания героя (последняя из «реконструкций» прямо выводится из душевного состояния «реконструктора», восстанавливающего личность деда по своему «образу и подобию»; к тому же она осложнена альтернативными вариантами финала). Наконец, но не в последнюю очередь, возникает ряд исторических несообразностей — слишком многое в российской истории XX века никак не укладывается в концепцию героя, согласно которой Сталин пропускал сквозь чекистскую мясорубку *все* население страны, дабы выявить лучших, единственно верных, несгибаемых, «чистых». Тех, что выиграли войну. А потом оказались чуждыми «старой породе», и потому, побывав «в миру», вернулись в потаенные места, где какое-то время пребывали (или даже пребывают доселе). Они-

то и их «правильные» потомки, по мысли героя, могут спасти страну от потрясений 90-х годов. Или хотя бы приветить и приютить героя, что ощущает себя таким же — перешагнувшим «человеческое», холодным, чуждым этому жалкому миру.

Но что значат все эти сигналы для тех, у кого «холодность» сильного и одинокого героя вызывает только симпатию? Для тех, кому импонирует его любовь к страшной, но величественной Империи? Кто считает верным уподобление исторических процессов природным, то есть мыслит их пребывающими *всегда* вне нравственного поля, вне понятий «добро» и «зло»? Исторических несообразностей и натяжек они не заметят. (Кстати, наиболее горячие из умников-гуманистов спишут на «невежество» или «небрежность» автора нарастающую паранойю героя.) Неприятные черты героя сочтут его достоинствами. Тем более что автор позволит раскрутить «идею» на всю катушку. И герою, на своей шкуре познавшему в армии жестокую бессмысленность «системы» и решившему, что сохранить себя можно только принимая все «как есть». И его «наставнику», мучающемуся от того, что попал вместо фронта в лагерь, и придумывавшему благородную «компенсационную» теорию: не подписал бы самоговора — смог бы стоять в рядах «настоящих» защитников отечества. Мало того, что «идея» подпитывается личностями (герой, повторяю, вполне может импонировать людям определенного склада, особенно молодым, к которым, в первую очередь, книга и обращена, а наставник — тайна которого раскрывается лишь в финале — вообще всем хорош), мало того, что автор прячет опровержения, в дело идут мощные «модные» приманки: ностальгия по советчине (любовное описание вещного мира сталинских времен), насмешка над современностью, расхлябанной, безвольной и много зла в себе несущей, культ силы и «союза избранных», фэнтезийный тип повествования, игра в «другую историю». Всего этого у нас в словесности и кинематографе много. И не всегда это плохо. Напомню яркий роман Андрея Лазарчука и Михаила Успенского «Посмотри в глаза чудовищ» — о Гумилеве, спасенном таинственной организацией «Пятый Рим» и вершащим суд и расправу над всякой «исторической» и фантастической нежитью. (Быков, кстати, имел отношение к этому проекту — сочинял за живущего вторую жизнь Гумилева стихи, приложенные к роману.) Правда, в «Чудовищах» никакой «советчины» не было; напротив, неприязнь к ней выражалась четко. И то сказать: Гумилев не Бабель, появляющийся на страницах «Оправдания» в роли одного из «чистых». Но остальное-то — было!

Признаюсь, что азартно приветствуя в свое время книгу Лазарчука и Успенского (она и по сей день мне нравится), ло-

вил себя на мысли: а что если «соблазн» (силы, избранничества, тайны) перевесит добрые чувства, юмор и вкус соавторов? (Примеры есть: восприняли книгу в ряду других — на мой взгляд, очень двусмысленных романов Лазарчука — и некоторые встретившие ее на ура читатели, и некоторые жестоко бранившие ее критики.) В «Оправдании» соблазн («игра с дьяволом») сильнее: и потому, что в дело идет «советчина», и потому, что «оправдание» сталинских зверств многократно практиковалось достаточно «тонкими» властителями дум, и потому, что заблуждения героя даны очень ярко, с подразумеваемой отсылкой к авторскому опыту. И даже его фамилия — Рогов — должна (хотя бы до поры) ассоциироваться с авторской.

Нет, я не сомневаюсь в благородстве быковского замысла. Все гвоздики в гроб «оправдания» писатель забил. Отправившись на поиски поселения сверхлюдей со знаковым названием «Чистое», герой попадает сперва в деревню деградировавших до почти животного состояния стариков, потом — в лагерь тоталитарной секты (ее адепты добровольно съезжаются на сезон, дабы хорошенько помучить друг друга и самим помучиться), наконец, на волшебную поляну (когда-то в такое место его приводил наставник, только было это не в Сибири, а под Москвой), обернувшуюся болотом, где Рогов и тонет. «И неко-го было звать на помощь, потому что провалился он в себя, в собственное оправдание проверок, смертей, мясорубок, в собственное признание их великого тайного смысла. Смысл был здесь, под ним и вокруг, — все, что он принял и оправдал, поглотило его».

Яснее не скажешь. И разумный читатель, конечно, уловит вектор раньше. Холодная, внеморальная, бесчеловечная «чистота» — всегда «маска» небытия, а тот, кто хочет быть вне грешной, блеклой, часто — «трусливой» и «убогой», но теплой и живой жизни, неизбежно упрется в смерть. Только это все про (для) разумного читателя. А для иного? Не скажу — «глупого». Скажу — «не приученного думать», «душевно неразвитого», «не прочитавшего в отрочестве «Капитанскую дочку» и «Войну и мир», «приверженного стереотипам глубоко родственных маскульты и эзотерики». Как для него? Ведь оставляет Быков зазоры — к примеру, нашел же во всех трех «Чистых» поселках Рогов нечто, соотносимое с его мечтой. Конечно, символ, притча, игра. Только ведь описанный мною читатель очень любит всякие смысловые «мерцания», а трактовать их привык «в свою пользу». Вот и сделает он вывод: что-то все-таки было. И вообще мало ли что автор в конце нагородил — «начинка» привлекательнее. И убедительнее. А финальный кульбит — для проходимости. Чтоб сопливые гуманисты не дергались.

Кстати, и после всех разгадок в одной из «реконструкций» ощущается двусмыслица. В когорту не сломленных, выполнявших во время войны главные спецзадания и отпущенных потом на волю Быков вводит автора «Конармии». Тот, прибыв в Москву, встречается с пьяным опустившимся Олешей и советует ему складывать «Ни дня без строчки» — поутру привычный к визитам мертвецов Олеша счел Бабеля галлюцинацией, а идею — собственной. В отличие от иных «чистых» Бабель просит друзей (в частности, Эренбурга) на неминуемых будущих допросах колотья сразу (лучше лагерь, чем «Чистое»), остается «в миру», селится в Одессе, женится на молоденькой, пишет гениальную прозу (сохранилась, но срок еще не настал), выводит Катаева к «мовизму», а Трифонова от романов — к городским повестям. Для безумного Рогова право на «обычную жизнь» имеет только гений. И только гений из «чистых» способен верно направить талантливых, но не побывавших в аду слабаков. Это похоже на господствующую ныне «интеллигентско-либеральную» версию истории литературы XX века с ее гипертрофией роли Бабеля. Вопрос в том, пародирует ли Быков сию «идею» или поддерживает? Мол, Бабелю и ад не повредил. (Собственно, так и читают каннибальскую «Конармию» «культурные люди».) Есть здесь некое «истончение». Быков балансирует на гребне свирепой волны, которая может и опрокинуть умного писателя. Кое-кого из читателей точно опрокинет.

Сказал бы, что «выстоит сильнейший». Да уж больно противоречит эта сентенция книге, что, с одной стороны, выявляет пагубу и ложь всех «проверок на вшивость» и их «оправданий», а с другой — становится подобной проверкой.

6 апреля 2001

Бог хранит все

*Чарльз Диккенс. История Англии для юных.
М., Издательство Независимая газета, 2001*

«Историю Англии для юных» (A Child's History of England) Диккенс написал в 1853 году. Об эту пору он уже был автором «Посмертных записок Пиквикского клуба», романов «Приключения Оливера Твиста», «Лавка древностей», «Домби и сын», «Дэвид Копперфильд», «Рождественских повестей» и других книг, составивших его беспримерную славу. Диккенс был невероятно популярен, в деньгах не нуждался, «творческим кризисом» и не пахло, замыслов хватало, а Англия (да и весь просвещенный мир) нетерпеливо ждали новых романов. И не дол-

го ждать пришлось: в том же 1853-м появился «Холодный дом», годом позже — «Тяжелые времена», а в 1857-м — «Крошка Доррит».

И все же Диккенс нашел время и охоту, чтобы рассказать о том, какие дела творились на двух островах (большой — Англия с Шотландией, поменьше — Ирландия) со времен римского завоевания (легионы Цезаря двинулись на Британию в 55 году до Рождества Христова) и до Славной революции (1688). Впрочем, по необходимости коротко говорит Диккенс и о том, что было раньше и позже.

«В глубокой древности, давным-давно, еще до того, как наш Спаситель был рожден на свет и положен вместо колыбельки в ясли, эти острова находились на том же самом месте и бурное море бушевало вокруг них так же, как бушует теперь. Но тогда по нему еще не сновали большие корабли с удалыми матросами на борту, бороздя его из конца в конец. Море было пустынно и печально». Строки эти напоминают о начале книги Бытия (мир до сотворения), а у читателей русских возникает еще одна ассоциация (Диккенсом, конечно, не запланированная) — зачин «Медного всадника». Только никакого царя-демиурга, вроде пушкинского не названного по имени Петра, у Диккенса не появится. Божий мир был создан один раз, а народ, культура и государство складывались веками — медленно и трудно. И если бриттов теснили саксы, а потом саксы резались с датчанами, а потом случилось норманнское завоевание, от этого история не прерывалась. И как бы худо ни приходилось островитянам, какие бы дурные властители ими ни правили, до какого бы греха ни доходили гордые бароны и отчаявшиеся простолюдины, — все это была история Англии. Каковая со Славной революцией не кончилась, ибо на двух последних страницах Диккенсовой книги умещаются еще полтора ста с лишним лет. И последний абзац:

«Королева Виктория, его (Георга IV. — *А.Н.*) племянница <...> вззошла на престол двенадцатого июня 1837 года <...> Виктория замечательная и всеми любимая правительница. И потому я заканчиваю восклицанием: «Боже, храни королеву!» С тех пор минуло еще почти полтора века, мир удивительно изменился (иные утверждают: «как никогда», но, читая Диккенса, в этом сомневаешься), а финальные слова «Истории Англии для юных» в Соединенном королевстве звучат с прежней веселой торжественностью. Правда, время от времени всякие социологические службы сообщают о росте антимонархических настроений в связи с очередными скандалами и бедами в королевском семействе, но, оглянувшись на английскую историю, воспринимаешь эти слухи не слишком всерьез. Кто-кто, а ост-

ровитяне умели разбираться со своими государями. Уж на что негодяй был Иоанн Безземельный, а вытрясли из него Великую хартию вольностей. И, вытерпев многолетнюю войну Алой и Белой розы, не только от монархического принципа не отказались, но и Смутой ее не назвали. Осудив Карла I на казнь (почин положили!), через десяток лет, после смерти Кромвеля (кстати, примеривавшегося к короне), учинили Реставрацию. Ну а в дни Славной революции, по сути дела, позволили Якову II сбежать во Францию.

Про то, что короли бывают разными, в Англии, конечно, хорошо знают. Мало кто из монархов изображен Диккенсом с безусловной симпатией. (Разве что полулегендарный сакс Альфред, правивший в конце IX века.) Вот что пишет он не о ком-нибудь, но о самой Елизавете, государыне, при которой Англия отдохнула от гражданских и религиозных раздоров, обрела статус, как сказали бы теперь, сверхдержавы, преуспела в торговле и ремеслах и обзавелась Шекспиром: «Я думаю, на самом деле была она не так хороша, как о том говорили, и не так плоха. Она обладала многими достоинствами, но была грубой, капризной и вероломной и в зрелые годы сохранила в полной мере все недостатки честолюбивой молодости. В целом же, на мой взгляд, она слишком много унаследовала от своего отца». Надо полагать, Диккенс рассчитывал, что читатели помнят его мнение об этом самом отце: «Нашлись писатели из числа протестантов, превозносившие Генриха Восьмого за то, что при нем совершилась Реформация. Но важнейшие заслуги в этом деле принадлежат не ему, а совсем другим людям, преступления же этого чудовища нет никаких оправданий, и тут уж никуда не денешься. И то, что он был кровопийцей и злодеем, настоящим извергом рода человеческого, и запятнал историю Англии кровью и грязью — чистая правда».

Вот так-то, а низверженный египетский король все равно был прав, когда утверждал: скоро в мире останется пять королей, четыре карточных — и английский.

Монархия — дело не принципа (разговоры о сакральности государей протестант Диккенс счел бы суеверным вздором), не целесообразности (чего только не творили английские короли!), а традиции. Именно потому, что короли — люди, их можно и должно судить. И «воспитывать». Чем и занимался народ Англии, одновременно «воспитывая» себя. Не всегда успешно: Диккенс явно верил в прогресс и был не склонен к идеализации прошлого (Средневековье он видел временем темным, религиозный мистицизм отождествлял с суеверием и нетерпимостью, поэтизации рыцарства скорее чуждался), но это не мешало ему говорить о духовных потерях. Вольно или невольно

Диккенс убеждал юных читателей: все дело в людях, в которых (будь они короли, епископы, лорды, горожане или фермеры) всегда сложно переплетены добро и зло, благородство и мелочность, вера и цинизм.

Диккенсова история Англии переполнена всякой скверны, преступлений, измен, бесчестья, корыстолюбия и глупости. (А потому может служить противоядием русскому мазохизму, нашей безграмотной уверенности в том, что хуже, чем в Отечестве, нигде и никогда не жилось.) Но при всем при том — это история великой страны и великого народа. Немыслимая без мужества, великодушия, самоотверженности, любви к ближнему и доверенности к Творцу. История людей, то есть детей Божьих. Чтобы написать ее так наивно, весело и внятно, ужасаясь человеческим безобразиям и восхищаясь человеческим величием, конечно, надо было любить свою Англию. Но не меньше — детей. Детей вообще (то есть людей) и детей собственных, для которых Диккенс и написал свою «Историю...». Надеюсь, что «в недалеком будущем она поможет им читать более толстые и более ценные книги на ту же тему».

Такие — толстые (иногда много-многотомные) и ценные — книги по истории России у нас есть. А вот «русского Диккенса» — нет. Может быть, поэтому мы столь часто плохо читаем своих историков и опрометчиво судим об истории России. Понадеемся, что книга Диккенса (удачно переведенная Т. Бердиковой и М. Тюнькиной) поможет нам взглянуть и на историю России без истеричного отчаяния и слащавой идеализации — трезво и сердечно. Как того и заслуживает история людей. Господь хранит не только Англию и королеву — Он хранит все.

11 мая 2001

Иван Васильевич меняет маски

*Иван Грозный. Пьесы русских драматургов XIX—XX веков.
М., «Аграф», 2001*

Московское издательство «Аграф» занимает достойное место на рынке культурной книги. Можно с благодарностью вспомнить об издании трудов историка-евразийца Георгия Вернадского, трехтомнике прозы Михаила Кузмина, сериях «Литературная мастерская» (преимущественно перепечатки недурных историко-литературных книг 1920-х годов), «Символы времени» (здесь мирно уживаются Теофиль Готье, Оскар Уайльд, Белла Ахмадулина и Борис Раушенбах) и «Волшебная флейта» (книги о музыке и музыкальном театре). Теперь в «Аграфе» появилась еще и серия «Золотая маска», украшенная логотипом

известного театрального смотра-форума и копирайтом одноименной ассоциации (организатора фестиваля).

Каждый том будет посвящен какому-либо историческому или мифологическому персонажу, запечатленному сочинителями разных эпох и народов. Название ориентирует исключительно на драматургию, и это прекрасно. И как наводка для режиссеров, не всегда осведомленных о богатстве мирового репертуара. И как подарок читателю, обычно пьесами брезгающему, но способному клюнуть на приманку яркого заглавного персонажа. О планах не сообщается, поэтому можно пофантазировать. Легко видишь тома, посвященные, к примеру, Федре (Еврипид, Сенека, Расин — и не худо бы, коли не только в современном переводе, Цветаева), Фаусту (немецкий народный театр, Марло, Гете), семье Агамемнона (не только греческие трагики, но и «Мухи» Сартра и «Траур участь Электры» О'Нила), Жанне д'Арк (Шекспир, Шиллер, Шоу, Брехт, Ануи). Очень выигрышно мог бы сложиться том «Лжедмитрий» — ему посвящена эффектная трагедия Сумарокова; вослед пушкинскому «Борису Годунову», где антагонист представлен не менее ярко, чем заглавный венценосец, явились своеобразные трагедии о Самозванце Хомякова и Погодина; Demetrius'ом грезил Шиллер и один из самых острых трагиков XIX столетия, к сожалению, не снискавший в России должной славы Фридрих Геббель (правда, их пьесы остались незавершенными). Словом, есть, где разгуляться.

Но это гадательное будущее. Открылась же серия томом «Иван Грозный» (составитель Алексей Парин). Решение точное. Мало кто из наших государей так привлекал русских писателей и читателей, как «серьезный, солидный человек», что, по слову А.К.Толстого, «такой завел порядок, хоть покати шаром». Конкуренцию Грозному могли бы составить только изверги его масштаба — Петр I, Ленин, Сталин. Но длительный запрет выводить царей новой династии на сцену сделал Петра героем только эпических сочинений, а откровенная бездарность ленинианы-сталининаны сомнительна лишь для оголтелых постмодернистов, к каковым руководители «Аграфа» отношения не имеют.

«Превращения» царя Ивана — конспект эволюции русского исторического сознания. «Докарамзинский» Грозный — могучий царь-воин, идеальный властитель, покоритель и благоустроитель Казани, прежде не только угрожавшей Руси, но и страдавшей от внутренней розни. Таким он предстает в «Россиаде» Хераскова, эпической поэме, отзвуки которой ощутимы в переизданных ныне пьесах великого (увы, не в драматургии) Державина («Грозный, или Покорение Казани») и осмеиваемого еще при жизни Александра Грузинцова («Покоренная Казань,

или Милосердие царя Иоанна Васильевича IV, проименованного Грозным»). Херасков и драматурги начала XIX века кое-что знали о злодеяниях Ивана, но принимать их в расчет не желали. В предисловии к «Россиаде» это прописано прямо: «История затмевает сияние его славы некоторыми ужасными повествованиями, до пылкого его нрава относящимися, — верить ли толь не свойственным великому духу повествованиям, оставляю историкам на размышление. Впрочем, безмерные царские строгости, по которым он Грозным проименован, ни до намерения моего, ни до времени, содержащем в себе целый круг моего сочинения, вовсе не касаются».

После Карамзина не верить повествованиям о «безмерных царских строгостях» стало невозможно. Выход нашелся: их начали оправдывать «исторической необходимостью». К счастью, лучшие наши писатели не поддались соблазнам «государственной школы». В «Псковитянке» Мея (трогательная, лиричная и очень красивым стихом писанная пьеса словно погребена оперой Риского-Корсакова) Грозный, что называется, трагически сложен, но отнюдь не восславлен. В «Смерти Иоанна Грозного» А.К.Толстой вершит строгий суд на деспотом, сгубившим душу и обрекшим Русь страшным бедам, в том числе — грядущим. Иван «Василисы Мелентьевой» Островского и Геденова не только страшен, но и по-мелкому мерзок, это не трагический деспот (толстовскому герою можно сострадать), а злобный и похотливый самодур, стоящий на одной доске со своей коварной (но не слишком успешливой) соблазнительницей.

С этим рассиропливаньем было покончено при товарище Сталине, справедливо мыслившим себя «Грозным сегодня». Соответственно и чуткие «мастера искусств» лепили масштабную фигуру «Сталина XVI столетия». Иногда, заходя слишком далеко — как случилось с Эйзенштейном, чей безнравственный фильм явно «зацепил» властелина и потому вызвал его гнев. Жаль, что в книге не нашлось место дилогии А.Н.Толстого или «Ливонской войне» Сельвинского. Занимающая их место пьеса «Великий государь» В.А.Соловьева (в свою пору весьма кассовая) не только литературно ничтожна (виришеписец то и дело соскальзывает с пятистопного ямба на шестистопный — и это после дивной гармонии стихов Мея, А.К.Толстого, Островского!), но и «испорчена» в публикуемой редакции 1955 года «усложнением» образа царя. (Людоед-то уже помер, следственно надо подавать его «противоречивой, но объективно великой» личностью.) У «третьего Толстого» опричный террор славился беззастенчиво — его пакость гораздо ярче.

Завершает книгу либретто Якова Гордина для оперы Слонимского «Видения Ивана Грозного». Гордин — серьезный историк и государственный деятель в лучшем смысле, потому и видит он,

сколь антигосударственной была политика Грозного, неотрывная от его бесчеловечности. «Видения...» выстроены с тщанием и не без удач, литературский опыт автора сомнению не подлежит, но текст (без музыки!) смотрится странновато. Сложные в конце XX века правильные ямбы (конечно, без соловьевской мазни!) напоминают, увы, не об А.К.Толстом, но о Васисуалии Лоханкине. Это не упрек автору, дерзнувшему работать в старом жанре, дабы помочь композитору. Это не упрек составителю — в книге должен был прозвучать голос нашего современника. Это констатация факта: в искусстве бывают невозполнимые утраты. Жанр стиховой трагедии из их числа. Может быть, потому старинные пьесы не по зубам нашим актерам, столь часто бездарно ломающим красивые и звучные стихи. Возможна ли новая пьеса о грозном царе? Бог весть. Пока будем перечитывать старые. Иные с любопытством, иные — со стыдом, а иные — с восхищением.

P.S. К сожалению, без ложки дегтя не обойтись. Книга открывается трагедией Федора Иванова «Марфа-посадница, или Покорение Новгорода». И сочинение славное (писано по канве повести Карамзина), и Новгород там громят (хотя иначе, чем у Мея или Гордина), и Иоанн Васильевич трагической фигурой явлен. Одна беда — не тот: не внук, а дед, не Четвертый, а Третий. Сопровождай издание комментариев, было бы оно избавлено от этой досадной накладки.

8 июня 2001

Колдовство опасно для вашего здоровья

Ольга Славникова. Бессмертный. «Октябрь», 2001, № 6

«Бессмертный» — третья крупная вещь Ольги Славниковой, решительно заявившей о себе романом «Стрекоза, увеличенная до размеров собаки». Если осенью 1997 года, когда «Стрекоза...» нежданно залетела в букеровский шорт-лист, изрядная часть литературской тусовки знать не знала писательницы из Екатеринбурга, то четыре года спустя имя Славниковой более чем «засвечено». Она успела поработать в жюри трех престижных премий, напечатала кучу статей и рецензий во всех статусных журналах, кое-кого разнесла в пух и прах и (это редко случается с критиками из писателей) умно оценила свершения многих коллег. И все это не в ущерб главному: вослед «Стрекозе...» появился роман «Один в зеркале» (1999), ныне мы читаем «Бессмертного», а «Новый мир» анонсирует еще один роман. Такой напор впечатляет и сам по себе, но особенно — при внимательном чтении славниковской прозы. Медленной, бо-

лезненно пристальной, обволакивающей персонажей и читателей цепкой паутиной безнадежности.

Славникова пишет об одиночестве и взаимонепонимании «бедных людей», что обречены мучительно соприкоснуться друг с другом и волочить на себе груз неуклюжей и бесформенной жизни. Они живут инстинктивно подчиняясь заведенному порядку или лихорадочно изобретая «другую реальность». Тешась несфокусированными воспоминаниями или громоздя «прожекты». И всегда переживая настоящее как дурной сон, наваждение, идиотский утомительный аттракцион, куда завлекли тебя ушлые колдуны-мошенники. Крутишься на чертовом колесе, а соскочить не можешь. Деньги плачены. Приз какой-то полуобещан. И потом еще вопрос, не оштрафуют ли тебя, коли пожелаешь сойти? Как занесло сюда героев? Уже и не вспомнить. Наверно, кто-то страшный присудил: катайтесь. Зачем? А кто его знает? Может, поглумиться над бедным человеком хочет, может — для своей корысти, а может — просто так.

Но на всякий яд есть противоядие. Ответом на тотальное колдовство могучего Анонима (Судьбы, Власти, Истории — возможны варианты) становятся «магические опыты» замордованных неудачников. Вернее — неудачниц. Трех женщин, сгрудившихся вокруг много лет парализованного ветерана Великой Отечественной войны, «бессмертного». В нем — то ли отключенном от химерного мира тяжким недугом, то ли не снисходящем до этой мельтешни — жизнь. Тяжелая, неповоротливая, самодостаточная. Умрет «бессмертный» — все кончится. И для жены, — ибо только мужем привыкла она держаться, только он гарантия надежности в глумливом мире призраков — старых и новых. И для падчерицы, подбирающей для своих чувств к отчиму «практическое объяснение» (главная статья дохода — ветеранская пенсия). И для тетки из собеса, существующей за счет истерического «сострадания» своим подопечным и потому жадной до их — реальных или с ходу изобретаемых — злосчастий. «Бессмертный» должен жить. А потому надо отгородить его от окружающей жизни, каковую кто-то близоруко считает «реальной», а персонажи Славниковой — наколдованной. Вот и останавливает время падчерица — вешает в комнате портрет Брежнева (с коим постепенно отождествляется многопудовый паралитик), запрещает близким говорить о делах сегодняшних, даже монтирует телевизионные отчеты о двадцать-каких-то съездах КПСС. А заодно обманывает и себя. Заменяет объяснение с улетучивающимся мужем мазохистскими фантазиями. Пытается вписаться в игры негодяев-волшебников: участвует в избирательной компании некоего прохвоста и, разумеется, оказывается «крайней», ответственной за проплату выборов, а после «победы» — ненужной. Только самообманы (падчерицы, жены,

тетки из собеса) проходят успешнее, чем обман «бессмертного». Ибо ветеран — в отличие от так или иначе паразитирующих на нем женщин — обманываться не рад. Жить не хочет. (Пожил свое.) Вне зависимости от того, понимает ли, что кругом творится. «Бессмертный» хочет умереть. И борется за смерть, стараясь — раз за разом, год за годом — накинуть на шею удавку (поясок от халата, бинт, ленточку), как когда-то, служа в разведке, накидывал ее на шеи немцев.

Старик своего добьется. Только удавка не понадобится. Разорется на кухне тетка из собеса, обличая «махинаторшу»-падчерицу. Сдаст сердце. И уволочет за собой на тот свет настоящий человек (подзаголовок «Бессмертного» — название общеизвестной повести Бориса Полевого) и собесовскую дуреху (хватит ее на месте преступления кондрашка), и падчерицу (только что расплевавшуюся со своими «благодетелями», проигравшую все), и жену, для которой жизнь уже давно была равна смерти. Такое вот колдовство. Бездарное, зажатое, несуразное. Мало чем отличающееся от глобального — того самого, что породило эфемерные выборы, очереди обманутых вкладчиков, лживые зеркала, скособоченные рекламы, промокшие туфли, несъедобные гамбургеры, воскресающих мертвецов, гомонящие толкучки, плавающие цены, паленую водку, фиктивных родственников, расстроенные телевизоры с придурковатыми программами и всю прочую нежить. И кто ее только наколдовал?

Действительно, кто? Нет в романе Славниковой зловещего всесильного мага. И масоны тоже не просматриваются. А удачливые (на час!) мерзавцы так похожи на обездоленных (и упорных своим несчастьем) обывателей, так нелепы, мечтательны и опрометчивы, так, в сущности, безвольны и глупы, что невозможно признать их виновными. Много чести. Не может кучка ублюдков остановить время, растворить реальность в снах, уничтожить память, ответственность, волю к жизни и любовь ближнему. Такое — по-своему «бессмертное» — состояние достигается лишь в «индивидуальном порядке». Стоит только захотеть — мигом станешь ведьмой либо чародеем. Не умелым, конечно, ущербным, обреченным на проигрыш. Но других, кажется, не бывает. Так что лучше оставаться просто людьми. Души которых светятся в несчастных персонажах Славниковой. Слабо, но все же светятся.

Может, не все так безнадежно? Может, поймут бедные волшебники, что колдовство опасно для их собственного здоровья? (Это не только к ним относится.) Может, займутся делом? Шанс есть — поручкой тому творческая и личностная энергия Ольги Славниковой. Каковая живет, пишет и ухитряется любить своих героев здесь и сейчас.

Как мы вместе мостили дорогу в ад

Александр Солженицын. *Двести лет вместе (1795—1995)*.
М., «Русский путь», 2001

На книгу Солженицына о «русско-еврейском вопросе» СМИ откликнулись быстро. В разноголосице (имею в виду не только публичные высказывания, но и то, что «висит в воздухе») заметно несколько лейтмотивов. Отмечают стремление Солженицына предоставить слово разным свидетелям (иногда не интерпретируя тенденциозные суждения). Прозвучало даже слово «компиляция» — без осуждения, но с удивлением (не царское, дескать, это дело — не великому писателю надлежит сводить цитаты и корпеть над статистической цифирью). Наконец толкуют о мере актуальности книги. Кто-то верно замечает, что еврейская проблема ныне отошла на задний план; кто-то вспоминает пословицу «не буди лихо, пока оно тихо».

Касательно последнего пункта автор «Архипелага» может с полным правом ответить, что он всегда полагал близоруким и безнравственным замалчивание любой исторической проблемы — так недуг лишь загоняется внутрь организма. «Не ко времени» бывает только тенденциозная публицистика, и, быть может, сейчас работу Солженицына прочтут разумнее, чем читали (а чаще обсуждали, не читая) «Красное Колесо», достигшее России в истероидном начале 90-х. Любопытнее другое: прочие «полуупреки» Солженицын предугадал и в какой-то мере с ними согласился заранее. Да, его книга — свод материалов, что должны говорить сами за себя. (По такому принципу строится и художественная проза Солженицына, где всякому персонажу дано выговорить «свое». Другое дело, что взаимоналожение голосов создает стереоскопический эффект, а полифония не отменяет авторской позиции.) Да, в ходе работы над «Красным Колесом» накопилось много материала и грех оставлять его под спудом. Да, наверно лучше было бы, займись этой работой кто-то другой. Да, сейчас тема утратила свою раскаленность. А все же книга не только построена, но и предана тиснению. (Что Солженицын вовсе не склонен все им написанное сразу же отдавать читателю, мы знаем хорошо. Заметим, как медленно, «порционно», печатается вроде бы давно готовая вторая часть «очерков литературной жизни» — «Угодило зернышко промеж двух жерновов».)

Кажется, что очевидные благородные соображения («не я, так кто», «не пропадать же добру») все-таки не вполне объясняют причину рождения новой книги. В истории Солженицына

влекут, с одной стороны, «детали» и «частности», мельчайшие и неповторимые, зависящие от личностей, составляющие общего процесса, с другой же — его главный смысл. Поэтому для писателя, строго говоря, нет отдельного «русско-еврейского» вопроса, который так любят обсуждать эссеисты и публицисты. Вопрос этот может быть введен в контекст таинственной многовековой судьбы еврейства. Признавая значимость такого подхода, Солженицын не дерзает на мистические откровения. (Что вызывает только уважение.) Он избирает другую стратегию: в «еврейском вопросе», как в зеркале, отражается история русского государства и русского общества, история страны, сохранившейся в катастрофу 1917 года. В катастрофу, которой, согласно Солженицыну, можно было избежать. Не избежали. Не хватило духовной трезвости и ответственности. Не хватило рук, чтобы остановить бег Красного Колеса. В трагедии, наступившей России, отзывающейся в ее судьбе по сей день и, похоже, бросающей тень на наше будущее, виноваты не одни революционеры, но общество и власть. О том, кто более, можно дискутировать. Важно помнить точку зрения Солженицына, не раз выраженную им прямо и организующую концепцию «Красного Колеса»: главный грех на власти. Что не служит индульгенцией никому — в том числе и тем евреям, которые по разным причинам оказались среди движителей революции.

«Суеверная убежденность в исторической силе заговоров (хотя бы такие и составлялись, частные или общие) совсем упускает из виду главную причину неудач отдельных лиц или государственных образований: человеческие слабости». Это сказано в связи с известной гнусной мифологемой «иудо-масонского» заговора, якобы сгубившего Россию. Но та же мысль живет в рассуждениях Солженицына о погромах: нет, не организовывала их власть — она *только* (и это страшно!) не умела им противостоять, действовала (обычно) безвольно и бездарно. Так же, как и при решении других проблем. И нельзя не соотнести административную трусость, своекорыстие, несоответствие вызовам времени при решении вопроса о еврейском равноправии с точно такими же свойствами, явленными российской бюрократией в вопросе «русском из русских» — о гражданских правах крестьянства.

«Наши русские слабости — и определили печальную нашу историю, под уклон — от бессмыслицы никонианского раскола, жестоких петровских безумств и уродств, и через национальный обморок послепетровской чехарды, вековую трату русских сил на внешние, чужие задачи, столетнее зазнайство дворянства и бюрократическое костенение сквозь XIX век. Не посторонний заговор был, что мы покинули наше крестьянство

на вековое прозябание. Не посторонний заговор был, что великий и жестокий Петербург подавлял теплую малороссийскую культуру. Не посторонний заговор был, что по четыре министерства не могли рассудить, кому же из них принадлежит какое-нибудь дело, и годами изморочно прокручивали его по четырем кругам, еще в каждом от помощника столоначальника до министра. Не посторонний заговор был, что один за другим наши императоры не понимали темпа мирового развития и истинных требований времени. Сохранялись бы в нас духовная чистота и крепость, истекавшие когда-то от Сергия Радонежского, — не страшились бы мы никаких ни заговоров, ни раззаговоров».

Не только про «вчера» сказано. И не только про русских, но и про всех, кто включен в русскую историю, а значит, несет за нее историческую ответственность. На соседней странице Солженицын напоминает речение, донесенное пророком Иеремией иудеям в дни Вавилонского пленения: «И заботьтесь о благосостоянии города, в который Я переселил вас, и молитесь за него Господу; ибо при благосостоянии его и вам будет мир».

Какой «мир» получили российские евреи, когда город пал, будет рассказано во втором томе солженицынского исследования. Помня о значимости подробностей, которыми богат и первый том, ценя тот фактический материал, который писатель вводит в поле нашего сознания, все же рискнем сказать: «мир» этот (антимир большевиков) оказался для евреев куда страшнее, чем тот, что существовал в обрушившемся городе. Как, впрочем, и для русских.

28 июня 2001

Как мы вместе жили в аду

*Александр Солженицын. Двести лет вместе. Часть II.
М., «Русский путь», 2002*

Читать вторую часть работы Солженицына «Двести лет вместе» больно. Думаю — каждому хоть в малой степени серьезно и ответственному человеку. (О других, кому «все ясно» заранее, и говорить не стоит.) Больно — вне зависимости от национальности читателя, его социально-духовного опыта, информированности и меры доверия к автору. Больно — как при чтении «Одного дня Ивана Денисовича» и «Матренина двора», «Архипелага...» и «Красного Колеса». Потому что *вся жизнь России в XX веке* (о ней и только о ней Солженицын писал и пишет) — это трагедия неизмеримого масштаба. Величие Солженицына не в последнюю очередь обусловлено именно та-

ким настроем его писательского зрения — способностью увидеть и воплотить теснейшую взаимосвязь якобы отдельных и частных «исторических сюжетов» в целостном бытии страны, сорвавшейся в ад коммунизма.

Цель коммунизма — отнять у человека свободу, превратить его в безответственную и беспамятную точку пересечения «социальных функций», подчинить все его бытие «своим» законам (возвести в абсолют категорию «необходимости») и в конечном счете изничтожить личность как таковую. Разумеется, «проект» этот — как и любые «начинания» князя мира сего — не мог реализоваться полностью. Мы знаем — в том числе от Солженицына — о том, как душа оставалась живой в царстве колючей проволоки. Но, к несчастью, история величия человеческого духа не покрывает истории человечества: нежить не только убивала людей без счету, но и вполне успешно корежила людские души и традиционные институты, извращала и обесмысливала все, к чему прикасалась — «советская семья», «советская школа», «советское государство» и т.п. стремились подменить собой просто «семью», «школу», «государство» (и не мало в том преуспели; в частности, замазав своей кровавой грязью, дискредитировав для новых поколений сами эти феномены — то есть загодя посеяв ядовитые семена нигилизма). Было бы странно, если б тотальное извращение не коснулось национального вопроса вообще и русско-еврейских отношений, в частности. Да и самих судеб (сущностей) двух народов. Русские и евреи в советском контексте перестали быть просто русскими и просто евреями. Отнять у человека его национальную идентичность вовсе не под силу и большевикам; вывернуть и изуродовать ее, направить в дурное русло либо загнать в больное подсознание — очень даже под силу. Об этом Солженицын и пишет.

Не евреи сделали в России революцию, отлившуюся октябрьским переворотом и диктатурой «партии нового типа», развязали гражданскую войну, наладили систему карательных органов, растоптали Церковь, провели коллективизацию, обескровили интеллигенцию и т.п. Солженицын много раз и с подлинной страстью повторяет эти тезисы. Но к бесчисленным трагедиям страны евреи были причастны. Да, подавляющее большинство евреев, служивших революции, а потом советской власти, евреями себя не ощущали, как не ощущали себя русскими их однопартийцы из Рязани или Пензы. Да, у коммунистов нет отечества, а их ненависть к истории, традиционной культуре, устойчивому бытовому укладу «по-ихнему» вполне логична. Только объясни-ка мужику, фабричному, торговцу, священнику, вдруг оказавшимся под властью еврея с маузе-

ром, что дело, дескать, в каком-то там «коммунизме», а вовсе не в конкретном Рабиновиче, что строит «новую жизнь» (в основном крушит жизнь всякую!) с той же яростью, что и воевавший в соседнем уезде Сидоров. Отождествление «жидов» с «комиссарами» было несправедливым, но не было случайным. Ответом на миграцию евреев в столицу и крупные города центральной России и их «хождение во власть» (не обязательно «высшую») стал рост антисемитизма в 20—30-е годы. Отнюдь не государственного — напротив, власть отождествляла антисемитизм с антисоветизмом (и тут была «ихняя», то есть извращенная логика) и вела с ним борьбу (а советские методы борьбы известны). Что лишь усиливало юдофобию. В том числе у тех вчерашних крестьян и мещан, что двинулись во власть, расплевавшись с выкорчевываемой (и не успевшей стать для них своей) традиционной культурой, но тая злобу (часто — бессознательную) на комиссаров «первого призыва». Ох, не сводится этот сюжет подспудного умножения взаимной ненависти, зла, плодящего новое зло, к «русско-еврейскому» комплексу.

Размышляя о том, почему многие евреи признали советскую власть своей и, вступив на «комиссарскую стезю», оказались причастными большевистским преступлениям, ряд публицистов (Солженицын их подробно цитирует) объясняет дело так: старые ограничения пали, простор для активной деятельности открылся, а традиционная сфера приложения сил (коммерция) скукожилась — иного выхода, как идти в чиновники, просто не было. Логично? Еще как логично! Но ведь точно такой же логикой можно оправдать «стихийный» антисемитизм выдвинутцев 30-х годов! Понять можно всех. Особенно, помня, что «нас там не стояло» (и неизвестно, как мы бы сами там выглядели), что «жажда жизни» и самореализации глубоко коренятся в людской природе, что требовать от человека героизма и мудрости — дело рискованное... Всех можно понять. Пока не задумаешься о том, что эти самые *все* — все, кто жил в советской России — друг с другом, страной и будущими поколениями сделали. Пока не вспомнишь о тех праведниках (да просто мужественных, добрых, совестливых людях), без которых не стояло бы ни село, ни Россия, ни весь наш мир. (На такие примеры Солженицын щедр и в новой книге.) Пока не расслышишь любимую мысль писателя: другой выход всегда есть.

Ну вот. И опять мы упираемся в «императив совести». А ведь объясняли нам умные люди, что принуждать к чему-либо *не хо-ро-шо-с!* Что каждый волен решать за себя. Что даже если мы и согласимся какого-нибудь мерзавца морально осудить, то только строго «индивидуально». Что разговоры о национальной вине противоречат духу либерализма. А о национальной траге-

дии (например, русской или германской) не противоречат? А о самом феномене нации? Возможно некто (отвлечемся от типичных любителей «двойных стандартов») совершенно искренне полагает, что нации фиктивны либо рудиментарны, а человечеству мешают достигнуть всеединства только замшелые любители ворошить «национальные проблемы». Но, увы, национализм (слишком часто принимающий чудовищные формы) существует не только как производная от работы идеологов. И пока он существует, феномен нации будет привлекать внимание. Можно делать вид, что вопроса больше нет (чем отзовется для Запада мультикультурность с политкорректностью, покажет история, но не похоже, что эта дорожка ведет в райские кущи). Можно упиваться величием и обидами своей и только своей нации, не замечая того зла, что от нее исходило. (Примеров тьма — и в русской публицистике, и в еврейской.) Можно искать смысл случившегося, вникать в чужие обстоятельства, ощущать себя ответственным за то, что совершил твой народ (в том числе — за «своих» мерзавцев, русских, еврейских, немецких...), знать, что простых решений мы не дождемся, что взаимные обиды будут отзываться новой и новой болью, что всегда найдутся любители нагреть руки на национальной розни (как и любители щеголять «чистотой риз» и «высокой» демагогией), — и все равно вести ответственный разговор о том, что мучает очень многих. Это путь Солженицына.

Памятуя о том, как был встречен первый том исследования (а впрочем, и о давних обвинениях в адрес писателя), приведу все же одну цитату. Не про русскую историю XX века, которой посвящена книга, а про «евреев как таковых». «Что Бог избрал для своего человеческого воплощения и, во всяком случае, для исходной проповеди именно *эту* нацию и уже потому она *избранная* — этого не может отрицать христианин. «Распни, распни Его!» — то было всеобычное неизбежное ожесточение всякой темной фанатичной толпы против своего светлого пророка, — мы же всегда помним: Христос пришел почему-то к евреям, хотя рядом были ясноумные эллины, а подальше и всевластные римляне».

10 января 2003

Во всех ты, душенька, нарядах хороша

Борис Акунин. *Любовник смерти. Любовница смерти.*
М., «Захаров», 2001

События, описанные в свежем диптихе Бориса Акунина, происходят одновременно. Достоправный Эраст Фандорин отправляет к праотцам несколько бандитских авторитетов и парочку не менее преступных полицейских («Любовник смерти»), а также ликвидирует изобретателя декадентского клуба самоубийц («Любовница смерти»). По ходу расследований герой пленяет роковую красавицу, что возомнила себя проклятой и решила своей «любовью» губить крупномасштабных мерзавцев (прекрасная дама скрывает имя и зовется «Смертью»), и чистоглазую стихотворствующую сибирячку, сдуру попавшую в кружок суицидалов (тезка и однофамилица «капитанской дочки», Маша Миронова именуется себя Коломбиной). Нашему аглицкому самураю (японскому джентльмену) приходится работать не привычные двадцать четыре, а целых сорок восемь часов в сутки. Время не ждет, ибо 23 сентября 1900 года Фандорин непременно должен отправиться в автопробег до Парижа, то есть, нанеся мощный (но бессмысленный) удар по российскому негодяйству и разгильдяйству, одолеть еще и бездорожье. За спиной несущегося в европию героя остаются горы трупов (аспиды из «Любовника смерти» помокроушничили вволю; организатор и вдохновитель клуба смертолюбцев спровоцировал энное количество убийств и самоубийств) и казенная ложь (власти никогда не обнаружат правды о преступлениях, раскрытых ненавистным им приватным сыщиком). Рядом с Фандориным — юный Сенька Скориков, глазами которого мы видим события «Любовника смерти»; вослед трехколесному чудо-автомобилю движется карета, в которой верный слуга-японец везет Коломбину, вновь ставшую Машей Мироновой. Прощай, царство насилия, беззакония, греха и гибели. Последние слова злосчастной раскрасавицы обращены к Фандорину: «Теперь ты вечный, ничем тебя не возьмешь. Я, твоя Смерть, умерла...»

Умерла так умерла. Совсем не трудно уразуметь, что таинственная проклятая красавица — это Россия, опозитизированная и мифологизированная, опасно соблазнительная даже для Фандорина. Для того и сцеплен «сказовый» «Любовник смерти» (имитируется натуралистическая проза, уже готовая соскользнуть в символизм; потягивает то Леонидом Андреевым, то Ремизовым) с прыновато стилизованной «Любовницей смерти»

(пародийно декадентские выверты дневника Коломбины и квазидостоевские вопли донесений жандармского агента оттеняются нейтральным повествованием, что, вероятно, должно ассоциироваться с чеховским, а то и пушкинским). Потому и украшают книжицы зеркально развернутые версии одной и той же «страшной» картинке Константина Победина. Все здесь одинаково: что на Хитровке, что в поэтических салонах, что во властных структурах. Пауки в банке, тяга к самоуничтожению, жадная глупость, бардак, дикая жажда власти, комплексы, отсутствие любви и воли к жизни. Самая «живая» (так прежде звали героиню «Любовника...») и та Смерть.

Все это, впрочем, было известно из прежних опусов фандоринского проекта. А также из иных текстов их автора. Растворил сочинитель в «Алтын-толобасе», как ловятся на одну и ту же загадочную русскую красавицу равно элегантные предок и потомок, дабы хлебать дальше не ими заваренную кашу. Произнес в «Коронации» англичанин-мудрец сакраментальное: «Последний из романофф». Поняли. Усвоили. Оценили. Так нет же: снова здорово — за рыбу деньги. Про охотнорядский патриотизм нам сообщают. Про антисемитизм — как корыстный, так и «искренний». Про повязку полиции с бандитами. Про истеричных обрусевших инородцев, утверждающих, что они любят Россию. (На смену мелькнувшему в «алтынном» романе ренегату «Пашке Немцерову с Архангельского подворья» пришел попавший в жандармские осведомители доктор Вельтман. Почему Акунину неприятны три несхожих критика, слившиеся в фигуре прохвоста XVII столетия, объяснить можно. Интересно, чем перед ним провинился отменно славный старинный писатель?) Ну и заодно про то, что так называемая «поэзия» растет из болезни, дури и провокации, а приводит к гибели. (Поработавшие за поэтов-самоубийц Сергей Гандлевский и Лев Рубинштейн с заданием справились блестяще: вирши получились пошлейшие. Оно и немудрено.) Тоже, впрочем, не новость.

Говорят, что в фандоринском проекте нет никакой идеологии. Одно благородное стремление привить сюжетность русской прозе. Но как раз с сюжетами в смертолюбивом диптихе дело обстоит скверно: главных гадов читатель распознает чуть не при первом их появлении, а фандоринские разоблачительные трюки не менее однообразны, чем заикание супермена, японский выговор его слуги и их диспуты о пользе и вреде прогресса. Оживляющие полемические ходы (ответы критикам и награждение персонажей фамилиями знакомцев) заняты только профессионалам. Читателю из электрички до них дела нет. Как и до сюжетной вялости. Ему уже достаточно имени автора, фамилии героя и легкого аромата «культуры». Конечно, коммерчес-

кий успех — вещь важная. Проект удался, Фандорин бессмертен, а его родителям Акунину и издателю Игорю Захарову должно пожелать по сто лет жизни, что обернутся соответствующим количеством кулей с червонцами. Только ведь не требует коммерческий успех ни «удвоения» романов, ни интертекстуальных забав, ни символических финалов.

Зато все это надобно для утоления одной, но пламенной страсти, что владеет душой Акунина. Раз за разом заверяет он культурное сообщество: не перевелись еще Великие Писатели Земли Русской, и я один из них. ВПЗР должен быть учителем жизни, пророком, спасителем заблудших — вот и несет Акунин свое вещее слово: бегите из обреченного града; скоро низвергнется огонь поядающий; спасутся лишь юные и чистые духом (Сенька Скориков да Маша Миронова), вкусившие духа мудрости Запада (от Фандорина) и Востока (от слуги-японца); удел остальных — Смерть. Так было в начале века прошлого, так будет и в веке нынешнем. (Потому «вкусный» исторический антураж акунинских романов лишь усиливает их «современность». В России ничего измениться не может. По определению.) Но ВПЗР не только пророк. Он еще и мастер, что облекает могучую мысль в пестрые словесные убранства и претворяет жалкий лепет наивных предтеч (всю эту «великую литературу») в светоносное слово истины.

Верим. Облекает. Претворяет. И долго еще этим заниматься будет. Не последние же из романов нам достались. После диптиха будет триптих. Или тетраптих. ВПЗР он ВПЗР и есть. Опознается в любом обличье.

6 июля 2001

Они свое дело знали

«А за мною шум погони...» М., «РОССПЭН», 2001

История травли романа «Доктор Живаго», каковую давно пора называть историей убийства великого русского писателя, в общем и целом секрета не представляет. Еще в перестроечную эру была републикована стенограмма славного писательского собрания, исключившего Пастернака из рядов «советских писателей». Многие и прежде хранили эту стенограмму, равно как и другие официальные материалы по «делу Пастернака». И повторяли, сжав зубы, строчки Галича: «Мы поименно вспомним всех,/ Кто поднял руку». О тех страшных днях написаны ценные мемуары и серьезные исследования. (Из новейших укажем на соответствующие страницы в книге Натальи Ивановой «Борис Пастернак: участь и предназначение», СПб., «БЛИЦ»,

и расширенное переиздание воспоминаний Зои Масленниковой «Борис Пастернак. Встречи», М., «Захаров».) Сюжет подробно разработан в капитальной монографии Евгения Пастернака. И все-таки от издания секретных документов, циркулировавших в 1956—1972 годах «на самом верху», берет оторопь.

Книга, основанная на материалах ЦК КПСС (хранятся в Российском государственном архиве новейшей истории и в Архиве Президента РФ), открывается «Запиской министра иностранных дел СССР Д.Т.Шепилова о передаче рукописи романа Б.Л.Пастернака «Доктор Живаго» за границу» (31 августа 1956), а закрывается (коли не считать приложений) «Запиской отделов культуры и пропаганды ЦК КПСС с согласием секретарей ЦК КПСС о необходимости рекомендовать ЦК КП Грузии рассмотреть вопрос об «идеологических просчетах» в статье Г.Маргвевашвили, посвященной творчеству Б.Л.Пастернака». Оба документа символичны. Начиналось «дело» с бандитской попытки нанести превентивный удар («Отдел ЦК КПСС по связям с зарубежными компартиями принимает через друзей меры к тому, чтобы предотвратить издание этой антисоветской книги за рубежом»). Заканчивалось (конец, впрочем, условный) — не менее бандитской мезтью. Не Пастернаку (уже двенадцать лет покоящемуся на Переделкинском кладбище), даже не его близким (Ольга Всеволодовна Ивинская уже из лагеря вышла), а литератору, попытавшемуся (увы, приспособившись к советским политическим изгибам) хоть какую-то частицу правды о «Докторе Живаго» выговорить. Маргвелашвили, в частности, писал: «публикация романа <...> в условиях волюнтаристских зигзагов не могла быть с достаточной глубиной и серьезностью оценена и некоторыми отечественными журналистами и литераторами». Не помог выпад против Хрущева — брежневские аппаратчики свергнутого хозяина не любили, но Пастернака (и всякую шелупонь, которая не в свои дела лезет) не любили гораздо сильнее.

Собственно говоря, и пытаясь остановить издание романа на Западе, и затеявая вакханалию вокруг Нобелевской премии, и грозя поэту изгнанием, и препятствуя посмертным публикациям Пастернака, и гнобя в лагере его возлюбленную, и организуя проработку грузинского критика, советские начальники занимались одним делом — защищали себя, свою власть, свои «этические» и «эстетические» нормы. И здесь не было никакой разницы между функционерами из ЦК и литературными гауляйтерами. Требование лишить Пастернака гражданства и выслать его из страны впервые прозвучало на собрании президиума Союза писателей 25 октября 1958 года. «Озвучили» его те же уста, что одарили нас тремя равно косноязычными варианта-

ми государственного гимна. (Справедливости ради заметим, что бесчестье этого почина с Сергеем Михалковым должны разделить Николай Грибачев и Вера Инбер.) Первый тогдашний комсомолец Владимир Семичастный изрек свою запредельную брань четырьмя днями позже. Вместе работали. В точном соответствии со «строго секретным» (и всем явным) Постановлением Президиума ЦК КПСС «О клеветническом романе Б. Пастернака» от 23 октября 1958 года.

Нынче уже никто не призывает «не ворошить прошлое». Напротив, все теперь любят историю, которая «сложнее» всякой «идеологической интерпретации». У Пастернака была своя правда (и мы теперь «Доктора Живаго» массовыми тиражами издаем), а у Михалкова-Семичастного — своя. За государство они, дескать, радели. Ну чего-то недопонимали, так ведь «время было такое». Времена же приходят и уходят, а Россия остается. С гимном Михалкова и памятью о Семичастном как крупном партийном и государственном деятеле, у которого с охотой брались интервью. Подумаешь, погорячились с каким-то Пастернаком. Вот с Шепиловым (творцом, как помним, первого из цитированных документов) тоже вскоре погорячились — «примкнувшим» назвали, из верхних эшелонов вычистили, а он, «серьезный политик» и «интеллигентнейший человек», веру в социализм не утратил. И до конца жизни мемуары писал. Сам. Недавно «Вагриусом» изданы, «Непримкнувший» называются, там много интересного — и про государственный ум Жданова, и про злокозненность Хрущева, и про величие Сталина, и про необоснованные репрессии, и про коммунистические идеалы. Те самые, что губили и губят страну, над красой которой заставил плакать весь мир автор романа «Доктор Живаго».

Скажут, что не в идеалах дело, а в интересах. Что десять лет живем без коммунистов у власти и с «Доктором Живаго» на прилавках, а «ничего не изменилось». Что книжки вообще последнее дело. Что зря хрущевские холуи истерику закатали: тиснули бы «Доктора» тихим «десятитысячником» — никто бы ухом не повел. История не знает сослагательного наклонения. Случись чудо, может, весь путь наш был бы иным, может, и из ада выбирались бы мы не по витым и опасным тропам. Но чудеса не могло случиться, ибо коммунисты в чудеса не верят, на своем стоят до последнего и страшно боятся, что «силу подлости и злобы одолеет дух добра». Не по глупости они «дело Пастернака» затеяли. Очень даже «по уму». Об этом и напоминает сборник рассекреченных кляуз, конспиративных планов и подлых объективов.

Попробуйте сделать лучше

Н.Л.Лейдерман, М.Н.Липовецкий.

Современная русская литература. М., УРСС, 2001

Трехтомный учебник Наума Лейдермана и Марка Липовецкого — первый полноценный опыт описания отечественной словесности второй половины XX века. Полвека — всегда полвека, а если учесть историческую насыщенность «послесталинской» эпохи, специфический ход литературной эволюции (сперва черепашье, а затем все более стремительное движение словесности к свободе), агрессивное (хотя зачастую и обманчивое) разнообразие новейшей литературы, то работа Лейдермана и Липовецкого вызывает искреннее восхищение. Внимание к творческим индивидуальностям, корректный подход к писателям, чьи свершения не близки соавторам, обстоятельность прорисовки идеологического контекста, богатая библиография, четкость концептуальных построений (местами спорных), благородный тон — все это свидетельствует: перед нами «больше чем учебник». Произошло событие.

Безусловно работа Лейдермана и Липовецкого зовет к дискуссии. Боюсь, однако, что мало кто из коллег способен сейчас на «медленное», детальное обсуждение нового труда. Я имею в виду не столько споры о частностях, сколько совместные поиски логики литературной эволюции, «встраивание» словесности 1950—90-х годов в общую историю литературы. Основания для такого разговора трехтомник дает, состоится ли он — большой вопрос. Проблема в тех предпосылках, что принимаются подавляющим большинством наших критиков и филологов, включая авторов «Современной русской литературы».

Во-первых, это убеждение в «особости» литературы XX века, ее радикальной противоположности всему доселе сущему. И в первую очередь, словесности XIX века, обычно называемой «реализмом». Этот самый «реализм» якобы предполагал гармонизацию мира (хотя бы в авторском идеале), обходился формами «жизнеподобия», тяготел к утопии, чуждался формальных экспериментов, не замечал абсурдности бытия и чуть ли не игнорировал «злую» составляющую природы человека. Принято делать оговорки для Достоевского, хотя внимательное чтение Гоголя и Тургенева, Тютчева и Гончарова, Фета и Некрасова тоже мало что оставит от этой схемы. То, что привычно мыслится открытиями «модернизма» или «постмодернизма» (поэтизация зла, мифотворчество, цитатность, ассоциативное письмо, апология одинокой свободы, взаимопроникание стиха и

прозы, утверждение «фиктивности» мира, особая роль художника, культурный полиглотизм, ироническое разрушение текста, упоение безумием, стремление слиться с «народным телом», метатекстовые построения, цикличное переживание истории — список можно длить и длить), стало явью во второй половине XVIII столетия, в пору кризиса Просвещения. Достаточно вспомнить о Стерне и Шадерло де Лакло, готическом романе и штюрмерах, де Саде и Новалисе, Радищеве и Карамзине. «Хаотичность» мира не была тайной ни для «романтиков», ни для «реалистов», ни для «натуралистов», ни для «модернистов» — от того так условны (если не сказать — пусты) эти кликухи, от того столько копий было поломано в дурацких спорах о «пропуске» Лермонтова, Стендаля, Гоголя (или — Ибсена, Золя, Чехова). Колебание между «утопизмом» и «антиутопизмом», установкой на исправление мира и капитуляцией перед его тайной, жизнетворчеством и «отказом» от личного характерно для подавляющего большинства крупных художников XIX века. «Большие эпохи» сменяются не так быстро, как полагают авторы эстетических манифестов. «Прерывистость» не столько реальность, сколько самоощущение культуры XIX—XX веков. (В подкоммунистической России для такого миропонимания были и «дополнительные условия».)

Отсюда мои сомнения как в отношении общей концепции соавторов (в литературе XX века Хаос отменил Космос), так и в связи с делением новейшей словесности на «реализм» (в общем — устаревший), «постмодернизм» (задержанный, малость поднадоевший, но живой и бойкий) и «постреализм», сочетающий лучшие свойства двух других «измов». Хотя после кризиса Просвещения в глобальном плане изменилось не так уж много, писать «как в XIX веке» ныне не может никто. И как в начале либо середине века XX — тоже. Сейчас всякий художник — «постмодернист» и «постреалист», ибо обречен учитывать опыт разных предшественников. Если соавторам кажутся художественно несостоятельными «Генерал и его армия» Георгия Владимова (роман проанализирован, на мой взгляд, тенденциозно) или «Казенная сказка» Олега Павлова и «Знак зверя» Олега Ермакова (не охарактеризованы вовсе), то дело здесь не в «реализме» («родимых пятен авангарда» в этой прозе достаточно; у Ермакова — и с избытком), а в чем-то ином (по-видимому, в идейных расхождениях соавторов и романистов). Кстати уж, зря коллеги записывают меня в стан критиков, ожидавших «нового подъема реализма» — для меня слово это в сегодняшнем контексте совершенно «пусто», а неприязнь к мнимым новациям вовсе не гарантирует «реализмофилии» (часто — лозунговой).

Вторую спорную тенденцию (подчеркну: речь идет не соавторах, а об общем веянии) хочется назвать «экстазом историзма». Понятное желание размежеваться с демагогами и «перевертышами» приводит соавторов к странной «ласковости» при обсуждении «шедевров» 1950-х годов — «Русского леса» и «Судьбы человека». Роман Леонида Леонова настойчиво соотносится с «Доктором Живаго», но в расчет не берется «мелочь»: «Русский лес» — это циничная имитация того философского романа, что был «запланирован» логикой движения литературы. Он сочинялся словно бы для того, чтобы «заместить» писавшегося примерно об эту же пору «Доктора Живаго». Точно так же «простой советский человек» Андрей Соколов призван был загодя перекрыть дорогу Ивану Денисовичу Шухову. Нелепо умалчивать об этих сочинениях, но детальный анализ их «подставной» поэтики кажется излишеством.

Третий характерный пункт — пристрастие к литературе «последотепельной» (1968—86) и избирательное отношение к новейшей. Второй том учебника почти в два раза объемнее третьего, но и в третьем изрядное место отводится писателям, сложившимся в предшествующий период. Таковы все ценимые соавторами (удостоенные отдельных главок) «постреалисты»: Сергей Довлатов (умер в 1990), Людмила Петрушевская (после повести «Время ночь», 1991, живущая самоповторами), Иосиф Бродский (умер в 1996-м; и не стихами последних лет славен), Владимир Маканин (лишь он значимо присутствовал в литературе 90-х). Из «постмодернистов» в основном внимания удостоиваются опять-таки те, что заявили о себе давненько. Правда, есть главки о Владимире Сорокине, Викторе Пелевине, Николае Коляде. Меж тем имена активно работавших в 90-е писателей упоминаются бегло (Петр Алешковский, Юрий Буйда, Марина Вишневецкая, Нина Горланова, Зуфар Гареев, Андрей Дмитриев, Николай Кононов, Олег Павлов, Марина Палей, Ирина Полянская, Алексей Слаповский) или не названы вовсе (Дмитрий Быков, Алексей Варламов, Валерий Володин, Андрей Левкин, Вера Павлова, Ольга Славникова, Асар Эппель). Удивительным образом из поля зрения коллег ушла поздняя проза Юрия Давыдова (а прежде была проигнорирована его «классика»). Соавторы, конечно, не только историки, но и критики — они утверждают свою шкалу ценностей, отличную, скажем, от моей. Но учебник все же должен оставаться учебником, а вопрос о сравнительной значимости «Закрытой книги» Дмитриева и «Голубого сала» Сорокина не может решаться по умолчанию.

Что ж, коллеги могут мне ответить: «Возьми да напиши». И будут правы — они свое дело сделали. Кроме прочего, «семей-

ный подряд» отца (Лейдермана) и сына (Липовецкого) доказал, что поколенческий конфликт не так страшен, как его мажут. Это тоже радует.

3 августа 2001

Как Булгарин не вышел в гении, а Пушкин послужил социологии литературы

*А.И. Рейтблат. Как Пушкин вышел в гении.
М., «Новое литературное обозрение», 2001*

По устойчивой традиции русские ученые книги издаются в «глухих» переплетах и под скучными названиями. Сборник статей Абрама Рейтבלата свидетельствует о смене моды: завлекательно провокативны и обложечный рисунок, и название — «Как Пушкин вышел в гении». Может кто-то и примет за постмодернистский «проект» книгу, чей жанр определен подзаголовком — «Историко-социологические очерки о книжной культуре Пушкинской эпохи». Впрочем, ловля простодушных любителей остренького не входит в планы автора — Рейтблат предупреждает: «Хотя Пушкин присутствует в ее названии, эта книга — не о нем. В центре внимания тут — социальные аспекты русской литературы 1820—40-х гг.: ее внутреннее устройство как социального института и ее внешние связи с политическими, а в какой-то мере и экономическими институтами русского общества того времени».

Все честно. Автор дотошно описывает формирование русской «литературы», ведет речь о структуре читательской аудитории, библиотеках, альманахах, низовой словесности, становлении авторского права и т.п. Осваивая «скучную» (на деле — очень выразительную) цифирь (тиражи да гонорары), вникая в свидетельства современников, получаешь картину пестрой и «непонятной» литературной жизни. Чего-чего, а «благорастворения воздухов» в юной русской словесности не наблюдалось. Как и однозначного противостояния «хороших» писателей — «плохим» (революционеров — консерваторам, жрецов искусства — поставщикам чтива, новаторов — эпигонам, западников — почвенникам). Здесь мы упираемся в главное внутреннее противоречие книги Рейтבלата. В его пламенную страсть и «энергию заблуждения».

С одной стороны, исследователь стремится к воссозданию «полной» картины литературного бытия 1820—40-х годов. Для этого должно вывести из тени максимум материала. И отказаться-

ся от каких-либо попыток его иерархического осмысления. В «ваших книгах» (что в дореволюционных, что в советских) «литература» — это Жуковский, Батюшков, Вяземский, Пушкин и проч. Но не меньшее право на место под солнцем имеют Булгарин, Сенковский, Греч, издатели забытых московских альманахов и поставщики лубочных романов. Они писали доступнее, их читательский круг постоянно расширялся, они цивилизовали будущий «средний класс» (а заодно и литературный быт, внося в него здоровый дух коммерции). Они и выиграли в начале 1830-х годов аудиторию, оставив «литературных аристократов» на бобах. А если в глазах потомства проиграли, то, потому что «Пушкин вышел в гении».

Тут-то и начинается «с другой стороны». Или: все звери равны, но некоторые поравнее. Работорствуя со сложившейся иерархией, автор тут же выстраивает другую. Булгарин был оклеветан «литературными аристократами», либеральными историками, советскими идеологическими чиновниками. Восстановим справедливость! Рейтблат, памятуя о том, что наука должна быть внеидеологичной, разумеется, избегает деклараций. Он просто действует в этом духе. И его можно понять: во-первых, внимание к любому писателю заведомо лучше невежественного презрения; во-вторых, Булгарин (как и менее привлекающие Рейтבלата Греч, Полевой, Сенковский) был фигурой крупной; в-третьих, «пушкинский культ» сказался на русской культуре и негативно (кто-то скажет: *только негативно*; я думаю иначе); в-четвертых, дразнить «гусей» — дело веселое.

Только где эти «гуси»? Оголтелые «пушкинолюбы» легко согласятся на реабилитацию Булгарина и скажут, что Александр Сергеевич с Фаддеем Венедиктовичем вместе отстаивали священные принципы «православия-самодержавия-народности». Вменяемый историк только признателен Рейтблату и за статью «Ф.В.Булгарин и его читатели» и за книгу «Видок Фиглярин. Письма и агентурные записки Ф.В.Булгарина в III отделение» (М., «НЛО», 1998; ждем булгаринские «Воспоминания», изданием которых ныне занят Рейтблат). А если исследователь надеется сокрушить «интеллигентский миф», трактующий Булгарина как *только доносчика*, то здесь нужно оружие посильнее, чем «обратное общее место».

В статье «Писатели и III отделение» Рейтблат объясняет, что ведомство сие было не столько карательным, сколько идеологически контролирующим и пропагандистским, а потому нуждалось в литераторах, многие из которых с ним сотрудничали. Только ведь формы контактов были разными. Когда автор валит в одну кучу мелких чиновников, служивших в драматической цензуре, Тютчева, искавшего поддержки III отделения для ре-

ализации своих прожектов контрпропаганды в Европе, Жуковского, лично приятельствующего с Дубельтом, платных заграничных агентов, доброхотных осведомителей, Пушкина, пытавшегося играть на противоречиях придворных группировок, и т.д., он упрощает сложный исторически изменчивый сюжет. Такое упрощение конструктивнее привычного, а «оправданный» Булгарин больше похож на реального, чем фарсовый злодей из учебника. Но и после всех усилий Рейтблата «не проходит» Фаддей Венедиктович в гении. Останется историческим персонажем. Значимым для исследователей. Способным вызывать интерес у интеллектуалов. Проигравшим. И не потому, что на «коммерческую» лошадку поставил, с жандармами сотрудничал, Пушкина бранил. Далеко ли в сознании среднего интеллигента отстоит от Булгарина «литературный аристократ», скрытый антигерой книги Рейтблата, князь Вяземский? Ну да, один пушкинский друг (ох, сколько оговорок здесь нужно!), другой — враг. Но ведь, по большому-то счету, забыты оба. (И даже поздние — удивительные — стихи Вяземского дела не меняют.) Не вышли в гении, и вся недолга.

Наверно, потому что в гении вообще «не выходят». Заглавный очерк книги Рейтблата удивляет сочетанием тривиальности (была потребность в национальном поэте; Пушкин выпустил при жизни 26 книг; его поддерживали авторитетные литераторы и друзья; он вошел в литературу со скандалом; он отличался экстравагантностью в быту; при Александре его славе способствовала оппозиционность и гонения, а при Николае — покровительство царя) и предвзятости. Есть ведь простенькие вопросы. Кто эти самые 26 книг написал? Разве не поддерживали Карамзин и Дмитриев того же Вяземского? Разве не «перекрестным опылением» похвал жил «союз поэтов»? Разве не маялся в Финляндии Баратынский? И какое кому теперь дело до того, что вокруг «Руслана и Людмилы» имел место шум? И разве мало при жизни напечатал Булгарин? И разве возведенный в гении Бенедиктов не сорвался в безвестность? И почему без всех вышеисчисленных причин «в гении вышел» никому неизвестный, чуждый политике, не знающий «конъюнктуры» автор повести о детстве, скрывшийся за литерами «Л.Н.Т.»?

Да, бывают баловни, которым все на потребу — гонения и милости, тиражи и цензура, семейное счастье и его крах, проливной дождь и великая сушь. Глупо это как-то. Антинаучно. Тоталитарно. А всего досаднее, что без *этих* никак не обойдешься. Даже товарный вид ученой книге не придашь.

28 августа 2001

Готическая солдатчина

Олег Павлов. *Карагандинские девятины, или Повесть последних дней.* «Октябрь», 2001, № 8

Новая повесть Олега Павлова — третья из рассказанных им длинных армейских историй. Предшествовали ей «Казенная сказка» (1994) и «Дело Матюшина» (1997). Кроме того, Павлов написал немало коротких армейских историй, составивших «Степную книгу» (СПб., «Лимбус Пресс», 1998). Фактура всюду одна — армейская, азиатская, позднесоветская (автор попал во внутренние войска в 1988 году, служил в Средней Азии и Казахстане). Пафос соответствующий. Хотя к середине девяностых армейскими кошмарами никого удивить было уже нельзя, «Казенная сказка» крепко ударила по читательским нервам. Зло, о котором писал Павлов, не сводилось к машинному равнодушию государственной системы или шкурному эгоизму отдельных персонажей. То и другое писатель видел вполне отчетливо, но, тоскуя по освобождающей «правде», яростно к ней взывая, то и дело проваливался в вязкое болото безнадеги. «Правда» (установление «социальной справедливости», наказание порока и триумф добродетели) опаздывала, никого не спасала и, в сущности, мало что меняла в безумном и обреченном мире. Важнее отвлеченной «правды» оказывалась «сказка» — страшная медленная и подробная история об обыденной невероятности зла.

Гротеска и фантасмагоричности хватало у Павлова и прежде — армейский мир был столь страшен, что казался тяжелым бредовым сном. В «Карагандинских девятинах» тихий бред бессмыслицы, выморочности, душевной поломанности предшествует ужасу, так сказать, материальному. Мы попадаем в карагандинскую больничку (не столько подавляющую и устрашающую, сколько «ласково» абсурдную) с тем, чтобы позднее изумленно открыть в ее странноватых обитателях жертв рока. Будет зарезан закомплексованный начмед Институтков. Будет схвачен по обвинению в этом убийстве, безмерно унижен и до полусмерти измородован главный герой — солдатик Алеша Холмогоров. А чуть раньше мы поймем, что офицер с загадочным недугом, помещенный в отдельную палату, — убийца рядового Мухина, вокруг мертвого тела которого и разворачивается сюрреалистическая драма «Карагандинских девятин».

Герои детективов и черных комедий ищут способ избавиться от трупа. Карагандинскому начальству сложнее — труп должен убыть в Москву, но так и в таком виде, чтобы испарилась

причина смерти — выстрел безумного офицера. Поэтому прибывшего за телом сына (и за правдой) мухинского отца гонят из больницы. Поэтому такой секретностью обставлено «снаряжение» покойника — эпизоды в морге и гробовой мастерской. Но секретность важна лишь выполняющему волю вышних инстанций начмеду. Для разудалых морговских санитаров (почти чертей) это привычный балаган. Для тишайшего (Алексей Михайлович!) солдатика — такая же «важная» и «нужная» невнятица, как и вся его служба. И только шофер (будущий убийца Институтова) прекрасно понимает, что к чему, ибо и не на такое еще нагляделся. Пьяная самовлюбленная истерия (отчаявшийся увидеть тело сына отец Мухина устраивает — на шестой день по смерти — девятидневное поминовение), службистская дурь (на поминки ушли и шофер с Алешей, а Институты счел их дезертирами), цинизм, взрывающийся агрессией (шофер ткнул начмеда заточкой), — все одно к одному, к новому трупу, институтовскому. Который должен притянуть смерть и к Алеше.

От гибели герой спасается чудом. Его выручает бывший начальник, глухой прапорщик Абдуллаев (Алеша был единственным подчиненным контуженного, сосланного поддерживать порядок на стрельбище). Добрый прапор сунул взятку следовательнице, которая и прежде знала, кто таков шофер-убийца, а потому с чистой совестью совместила приятное с полезным — приняла гостинец и отпустила безвинного паренька. Живым. Только с выбитыми зубами.

Между прочим, из-за зубов и попал Алеша в эту историю. Потому как добрый прапорщик возмечтал осчастливить своего «сынка» — дал взятку Институту, чтобы тот вставил парню железный зуб. Так демобилизованный Алеша оказался в больнице — так обречен он был отслуживать свой «вечный зуб». И остаться без зубов вовсе.

Не вполне понятно, как сумел прапорщик проведать о беде «сынка». Сюжетная натяжка выкупается зловещей символической двусмыслицей: благодетель становится виновником катастрофы и в последний момент спасает героя. (Алешу намерены забить караульные. И конечно, забили бы, не явись Абдулка.) Сходным образом мягкость героя, его крестьянская почтительность к благодетелям, его радостная готовность принять бессмысленную ценность (Зачем же менять здоровый зуб на железку? — А Абдулла Ибрагимович дурного не подкажет!) делают его не только жертвой, но и соучастником плясок смерти. Алеша потянулся за зубом, как Акакий Акакиевич за шинелью, — и, словно гоголевский герой, остался без всего. (Кстати, шинель Алешина потребовалась мертвецу Мухину.) Он, как

Хома Брут, не расслышал своего «Не гляди». А полное одиночество полигона (уберегшее от тех прелестей солдатчины, что описаны в других вещах Павлова) оказалось «обманкой». Как ни устранийся, как ни тушуйся, а рок тебя пометил. Обречены все. Как в тех фильмах ужасов, где хэппи-энд либо в последний миг срывается, либо подсвечивается издевательской ухмылкой.

Павлов никогда не хотел быть «социальным писателем» — хотел быть толкователем таинств человеческой природы, исследователем бездн. При такой установке встреча с «готическими» традициями закономерна. Готика — ступень к метафизике. Готический роман много дал большой словесности — Гофману, Бальзаку, Гоголю, Достоевскому. (И много кого в XX веке ввел в соблазн.) Вопрос, однако, в том, куда двигаться из черных лабиринтов родовой (либо общечеловеческой) проклятости. Зло умеет привораживать своих пылких противников. Убеждать в собственной всесильности. И в бессмысленности мелких «послаблений» (вроде спасения Алеши) на пороге «последних дней». Кстати, именно «Повестями последних дней» Павлов теперь именуется свою армейскую трилогию. И будьте уверены, имеет в виду отнюдь не распад СССР.

1 октября 2001

Продолжение впрёдъ

Судьба Онегина. М., Ассоциация Экост, 2001

Продолжения любят отнюдь не только поклонники сериалов про убойный Петербург, ментовские материалы и плакси-вую Барбару. На всякий крепкий орешек найдется второй, еще крепче. Два ствола в Темзе не утопишь — снова выстрелят, еще громче. И так от забора до обеда, от заката до рассвета. Попробовал Конан Дойл угробить Шерлока Холмса (хочу, дескать, «серьезную литературу» сочинять) — знаете, что вышло. Но ведь до покушения с негодными средствами сам гонял Холмса с Ватсоном в хвост и гриву. И не токмо корысти ради. Похоже, сэра Артура был даже рад читательским требованиям воскресить великого сыщика; не случайно, самые популярные (хоть и проигрывающие Холмсу) его персонажи (бригадир Жерар, профессор Челленджер, капитан Шарки) тоже «серийные герои». Так Честертон не мог расстаться с отцом Брауном, Агата Кристи — с Пуаро, Сименон — с Мегре, а прочие детективщики — со своими знатоками. Так Дюма, Голсуорси и Рыбаков были обречены рассказывать, что случилось с полюбившимися (не только публике, но и авторам!) мушкетерами, Форсайтами и детьми Арбата — год, пять, десять, двадцать лет спустя, а Куперу

пришлось отправиться в прошлое своего Следопыта. И не надо морщиться: «чтиво, попса!». Пруст на поиски утраченного времени широкие трудящиеся массы не тянул. А ведь семь томов, между прочим.

Иной сочинитель вроде бы и прячет свою страсть, про «других» пишет, а фирменный персонаж возьмет да и вынырнет в периферийном эпизоде (так часто бывает у Бальзака, а коли надо поближе — у Маканина). Ну а если автор упрям и писать продолжение отказывается, можно и без него обойтись. К примеру, повернув знакомый лакомый сюжет «иным манером» — в XIX веке сочинялись сверхвольные инсценировки (князь Шаховской переоборудовал «Пиковую даму» почище завязатого постмодерниста), в XX — экранизации. Кстати, римейк и создание нового фильма по известной канве — феномены, родственные сиквелу. Принцип один: тех же щей, да иначе влей. Показательно, что «вторичные» тексты часто ироничны; источник интерпретатору дорог, но он посмеивается над своей «сентиментальностью». «Три мушкетера», как правило, предстают комедией или пародией. (Не теряя героического обаяния.) Конечно, киношные традиции повлияли на не слишком даровитых литераторов, сварганивших продолжения «Унесенных ветром», «Войны и мира», «Тихого Дона» и «Доктора Живаго». (И даже трилогии Дюма. Уж там-то, казалось бы, куда дальше? Ан лежал на прилавках лет восемь назад роман «Сын Портоса». Посвященный в основном коварству Арамиса.) Все-го скорее гнались эти сочинители за деньгами. (Не всегда успешно.) Но как бы жалки ни были иные продолжения, выражали они, пусть неволью, пусть дико и безвкусно, давнее, наивное и в основе своей доброе чувство. В банальной формуле «любимый герой» эпитет точен. Герой — любимый. И не важно, зовут ли его Фантомас, Д'Артаньян или Григорий Мелихов. Расставаться с ним все равно «неправильно».

Порукой тому очень живая и трогательная свежая книга — «Судьба Онегина». В заголовке слышна ироническая отсылка ко всем знакомой строке — *Судьба Евгения хранила*. Да уж, хранила. Составители объемного тома Вера и Алексей Невские предлагают нам восемь версий окончания пушкинского романа в стихах (созданы меж 1830 и 2000 годами), 26 онегинских перепевов (1947—2001) и три «реконструкции» пресловутой X главы.

Крупных поэтов в книге нет. Из авторов даже просвещенному читателю знакомы, пожалуй, лишь сатирик середины XIX века Дмитрий Минаев, пародист Александр Архангельский и Корней Чуковский, представленный ранними вполне заурядными фельетонами. (Читая их, никак не разглядишь в бойком газетном виршеплете виртуозного создателя «Крокодила» и «Та-

раканища».) В принципе «продолжать» Пушкина брались и поэты большого масштаба: «Египетские ночи» дописывал Брюсов (за что и удостоился резкой эпиграммы Маяковского и изничтожающей филологической критики Жирмунского), стихи о дожде и догарессе — Ходасевич, а «Русалку» — не только некий графоман-мистификатор в генеральском чине, но и Набоков. Однако о завершении «Евгения Онегина» ни один мастер не помышлял. Надо обладать особым простодушием, дабы не ощущать совершенной закрытости «свободного романа» с дразняще открытым финалом. Именно потому, что Онегин жив и не женат (все нормы правильного сюжетосложения нарушены), никакого «дальше» быть не может. Каковы бы ни были когдатошние пушкинские планы, поэт, приступая к главе о последней встрече Евгения и Татьяны, *уже все решил*. Развязка обжалованью не подлежала. Другое дело, что примириться с ней было невозможно.

Первые читатели просили Пушкина женить Онегина на Татьяне или, напротив, примерно его наказать. Авторы простодушных продолжений (среди них наиболее примечателен поэт-самоучка Алексей Разоренов, вошедший в историю словесности песней «Не шей ты мне, матушка, красный сарафан»), не умея сдвинуть жестко остановленный Пушкиным сюжет и поновому осветить знакомые лица, варьировали мотивы онегинской тоски и татьяниной непреклонности — отменить «не-встречу» героев было им не под силу. (Смелости хватило только у Чайковского: в финале первой редакции оперы — она в книге есть — Татьяна падала-таки в объятия Онегина. Но Петру Ильичу быстро объяснили что к чему. И он «исправился».) В какой-то мере безвестные «продолжатели» были вернее оригиналу, чем историки литературы, уверявшие будто выходу Онегина на Сенатскую площадь помешала исключительно николаевская цензура.

Странным образом любовь к Пушкину сказывалась и в продолжениях иного рода. Наш современник Илья Симанчук, наскоро завершив жизнеописание старинного героя, посвящает большую часть «поэмы-версии» «Четыре Онегина» судьбе его потомков, последний из которых проводит двадцать лет в сталинских лагерях. Что ж, великий Ключевский построил статью о судьбе русского дворянства как рассказ о предках Онегина. Кому как не его потомкам — увы, не от Татьяны — репрезентировать историю русской интеллигенции? Пушкин тут, конечно, ни при чем — и «при чем». Имена героев, четырнадцатистроочная строфа с особой рифмовкой, четырехстопный ямб и «разговорная» интонация — это «родной язык», говорить на котором хочется всем. Отсюда неодолимая вторичность русских

поэм на современном материале (пушкинский пресс задавил и Полонского в «Свежем предании», и Блока в «Возмездии», и даже Пастернака в «Спекторском»), отсюда же «домашние», «газетные», «шутливые», «игровые» подражания, где «Онегины» становятся современниками реформ, войн и революций, участниками писательских скандалов, троллейбусных перебранок и квартирных склок. Один из таких опытов — «Возвращение Онегина» Александра Хазина — громился товарищем Ждановым в 1946 году наряду со стихами Анны Ахматовой и рассказами Зощенко. Тоже символично.

«Судьба Онегина» — славный памятник нашему пушкиньюнству. И удачный ответ недоброжелателям пушкинского героя. Не зря забытый Ананий Лякиде нарек свое продолжение романа в стихах (1889) «Судьбой *лучшего* человека» (курсив мой). Согласно с ним и большинство авторов, извлеченных из небытия составительской волей. (С Печориным, князем Андреем, Ставрогиным не пофамильярничайешь!) И немало пушкинских читателей — вчерашних, сегодняшних, завтрашних. Осудивший «русского скитальца» Достоевский был, конечно, прав. Но ведь права и княгиня Татьяна, верная мужу, но *любящая* Евгения. А также поэт, что аттестовал Онегина «добрым приятелем».

И еще один урок дает нам «Судьба Онегина». Книга эта отучает от снобизма, напоминает о единстве словесности, родстве наивных читателей и изощренных филологов (что иначе, но тоже бьются над загадками свободного романа и его ускользающего героя), о нашей общей любви к продолжениям. Смейся не смейся над чудачками и пародистами, подражателями и экспериментаторами, «реконструкторами» и изготовителями фальшивок, а ведь наверняка кто-нибудь и сейчас обдумывает очередной четырнадцатистрочник. Может, по такому случаю даже от сериала оторвался.

17 октября 2001

Плачут не мачо. Плачем мы

«На самом деле чуть не половина моих приятелей умерли еще до того, как им исполнилось тридцать... В этом году тридцать исполняется мне. Понятия не имею, как так получилось». Это авторская исповедь с задней обложки «романа» Ильи Стогоффа «Мачо не плачут», выпущенного несколько месяцев назад питерской «Амфорой» в серии «Поколение Y». Недавно под той же маркой увидело свет новое творение Стогоффа — «документальный роман» «Революция сейчас». Там завлекалочка тоже милая. «Кто-то из них прилюдно делал секс с буржуй-

скими дочками. Кто-то резал уши азербайджанцам. Один взрывал дворцы и американские посольства, другой — синагоги, третий приемную ФСБ. Все они сегодня либо сидят, либо мертвы... Но до тех пор, пока жив хоть один из них, все продолжается. Потому что эти парни и есть — революция сейчас!»

Приятелей Стогоффа жалко. Я, слава Богу, не мачо. И хотя о том, что, на погосте живучи, по всем не наплачешься, знаю давно, так же давно не могу с этой поговоркой примириться. Да, сами себе стезю выбрали, но ведь живые же люди были. В отличие от стогоффских персонажей и повествователя, чьи «страдания» сладострастно живописуются в «романе» — цикле однообразных, кое-как сцепленных, историй о пьянках, драках, клубах, «бабках», разборках, баньках, газетной поденке, голодухе, музоне, шляхах, косяках, жратве, братве и полных улетах. А также о том, как герой «делает секс», мучается своим «уродством», взыскует любви и мечтает о буддийском благодеянии. Хочет Стогофф одного — невыполнимого: чтобы его (а заодно и «поколение») поняли и пожалели. Разглядели в «мерзкой плоти» циничного журналюги бессмертную душу.

Бессмертная душа (равно возможность ее загубить) у Стогоффа, конечно, есть. Его книги демонстрируют совсем другие «отсутствия». Нет у их автора писательского дара. Нет никакого «поколения Y». И — соответственно — нет лиц и душ у стогоффских персонажей. Они — с их кайфами и истериками, халтурой и «избранничеством», пьянством на халяву и швырянием полутыщи баксов за вечер — коллекция похожих друг на друга манекенов. Таких не пожалеешь.

В финале «Мачо не плачут» (вы же понимаете, тут «трагическая ирония» — только у «мачо» и есть право реветь в три ручья) герой выясняет отношения с Буддой: «Если на свете есть ад, то я знаю, что это такое. Но ты-то! Ты-то сделал хоть что-нибудь, чтобы вытащить меня отсюда?! Я в аду, а ты — в нирване. Супер получилось! И кто после этого из нас двоих хороший?! <...> Я барахтаюсь в этом говне каждый день. Мы все барахтаемся. Вот ты — принц Сиддхарта Гаутама Шакьямуни. Ты родился царем. Но я-то — нет! Не родился! Мы — рабы, рабы — мы. Родись в свинарнике. (Христос, кстати, родился в хлеву. — А.Н.) Попробуй заработать на хлеб своими руками. (На хлеб? Или на роскошные кабаки? И при чем тут руки? Зарабатывает Стогофф писательством, а пишет — левой ногой. — А.Н.) Пообщайся с потными и грязными людьми, а? С блядами, предателями и подонками. И попробуй остаться чистым? Можешь?» Не знаю, чего тут больше: невежества (с кем же общался Сын Божий? да и Будда не во дворце жизнь провел) или наглой демагогии, ненависти к миру или экстаза неподсудности (за

«свинарник» отвечают девка, крутанувшая динамо, кореш, не оставивший глоток пива, редактор, платящий мало денег, пацан, кинувший на штуку баксов, менты, депутаты и Господь Бог — кто угодно, кроме «мачо»), «крутизны» или холуйского вымогательства. Ты — добрый, тогда — дай. А я — схаваяю. А не дашь — харкну. Я сифилисный! Или ножичком полосну. Что ж ты, мент поганый, так больно дерешься. У меня журналистское удостоверение есть, и девушка к богатому жлобу ушла.

Вся «Революция сейчас!» (оставим в стороне хаотичность в подаче «материала», часто взятого из вторых и третьих рук) держится на двух посылках: а) в новой России дела «красных» и «коричневых» террористов сфабрикованы либо спровоцированы подлой охранкой; б) у нас все готово к революционному террору. Это противоречие только для филистеров (вроде меня). А «продвинутым» — нормалек. Мы маленькие дети, нам хочется гулять. Не трогайте нас! Отвалите бабок и отваливайте! Ждите, когда мы, схрумкав отступное, двинемся могучим ураганом. Под ваши же песни о попрании свобод и тоталитарном режиме. «Если так пойдет дальше, то не факт, что через год у моей «Революции» останется шанс дойти до читателя». Эй, защитники прав человека, маленьких опять обижают! Подтянитесь! Найдите, наконец, управу на ментов, жлобов, скотов и Господа Бога!

Не органы я защищаю. И совсем не хочу сказать, что нет в России проблемы молодежного экстремизма или что решается она разумно. Я о другом — о «документальном романе» Стогофф'a, который проникнут тем же истероидным и эгоцентричным инфантилизмом, что и его «роман» просто. Обсуждение реальной проблемы здесь лишь способ говорить о «своем». То есть — о тусовочном. О том, что всегда тревожит любителей, извините уж, «и рыбку съесть и на елку влезть». Мы свободные, злые, красивые, ненавидящие вашу жизнь, заквашенную на башнях, карьерах и лжи, но мы «жалаем» трескать икру в ананасах, снимать роскошных телок, ездить на шестисотых и крушить зеркала в ресторациях. Выборы — ложь, но работа на выборах — кайф (долларовый). Девка — стерва (к богатым липнет, а склопотав по мордасам, фортеля выкидывает), но я же ее люблю. Я уродец (не во дворце родился), но я хороший. Я яппи, но я хиппи. Я мачо, но я плачу. И вообще у меня ребенок родился.

Стогоффский герой в финале о ребеночке вспоминает и «домой» собирается. (Подано все с «толикой горечи». Купленного для дитяти слона слезливый богорец где-то потерял по пьяни.) В «Притоне просвещенных» Анастасии Гостевой (М., «Вагриус», 2001) героиня, выяснявшая на протяжении 30 печатных листов, хиппи она или яппи, а также где и с кем ей лучше

жить (в России или в Америке? с роковым избранником или с правильным партнером?), в последнем абзаце (испытав просветление; понятное дело — в Индии) сообщает, что УЗИ ей сулит мальчика. В прошлогоднем «культовом» романе Сергея Болмата «Сами по себе» все стрелялки-догонялки вершились шевелением младенца Иосифа. Еще во чреве матери поставленного на правильную наркотическую стезю. У Гостевой герои тоже к психоделическим высотам летают. Правда, в поисках высшей гармонии, а не простого кайфа, как в «Сами по себе». Ну да ведь это взаимозаменяемо — рыдающий над жертвами героина мачо Стогоффа тоже любит с Богом погутарить да и кайф словить не прочь. У бегущего, задрав штаны, за комсомолом Василия Аксенова (новейший роман «Кесарево свечение» — М., «Изографус», «ЭКСМО-Пресс», 2001) «хиппи-яппистые» герои (разом диссиденты, плейбои, бизнесмены, хранители «вечной любви», развратники, спасители человечества и, что сверхважно, почитатели Аксенова), пройдя огонь, воду и медные трубы, тоже, дабы истинно новую жизнь стяжать, дитячком обзаводятся. (Тут, впрочем, мифологичности и сложности для чудесное дитя исчезает, а герои доживают до глубокой старости и обзаводятся клонами.) Господи! И у Михаила Бутова в «Свободе» (книга совсем иного уровня!) улыбка младенца преобразала героя. И у благолепного Алексея Варламова в «Рождении» заглавное событие освобождало персонажей от мук и заблуждений. Хорошо-то как! Новый день занимается, жизнь продолжается, дом обретается, Божья благодать нисходит... За наши боль и слезы нам все простится. Нам *обязаны* простить. Господь, близкие, старшие товарищи, правоохранительные органы...

Господь, по безграничному милосердию Своему, может, и простит. И близкие наших «мачо» Его о том молить будут. Старшие товарищи свои игры сыграют: кто-то репутацию «все еще молодого» укрепит, кто-то мазохистскую страсть к поискам «сермяжной правды» и умилению перед «новым человеком» (вечным хамом) удовлетворит, кто-то порадует, что и «молодым» близко его давнее *sredo* — «все в дерьме, а я в белом фраке», кто-то на «моде» башлей наварит... За правоохранительные органы не поручусь. Зато гарантирую кайф тех, кто любит читать «про себя», находить в книге индульгенцию и удовлетворенно думать: «И я бы так смог». *Так* — смог бы.

Не простит вменяемый читатель. Не простит *литератора* Стогоффа и ему подобных. Не простит, ибо знает, что людям — любого поколения и возраста — бывает больно. Что рождение ребенка — счастье и крест (а не разрешение всех проблем). Что искусство — поиск, а не подгонка эгоцентричной истерики под романтические шаблоны. Что умельцы одновременно «хавать»,

«богоборствовать», хамить и грезить о вышнем завелись задолго до выдуманного «поколения Y». Что инфантилизм постыден. Что каждому делу — включая писательское — учиться нужно.

26 октября 2001

Так жили поэты

Андрей Белый, Александр Блок. Переписка.
М., «Прогресс-Плеяда», 2001

В этом томе большого формата 600 с лишним страниц. Или — 38,4 печатных листов.

Переписываться Андрей Белый и Александр Блок начали до личного знакомства. 3 января 1903 года Блок обращается к «многоуважаемому Борису Николаевичу»: «Только что я прочел Вашу статью «Формы искусства» и почувствовал органическую потребность написать Вам. Статья гениальна, откровенна. Это — «песня системы», которой я давно жду. На Вас вся надежда...» И далее о музыке, мистике, религиозном понимании действительности и прочих «последних вопросах». Письмо было откликом не только на статью Бориса Бугаева (подлинное имя Андрея Белого) в декабрьском номере «Мира искусства», но и на недавно изданную «Симфонию» Белого — художественный манифест, глубинно созвучный духовному настрою Блока. Днем позже (разумеется, еще не получив письма из Петербурга) Белый адресует к «многоуважаемому Александру Александровичу». Покружив меж эпистолярных приличий («Я затрудняюсь — о чем мне писать? Важно не то, с «погоды» или «непогоды» я начну...») и ламентаций о преодолении субъективизма, Белый формулирует: «Значит существовало то, что заставляло *начать бред среди бела дня*. Значит, возможно общение друг с другом из «бессмертных далей».

Легче дышать.

Веселей путь. Не чувствуешь себя таким одиноким. Проверяешь себя. Проверяешь других. Просишь помощи. Советуешься. Помогает.

Не знаю, это ли внушило мне мысль так прямо обратиться к Вам — но мне приятно ближе узнать Вас.

Вот и Ваши стихи.

Они мне знакомы. Как-то лично заинтересован ими, пристально читаю — не потому ли, что есть в них что-то общее — общее, неразрешенное? Точно мы стоим перед решением вечной задачи, неизменной... и чуть-чуть страшной».

Много всякого-разного случилось до августа 1921 года — до смерти Блока. (Последнее письмо Белого датировано 12 марта 1919 года; здесь восторженно оценивается очерк «Катилина» —

одно из самых «музыкальных», революционных и страшных творений Блока.) Перипетии «дружбы-вражды» (без этой формулы не обходится, кажется, ни один разговор о наших поэтах) были несколько раз (и по-разному) описаны в мемуарах Белого. Иные эпизоды их истории отразились в шедеврах героев — «Балаганчике» (похоже, и в «Розе и кресте») Блока и «Петербурге» Белого. Было мистическое единство юности и резкое духовно-идеологическое расхождение («по-символистски» вписанное в любовный треугольник). Были вызовы на дуэли, примирения, годы «отдельного» существования, экстатические «Ты» и оскорбительные «милостивый государь» в обращениях. Было обретение согласия — под кроваво-метельную музыку революции.

И все же главные мелодии общей «симфонии» (или «песни судьбы») Блока и Белого заданы первыми — одновременными — письмами. Тут уже есть неодолимая тяга друг к другу, радостная и пугающая взаимообреченность. Есть ясность блоковской интонации (такой она будет всегда — в приязни и ненависти) и нервное движение Белого, гонящегося за собственными мыслями и чувствами. Сложного, болезненного, «символического» романа пока нет — зерно его уже созрело.

Теперь «роман» опубликован. Прежнее издание было искажено купюрами и тенденциозными — грубо говоря, «антибеловскими» — комментариями. (Надо помнить, какие ветры дули в 1940 году, когда Владимир Орлов впервые опубликовал переписку. Буквально — чудом.) Ныне купюры убраны, 29 писем впервые введены в общий корпус, в приложении напечатана переписка Белого с матерью Блока Александрой Андреевной Кублицкой-Пиоттух, тесно связанная с главным сюжетом книги. Статьи и комментарии члена-корреспондента РАН Александра Лаврова делают понятными как целое диалога поэтов, так и бесчисленные микроскопические намеки, распыленные в плоти писем. Лавров совершил очередной «подвиг Геракла» — за последние десять лет его тщанием изданы Симфонии, воспоминания о Блоке, мемуарная трилогия Белого и его переписка с Ивановым-Разумником. А еще были монография о Белом, комментарии к стихам Блока в академическом собрании сочинений, издание «Взвихренной Руси» Ремизова... Филологический блеск этих трудов поражает не меньше, чем объем «поднятых» материалов, ясность мысли и слога, человеческий такт при соприкосновении с весьма «скользкими» и «пряными» сюжетами. Соприкоснувшись с работой такого уровня, понимаешь всю тщету словопрений об «упадке культуры» и «повреждении нравов». О интеллектуальном напряжении и тревожной красоте публикуемых текстов и говорить неловко. Без меня ясно. Все-таки Белый. Все-таки Блок.

30 октября 2001

После бала

Юрий Анненков (Б.Темиряев). Повесть о пустяках.
СПб., Издательство Ивана Лимбаха, 2001

Юрий Павлович Анненков (1889—1974) был замечательным художником. В 1918 году он создал сюиту иллюстраций к «Двенадцати», идеально соответствующую кощунственно-музыкальному, метельно-раешному, завораживающему духу блоковской поэмы. В 1922-м появились анненковские «Портреты» — альбом, в котором неповторимые индивидуальности «моделей» складываются в блистательное и гротескное «целое», выразительное свидетельство о строе и сути русской культуры первых пореволюционных лет. Любая из этих работ обеспечила бы Анненкову место в истории искусства.

Но люди революции (а Анненков несомненно был таковым) не могли довольствоваться одним — пусть безусловным — шедевром. Подхваченные холодным и колючим, по блоковскому слову, «веселым» ветром истории, они торопились жить и действовать. Анненков оформлял театральные спектакли, устраивал грандиозные уличные действия, сочинял статьи-манифесты, стихотворствовал, был, что называется, тысячеискусником и весьма компанейским человеком. Жил полной жизнью — на пиру во время чумы. К счастью, художнику удалось своевременно покинуть тот лихорадочный и зловещий карнавал, одним из вдохновенных организаторов-распорядителей которого был он сам. Анненков уехал из России в 1924 году. Думал — на время, оказалось — навсегда.

«Эпилог застаёт Коленьку Хохлова в Париже <...> Коленька завтракает в ресторанчике «Дарьял», ест борщ, пожарские котлеты и клюквенный кисель из красного вина. Хозяйка, в лимонных кудлашках, щебечет Коленьке:

— Приходите почаще: у нас всегда собираются артисты, шоферы, полковники...» Коленька Хохлов — автобиографический (и центральный) персонаж «Повести о пустяках», анненковского сочинения, выпущенного в свет берлинским издательством «Петрополис» в 1934 году (автор укрылся за псевдонимом «Б.Темиряев»), а ныне републикованного тщанием тартуского историка литературы Александра Данилевского. И семидесяти лет не прошло, а мы уже можем читать клочковатую, насмешливую а, по сути, надрывно слезную повесть о страшных пустяках, убийственных мелочах, марионетках, арлекинах, скоморохах, тенях...

«Петербург, угасавший на протяжении этой повести, окончательно должен перейти в воспоминание. В своем непостижимом архиве память сохранит мертвенный отпечаток города, пропавшего в тумане. Туман уплотняется, заволакивает раненные фасады, штукатурку, шелушащуюся, как после кори, горбы мостов, истерику растопыренных сучьев, слезы водосточных труб. Туман скрывает также зеленую поросль, что пробивается сквозь мостовую, — булыжины лежат в зеленой оправе. Бесцветные, призрачные тени — нэпман, красноармеец, священник, милиционер, матрос, профессор химии, Анна Ахматова — идут, утопая ногами в пеленах тумана, между землей и небом, — контуры, бесплотные очертания людей, домов, чугунных решеток, коронованных всадников, министерских подъездов, трамвайных столбов. Туманы, улицы, медные кони, триумфальные арки подворотен, Ахматова, матросы и академики, Нева, перила, безропотные хвосты у хлебных лавок, шальные пули бесфонарных ночей — отлагаются в памяти пластом прошлого, как любовь, как болезнь, как годы...»

Ну и о чем тут еще говорить? О том, что в кинематографическом калейдоскопе Анненкова уместилось кровавое российское лихолетье (от вступления в Первую мировую до 1924 года, когда автор-герой пустычной повести ускользнул в Европу, а Россия перешла в «гадательный период» — оставшиеся гадали на тему «если бы Ленин был жив»)? О том, что сквозь пляску теней видятся реальные события, лица, судьбы, дотошно распознанные и воссозданные внимательным и умным комментатором? О том, что Анненков сделал во Франции блестящую карьеру кинохудожника, получил в 1954 году «Оскара» за костюмы к фильму «Мадам де ***», а в 1966-м свел воедино свои мемуарные очерки, «литературно проиллюстрировал» давние портреты современников? («Дневник моих встреч» в посткоммунистической России издавался, но, увы, без должного комментария. Будем надеяться, что Александр Данилевский исправит эту ситуацию.) О том, что «Повесть о пустяках» выросла из петербургского мифа, что текст ее пестрит отсылками к Пушкину, Гоголю, Достоевскому, Белому, Блоку и вступает в незапланированную, но естественную переключку с другими квазимемуарными фантазмагориями, писавшимися и «здесь» («Сумасшедший корабль» Ольги Форш, романы Константина Вагинова, «Мужицкий сфинкс» Михаила Зенкевича) и «там» («Петербургские зимы» Георгия Иванова)? О том, что как бы случайно вспыхнувшее на последних страницах имя Ахматовой пророчит рождение «Поэмы без героя»? О том, что нынешнее издание обильно иллюстрировано рисунками Анненкова? Все это важно — и все это пустяки.

А как иначе-то? Неужели плакать? «Последний домовой Петербурга», не названный по имени, но легко угадываемый Михаил Кузмин, купив папиросы, возвращается — по лестнице с заплесневелыми амурами и бегущими на водопой крысами — домой, подходит к роялю и...

Если завтра будет солнце — / Мы на Фьзоле поедим./ Если завтра будет дождь,/ То карету мы найдем. // Если денег будет много — / Мы закажем серенаду./ Если денег нам не хватит — / Нам из Лондона пришлют. // Если ты меня полюбишь — / Я тебе с восторгом верю./ Если не захочешь ты,/ То другую мы найдем. Ну а Анненков уже в Париже. С артистами, шоферами, полковниками...

15 ноября 2001

Мертвый лес

*Нестоличная литература. Поэзия и проза регионов России.
М., «Новое литературное обозрение», 2001*

В рассказе Честертон «Сломанная шпага» отец Браун размышляет: лист прячут в лесу, если нет леса, его сажают, а коли нужно спрятать мертвый лист, сажают мертвый лес. Логика мудрого священника позволяет ответить на вопрос: где должно спрятать поэта? Разумеется, в антологии. И чем больше будет там страниц, текстов, имен, тем надежнее укроется неповторимая личность.

У «Нестоличной литературы» альбомный формат (22x29) и соответствующий объем (74 условно-печатных листа). В ней представлено 162 автора из 49 населенных пунктов. Ясно, что в такой толпе непременно должны найтись одаренные (а может быть — и весьма одаренные) люди. Не менее ясно, что в истории русской словесности не найти момента, когда одновременно работало бы столько ярких сочинителей.

Не знаю, сколь плодотворен стародавний принцип «Алло, мы ищем таланты» в родной ему сфере масскульта (и здесь, признаться, сомнения гложут), но твердо уверен, что для литературы (и литераторов) он губителен.

В 1954 году Пастернак писал сыну: «...Пожелание Маяковского, чтобы поэтов было много и разных, или возня Горького с молодыми литераторами, учреждение литературных институтов, воспитывание кадров и прочая, совершенно не понятно мне <...> Это так же странно, как думать, что много богов во много раз лучше, чем один бог, или что чем больше будет отцов у человека, тем лучше. Мало ли что можно пожелать? Например, если бы на деревьях росли жареные сосиски, это, на-

верное, было бы очень удобно, но едва ли земля выиграла, если бы вся превратилась в кухмистерскую».

Здесь есть неистовость гения, которому земные законы не писаны, но есть — при всех само собой разумеющихся оговорках — и истинная любовь к искусству. Всегда — личностному. Принять вполне императив Пастернака значит остановить «литературную жизнь» (и сам поэт следовал ему отнюдь не всегда). Отказаться от Пастернакова императива вовсе, сделать жесткую ставку на «хороших и разных», значит насадить «мертвый лес», за которым — при всем желании — не увидишь живых «деревьев».

Советские талмуды коллективных «Дней поэзии», конечно, позволяли «протаскивать» в печать настоящие стихи, нежелательным авторам которых ставили мощные препоны в журналах и издательствах. Не случайно взошли они в пору «оттепели». Но, с другой стороны, эти же стихохранилища невольно (а при иных составителях — очень даже «вольно») отучали читателя от личного диалога с поэтом. У Ошанина — в рифму, у Цыбина — в столбик, у Доризо — с размером, у Софронова — метафоры — ну и у какого-нибудь там Чухонцева-Кушнера-Тарковского-Окуджавы — тоже все так.

Скажут, что выходят же антологии поэзии классической. Но, во-первых, еще вопрос так ли они хороши? (Помнится, после издания «Строф века» поэт Алексей Пурин назвал сей волюм «Царь-книгой». По аналогии с другими гигантами — не стреляющей Царь-пушкой и не звонящим царь-колоколом.) Во-вторых же, там мы имеем дело с более или менее устоявшимся каноном, знаем — хоть в какой-то мере — имена авторов, можем осмысливать (и оспаривать) стратегию составителя. Там возможны новые смысловые оттенки, здесь — при встрече с неизвестными — господствует тотальная нивелировка.

И не помогает волшебное слово «провинция» — дескать, «малым сим» издание споспешествует. Нынче саратовскому или челябинскому молодому автору так же трудно (или легко), как его столичному собрату. Сборники выходят не только в Москве и Питере. А что тиражи мизерные (1000, а то и 500 экземпляров), так и у москвичей не больше. (Не говорю о том, что такими же тиражами издавались Блок или Ахматова.) И чем-чем, а столичным чванством давно в нашей словесности не пахнет. Скорее напротив — все больше пахнет агрессией провинциалов. Что у «нутряных» национал-большевиков, что у продвинутых постмодернистов. Не случайно все лучше находящихся общий язык — в частности, матерный.

Но это, как говорится, другая история. Не о вкусах мы спорим. В конце концов, может, и свершилось чудо чудное, диво

дивное — народилось на Руси 162 гения. Так издайте их полудски. Чтобы можно было лица разглядеть. А если нужна вам Выставка достижений литературного хозяйства, а не поэзия, «проект», а не писатели с их неповторимыми судьбами и интонациями, то тогда, конечно — громоздите Пелион на Оссу, тратьте спонсорские деньги на «братские могилы», раздавайте премии за малолетство, болтайте про «единое культурное пространство» и очередное «потерянное поколение». Только не надо выдавать это за подвижническую заботу о провинциальных (столичных), молодых (пожилых) литераторах. Проект и есть проект. Дело авторское. Единственное имя, которое наверняка всплывет во всех разговорах о «Нестоличной литературе», это имя составителя, насадившего сей «мертвый лес», воздвигшего «огромный памятник себе». Полагаю, вполне сознательно и расчетливо. Ровно по этой причине имени его и не называю.

А поэтов и прозаиков, включая выраженных графоманов, что послужили «материалом» для составительского монумента, все равно жалко.

16 ноября 2001

Право голода, или Апология застеленной кровати

Александр Агеев. Газета, глянец, Интернет. Литератор в трех средах. М., «Новое литературное обозрение», 2001

Александр Агеев — литературный критик. Надо бы добавить — «и публицист». Но как-то не добавляется, хотя многие статьи, собранные в новоизданной книге, посвящены самой что ни на есть политике, а идеологическая позиция автора (последовательный либерализм) сказывается на каждой странице. Дело в том, что, уверенно чувствуя себя «в трех средах», толково рассуждая о выборах, геополитике, бюрократии или перспективах индивидуализма в России, демонстрируя (иногда нарочито) журналистский профессионализм, Агеев остается человеком литературы. Всегда.

Настоящий литератор научается «читать» (заинтересованно воспринимать чужие тексты) раньше, чем писать (продуцировать свои). И как бы ни сложилась дальше его судьба, какие бы светлые идеи им ни овладели, как бы важно ни стало для него в какой-то момент донести «свое слово» до города и мира, литератор сохраняет любовь к чтению. То есть серьезное отношение к культуре. И любовь эта бывает требовательной до жестокости.

У Агеева так. Ядро его книги (и, нагло замечу, его личности) — поединок двух идей-страстей: желания читать и отвращения от наступающих со всех сторон текстов. Отсюда ключевая метафора наиболее личного, интернетовского, раздела книги — постоянная колонка Агеева в сетевом «Русском журнале» называется «Голод. *Практическая гастроэнтерология чтения*». Агеев читает, как заведенный, — «от пяти до десяти ежедневных газет со всеми их приложениями; все приличные еженедельники в обложках и без; минимум десять ежемесячных литературных и окололитературных журналов; 20—25 разного качества и жанра книжек из тех минимум ста, которые за месяц проходят через мои руки; 10—15 сайтов Рунета, множество рукописей, которые тоже про книжки». Правда, оставив, к сожалению коллег, журнал «Знамя», где он долгое время блестяще вел рецензионный отдел «Наблюдатель», критик от части каждодневного чтения избавился. И тут же принялся прочесывать магазины (включая букинистические) и об охотах своих отчитываться. Вспоминаю издевательский диалог времен моей (и агеевской) молодости: «*Зачем ты про книжки пишешь? — Деньги нужны. — А деньги тебе зачем? — Книжки покупать*». Так и живем. Превозмогая тошноту от малоаппетитных изделий. Давясь вторичным продуктом. Пробуя даже то, что заведомо несъедобно. И — время от времени — впиваясь в нечто «питательное» (это словцо Агеев позаимствовал у Белинского).

Далеко от жизни? Кому как. Агееву — близко. С чего бы иначе ценитель «серебряного века» и апологет индивидуализма полез разгрести авгиевы конюшни нашей политики-экономики-бытовухи? И того нагляднее: снизошел до печатного сора (см. выше), на время отложив любимых Ницше, Ортегу и Томаса Манна? Научить ведь никого ничему нельзя? Это ведь издержки просветительства либо духовного тоталитаризма?

Ох, не любит Агеев, когда кто-то знает «как надо». Только увидит «перст указующий», сразу грозит. Чем? Да тем же перстом. Только «либеральным». Интересен здесь не «двойной стандарт» (у них — «шпионы», «тусовка» и тоталитарная наставительность, подпитанная расчетом; у нас — «разведчики», «круг единомышленников» и свободные суждения). Такие завихрения свойственны всякому яркому литератору. (Про других — будь то «одноклеточные» фанатики или юркие циники, обращающие «завихрения» в систему, — и думать скучно.) Интересно глубинное противоречие живого человека, что, зная о «бессмысленности» своего дела, им все равно занимается. Яростно. (Хотя скажи Агееву что-нибудь про «упоение в бою» — только хмыкнет.) Отплевываясь. И — страшно вымолвить — с удовольствием.

Убежденный «западник», уверенный, что Россия от «цивилизованного мира» отстала безнадежно, ненавистник всяких «третьих путей» (и впрямь ведущих в «пятый угол»), Агеев всеми способами уговаривает заняться домашними делами — исправить дороги и поприветствовать дураков. Кого уговаривает? Ведь «народ» разложен социалистическим иждивенчеством, «государство» — на себя работающая машина, а «интеллигенция» погрязла в пустословии и мечтает о кормушке не меньше, чем «простые советские люди»? Все так, но возьмутся на Руси за дело бухгалтеры и землемеры — настанет «нормальная жизнь». И обернется торжеством чавкающей массы (от которой критику — и не ему одному — уже сейчас муторно). Шпенглер, конечно, пораженец, как повторяет за Томасом Манном Агеев, а цивилизация с культурой не справится, но ведь и расцвету вождельного индивидуализма не поспособствует. Скорее спровоцирует пылкий молодежь отложить учебники маркетинга и заварить вторую редакцию «незабываемого 68-го». Ранний рок Агеев любит нежно, но Томаса Манна, кажется, все-таки больше. И как расслабуха взвивается погромом, тоже догадывается. Ведь жалко даже «макдональдсы» будет — не говоря о книжных лавках. От которых (о клятая «духовность!») столько зла произошло, но без которых... нет, не скучно, а просто невозможно. Куда крестьянину — то бишь одинокому и гордому интеллектуалу — податься?

Потому-то и «голод». Свобода вообще штука жестокая. Как, впрочем, и культура. И жизнь. Но ведь цитирует Агеев чудесную строку Кушнера (и не без пафоса): *Пленительна ли жизнь еще? Пленительна еще!*

Разные читатели найдут у Агеева «свое» — нашел и я: «Вопрос «зачем?» я ненавижу с тех самых пор, когда мой сын пребывал в «переходном возрасте». Ему скажешь, к примеру: «Сереза, заправь постель», а он обратит на тебя туманные очи и спокойно спросит: «Зачем?» И с бешенством понимаешь: он прав! С точки зрения вечности (в которой, видимо живут пубертатные подростки и те, кто утратился взрослой жизни), ежедневная заправка постели на фиг не нужна. Она имеет смысл только для живущих в истории — смысл примитивного, но культурного ритуала».

Вот и все. Остается добавить три пункта, о которых проницательный читатель уже догадался. Во-первых, «Газета, глянец, Интернет» — роскошная хроника нашей новейшей литературной и общественной жизни. Во-вторых, точек расхождения у меня с автором хватает. (Мы лет двенадцать на всякие «умные» темы бранимся, что и в книге нашло достойное отражение.) А в-третьих, «питательность» фактуры и необходимость полеми-

ки не перекрывают главного — личности верного своей стезе литератора, мужественного и красивого человека, живущего в истории. Дальше — по Агееву: «И — сам не совершенный — не люблю я совершенства».

20 декабря 2001

В надежде на Курочку Рябу

Сергей Гандлевский. <НРЗБ>. «Знамя», 2001, № 1

В заголовок своего романа Сергей Гандлевский вынес четыре буквы в угловых скобках — <НРЗБ>. Всякий, кому доводилось заглядывать в раздел «Другие редакции, варианты, черновики» научных изданий, эту аббревиатуру знает: <НРЗБ> — «не разобрано»; <НРЗБ> — убогий эквивалент фрагмента рукописи, что не поддался исследователю и потому остался тайной. Как писал кто-то из классиков отечественной филологии: <НРЗБ> — позор текстолога.

Позор — лейтмотив истории, завязавшейся в семидесятые годы, а развязавшейся — ныне, когда главный герой — поэт и филолог Лев Криворотов — «вдруг» очутился на пороге пятидесятилетия. «Вдруг» — потому что жизни, в сущности, не было. Была счастливая молодость, когда восторг поэзии и любви мешался с соответствующими соблазнами. Было тихое предательство. (А может, и не предательство вовсе — так, «стечение обстоятельств»?) В результате Лева остался без учителя (покончил с собой великий поэт Чиграшов — сразу после того, как изложил ему ученик содержание «беседы», проведенной с ним компетентным сотрудником компетентных органов), без удачливого друга-соперника Никиты, без возлюбленной — странной девушки Ани, что перед свиданием с героем решила зайти к Чиграшову и обнаружила его труп (а потом, вроде бы спасаясь от всяких бед, вышла замуж за Левиного друга-врага). Ну а другая, некогда вожденная и ставшая постылой Арина, что ввела Лева (и не его первого) во «взрослую жизнь», сделав мужчиной и признав поэтом, еще до рокового дня была выслана за границу. Успев, впрочем, подарить герою пистолет (из которого, а частью из-за которого застрелился великий поэт), переправить на Запад экземпляр поэтической антологии (чье издание стимулировало активность гэбухи хотя, судя по всему, этой же конторой и было стимулировано) и вывезти в чреве «плод любви». Может, Левиной, чего он тогда опасался и чем сейчас тихо гордится, а может — Чиграшова, на что в беседе с героем намекал демон-чекист.

Это — было. А дальше ничего не было. Потому что не считать же жизнью — жизнь: семью, неуверенное прозябание близ литературы, тусовки, дотошное изучение-толкование жизни и творчества Чиграшова, которое обеспечивает ныне некоторый респект. Поэтические вечера Левы неизменно переходят в рассказы о покойном мэтре, а на международных закордонных конференциях, его — как тридцать лет назад в Москве — опекает постаревшая, но не похужевшая Арина. И мерцает вопрос: не без ее ли помощи подвизается на тех же чужедальних форумах чекист-филолог-стихолоб, который по-прежнему «занимается» Чиграшовым. Сменив форму «занятий», но сохранив стойкую неприязнь к покойному, отзывающуюся тиражированием разоблачительных (как бы «точных») фактов — устранением всяких там <НРЗБ>.

Вот и Леве тоже подворачивается возможность от иных <НРЗБ> избавиться. Он впервые читает тетрадь, которую учитель заполнял в предсмертные месяцы. Те самые, когда судьба свела его с младыми пиитами, втянула в их безумие, навязала подобающую роль (не только юнцы-соперники млели перед чудо-девушкой из тридесятого захолустья) и вложила в руки (не без помощи Ани, Левы, Никиты) пистолет — «последний дар Изоры» (Арины), по слову пушкинолюбивого гэбэшника. Лева узнает многое, чего прежде не знал. И лучше ему от того не становится. Дешифруется не столько судьба Чиграшова, сколько Левина история. И выходит, что есть штука позорнее давнего (устоявшегося) <НРЗБ> — <РЗБ>, разобранный по косточкам сюжет собственного грехопадения. Потерять (как портфель с рислингом в тот вечер, когда Аня сперва отдала предпочтение Никите, а потом ласково вытурила из квартиры Леву, ради любви своей рисковавшего жизнью), спрятать (как всю жизнь прятал и полунамек на свою вину перед Аней да и перед Чиграшовым), забыть, счесть <НРЗБ>. Нехорошо получается. Но ведь альтернативой — глумливая «правда» гэбэшника, с упоением фиксирующего в каждом своем «подопечном» (а кто же вне их компетенции?) неизбежную гнильцу?

Формально Лев Криворотов выбирает <НРЗБ> — чиграшовская тетрадка теряется вместе с новым портфелем (еще один дар Арины). Суетливый блуд с проституткой (тогда-то и сгинул портфель) заменил ноющую тайну. Но каков прок от этой потери — разобранныго все равно не забыть. <НРЗБ> — обманка, как в поздних стихах Чиграшова, обращенных к общей возлюбленной героев. *Будь что будет, вернее, была не была — / Выцветай, как под утро фонарь на столбе, / Доцветай, как сирень на столе доцветала... / И сиреневый сор я смахнул со стола, / Чтобы <нрзб> или <нрзб> — / Чтобы жизнь, наконец-то, была да слы-*

ла/ И уже над душой не стояла. Понятно, что текстологическая аббревиатура не только «вписывается» в размер, но и нагружена вполне определенной семантикой — семантикой трагической неопределенности. Которая очень даже <РЗБ>.

Вольно рассуждать о «предательстве», «капитулянтстве» и пустой жизни, когда персонажи сами на себя компромат мешками несут. Из-под земли вынимают. Из стершихся строк. Из забытых снов. И как бы ни виноватил Лева Криворотов своих возлюбленных, учителя, друга, получается (только с его слов — других мы в написанном от первого лица романе не слышим), что нет хуже человека, чем он сам. Что, возможно, и справедливо. Во всяком случае, ровно так чувствуют себя многие и многие люди, которым выпала лихая, ироничная, затаненно сентиментальная, дерганная и оглядчивая юность семидесятых (первое полуприметное дыхание свободы, предусмотрительно притравленной цинизмом и провокацией) и полтинник в начале нового тысячелетия.

А может, дело тут не во временах — миновавших и нынешних. Чего-чего, а жалоб на обстоятельства герой Гандлевского себе не позволяет, хотя представлены все мерзости не менее узнаваемо, чем удивительная, колдовская и многоцветная Москва, восторг от весны, влюбленности и стихов, сладкая боль неразделенного чувства... В том и соль, что есть в романе незаметные любовь к жизни и чувство собственного достоинства. Не только герой бросает дурную тень на автора, но и автор одаривает его своей благородной осанкой и поэтическим тембром. Кто способен так помнить, так себя судить, так трезво смотреть на дешевку новых соблазнов (пусть им порой и поддаваться), тот остается живым человеком. Тайной. <НРЗБ>. Даже если полагает, что все уже <РЗБ>, а за литерами этими — хрестоматийное «разбитое корыто».

Ничего. Как ни грешны мы перед Золотой рыбкой, есть ведь и Курочка Ряба. Пусть разбилось золотое яичко, она нам снесет другое — простое. И будем мы жить-поживать да добра наживать.

21 января 2002

Не верь себе

Семен Файбисович. *Вещи, о которых не.*
М., «ЭКСМО-Пресс», 2002

В 1999 году художник Семен Файбисович написал роман «История болезни». Ныне издательство «ЭКСМО-Пресс» выпустило его в свет, присовокупив две повести — «Дядя Адик» и «Облако». То, что «актуальный художник» Файбисович не чужд изящной словесности, было известно и раньше: «Дядю Адика» напечатал (и отметил премией) журнал «Знамя», рукописи других текстов гуляли по литературно-художественной Москве (их издание — в ближайших планах «О.Г.И.»), эссе о политике и культуре появлялись в журналах и газетах. Публицистика Файбисовича радовала здравомыслием, наблюдательностью (фотограф и на письме фотограф), редкой по нашим скептическим временам пафосностью, юмором и профессиональным взглядом на искусство (полезным и в разговорах о политике). Даже не соглашаясь с автором, читатель пленялся его личностью. Временами казалось, что лепка собственного обаятельного образа заботит Файбисовича не меньше, чем проговаривание «заветных идей» или порицание очередных безобразий.

В прозе этот эффект был еще сильнее. Чураясь вымысла (давно известно, что сказки и прочие «романы» — сущий вздор), с тщанием «малого голландца» воссоздавая в словах забавные и грустные житейские случаи, напирая на «документальность» (хотя кто проверит, что было «на самом деле»?) и искренность (ох, тонкая материя), со зримым удовольствием вводя в тексты сексуальные и физиологические подробности, писатель изнутри подрывал «акынский» принцип («что вижу, о том пою»). Портреты, пейзажи, интерьеры и натюрморты служили колоритным фоном сквозного сюжета, начальный пункт которого автор обозначил завидно точным цитатным заголовком одной из повестей — «Детство Семы». Далее — по Толстому, Гарину-Михайловскому или Горькому. Только те стопорились на каком-то временном рубеже, а у Файбисовича «воспоминания» плавно перетекали в «дневники». Как у Герцена. Если искать поближе, у Лимонова. Или в «Трепанации черепа» Гандлевского.

В этом плане «История болезни» ничем от прежних опытов не отличается. Тоже «одна правда». Довольно часто — голая. (В самом прямом смысле.) Проблема в том, что в эту самую «правду» поверить затруднительно. Вопреки могучей (без иронии пишу) воле автора, который снабдил протагониста собственными ф. и. о., набором профессий (фотограф, художник, эссе-

ист, писатель) и внешним обликом, так же обошелся с остальными персонажами, время расчислил по календарю, повествование нагрузил памятными деталями (самые сильные — московский ураган и дефолт 1998 года), а эпиграфом к роману поставил высказывание некоего А.Г. — «Есть такие вещи, о которых не говорят. Ни с кем». И сделал из этого эпиграфа заголовков книги, изданной, конечно, ради романа. Писатель хотел, чтобы мы приняли романное пространство за жизненное. Воля — волей, но искусство (всегда, по определению, новое) требует чего-то сверх самого сильного авторского стремления высказаться.

Сюжет прост: жена рассказчика уходит к другому. Герой пытается остановить любимую. Перемежая ложные надежды и отчаяние, проходит сквозь «промежуточный период». Мучается после окончательного ухода жены. Обстоятельно планирует самоубийство (исчисляются варианты) и ставит об этом в известность бывшую супругу. Заболевает. С основательным подозрением на диабет попадает в больницу. Выздоровливает. В романе имеются: подробные ретроспекции (отношения героя с первой женой, знакомство с избранницей, история их многолетнего супружества и проч. — все с подобающей психологической и физиологической нюансировкой); «интимный» фон (отношения с друзьями, их реакции на семейную драму; отношения с отцом и его смерть); медицинско-больничная натура (детально расписанная симптоматика недуга, отношения с врачами, образы сопалатников и их байки). Все это должно сделать текст «объемным». Увы, не делает. Ибо вершины любовного треугольника занимают старые знакомцы: «поэт», «красавица», «буржуй» (антагонист богаче рассказчика и выше его по «социальному статусу»).

Не то беда, что схема эта сложилась в романтическую эпоху, была канонизирована (и нашпигована «грубой физиологией») модернистами (тексты Маяковского — от «Облака в штанах» до «Домой» с незабвенным «А за что любить меня Марките? / У меня и франков даже нет...» — при чтении Файбисовича из головы не выходят) и прижилась в «низких жанрах» («За нашим бокалом сидят комиссары / И девушек наших ведут в кабинет...» — новейший вариант: «сидят бизнесмены... везут в Вашингтон»). Беда, что, кроме схемы этой, в романе ничего нет. «Поэт» страдает, проклинает неверную и — поелику с ее уходом рушится миропорядок — экстатически богохульствует. «Красавица», равная Марките, Кармен и прочим Коломбинам, любит только себя и «меркантильно» выбирает «молодого, длинноногого и политически грамотного». «Буржуй» и есть «буржуй», «собственник». Никакой любви, по многажды повторенному

убеждению рассказчика, меж «предателями» нет и быть не может. Тому находятся всяческие «психологические» подтверждения. Вполне пустые. Ибо герой в них не нуждается (сам знает, хотя «потачкам» друзей радуется), а вмняемый читатель такой застарелой литературщины принять не может. В жизни (и большой литературе!) бывает все. Включая нежданно вспыхивающую любовь к прежде ненужному поклоннику. Даже если он богат, женат на другой, а у женщины славный дом и любящий муж.

Рабствование схеме — катастрофический промах. Не героя-рассказчика (боль кого угодно ослепит), а писателя, не желающего от героя дистанцироваться. Этот «привет лорду Байрону» — «новое слово»? Но ведь «все правда» — персонажи «своими» именами названы! Любые «имена» не лекарство от схематизма, а достоверность «деталей» не спасение от банальности. Надо быть нравственным тупицей, чтобы, узнав о чужой беде, гундосить: «У всех жена ушла!» Надо быть Васисуалием Лоханкиным (последним романтиком, недаром изъясняющимся пятистопным ямбом), чтобы свято веровать: *такое* может стрястись только со мной. И самоирония, на которую так щедр Файбисович, тут не помогает. И выставление собственных язв (телесных и душевных) на всеобщее обозрение — тоже. *Я хуже всех, а потому всех лучше и этого не скрываю* — совсем не новость. Несчастливая любовь — великая тема. Требующая поэтического величия. Смелости, а не игры в смелость.

Рискованные сюжеты «из собственной жизни» — типовой материал модернистского романа. «Свои» при этом обычно не худо разбираются в системе прототипов. Кому надо, знали, что в «Огненном ангеле» выведен треугольник «Белый — Нина Петровская — Брюсов», а в «Петербурге» — «Блок — Любовь Дмитриевна — Белый». Может быть, имена главных фигурантов «Истории болезни» известны и большей аудитории — но ведь явно не всем потенциальным читателям. «Искренность» и «натуральность», призванные увести от фальши, сделать искусство — «актуальным», работают только на укрепление шаблона. *Какое дело нам, страдал ты или нет?* Никакого, если твои боль и страсть равны тем, о которых мы и так знаем. Увы, не только из книг. Упоение собственной мукой отзывается не только смешным богоборчеством, но и презрением к тем самым читателям, каковых должно потрясти «новое слово». *А между тем из них едва ли есть один,/ Тяжелой пыткой не измятый,/ До преждевременных добравшийся морщин/ Без преступленья иль утраты!./ Поверь: для них смешон твой плач и твой укор,/ С своим напевом заученным,/ Как разрумяненный трагический актер,/ Махающий мечом картонным.*

Бывает иначе. И тогда проблемы прототипов, сексуальной откровенности, жестокости, «новой формы» и старого, как мир, «содержания» уходят в тень. Это называется искусством. Не «актуальным» — просто искусством.

9 апреля 2002

Вот те хрен

*Михаил Успенский. Белый хрен в конопляном поле.
М., «ЭКМО-Пресс», 2002*

Новый роман Михаила Успенского с нетерпением ждало очень много всякой публики. От тех разновозрастных «тинэйджеров», что читают исключительно фантастику (любого пошиба и производства), до рафинированных интеллектуалов. От продвинутых «постмодернистов» до кичащихся своими устаревшими «истиной-добром-красотой» традиционалистов. Ждали в многошумном Столенграде и по всем прочим городам и весям нашего необъятного Многоборья (Поскония тож). Ждали обученные посконскими выходцами жители Бонжурии, Неспании, Немчурии, Стрижании и вольного города Чизбурга. Ждали рыцари, купцы, маркитантки, конокрады, чародеи, блудодеи, лиходеи, боляре, хворяне, цари, короли, императоры. И, вестимо, с особенным завистливым напряжением — трубадуры, рапсоды, мифографы, хроноложцы, журналюги, критиканы и прочие буквослагатели. И если за дальним морем, как заверяют нас стародавние газеты и новейшие мифы, впрямь есть блаженная эльфийская страна, то, конечно же, ждали и там. Иначе и быть не могло после того, как Успенский заморозил всю эту разношерстную аудиторию трилогией о похождениях богатыря Жихаря и его славных побратимов («Там, где нас нет», «Время оно», «Кого за смертью посылать»). Приохотивший нас ко всяким новеллам, устареллам и волынам сочинитель гений свой воспитывал в тиши, а мы — три года с гаком — ждали. Прямо как посконцы после вещих слов всеведающего старца: «Ладно, ждет, ждет вашу страну великое светлое будущее! — сварливо сказал Килострат. — Да только хрен дождется!»

Вот кто-то кого-то и дождался — взошел «Белый хрен в конопляном поле», выпустило «ЭКМО» новое сочинение Успенского. Про мужицкого короля Стремглава Бесшабашного, эльфийскую принцессу Алатиэль, их сыновей Тихона, Терентия и Тандарадена. Про войну и про бомбежку, неслыханные перемены и невиданные мятежи, прогресс, государственную службу и очередной конец человеческой истории. Про лю-

бовь и смерть. Потому как о другом, если верить нашему сочинителю, романы и не пишутся.

Похож новый опус на Жихареву эпопею? Разумеется. Та же изящная игра с фольклором и «фольклоризированной» словесностью (от «Войны и мира» до «Трех мушкетеров»), те же забавы с сопряжением времен (Средневековье, XVII век, современность в одном флаконе), то же скрещение капустника с энциклопедией, те же переходы от удалого разгуля к сердечной тоске. Последняя, впрочем, в «Белом хрене...» стала более ощутимой — и это, конечно, следствие сознательной авторской установки. Успенскому захотелось стать «серьезным писателем» — не теряя всем любезной «кавээнистости», завернуть что-нибудь эдакое. Трагическое. Лирически трепетное. Не побоясь грубого слова — экзистенциальное. Это по-человечески понятное желание совпало с переходом писателя под знамена «ЭКМО», издательства, что называется, «делового», нацеленного на коммерческий успех и соответственно — на массовую простодушную аудиторию. (На обложке книги жанр ее обозначен с солдатской прямоотой — «юмористическая фантастика».) Кажется, издательство и сам писатель несколько переоценили незаурядную (кто бы спорил!), но все же имеющую предел способность Успенского к жанровому, стилевому, культурному многоязычию.

В результате «Белый хрен...» оказался книгой и более плакатной (прямолинейной, по-телевизионному аляповатой) и более метафизичной, чем трилогия о Жихаре. Там ведь (в первой и третьей частях больше, во второй — на мой взгляд, меньше) тоже немало говорилось про звезды над нами и нравственный закон внутри нас. Только касался Успенский этих самых «последних вопросов» как-то мягче, тактичнее, без «звериной серьезности», что вдруг расцвела в «конопляном поле». Слишком сильно давит вообще-то усмешливый и здравомыслящий автор на «метафизическую» педаль: вот и лезут в слова «любовь», «измена», «смерть» аршинные заглавные буквы, вот и шибает в нос какой-то «метерлинковщиной». А газетно-куплетные репризы (часто уморительно смешные) и интертекстуальные навороты (часто по-настоящему изысканные) никак не попадают в «высокий» (на грани невольной пародии) общий тон. Эклектичность утрачивает свойство «приема» и видится проколом. Но не настолько, чтобы усомниться в неповторимости *писателя* Михаила Успенского. А приставить бы к нему внимательного и умного редактора (из тех, что, сердечно любя автора, не боятся с ним подолгу спорить из-за «проходного» эпизода или ритма отдельной фразы), так и воцарилось бы полное

благолепие. Может, дождемся. А пока будем радоваться «хреновому» роману.

Каламбур, конечно, так себе. Но ведь автор, хорошо зная наше рецензентское племя, сам его запланировал.

11 апреля 2002

Все, все, все — и Гарри Поттер

*Дж.К.Ролинг. Гарри Поттер и Кубок огня.
М., «РОСМЭН», 2002*

Вот и догнали мы наконец «цивилизованный мир». Если не по мясу и молоку, то по относительной «поттеризации». Относительной, ибо хоть и появилась наконец четвертая книга эпоса Дж.К.Роулинг (или, как транслитерируют эту фамилию переводчики «РОСМЭНа», Ролинг) в печатном изводе (в Сети перевод висит давно), по тиражам русская версия проигрывает оригиналу и переводам на ряд других языков. В пору, однако, спросить: кому в России (разумеется, кроме «РОСМЭНа») нужны сверхтиражи книг о мальчике-волшебнике?

На мой взгляд, никому. И ответ этот не связан с качеством «продукта». Как там у Гоголя? «Кто читал Карамзина, кто «Московские ведомости», кто даже и совсем ничего не читал». Это прямо про наших детей — в массе своей они *еще не разучились читать*. А если читают (кто «Волшебника изумрудного города», кто Дюма, кто Толкиена, кто Гайдара, кто «Алису», а кто и — параллельно с «детской литературой — Пушкина и Чехова»), то на кой сдалась всеобщая «поттеризация»? Что же до детей обездоленных, растущих в дурных семьях или без семьи вовсе, нищих, то при всей моей любви к словесности не думаю, что им поможет какая-либо книга. (Особые случаи не в счет, но и тут больше надеешься на Пушкина, чем на Роулинг. Хотя в жизни все бывает.) Сейчас приключениями Гарри Поттера захвачены дети «нормальные» — сперва узнавшие о том, что чтение в принципе может быть увлекательным, а уже потом — о поступлении чудо-мальчика в Хогвартс. Попробуем понять, что они из четырех книг о Гарри Поттере могут вычитать.

На мой взгляд, худшее в нашей печатной поттериане — это «исполнение»: перевод, редакция, корректура, полиграфия (в четвертом томе, к счастью, обложка получше). Чем опасен дурной язык популярной книжки объяснять, кажется, не надо. Но и общая халтурность издания действует на юных читателей — они бессознательно приучаются относиться к книге (и людям книги) без уважения и, что не менее грустно, усваивают мысль об относительной ценности труда как такового. Если можно снис-

кать успех (заполучить кучу денег), работая абы как, то зачем напрягаться? Влиятельная стратегия «сойдет — пипл хавает» чревата не только снижением эстетических критериев (ха-ха! тоже забота!), но и размыванием чувства личной ответственности, ослаблением трудовой этики. Что не может не отозваться на общем строе нашей жизни. Впрочем, здесь «РОСМЭН» не первый и не последний. Думать о следствиях сегодняшнего выигрыша (не обязательно «материального») вообще трудно. Всегда и всем.

В том числе писательнице Джоан Роулинг, в добрых намерениях которой я не сомневаюсь. Чего хочет эта хорошая школьная учительница? (Не пишу «бывшая», ибо хороший учитель — учитель навсегда. Пишу «хорошая», потому что плохие учителя не хотят ничего.) Во-первых, приохотить детей к чтению; во-вторых, уверить их, что школа — это здорово. Сказочный сюжет (череда страшных приключений с неизбежными победами) и сказочный герой (гонимый сирота, которому умершие родители и их «заместители» помогают одолеть все препоны и достичь надлежащей высоты) обеспечивают решение первой задачи; волшебные декорации Хогвартса — решение второй. Коли учителя (включая не только строгих, но и противных) — колдуны, уроки (включая изнурительные и скучные) посвящены диковинным материям, а местная командная игра (квиддич) много круче любимого футбола-баскетбола, то школа эта — чистый супер. Особенно если учесть, как худо — в полном соответствии со сказочным канонem! — жилось Гарри Поттеру у злых родственников, не-волшебников, маглов.

Здесь-то и начинаются проблемы. С одной стороны, Хогвартс и стоящий за ним мир взрослых магов (без него не обойтись — иначе откуда взяться учителям и куда девать выпускников?) очень похожи на обычный мир. Уроки, экзамены, спорт, соперничество факультетов, дружба, интриги, отношения «мальчик-девочка» (в «Кубке огня» Гарри и Рон вдруг открывают в своей боевой подруге Гермионе «девичью статью», и, судя по всему, линия эта одарит нас многими изгибами). Все более актуальные (по мере взросления героев) проблемы будущей специализации. (Уже в первых книгах упоминалось, что один из старших братьев Рона служит в банке, а другой работает с драконами; в «Кубке огня» третий из старших Уизли становится министерским чиновником, причем его тягостная служба описана с подобающим ироническим занудством — что ж, есть маги-экономисты, маги-биологи, маги-бюрократы...) Более того, главный сюжет (традиционное противостояние добра и зла) развивается *внутри* волшебного мира. Мы и не заметили, как оказались «с другой стороны». *Самодостаточный* мир вол-

шебников резко отделен от «мира маглов» (то есть читательского!). Изначально «мир маглов» — это мир пошлый и гадкий, ибо представлен он Дурслями, «не волшебными» (жадными, глупыми, злыми и ненавидящими любые чудеса) родичами Гарри Поттера. Всему хорошему (трудолюбию, верности в дружбе, интересу к наукам, смелости, любви к животным, даже «сыновним чувствам») Гарри Поттер научается в Хогвартсе. Если семья Дурслей карикатурно отвратительна, то многодетная и бедная семья волшебников Уизли (где Гарри, как дома) сверкает всеми традиционными английскими добродетелями, а недостатки ее членов лишь оттеняют общий благородный дух. Эта антитеза работает сильнее, чем постоянные шутки о недоступности для магов новейшей техники, вроде телефона. Да что телефон, если спички они зажечь не умеют! (Интересно только, почему ездят из Лондона в Хогвартс на поезде, хоть и с несуществующей платформы? И едят маги то же, что люди. Сласти с «обманками» не еда, а забава.) Пленительный Хогвартс для чужаков намертво закрыт: если ты не маг, то тебе никогда не попасть в элиту.

Но позвольте! Отличница Гермиона вышла из семьи маглов, неумехе Невиллу не помогает его отменная (как выяснилось в «Кубке огня» еще и героическая!) родословная, а сам Гарри Поттер — полукровка. (Отношения Гарри с Гермионой явно повторяют отношения родителей героя; к чему бы это?) На «кровь» обращают внимание либо приспешники Темного Лорда, либо тупые бюрократы. Лучшие из магов знают, «важно не то, кем ты родился, а то, каким ты стал». Впечатляет? Признаться, не очень. Вопросы о том, должна ли пополняться элита и не обречена ли она в противном случае на деградацию, это «внутриэлитарные» вопросы. На которые светлые маги отвечают по-умному, а темные — по-подлому. Что не меняет сути. Как и измывательства приверженцев зла над маглами — эти негодяи рады унижению и боли кого угодно. Повторяю, основной конфликт поттерианы — внутренний.

Это ново. В другой культовой эпопее — «Властелине колец» Толкиена — тоже волшебства навалом, а светлые силы всюду сражаются с темными. Но там речь идет об общей судьбе Средиземья, о нашей (нашей с вами!) мифической предыстории. У Толкиена рядом с гномами, эльфами, хоббитами и магами действуют люди, «громадины». Да, главную миссию по изничтожению кольца проклятья выполнил невысокий Фродо (как помним, не без помощи гнусного Горлума), но финальная (победная!) книга трилогии называется «Возвращение короля» — короля Арагорна, человека (как и читатель). Контраст с поттерианой разителен.

Меж тем замкнутость (самодостаточная элитарность) волшебного мира и влечет к книгам Роулинг «широкие читательские массы». Как Гарри Поттер убегает в Хогвартс от Дурслей, так наши дети стремятся в мир Гарри Поттера... от нас. Не замечая, что не научись они (от нас же, больше не от кого!) читать, никогда бы не узнали о мире волшебников. Не задаваясь «простенькими» вопросами. К примеру, о том, что означают в поттериане слова «Рождество» и «крестный»? Зимний праздник с елкой и подарками? Человек, опекающий дитя своих друзей? Но у слов этих есть подлинные значения! Родился — Христос, крестный связан с крестником особыми узами. Это можно (и должно) понимать, исповедуя любую религию или будучи атеистом, но обретаясь в смысловом поле европейской культуры. А не в мире магов. И еще: на каком языке общаются волшебники? Ну да, на английском. А почему? Своего нет? И как они научились читать и писать? Ладно, Гарри с Гермионой, возросшие среди маглов, но «чистокровные»? Те, что со спичками не в ладу? И почему тем же чистокровным надо овладевать *первоосновами* магии? Как они до одиннадцати лет жили без вообще каких бы то ни было навыков?

Ох, гуляют по колдовскому миру «наши» сквознячки, а их никто не замечает. До четвертого тома, когда сперва чемпионат мира по квиддичу актуализирует межнациональные различия магов (финальный матч Ирландия — Болгария), а потом визит в Хогвартс учеников Шармбатона и Дурмстранга ставит ребром вопрос о языке. Меж тем французскому в Хогвартсе не учат. Как и английскому. Как и словесности или истории маглов. Вот истории магов — учат. Про восстания гобблинов там знают, а про восстание Уотта Тайлера — ни-ни. Как и про Великую хартию вольностей, казнь Карла I, Вторую мировую войну... Или про Шекспира и Диккенса. Это только для маглов. Какowymi так не хочется быть фанатам Гарри Поттера. Вам не страшно? Мне — неуютно.

Но не зря в «Кубке огня» встали «языковые» (то есть человеческие) проблемы. Там еще кое-что случилось. Погиб юный волшебник Седрик Диггори, и «никакое заклятие не может оживить покойника». Как? Ведь Хогвартс забит призраками, что и после «смерти» живут припеваючи! А вот так — есть «смерть» и смерть. Одинаковая для магов и маглов. Гарри, конечно, знал о смерти родителей. Тосковал по ним. Но сама «смерть» для него была абстракцией. Чего о гибели Седрика сказать нельзя. Как и о смерти «одного магла», с которой начинается «Кубок огня». Этот магл (как и Седрик) убит волей Волан-де-Морта, который к концу книги сумел-таки «восстановиться», использовав для того Гарри Поттера. И стало понятно,

что три первых тома — только присказка. Последняя глава четвертой — поворотной — книги называется «Начало». И дело не в том, что Гарри должен будет сражаться со злом. (Он и так этим занимался.) И не в том, что сражения будут все страшнее. (Как иначе?) И не в том, что мы вместе с героем узнаем: Малфои — приспешники Волан-де-Морта. (Кто бы сомневался!) И даже не в том, что директор Хогвартса мудрый Дамблдор предлагает вернуть изгнанных великанов и отказаться от услуг зловещих дементоров, а министр магии не хочет признать очевидного. (И так понимали, кто умный, а кто — не слишком.) Все это «внутренние» проблемы. Дело в том, что Дамблдор заметил странную смерть «одного магла», так как читает их (наши!) газеты, а в будущей борьбе с Волан-де-Мортом рассчитывает на Артура Уизли (отца Рона), который «в Министерстве-то работает только потому, что любит маглов».

Без маглов не обойтись. Гарри, Гермиона и Рон этого еще не понимают, но к тому движутся. Им ведь уже четырнадцать. И знаков взросления в «Кубке огня» достаточно: от пробуждения интереса к лицам противоположного пола до озабоченности деньгами, от смешной борьбы Гермионы за права домовиков (изящная пародия «негритянских» сюжетов) до осознания Гарри своей трагической вины (он невольно привел Седрика к смерти). Вопрос в том, повзрослеют ли вместе с героями читатели?

После «Кубка огня» видишь, за сколь трудную задачу взялась Джоан Роулинг. Дабы привлечь детей к книге и школе, она пошла на рискованный «соблазн элитарности». С тем чтобы, проведя сквозь него героев (и читателей), добраться до нормального мира. Куда и приходят выпускники «закрытых» (не волшебных) школ. (Кстати, их проблемы послужили материалом для многих американских фильмов.) Удастся ли маневр? Не знаю. В трех первых книгах взросление героев скорее постулировалось, чем давалось въяве. Приключения, что должны заманивать читателя, пока довольно однообразны. Коммерциализация поттерианы не только возвращает «наконец-то пришедших к книге» детишек к экранам (фильмы и компьютерные игры), но и мешает следить за авторской мыслью. Эффект «суперкниги» закрывает от молодого племени другие, более важные сочинения. Да и саму жизнь. (Вот почему так бесит оголтелый пиар. Плох не Гарри Поттер, а сверхпретензии издателей.) Наконец, элитарность всегда несколько двусмысленна. И тем опасна.

Вопрос: кому? Ответ: тому, кто видит «один свет в окошке». Не важно, называется ли он «Три мушкетера», «Алиса в Стране чудес», «Винни-Пух», «Мастер и Маргарита», «Властелин колец» или «Миры братьев Стругацких». Во всех этих книгах

немало соблазнов. Но одни дети (и не только дети) им поддаются, а другие их просто не видят и черпают из «двусмысленных» текстов только доброе. Что не исключает позднейшей переоценки любимых творений. И благодарности их «старому образу».

Не суть важно, сколь удачно воплощает Джоан Роулинг свой замысел. (Повторяю: в ее добрых намерениях я не сомневаюсь. Сомневаюсь в силе ее дара.) Важно, чтобы наши дети знали (не только умом, но и душой): кроме Гарри Поттера на белом свете есть очень много хорошего, важного и интересного. К примеру, Шекспир и Диккенс, которых наверняка читала Джоан Роулинг. Гарри, Гермione, Рону и всем их приверженцам их тоже стоит прочесть. Русским лучше начинать с Пушкина.

22 апреля 2002

Наша «литературная» жизнь

Николай Якушев. Место, где пляшут и поют. М., «Время», 2002

«Итак, будущее по-прежнему туманно. Иногда я еще сижу на кухне, вглядываясь в ледяную белизну бумажного листа. За окном опять слякоть, а в голове ничего, кроме спасительной фразы «Начиналась осень». За неимением лучшего я называю это литературной жизнью». Таким вот «автопортретом в интерьере» завершается эссе Николая Якушева «Моя литературная жизнь». Уверен, что едва ли не всякий, кто прочтет эти строки, с сокрушенным энтузиазмом воскликнет: «И моя». Потому что можно и не иметь странной привычки складывать слова в предложения, а предложения в абзацы — жизнь все равно будет «литературной». Туманной. Сюжетной. Грустной и смешной.

Николай Якушев, доктор из «уездного» города Вольска, писать начал рано (об этом подробно рассказано в «Моей литературной жизни»), а печататься — поздно. В те самые девяностые годы, когда на смену размеренному и предсказуемому бытию среднесоветского интеллигента пришла другая жизнь — странная, зыбкая, путаная. Часто — безденежная. Иногда — унижительная. И почему-то — интересная. Та самая, о которой пишет Якушев.

«Сундуков вышел на улицу. Мир виделся словно сквозь сетку — черно-белый и встрепанный. От вчерашней непогоды остались расплесканные по городу лужи, отливавшие холодным медальным блеском. Сундуков поежился, сунул руки в карманы любимых вельветовых штанов. «Экая скверность!» — с отворачиванием подумал он, глядя на колючие неоперившиеся

бульвары и сердитые остроугольные дома. Никуда не скрыться от этих чахлах посадок, тупорылых коробок, машин с мигалками. Мысль о том, чтобы ехать на работу, резать желтую отжившую плоть, вызвала тошноту и панический ужас». Да уж, интересно! Закачаешься! То-то радости в похмельном синдроме, задержанной зарплате, бессчетных долгах, начальничьем хамстве, вывертах сына-тинейждера, мятых брюках и безумных «прожектах», вроде любительской съемки порнографического фильма. Между тем повесть о злосчастном патологоанатоме Сундукове и его друзьях называется «Место, где пляшут и поют». И это же имя гордо носит первая книга Николая Якушева.

Так ирония же! — скажет проницательный читатель. И будет прав. Но не совсем. Потому что, хотя городок, где маются от безденежья и невостребованности обездоленные интеллигенты, совсем не похож на элизиум, чей образ постоянно пульсирует в голове Сундукова (пальмы, мулатки, солнце и негры, наяривающие джаз), герои Якушева то и дело «пляшут и поют». Сдерживая (или не умея сдерживать) горячие слезы, — но пляшут!

В заглавной повести вроде бы не происходит ничего экстраординарного, но обыденность временами фантастически взрывается — то лихой автомобильной погоней, что украсила бы хороший американский боевик, то невероятным любовным свиданием, а то празднично волшебным кутежом «трех князей» на лоне пасторального пейзажа. В повести «Люди на корточках» разыгрываются совершенно невероятные события (к примеру, в миг восстанавливается сгоревший театр, гаишники оборачиваются карликами, а роскошная супруга крутого бизнес-бандита уходит от него к занюханному и закомплексованному учителю словесности), но жизнь очередного (или все того же) городка от этих потрясений в общем-то не меняется. Как и от грандиозных исторических событий (время действия — начало октября 1993 года), что вершатся в далекой столице. И когда самый обаятельный из персонажей (пожалуй, единственный, кто не хочет провести жизнь «на корточках») обнаруживает себя в безжизненном Заполярье, он горько досадует, но не удивляется: «Ну почему, почему всегда одно и то же? Начнешь, бывало, о душе, о мироздании, а просыпаешься в бурьяне... и сны без сновидений... Уж как, казалось, повезло, какую вытянул фишку — нагрел всех... (Какая выпала фишка? Прочитайте — узнаете. И не пожалее о потраченном времени. — А.Н.) Ан, нет — опять в дерьме, опять семь верст киселя хлебать, а ты, как всегда, с похмелюги и даже о сигаретах не позаботился, лопух!»

Вот так, чудеса — чудесами, а жизнь — жизнью. И если ты не в состоянии захотеть чего-то настоящего, не помогут тебе никакие волшебные средства. Так и будешь сидеть на корточках, понутив голову и кляня весь свет. Но ведь можно же и иначе! Живя в том же городе, (не) получая ту же мизерную зарплату, ежедневно сталкиваясь с дураками, бездельниками и пакостниками. Можно!

В финале «Места, где пляшут и поют» автора навешают его друзья — герои книги. И разумеется, на чем свет стоит клеймят «бездарное» и «клеветническое» сочинение. Воздерживается от оценок (и истеричной болтовни на «общие темы») только один персонаж, коллега Сундукова, прежде известный сочинителю понаслышке. «Мне понравился этот сильный, умелый и надежный человек, так непохожий на моих вздорных, бестолковых приятелей. И я с легким сердцем простил ему, что он так ничего и не сказал о моей книге, и то, что после его визита в доме исчезли все деревянные линейки. Он сделает из них каравеллу».

Каравелла — это здорово. На ней, игрушечной, конечно, не поплывешь по морю-океану вослед великому адмиралу дону Христофору Колумбу на поиски того вожделенного места, где всегда пляшут и поют. Но это и не нужно. Потому что настоящий кораблестроитель (особенно если удалось ему добыть нужное количество линеек) и здесь счастлив. Как и писатель, у которого есть пачка «оборотов» и авторучка. И пусть слышится неотступное «Начиналась осень», пусть кажется, что в голове пусто, как в печальном холодильнике, пусть «недовыключенное радио подводит обычный неутешительный баланс»... То ли еще бывало. Например, с «лейб-гвардии гусарского Тунгусского полка ротмистром фон Каршаваком», чьи «подлинные записки» о «возвращении графа Тормазаи» и других невероятных событиях, имевших место в Восточной Штуции, извлечены из небытия тоже Николаем Якушевым. Настоящим писателем, у которого теперь кроме ручки, бумаги, незаурядной наблюдательности, светлого и человеческого юмора, большого сердца, тонкого вкуса, верности своему дару, отличной репутации (повести Якушева печатались взыскательным журналом «Волга» и неизменно радовали читателей) есть еще и книга. И — трижды плюнем через левое плечо — во всех смыслах не последняя.

25 апреля 2002

Хаос и мастер

Евгений Попов. Мастер Хаос. Открытая мультиагентная литературная система с послесловием ученого человека.

«Октябрь», 2002, № 4

Кажется, в последний раз Евгения Попова бранили несколько эпох назад — в ходе истерически тупого погрома альманаха «Метрополь». То был закономерный до абсурда (абсурдный до закономерности) финал многолетних литературных мытарств писателя «из города К., стоящего на великой сибирской реке Е., впадающей в Ледовитый океан»: не без внутреннего скрежета, сетуя на упрямство «славного парня», совращенного коварными модернюгами, справедливо опасаясь прослыть полной дурехой, советская литературочка отказалась числить Попова «своим». Сей казус, как водится, весьма способствовал укреплению позиций писателя в новейшие времена. Ныне «ругать» Попова невозможно. И не потому, что «ветеран борьбы за свободу слова» (хотя, конечно, ветеран). И не потому, что с вошедшим в силу позднесоветским либеральным истеблишментом отлично ладит (хотя ладит). И еще многожды «не потому, что» — а так, по определению. Ну как не любить Евгения Попова, если он Евгений Попов!

От первых рассказов до рецензируемого ныне сочинения прозаик занимался одним — сталкивал лоб в лоб два «хаоса». Один хаос был злым и лживым, ибо прикидывался «порядком» и навязывал свои «правила» всем и вся; воплощался он в мертвых клише газетных статей и начальственных поучений. Другой же хаос (наша бесшабашная и «безбашенная» житуха) естественно почитался добрым, домашним и спасительным. В основном потому, что не претендовал на статус «космоса», а поминутно то растерянно, а то и с гонором заявлял о собственной «хаотичности». Связь меж привычно милым бардаком и злобной советчиной писатель не то чтобы игнорировал (подика, в здравом уме находясь, не приметь эдакого «слона!»), но... Но и задерживаться на этой каверзе не считал должным. Главное — свобода! Чтобы не лезли со своими правилами и постановлениями, рецептами и декретами, нормативами и уставами. А там разберемся — мы, может, и «удаки» (любимое словцо Попова), но никак не дураки. Если худо-бедно берег нас родимый бардак от коммунистической шоблы, то и от иного-прочего сбережет. И запируем на просторе!

Вот Попов и пирует. Играет. Фонтанирует. Переходит улицу в тех местах, где раньше ее пересекать категорически запрещал-

лось, а ныне вовсю сияет зеленый свет. Он по-прежнему сталквивает живые, хрипловато трогательные, недоуменно затейливые байки без начала и конца с выписками из старых (и новых) газет. По-прежнему радостно (а иногда — злорадно) фиксирует всевозможные нелепости. По-прежнему ни во что не ставит всякие там «сюжеты» с «композициями» и упоает на обаяние слога. На голос, слушая который пленяешься чудной статью рассказчика. А вот еще история. Про козлов. И баранов. И коммунистов. И художников. И «город К., стоящий на великой сибирской реке Е., впадающей в Ледовитый океан».

Таких историй в новопечатной работе Попова восемнадцать. И каждая из трех частей: фрагмент «как бы сквозного» повествования о господине Безобразове (то ли alter ego автора, то ли синтетический персонаж, олицетворяющий весь постсоветский социум) + собственно байка из жизни автора + цитатный коллаж. В этом хаосе есть своя система: поначалу он приятно взбадривает, ближе к концу томит внутренней однородностью. Нет, «штучные фразы», смешные репризы и характерные портреты распределены по тексту равномерно. И не меньше их в «хаотическом» опусе, чем в прежней прозе Попова. Только ведь и там зачин, как правило, веселил куда больше, чем финал. Да, приятно услышать знакомый голос, ласково насмешливые интонации, любимые словечки. Приятно, когда к тебе обращаются без поучений, жлобского нытья и наглого самолюбования. Не разговор, а райское наслаждение. Вот и приедается, как «Баунти». Без раздражения и досады. Просто вдруг понимаешь, что все сказанное ты уже слышал. Не раз. И даже дослушать готов. (Приятность есть приятность.) Но совсем не обязательно, чтобы прямо сейчас. И какие могут быть обиды у «своего в доску» автора на притормозившего (закемарившего) читателя? Куда спешить в такую жару? Ведь если неожиданно все (а в Хаосе только так), то откуда взяться реальной неожиданности — смелости художника? Той, что отличает «искусство слова» от лучшего в мире кухонного перетрепа. Эта смелость строила (строить не ломать!) лучшие книги Попова, когда он вспоминал, что помимо мутно-уютного хаоса существуют история («Душа патриота...») и судьба литературы («Подлинная история «Зеленых музыкантов»).

Присловье «Не учи ученого» неопровержимо. Писатель свободен. Но и читатель тоже не галерник. Он волен, глянув окрест, заметить: мастеров хаоса и без Попова предостаточно. Впрочем, как сказано в старом анекдоте, Евгения Анатольевича мы любим не только за это.

Заметка для полосы «На рынке»

Владимир Сорокин. Лед. М., Ad Marginem, 2002

В 1998 году издательство Ad Marginem выпустило двухтомник «классического» Владимира Сорокина. С тех пор фирма эта занимается раздуванием аудитории сочинителя, некогда почитавшегося элитарным. Теперь на сорокинской орбите кружатся две группы: а) утомленные культурой интеллектуалы, изобретающие смысл, контекст и почтенную родословную опусов Сорокина, сноровисто утверждающие высший статус этого автора (а заодно и собственный); б) не обремененные какой-либо культурой инфантилы, «тащащиеся» не столько от очередных картинок мочеиспускания-дефекации-членовредительства, сколько от фамилии культового автора.

Читая Сорокина, «умник» формально отрекается от своей «элитарности» (в «цивилизованном мире» дебиловатость давно почитается высшим интеллектуальным шиком), а образованец ощущает себя «продвинутым». Насколько свободны от комплекса неполноценности представители второй группы, судить не берусь, но похоже, что «наколку» они чувствуют. Имея на то основания. Ибо, играясь в «эгалитарность», «элитарии» наши на деле презирают «быдло», способное только тупо гыгыкать над страницами «последнего классика».

Презрение это лишь укрепляет подобострастную зависимость «элиты» от «масс», то есть стремление угадать вкус толпы, малость его подправить, вписать в свой контекст и сохранить позицию поставщика ходкого корма. Свежий пример — левоинтеллектуальные игры вокруг графоманско-фашизоидного романа Александра Проханова «Господин Гексоген» (издан и раскручен тем же Ad Marginem). Здесь, впрочем, наряду с желанием удержать покупателя просматривается и старая, как мир, стратегия «дружбы против» — для борьбы со свободой, духовной ответственностью, культурой, подлинным искусством, то есть всем тем, что глубоко ненавистно нашим «элитариям», хороши не только любые средства, но и любые союзники. В политике, как известно, не бывает «вечных» заговоров — постоянен только «интерес» игрока. Как идеологи коммуно-нацизма уверены, что, использовав «интеллектуалов» для захвата «молодой аудитории», сумеют в час X привести их «к общему знаменателю», так и «адмаргинцы» (в широком смысле) убеждены, что объежорят заклятых друзей из газеты «Завтра» и, получив кучу денег за «гексогенное» чтиво, будут править бал (держат рынок) до скончания времен. Любой исход этого «про-

тивоборства союзников» не сулит России и русской культуре ничего хорошего. Но фигуранты увлекательного процесса, во-первых, очень любят играть, а во-вторых, свято верят в свою победу.

Это счастливое самоупоение и породило «Лед» — роман о романе «Лед» и издательстве Ad Marginem, роман о том, как космическо-мистический «лед» для избранников превратился в доступный и безопасный «LED» (у Сорокина над зажатым латинскими литерами «Е» гордо светят две точки) для быдла.

В романе четыре части. Первая (около 150 страниц) — триллер. Группа голубоглазых блондинов отлавливает персонажей той же стати и, связав, колотит их по грудям ледяными молотами. Большинство откидывает копыта, но трое избранных откликаются на призыв «говори сердцем» — «пробуждаются к новой жизни». Испытав «родовые муки», экстаз от соприкосновения грудь в грудь с недавними палачами, недельное одурение и слезный катарсис, персонажи окончательно «рождаются заново». Здесь есть фирменный сорокинский физиологизм, типовые «приметы современности» (избранниками оказываются лоховатый студент, проститутка и новорусский бизнесмен, что позволяет «отыграть» ряд сюжетных, предметных, портретных и т.п. штампов, к коим масскульт целенаправленно сводит нашу жизнь) и «мистическая» загадка («лед» — это нечто).

Разгадка в части второй (около 120 страниц). Теперь, когда инициацию прошли как герои, так и читатели (врубившиеся в «крутняк» разборки, пытки, похабелы и кайфа), нужна «умственная» возгонка. Следует пародийная исповедь одной из «посвященных». Привычным сорокинским манером дискредитируется «серьезное» отношение к истории XX века: голодный колхоз, оккупация, отправка молодежи в Германию, концлагерь. Наконец рассказчицу «проверяют на вшивость» — она обретает новое бытие, знаковое имя («Храм») и сокровенное знание, сводящееся к типовой (ах, конечно же, пародийной!) оккультной пошлости: Земля и ее обитатели — погрешность в божественной игре Света, к коему должны вернуться 23 000 избранных; Тунгусский метеорит — носитель вожделенного «льда». Избранникам должно найти «братьев и сестер», вырвать их из косного мира «мясных машин». Этим и занимается рассказчица с «братьями», разумеется (Сорокин же!), начальниками из сталинской охранки. Так запускается любимый «антилиберальный», «большестьильный», «тоталитарный» дискурс (лагеря, доносы, допросы, пытки, интриги в высших сферах), а «лед» оказывается очередным аналогом «святого Грааля» («голубого сала»). «Мясных машин» не жалко — люди всегда (смотри первую часть) были уродливы, глупы, похотливы, жестоки и пусты. Такими и пребудут. Кроме 23 000 чистых.

Но «избранничество» это тоже «литература». С глупым пафосом. Как ни красивы героические блондинистые фашистско-советские мифы, мир идет своим путем. Третья часть (около 20 страниц; мал золотник, да дорог) — «Инструкция по эксплуатации оздоровительного комплекса «LED» и отзывы первых пользователей. Блаженство теперь доступно любому уроду. Сквозь симуляцию покаяния и оргазм слияния со Светом проходят носители разных «культурных масок» и, испытав одно и то же (все хотят «полного кайфа»), выдают запрограммированные реакции (в обыденности человек равен своей социальной функции): киношник про искусство талдычит, пенсионер — про здоровье, люмпен — про жидомасонов, ученый — про науку, священник — про конец света, а WEB-дизайнер — про «реальную культовую штуку». Товар есть товар — все схрумкают. А слова — обычная туфта. LED (наркотик), и несть ему конца.

Но и «миру чистогана» не будет полной лафы. Четвертая часть короче (дороже) третьей — всего четыре страницы. Здесь лед — обычная игрушка обычного мальчика. Может, на миг чуть более занятная, чем привычные динозавры и супермены. Нет мальчику дела до мистических свойств льда, его страшной истории и высокой потребительской стоимости. Он ведь «мясная машина»: пукает, писает, ест, включает телевизор, жалеет лед, которому холодно. Вот лед и тает. Как вся так называемая «культура». А солнечный свет, блестящий в последней фразе на «мокрой поверхности льда», можно, при желании, рассматривать как знак снизошедшей-таки на человечество благодати. Вольно обманываться. Мальчик-то из плоти состоит. Следовательно вырастет. И будет всю жизнь бегать не за той, так за другой ледышкой. Например, за элитарно-эгалитарным продуктом издательства Ad Marginem. Такого заботливого, что и к самой «высшей мудрости» иных клиентов допустить готово. Мол, не только вы придурки, но и мы (со всеми нашими «реально культовыми штуками») из того же теста.

Напоследок важная оговорка. После рецензии на «Голубое сало» (май 1999) владелец Ad Marginem Александр Иванов вычитал мне мораль: «Вот ты предъявляешь Сорокину этические претензии, а у него две чудесных дочери и готовит он великолепно». Бог свидетель: не писал я (ни тогда, ни сейчас), что у Сорокина пятеро сыновей. И что он плохо вышивает гладью, тоже не писал. И о прозе его не писал. Никогда. Ибо в ту пору, когда Сорокин был *писателем* (мне чуждым, но подлинным), я считал, что о нем ярче и точнее скажут те, кому он интересен. А когда Сорокин стал привилегированным служащим комбината Ad Marginem, вопросы об «этике, эстетике и прочей чепухе» (по Маяковскому, «просто женской прислуге» капи-

тализма) отпали сами собой. Остался служебный долг: запустить «продукт» — отражай. Вот я и пашу за коллег из отдела бизнеса.

13 мая 2002

Здравствуй, папа

Между Гринвичем и Курневкой. Письма Анатолия Кузнецова матери из эмиграции в Киев. М., «Захаров», 2002

В 1966 году журнал «Юность» опубликовал роман-документ «Бабий Яр». Автором был тридцатишестилетний Анатолий Кузнецов. «Бабий Яр», выросший из страшных отроческих впечатлений писателя (1941—43 годы Кузнецов провел в оккупированном Киеве), стал событием. Не только литературным. В 1968 году в «Новом мире» был напечатан «Артист миманса», печальный рассказ о «маленьком человеке», «большом искусстве» и глобальной несправедливости.

В августе 1969-го член редакционной коллегии «Юности» писатель-коммунист Анатолий Кузнецов приступил к сбору материалов для романа о своей партии и ее основоположнике, коему в следующем году исполнялось сто лет. Для разысканий потребовалась командировка в столицу Соединенного королевства — город Лондон. Здесь Кузнецов попросил политического убежища. В СССР у него остались мать, девятилетний сын и жена. Попытка наладить связь с женой и сыном рухнула: за каждым письмом невозвращенца следовал вызов соломенной вдовы в КГБ. Брошенная женщина решила не рисковать — отказалась за себя и сына от переписки. Матери Кузнецов регулярно слал открытки — она отвечала. С невесткой и внуком Мария Федоровна Кузнецова общаться прекратила. Умерла она в 1992 году, пережив сына на тринадцать лет. Незадолго до кончины бабушки ее отыскал внук — сын писателя журналист Алексей Кузнецов. Отыскал и уговорил отдать большую пачку открыток с английскими пейзажами, архитектурными ансамблями Лондона и других британских городов, жанровыми сценками, портретами членов королевской семьи, видами Канарских островов. На оборотах были короткие записки отца. Они и легли в основу новоизданной книги.

Здравствуй, мама!

Сегодня случайно, крутя приемник, поймал Киев и послушал. Много вспомнилось и так ярко представилось. На что, на что, а на однообразии судьбы жаловаться не приходится, и чего только не увидел, и где только не носило, вернее, сам пхался. Забавно...

Целую! Толя.

Выделенные шрифтом письма отца перемежаются размышлениями сына. Дат нет, хотя определить их по штемпелям легкого. Но Кузнецов-сын отказывается от хронологии и, кажется, оставляет иные письма за пределами книги. Он строит роман об отце — о его жизни на чужбине: дом и домашний быт (кухня, сад, коты), Лондон и его достопримечательности, английский обиход, традиции, погода, королевская семья, поездки — одним словом, «занимательная география». Вослед английской — канарская.

Здравствуй, мама!

Остров Тенерифе обжит только по берегам, а середина его дикая, горно-пустынная и раскаленная <...> Смотрю вокруг иногда и думаю: ой, мамочки, как же далеко от... Курневки до Канарских островов, и как разнообразен этот дивный мир!..

И ни слова о политике, литературе, эмигрантской среде. Опасения (основательные), что советская охранка прикроет переписку? (Может, потому и слал Кузнецов открытки — дескать, таить нечего, «быт» и только.) Уверенность, что матери нужно знать о жизни сына, а не о мытарствах «беглого писателя»? Стремление уберечь мать от лишних тревог? Или «цензура» сына-составителя, крайне скупно затрагивающего «политические» мотивы? Не угадаешь. Ясно одно: письма в Курневку не дают (и не должны давать!) полной картины закордонного бытия Кузнецова-отца.

В самом конце книги Кузнецов-сын пишет: «Меня иногда спрашивают: был ли он счастлив в годы эмиграции? Да откуда же мне знать! А как только пытаешься анализировать, вычислять — получается какая-то чепуха. В самом деле: человек познал свободу, любовь, построил дом, путешествовал, наслаждался миром, покоем и любимой работой. А дальше — только три даты.

В мае 1979 года у него родилась дочь.

В июне 1979 года он умер.

В августе 1979 года ему бы исполнилось 50 лет.

Вот такое счастье русского писателя».

Здесь многое недоговорено. Оставшись в Англии, Кузнецов публично заявил о том, что был осведомителем КГБ. (Без чего, скорее всего, просто не попал бы в Лондон.) Признанию сопутствовали крайне резкие высказывания об СССР — в частности, об оппозиционной интеллигенции. Кузнецову ответили (и достаточно жестко) Артур Миллер и Андрей Амальрик. Последний, в частности, писал о том, что кроме внешней свободы есть свобода внутренняя и ответственность человека за свои поступки. Для советской либеральной интеллигенции «сюжет»

Кузнецова стал шоком. Его осуждали все. Глубже других драму перебежчика, попавшего в дьявольскую ловушку, понял Василий Аксенов — в «Ожог», наверно, лучшей книге о «поздних шестидесятых — ранних семидесятых», важное место занимает история скульптора Серебро, точно соответствующая кузнецовской. На Западе Кузнецов напечатал полный (без цензурных вымарок) текст «Бабьего Яра» — на новую прозу сил не хватило. Ее заменила «исповедальная публицистика» на радио «Свобода» и открытки в Куреневку.

Каково было Кузнецову в Лондоне (во всяком случае — в первые годы), можно понять по его надрывным (разом покаянным и агрессивным) письмам Сергею Крикорьяну, потомственному эмигранту, человеку, любящему Россию и свободному от просоветских иллюзий, что решил поддержать лично неизвестного ему писателя. Переписка их опубликована «Звездой» (2000, № 7); в сопроводительной заметке Якова Гордина «вещи названы своими именами».

Странно думать, что Алексей Кузнецов не знает «правды» об отце. Или хочет ее скрыть. (Ведь не исчезнут же после его книги «Ожог», публикация «Звезды» и тексты заявлений Кузнецова-отца.) Уверен, что автор (именно так!) книги «Между Гринвичем и Куреневкой» знает больше нашего. Кроме того, он знает главное: не сыну судить отца. Если Алексей Кузнецов кого-то и судит, то себя: почему бабушка не боялась с отцом переписываться, а он (пацан!) поддался уговорам матери? Не о политике пишет Кузнецов-младший, не о «правах человека», не об изощренном коварстве советской нечисти. Он пишет о сыновней любви, об утолении многолетней тоски и боли, о преодолении судьбы — духовном соединении с отцом. Иногда кажется, что Алексей Кузнецов строит книгу в расчете на одного читателя — отца. А мы лишь невольные свидетели «мистического» разговора. Потому Алексей Кузнецов и обходит «ключие» сюжеты, потому он не столько комментирует отцовские письма, сколько «проговаривает» свои ассоциации: вспоминает детство, сопоставляет увиденный отцом Лондон с нынешней «вестернизированной» Москвой, рассказывает о своей жизни и семье (жене, дочери, теще, которых Кузнецов-старший никогда не видел). И все это непостижимым образом просветляет злосчастный облик отца. Он не зря писал из Гринвича в Куреневку: мать сохранила письма — сын сделал их книгой. Грустной, пронзительной, человеческой.

Здравствуй, мама!

Пишут, что принцесса Анна поедет на конные соревнования в Киев. Она лихая наездница и чемпионка. По сему случаю посылаю

репродукцию с ее художественного портрета, где она сильно приукрашена; на самом деле она совсем не красивая, хоть и не урод. Обыкновенная.

Эта открытка заставила Кузнецова-сына вздрогнуть — он вспомнил, как в советские времена «с оказиями» передавались посылки. «Я сразу же представил себе, как отец, используя все возможные и невозможные связи в Букингемском дворце, просит принцессу Анну взять посылочку для мамы в Киев... а что, ведь в Киеве встретят! В конце концов принцесса — обыкновенная, и вряд ли откажется помочь. Должна понять...»

Понадемся, что читатели окажутся не хуже «обыкновенной принцессы». И все поймут.

P.S. В приложении напечатан «Артист миманса». Стоит прочесть (перечесть). Как и «Бабий Яр», недавно переизданный тем же «Захаровым».

16 мая 2002

Победа поэта

Давид Самойлов. Поденные записи: В 2-х томах.

М., «Время», 2002

«Опять начинаю вести дневник. Наверное, скоро брошу. Черт дери! Вчера испытал чувство какой-то мучительной скуки. Хотел писать. Ничего не получилось. Ходил к Жорке. Его нет дома. Хотел пойти в кино, но ввиду плохой погоды отложил и пошел спать». Самое интересное в записи четырнадцатилетнего паренька (8 декабря 1934) — слово «опять». Получается, что отрок вел дневник и раньше. Что же до намерения «бросить», то оно так и осталось намерением. В последний раз Давид Самойлов открыл свой дневник 19 февраля 1990 года. Жить поэту оставалось четыре дня. До семидесятилетия (оказавшегося посмертным) было три месяца с малым. Он записал: «Заходил Крячко. Вечером ужинал Захарченя. Неодолимая тоска...». «Текст» получился зарифмованным, хотя меж двумя «поденными записями» уместились пять с лишком десятилетий — становление поэта, Великая война, неторный путь в литературу, любимые женщины, дети, слава, мнимый покой последних лет, когда столь многим Самойлов виделся — вопреки его прямым поэтическим высказываниям — счастливым и просветленным веселым мудрецом. Не сказать, что «образ» этот «не соответствовал действительности». Но и прекрасно понимая, сколь далека детская «мучительная скука» от «неодолимой тоски» много пережившего человека, на «смысловую рифму» никак рукой не махнешь.

Более того, первая запись кажется то ли предчувствием будущей судьбы, то ли ее конспектом. Здесь есть самойловская экстравертность, его всегдашняя жажда общения и «рассеяния», а рядом с этим — раздражение на собственную суетность, стремление уйти в себя. Есть обреченность «письменному делу» — и мука от обмана своевольничающего вдохновения. Есть власть рефлексии, вновь и вновь тянущей к дневнику, — и желание оторваться от изматывающих самонаблюдений. Эту пульсацию противоборствующих чувств и помыслов читатели «Поденных записей» найдут едва ли не на каждой странице. Здесь зерно личности и, кажется, ключ к поэзии и судьбе Давида Самойлова.

Самойлов не только большим умом, но и сердцем понимал, что такое «сила времени». Далеко не всегда ей подчиняясь (часто испытывая отвращения от зловещих гримас истории, иногда дистанцируясь от современности, а иногда избирая стратегию конфликтного противостояния), поэт всегда учитывал «исторический вектор». С годами он не просто менялся, но и ясно отдавал в том себе отчет. Но — странное дело — сохранял неповторимую и легко распознаваемую статью. Может быть, как раз потому, что с отроческих лет привык осмысливать собственные «противоречия». И в нужный момент о них забывать.

«Поденные записи» Самойлова — глубокая и точная хроника бытия подсоветской интеллигенции. И не только потому, что она «насыщена фактами». Самойлов словно притягивал к себе самые разнородные интеллектуально-духовные веяния, ему были внятны (разумеется, до некоего предела) весьма несхожие «правды», он умел отдать должное «чужому» и не кичился «своим» (исключая те высшие нормы, что и не могут почитаться чьим-то личным достоянием) — потому его «свидетельские показания» оказываются своего рода «зеркалом» российского просвещенного сословия второй половины XX века, а эволюция поэта много говорит об общем движении нашей культуры. Все так, но «контекстный» и толерантный, по-протеевски артистичный и захваченный историей Самойлов то и дело прорывает контур «предложенных обстоятельств», обнаруживая отчетливо резкую индивидуальность. Судьба и личность, вроде бы историей вычеканенные, негромко, но убедительно отстаивают свое «первенство». «Славная хроника» «вдруг» превращается в интеллектуально-исповедальный роман. Поражающий органической цельностью, «пригнанностью» далеко друг от друга отстоящих мотивов и эпизодов, поэтической мощью. Самойлов не так уж много пишет о своих стихах (о поденке переводов и инсценировок, официальных «мероприятиях» и дружеских посиделках, прочитанных книгах и исторических событиях — куда больше) — мы все время слышим голос поэта. И соответствующую

шие стихи приходят на память сами собой. Это победа. Победа поэта. Безоговорочная.

Впрочем, одну оговорку все же сделать необходимо. Самойлова никак не назовешь подзабытым автором. В последние годы вышло несколько его представительных сборников (в том числе — «Мне выпало все...», М., «Время», 2000), переиздавалась и проза (кстати, мемуары Самойлова выросли непосредственно из «поденных записей»), тщанием вдовы и сына поэта появлялись новые публикации, не прекращали работу исследователи (здесь должно упомянуть комментатора «Поденных записей» Виктора Тумаркина)... Все вроде бы «как должно». Но прочитав дневниковый двухтомник, с особой остротой чувствуешь: как худо, что до сих пор у нас нет полного, выверенного, датированного и (мечтать — так мечтать!) комментированного свода самойловских стихов.

Пора бы.

28 мая 2002

Не тем интересны

*Владимир Войнович. Портрет на фоне мифа.
М., «ЭКСМО-Пресс», 2002*

Писатель Владимир Войнович не любит писателя Александра Солженицына. Оригинальности в том нет. Уже четверть века с лишним брань (критика) в адрес Солженицына почитается хорошим тоном наших свободолобцев. Кто только не сообщал городу и миру о том, что автор «Архипелага...» монархист, антисемит, шовинист, тоталитарий, клерикал и враг «открытого общества», что произведения его архаичны, многословны, лишены подлинной художественности, безвкусны и трудны для чтения, что мировая слава Солженицына раздута недобросовестной клаквой, а потомки, дивясь нашему ослеплению, отведут тенденциозному сочинителю скромный уголок в истории русской литературы и общественной мысли. На варьировании этих давно известных мотивов и строится книга Войновича «Портрет на фоне мифа», ставшая предметом журналистских толков еще до появления на прилавках. Оно и неудивительно: обсуждать (поддерживать либо оспаривать) этот претендующий на свежесть памфлет можно и не читая. Во всяком случае тем, кто в свою пору ознакомился с романом Войновича «Москва 2042», где двойник Солженицына Сим Семыч Карнавалов задействован в качестве комического антигероя.

Войнович несколько раз сообщает, что Семыч это вовсе не Солженицын, ибо литературный персонаж никогда не равен

прототипу. Более того, необходимость рассказать о «Солженицыне как таковом» (без гротеска, фантастики и прочих беллетристических затей) и подвигла автора на новый труд. Дело законное. Но литературоведческий трюизм (герой не тождествен прототипу) равно справедлив как для романа, так и для... скажем, мемуаров. Даже историку, обращающемуся к делам давно минувших дней, невозможно полностью избавиться от субъективности — потому Пушкин или Наполеон столь сильно разнятся в книгах разных исследователей. Что уж говорить о современнике, обретающемся в том же контексте, что и его герой, связанном с ним непростыми отношениями да к тому же уверенном в своем праве на «личный взгляд»?

Войнович как раз таков. В итоге «документальный» Солженицын гораздо больше похож на «придуманного из головы» Семыча, чем на великого писателя, каким его видят некоторые прозаики, критики, историки, публицисты и просто читатели, мыслящие о России, демократии, либерализме и словесности несколько иначе, чем Войнович. Если уж говорить о различии Карнавалова и «портретируемого на фоне мифа», то должно признать: Семыч гляделся обаятельнее. И пожалуй, «достовернее». Ибо этого персонажа, как и весь роман «Москва 2042», писал художник. Сбиваясь в фельетон, нарушая — с точки зрения некоторых нехудших читателей — этические нормы, давая волю раздражению и желая побольнее унасекомить прототипа, но все-таки оставаясь художником. Каковым в «Портрете на фоне мифа» и не пахнет. Ушел хулиганский (но живой) вымысел, игровые ходы, откровенная фантазмагоричность — картинка стала тривиальной. Как у любого из записных обличителей Солженицына, будь то «наши плюралисты» из третьей эмигрантской волны или либеральные доценты времен поздней перестройки.

Нет ни малейшего желания в энный раз сразиться с антисолженицынской легендой. Ну напишу я, что «Архипелаг...» никак не свод обличительных «фактов», а великая книга о противостоянии «души и колючей проволоки», что вся проза Солженицына строится на идее человеческой свободы, что не гоже черпать «компромат» на автора из его собственных признаний, что странно корить писателя за то, как он живет (особенно, если укоры эти звучат из уст защитников «плюрализма» и «приватности»), что... Не захочешь — мигом окажешься на коммунальной кухне. Тем более что от тебя только этого и ждут, заранее приговив сакраментальный вопрос: «А ты кто такой?» Ну да, если некто полагает, что Войнович и Солженицын несоизмеримы, то почему бы не предложить этому «солжефренику» (остроумный неологизм Войновича) соотнести свою скромную

фигуру с автором романов об Иване Чонкине? И поди докажи, что ты место свое и так знаешь, а от литературных «табелей о рангах» испытываешь густую тошноту? Или что Солженицына можно любить не по разнарядке, не из стадного инстинкта и не корысти ради? (Отождествление критиков, сердечно пишущих сейчас о Солженицыне, с теми, кто казенно восхищался творениями советских литературных начальников и Л.И.Брежнева, кажется дурной шуткой. Думаю, что и сам Войнович в это не верит.) Или... Но ведь все это тоже не раз было говорено. Хотя речи эти звучали не так часто, как заклинания об опасности, исходящей от Солженицына, или об исчерпанности его дара. Но ведь звучали же! А толку?

Вера — это вера. Спорить с Войновичем — как и с любым адептом антисолженицынской религии — невозможно. Равно невозможно использовать его книгу как повод для серьезного разговора о Солженицыне. И — это не менее важно! — о самом Войновиче. Потому что автор по-настоящему смешного романа о солдате Иване Чонкине, мужественный человек, достойно и с немалым риском противостоящий советской лживой и безжалостной системе, Владимир Войнович *не равен* создателю пошлого «Портрета на фоне мифа». Не тем будет памятен. Потому что русский читатель, любящий литературу и воспринимающий новейшую историю отечества как *свою*, способен «стереть случайные черты» и быть благодарным за лучшее. А любовь такого читателя к великому автору «Архипелага...» вовсе не помеха его добрым чувствам к другим писателям. Солженицын (как и Пушкин, Толстой, Пастернак) никого не затмевает — ни Астафьева, ни Трифонова, ни Владимова, ни Маканина, ни дебютантов недавних лет, ни Войновича. Ну и «Портрету на фоне мифа» настоящего Войновича тоже не закрыть. Заурядная неудача, поводы и причины которой лучше оставить без суждения. Душевного здоровья ради.

2 июля 2002

Соблазн «понимания»

Елена Съянова. Плачь, Маргарита. М., «ОЛМА-ПРЕСС», 2002

Обложка книги Елены Съяновой выполнена в откровенно «зазывной» манере: готические литеры, резвящаяся овчарка, эффектная молодая женщина... И он — в композиции доминирует спящий Гитлер. «ОЛМА» выпускает немало исторических опусов (преимущественно — популярных, часто — очень среднего уровня), но у серии «Оригинал», как известно, совсем другие задачи. Не развлечение или «просвещение», а «Литерату-

ра категории А». И как ни относиться к десяти очень разным книгам, вышедшим в свет под эгидой «Оригинала», следует признать: каждая была осязательным «литературным фактом», так или иначе выламывалась из рамок средней беллетристики. (Одновременно с романом «Плачь, Маргарита» серия пополнилась эффектным — ориентированным на «западные» образцы — триллером живущего в Бельгии Александра Скоробогатова «Земля безводная».) Меж тем с первых же страниц повествования Съяновой ясно: «материал» решительно превалирует над «письмом». Слог то по газетному бледен, то — например, в сексуальных эпизодах или при описании великосветских приемов — выпяченно цветист, диалогов непропорционально много, а «парадоксальные» аттестации главных героев — фюрера и его сподвижников — подаются с завидным простодушием: смотрите, мол, как все сложно!

Да уж, не просто. Съянова пишет о Гитлере на полпути к вершине. Ее интересуют не молодые голодные и азартные игроки, страстно и бестолково рвущиеся в большую политику, и не «хозяева» Германии, уже сделавшие свою — кошмарную и обреченную — игру, а «сорокалетние». Вкусившие радость первых побед, захваченные «делом», встревоженные собственными изменениями, но все еще верные «идеалам». Для того и выбрано «переломное время» (1930—31 годы), когда нацисты завоевывают изрядное количество мест в рейхстаге, привечаются магнатами и политическими боссами, влияние их растет не по дням, а по часам. Нет (только лишь!) абсолютной власти, без которой все эти успехи гроша ломаного не стоят. Автору кажется, что персонажи еще могут остановиться — и история пойдет иным чередом. Точнее: не кажется, а *хочется*. И по-моему, не столько из сострадания будущим жертвам национал-социализма, сколько из симпатии к «милым людям» — Роберту Лею и Рудольфу Гессу. И их прекрасным дамам — жене Гесса Эльзе, его юной сестре Маргарите, что пленилась роскошным «героеобразным» пьяницей Леем (это к ней обращен заголовочный призыв), двоюродной племяннице и объекту страсти фюрера Ангелике Раубаль.

Сам Гитлер, видимо, уже превратился в чудовище. Ангелика прозревает в нем убийцу не только потому, что дядюшка, узнав о ее романе с художником Вальтером Геймом, насилует и избивает ускользающую возлюбленную, но и потому, что осмыслила «рядовой» эпизод — разглядела в «случайной уголовщине» убийство. Продиктованное, кстати, не только «политической целесообразностью», но и заботой фюрера о попавшем в конфузную ситуацию соратнике, том самом любимце всех романских дам (и автора) Роберте Лее. Только ведь эпизод

этот жестко встроено в систему действий нацистов, дотошно воспроизведенную в романе Сьясовой. Да, после каждой провокации, лжи, преступления кто-то из персонажей (будущих подсудимых Нюрнберга) впадает в истерику (рефлексию). Да, Лей и Гесс временами тешат себя надеждой о выходе из игры. Но остаются. Осознавая, что делают, и попеременно напоминая расслабившемуся партнеру (сегодня — ты, а завтра — я) о необходимости служения фюреру.

«Если я их потеряю, то превращусь в функцию», — сказал как-то Гитлер о Рудольфе (Гессе. — *А.Н.*) и Ангелике. Так и произошло», — резюмирует на предпоследней странице (нечто вроде эпилога) автор. Но ведь в ходе романа Гитлер Гесса отнюдь не теряет — до мая 1941 года, когда тот улетит в Англию (по убеждению автора, выполняя поручение фюрера начать переговоры с Черчиллем) еще сколько времени! И до самоубийства Ангелики, решившей, что дядюшка уничтожил ее избранника, Гитлер с его присными уже действовали как преступники. Если фюрер тогда не был «функцией», то кем же он был? С одной стороны, получается, что последующие преступления (и собственные искореженные судьбы) Гесса и Лея (а также Геринга и Геббельса, изображенных пусть не с такой теплотой, как «Руди» и «Роберт», но тоже в человеческой тональности) обусловлены их замороженностью Гитлером. С другой, что окончательный срыв фюрера во зло — следствие отдаления друзей тревожной юности, которые предпочли видеть в нем не человека, а бога (эту идею в романе вынашивает Гесс). Автор мягко, но настойчиво противопоставляет ужасных, но все-таки благородных «нацистов первого призыва» (отягощенных рефлексией, склонных к неожиданным экстравагантным жестам, умеющих влюбляться и любить, сознающих грязную двусмысленность собственных политических игр и взыскующих «идеала») холодным новичкам-«функционарам» Гимmlеру и Борману, которые, надо полагать, и сделали из фюрера «функцию». Недаром Сьянова почти восхищенно пишет как о роковом перелете Гесса в Англию, так и самоубийстве Лея в нюрнбергской тюрьме. (Геббельс, кстати, тоже ушел из жизни, не дожидаясь приговора. Как и сам фюрер. Только маршал Геринг изящную концепцию подпортил. Не потому ли и в романе ему отведена роль второго плана?) Нечто похожее нам доводилось (и не раз!) читать про «ленинскую гвардию» и аппаратчиков-сталинцев. Благими, дескать, намерениями вымощена дорога в ад.

Насчет ада не поспоришь, а вот «благость» намерений (хоть большевистских, хоть нацистских) вызывает изрядные сомнения. Признать изначальную ложь нацизма — это слишком просто. Куда интереснее открывать в хрестоматийных негодях че-

ловеческую неповторимость. Открыли. А дальше что? Да, «эти люди» любили, страдали, мучались, впадали в истерику, музицировали, наслаждались природой, читали Шекспира, а не только выстраивали идеологическую доктрину, позднее оплаченную миллионами жизней. Но «не только» не означает «не».

Художника должно судить по его высочайшим свершениям. Приватного человека — по его лучшим поступкам. И то не всегда получается. Персонажи Сьяновой не художники и не «частные лица»; они — политики, сознательно избравшие эту стезю. А политика судят «по итогам». Уже к 1930 году — до прихода к власти, ликвидации верхушки штурмовиков, поджога рейхстага, введения нюрнбергских законов, создания системы концлагерей, книжных костров, введения единомыслия в Германии и втягивания мира в кровавую бойню — Гитлер и его команда натворили достаточно. Не было никакой «точки поворота», ибо с самого начала работал в этой «партии нового типа» железный «фюрер-принцип», обрекающий всякого ее адепта на отказ от собственной личности. То есть от свободы. Остальное — пафос реванша, расистские измышления, логика партийной «целесообразности», оправдывающей любой грех, безжалостность к «врагам» (реальным или мнимым), демагогия, подразумевающая презрение к «быдлу», присущая всякому «союзу избранников» смесь цинизма и жертвенности — вторично. И глубоко закономерно.

В сущности, история, рассказанная Еленой Сьяновой, очень проста. Это вечная история о том, что человек, полагающий иного человека «функцией» (представителем класса, расы, поколения, политической группировки), неизбежно сам становится «функцией». То есть перестает быть человеком. И если Бог дал ему способность мыслить и чувствовать, то вина отказавшегося от этих даров не меньше, а *больше*, чем вина изначально обделенного. Нацистские лидеры — вопреки пропагандистским штампам — были изощренными и, разумеется, нервными интеллектуалами. (Никто так не мечтает о «здоровье», как декаденты. Откровенно декадентская атмосфера и воссоздана в романе «Плачь, Маргарита». Быть может, стилевое дурновкусие — результат захваченности автора «фактурой».) Их «двойники» (многие из которых в ужасе будут отрешиваться от подобного определения) и поныне играют в любимые — по форме очень разные — игры. Соблазняя малых сих. Изобретая очередную «новую мораль». Страдая от собственной роковой миссии. И — бессознательно, а чаще сознательно — уповая на «оправдание в потомстве». На торжество устранившего «химеру совести» принципа «все сложнее». Если «победителей не судят», то как можно судить побежденных? Они ведь и так исстрадались. Вместе с

близкими, что однажды поверили в них, как Маргарита Гесс в Роберта Лея. Как Германия — в фюрера.

В издательской аннотации говорится, что роман Сьяновой основан на труднодоступных архивных материалах. Очень плохо зная историю гитлеровской партии, готов верить. Но окажется версия событий 1930—31 годов совершенно фантастической, это не сказалось бы на моем отношении к книге. Не важно, что ведет автором — документ или вымысел. Важно, куда это «нечто» влечет автора. И читателей. Боюсь, роман «Плачь, Маргарита» может подвести к диаметрально противоположным выводам. Что вполне в духе нашего времени. И меня, признаться, не радует.

12 июля 2002

Что пройдет, то будет мило?

Николай Климонтович. Далее — везде. М., «Вагриус», 2002

Перед нами, по крайней мере, третий опыт Николая Климонтовича в мемуарообразном жанре. До «Записок нестрогого юноши» (значимый подзаголовок!) увидели свет романы «Дорога в Рим» (1994) и «Последняя газета» (1999; эта вещь дала имя предыдущей книге Климонтовича в «серой» серии «Вагриуса» — 2000). Скажу сразу, что новая книга понравилась мне уже по фрагментам, публиковавшимся в журнале «Октябрь», и я, как говорится, рад рекомендовать просвещенному читателю этот свод пестрых позднесоветских историй. Пишет Климонтович изящно и легко, помнит много, если что-то и придумывает (иначе мемуаристы работать не могут), то не нарушая повествовательного единства. Будь новая книга *единственной*, здесь, надлежало бы перейти к сочувственному пересказу (московское интеллигентное детство, семейные сюжеты, безвестные и прославленные герои литературного андеграунда, тусовка, диссиденты, «писательство» по-советски, история «забугорных» изданий, перестройка, далее — везде) и вдохновенному цитированию (благо всяких «вкусностей» у Климонтовича предостаточно, а очерки о Леониде Губанове или Евгении Харитонове хороши по любому счету). Ну и завершить дело мажорным восклицательным знаком.

Проблема в том, что славная книга Климонтовича никак не уникальна. Она мечена знаком общих тенденций, а потому обречена читаться «в ряду». Не спасают ни литературская хватка (кроме прочего, Климонтович — профессионал, знающий, «как это делается»), ни безусловное обаяние «нестрогого юноши». Слишком много за последнее время появилось мемуаров. Лег-

костью рассказа (как правило, не скрывающего своего «засотльного» происхождения и даже им бравирующего) теперь не удивишь. И рассказчики — художники, музыканты, актеры, режиссеры, критики, общие знакомые — все как на подбор люди чудесные. Бывалые. Веселые. Задушевные. Ироничные. Все выпивали, закусывали, гуляли с девушками, прятали самиздат, с трудом выезжали в загранку, страдали от засилья дураков и мерзавцев, отчаивались и надеялись на лучшее. Молодыми были. И чушь прекрасную несли. В один прекрасный день (не на пятом занятом мемуаре, так на десятом) интеллигентного читателя (на которого такая литература и рассчитана) настигает прозрение: *а чем я хуже!* Видал не меньше. (И правда. С кем же *интересного* не случилось? У кого в друзьях-знакомых нет «исторических» — да хоть бы и в смысле Ноздрева — персонажей?) Буквы в слова складывать умею. Вперед, вперед, моя история! *Твоя ли?* Уж больно на все прочие смахивает.

Кто-то скажет, что так создается «коллективный портрет эпохи», кто-то порадует за грядущих историков, которые получат кучу «материала», кто-то заведет старую песню про смерть вымысла (литературы, автора). Господи, сколько же можно себя морочить и маскировать недоуменную тоску «умными словами»? Да, роман нуждается в оплодотворении литературой *pop fiction*. Но и «мемуары» (интимные, вольные, личностные) настолько в XX веке канонизировались, что для оживления их потребна «иножанровая» прививка. Что мы и видим в самых ярких «пограничных» книгах последних лет. В «Бестселлере» Юрия Давыдова рассказ о судьбе автора неотделим от его исторических изысканий и фантастических гипотез. В романе-идиллии Александра Чудакова «Ложится мгла на старые ступени» установка на обобщение не менее важна, чем интимная достоверность. Анатолий Найман двинулся от «Рассказов о Анне Ахматовой» к «беллетризированным» опытам (при этом «придуманные» «Любовный интерес», «Неприятный человек» или «Б.Б. и др.» хранят «мемуарную» осанку и тем мистифицируют читателя). Нина Горланова в «Нельзя. Можно. Нельзя» творит из автобиографического сора многомерную притчу.

Климонтович таких ходов сторонится. Мифологизация поколения окрашивала «Дорогу в Рим», но и там доминировали «прелестные частности», а символический финал неловко лепился к череде плейбойских новелл. «Последняя газета» была «романом с ключом», и «ключ» («широко известные в узких кругах» фигуранты журналистской тусовки) зримо изничтожал «роман». Ну а «Далее — везде» может претендовать на медаль за «чистоту жанра». Имена, адреса, явки, пароли. Байки, легкость, грусть, самоирония, ностальгия... И чушь прекрасную несли...

Увы, читали мы про эту чушь. Про то, как было паскудно и весело. Про позднесоветский карнавал. Про алкогольный надрыв и склоки в издательстве «Советский писатель». Про взаимопроницаемость андеграунда и истеблишмента. Про шальные поездки на юга и добродушных путан. Про семейные фотографии. Про сладкий запах умирания империи. У всех была великая эпоха — теперь и двадцатилетние ностальгируют. Не хуже старых большевиков.

Удивительное дело, в «Последней газете» Климонтович с холодной яростью клеймил (иначе не скажешь!) свое недавнее прошлое (службу в узнаваемом «Коммерсанте») и слова доброго не находил не токмо для бывших коллег, но и для всей постперестроечной эпохи. Куда ни кинь — всюду упыри и фикции. А глянул назад — расцвели райские кущи. И номенклатура не без обаяния, и литературные делеги по-своему симпатичны, а уж фарцовщики и вовсе миляги. Теперь, правда, все несколько скисли, но что поделаешь — закат догорел...

Нет, конечно, автор «Далее — везде» по развитому социализму не плачет. Не мне ему о тогдашних мерзостях напоминать — о горьком, унижительном, страшном, о сломанных судьбах и душах, о проигранных талантах и удушье от писания в стол говорится в книге совсем не мало. Было. Было. И прошло. Следовательно, по Пушкину, *будет мило*.

Так, может, и о «последней газете» когда-нибудь доброе вспомнится? И о том «мерзком» времени, когда «Белоснежка (так именуется Литература в очаровательной главе «...И семь гномов», обращенной в ироничную сказку истории беззаконного альманаха «Каталог». — А.Н.) попала в дурную компанию и водит дружбу с одними литературными критиками», а выжившие гномы — Климонтович и его друзья — обрели возможность не только ездить за границу, получать премии и блистать на приемах, но и *писать в полную силу*? Не уверен. Боюсь, что иронично-ностальгическая мемуаристика способна не только поглотить все прочие жанры (и умонастроения), но в конечном счете изничтожить самое себя. Боюсь, что скоро мы допомнимся до полного выпада из истории. Кто не видит сегодняшнего дня, тому и мемуары писать будет не о чем. Далее везде одно и то же.

Книгу Климонтовича читать стоит. Особенно если вы еще не перенасытились милыми воспоминаниями.

23 июля 2002

Не очень-то кот

Сергей Буртяк. Кот. М., «Вагриус», 2002

Жил-был мельник... Давно это было. Давно даже по тем временам, когда мэтр Шарль Перро опубликовал «Сказки моей матушки Гусыни, или Истории и сказки былых времен с поучениями», где впервые поведал о жизни и подвигах главного Кота в Сапогах. Случилось это, если кто не помнит, в 1697 году. А потом об успешных проектах усатого прохиндея и счастливой участи его хозяина маркиза Карабаса рассказывали братья Якоб и Вильгельм Гримм (по-немецки), Людвиг Тик (тоже по-немецки), Василий Жуковский (по-русски) и еще уйма пишущих людей (на разных языках). Кот прижился на театре, а со временем и в анимационном кинематографе (например, японском). Кто склонял старую (доподлинную!) историю на разные времена и нравы, а кто измысливал для милейшего афериста новые приключения. Не дремать же на покое при королевском дворе!

Потому не следует удивляться тому, что и сегодня наш котятра без дела не остается. Странно не то, что прежде неведомый прозаик Сергей Буртяк сделал его главным героем (и подставным автором) «плуто-авантюрного» романа «Кот», а то, что случилось это так поздно. Кот и сам по себе хорош — сметлив, бесстрашен, нахален, предан хозяину, знает толк в приключениях. Снаряжен он совершенно по-мушкетерски (усы, шляпа с пером, шпага, не говоря уж о сапогах). Традиционно связанный с Котом сюжет по-настоящему увлекателен и словно бы провоцирует ироничные прочтения (уже Перро не столько рассказывал сказку, сколько в сказку «играл»). А тут еще отменное родство — Кот Мурр, Кот Ученый (оба, заметим, изрядные литераторы), Кот Бегемот (тоже изящной словесности не чужд — сидел на стопе несгоревших рукописей). Дело за малым — снабдить Кота черточками его литературных братьев, подтянуть до уровня современной продвинутой молодежи, и можно пускать его по испытанному маршруту — на благо младшему обездоленному сыну мельника.

Мельник же этот был не столько мельник, сколько булочник и ресторатор (впрочем, кой-какую муку в его заведении мололи), а того раньше — гениальный изобретатель и невольный соучастник бандитских усобиц. И младшему сыну в наследство оставил он не только Кота, но и свои удивительные дарования. Вернее Кот и есть воплощение гениальности мельников (отца и сына). То есть он, конечно, и просто кот (даже

несколько котов — одного папенька пожалел и за то крепко поплатился, другого сын приголубил), но в то же время... Ох, образования не хватает: то ли компьютерная сверхпрограмма, то ли сам дух сетевого пространства, то ли еще что-то очень круто навороченное. Ну а кроме того, Кот — это еще и двойник своего хозяина (изобретателя). Понятно, что эдакое «виртуально-материальное образование» выполнит нехитрую работенку (охмурить Короля с Принцессой, экспроприировать собственность Людоеда и ликвидировать его самого, просватать лже-маркиза Карабаса) куда быстрее и сноровистее своего старомодного прообраза. Он снабжает нефтяного олигарха Королева (Короля) не какими-то там кроликами и куропатками, а суперсекретами конкурентов (место охоты занимает хакерство), весело «обустраивает» Людоеда (в сущности, милого, но просто сидевшего не на своем месте), отправив его душу из брэнной реальности в виртуальную беспредельность, и соблазняет Принцессу, дабы двойник-хозяин в должный момент подменил своего заместителя. Чуете психологические сложности? (*А кто я? А что я значу сам по себе? А меня или мой имидж она любит?*) Правильно чуете. И моральных проблем наш автор тоже не миновал. *Хорошо ли, с волками живучи, вить по-волчьи? То есть взламывать чужие сайты и дразнить правоохранительные органы?* Так это ведь Кот воет — в смысле мяукает.

Сюжета Перро — со всеми психологическими, любовными и компьютерными пристройками — хватает примерно на треть текста. Частично романский объем набирается за счет картин светлого будущего, совершенно неотличимого от сумрачного настоящего. Ясна песня: в России царят беззаконие и коррупция, олигархи жируют, мухлюют, обучают детей в Англии и курочат друг друга, подвластные им бандиты забивают стрелки (вот и пригодился эпизод купания героя), молодежь оттягивается на дискотеках, а в Чечне идет очередная война. (Недостаток писательской фантазии легко обернуть достоинством — достаточно вспомнить о «неизменности» отечественного бытия.) Другой способ добирания листажа — вставные новеллы (типичные газетные сюжеты, инкрустированные интертекстуальными отсылками и сдобренные пародийной интонацией). Наконец, дабы привести к венцу сына мельника и королевскую дочку (первоначально подставной автор собирался назвать роман именно так — догадайтесь, почему?), изобретается страшный злодей, так или иначе когда-то нагавивший всем более-менее приличным персонажам. В головокружительном поединке с этим Соловьем-разбойником герой доказывает свою полноценность-самодостаточность. (Сцена битвы на Тауэрском мосту свидетельствует: автор смотрел множество голливудских фильмов не

только с удовольствием, но и для пользы дела.) Кот, сослужив хозяину последнюю службу, удаляется в свои интернетовские дали, откуда и присылает нам роман, публикуемый под именем Сергея Буртяка.

Самое занятное, что роман этот не так дурен, как может показаться. Слог живой, диалоги бодрые, эпизодические персонажи по балаганному забавны, иные цитатные ходы изящны, самоирония в норме, даже разные сюжетные линии в итоге какой-то узор составляют. Чувства у автора добрые, его желание написать «книгу с хорошим концом» симпатично, а посвящение романа Пушкину кажется отнюдь не глумливым, а наивным и трогательным. Что поделать, если не может теперь алчущий успеха «молодой писатель» обойтись без Интернета, олигархов, мочиловки, захлебной «эротики» и «оригинальной философии»? (Иначе, говорят, «молодой читатель» носом завертит.) В общем и такую интеллектуально-киношную попку, как показал Буртяк, можно изготавливать на пристойном уровне. По сравнению с книжкой двухлетней давности о вылезшем из Интернета Хоттабыче прогресс очевиден. Одна беда — слишком хорошо помнится чудесная сказка Перро. Вот и стреляет совсем не в ту цель, что наметил Буртяк, последний из пяти эпиграфов к его роману. *Мне кажется почему-то, что вы не очень-то кот.* Вот и мне кажется: Кот, но не очень.

9 августа 2001

Для верующих и «неверующих»

*Антоний, митрополит Сурожский. Труды.
М., «Практика», 2002*

Митрополит Антоний Сурожский (в миру Андрей Борисович Блум) — не только старейший из иерархов Русской Православной Церкви (епископом он стал в 1957 году), но, вероятно, один из самых авторитетных современных богословов. И, бесспорно, человек, личность и судьба которого способны поразить чье угодно воображение. Он родился в 1914 году в Лозанне, в семье русского дипломата, естественно не вернувшейся после революции в отечество. По образованию медик и биолог, будущий архиерей в 1939 году, тайно приняв монашеские обеты, становится хирургом во французской армии, а затем исполняет свой врачебный (и человеческий) долг в антифашистском подполье. С 1948 года он обретается в Англии, в 1962-м в сане архиепископа возглавляет созданную там Сурожскую епархию. С 1966-го по 1974 год владыка Антоний — экзарх патриарха Московского в Западной Европе. До сегодняшнего дня митро-

полит не оставляет пастырского служения; его проповеди и беседы благодаря радио и телевидению получили без преувеличения всемирную известность.

Даже этот «послужной список» заставляет призадуматься. Человек, выросший на Западе, сохраняет верность вере (и культуре) отцов; дворянин и безусловный недоброжелатель советской власти не отворачивается от униженной и скованной большевиками Московской Патриархии; носитель естественно-научного знания (кто же больший материалист, чем хирург?) главным делом жизни мыслит пастырское служение. Конечно, каждое из этих «противоречий» можно объяснить вполне рационально и обставить сходными примерами. Да, любовь к России и русский дух сохранили многие эмигранты. (Но далеко не все. Да и у сохранивших чувства эти реализуются очень по-разному.) Да, Церковь не должна оцениваться по «политическим» критериям. (Но ведь оценивается. И не только первой эмиграцией. Длющийся по сей день церковный раскол XX века можно счесть чем угодно, но не «недоразумением».) Да, наука не должна уводить от веры. (Но уводит — порой крупных ученых и совсем неплохих людей.) Вероятно, с высшей точки зрения путь владыки Антония «нормален». Как трудно, с какими незримыми муками и соблазнами, достигается эта «норма», можно почувствовать, вспомнив о других человеческих судьбах, чьи изгибы наглядно демонстрируют глубину и трагизм противоречий, преодоленных митрополитом Сурожским — врачом, монахом, проповедником.

Из сказанного ясно, что российское издание «Трудов» владыки Антония — событие серьезное и радостное. Но, как и любая другая, радость эта не избавляет нас от вопросов. И первый из них: к кому обращен капитальный (более 1000 страниц), прекрасно изданный и, разумеется, совсем недешевый том «Трудов»?

К кому обращается сам владыка, не спрашиваем. Много раз митрополит Антоний повторяет, что Бог не есть Бог *только* верующих, что это человек может отступить от Бога, но Бог человека не покидает никогда, что Бог верит в *каждого* человека. Следовательно, и пастырское слово должно быть обращено не только к людям церковным, но и к агностикам и атеистам. Более того, несколько раз владыка говорит о том, что Господу ведом атеистический опыт — причем в его крайнем проявлении, куда более радикальном, чем привычное нам «безбожие». Имеется в виду тоска девятого часа, когда распятый Христос восклицает о своей оставленности Богом, и последовавшее за смертью Христовой Его сходжение в ад — место, где Бога нет вовсе. Не только наши сомнения и вопрошания внятны и нуж-

ны Господу (потому владыка часто говорит о Книге Иова), но и наша мука, тоска, отчаяние. Владыка вовсе не отрицает смысла в богоборческих устремлениях или далеко заходящих рассуждениях о тотальном кошмаре минувшего столетия; он даже не говорит, что, дескать, и *прежде плакал человек*. Как не отрицает он человеческого страха смерти или боли — и здесь, конечно, очень важен опыт врача. Он «просто» вводит тоску, страх, боль «в рамки», полагая, что на это же способен и тот, к кому обращено его слово.

Это не снисходительность, а строгость. Строгость, что отлична от деспотической жестокости так же, как, по сути, равнодушная, хотя житейски столь приятная снисходительность — от веры в человека и любви к нему. Владыка Антоний постоянно напоминает о том, что, не полюбив человека, не разглядев в нем прекрасного, святого, Божьего начала, мы удаляемся от Бога. Отказываясь видеть красоту и величие человека, мы (вне зависимости от «жесткости» или «мягкости» оценки!) начинаем числить нашего ближнего исключительно по ведомству князя мира сего. И тем самым усиливаем врага рода человеческого.

Вся наша жизнь — битва. Разумеется, в бою бывают передышки, но, во-первых, они так или иначе сказываются на ходе сражения, а во-вторых, не к ним сводится смысл происходящего. На вопрос: может ли еще современный человек молиться, — владыка Антоний отвечает: не только может, но так и живет. Вопрос в том, кому — на самом деле — человек ежеминутно (помыслом и поступком) молится, просит ли он о копечном сегодняшнем благе или о чем-то ином?

Такая постановка вопроса подразумевает самую широкую аудиторию. Да и сам стиль мышления (и неотделимый от него свободный и парадоксальный стиль речи) владыки Антония чужд всякой «замкнутости». Вот тут-то и задумываешься над судьбой новоизданного тома. Те, кто знают, кто такой владыка Антоний, получили драгоценный подарок. Они (и я из их числа) будут благодарно читать и перечитывать новоизданный том. Но для людей, скажем, менее информированных (тут не в одной только «церковности — нецерковности» проблема) «Труды» — книга слишком торжественная, слишком красивая, слишком, простите, толстая. Обыгрывая название издательства, скажу: попрактичней бы!

Это не укор тем, кто ревностно трудился над изданием. (Особо надо отметить заслуги переводчиков — многие работы митрополита Антония писаны на английском и французском языках, но звучат они теперь так же естественно, как русская речь владыки.) Это просьба к ним же (а к кому же еще?): пожалуйста, не останавливайтесь. Постарайтесь сделать так, чтобы бе-

седы, проповеди, размышления митрополита Антония не оказались «еще одной хорошей книгой» для нескольких и без того замечательных домашних библиотек.

15 августа 2002

Скверно вооружен, но все-таки опасен

*Александр Бушков. Д'Артаньян — гвардеец кардинала.
Роман-эпо. Красноярск, «Бонус», М., «ОЛМА-ПРЕСС»,
СПб., «Нева», 2002*

Есть книги, появление которых кажется вполне закономерным, но повергает в недоумение, переходящее в тяжелую тоску. Свежий пример — двухтомный «роман-эпо» Александра Бушкова «Д'Артаньян — гвардеец кардинала», выброшенный на рынок в количестве 300 000 экземпляров. Все ведь понятно: раскрученное имя автора «крутых» боевиков; мода на «альтернативные сюжеты», давно утратившая элитарный привкус (Бушков уже потрудился на плодородной ниве «тайн российской истории»); правильно выбранный «объект деформации» (если роман Дюма кто-то не читал, то какой-нибудь фильм про мушкетеров все видели); возведенное в принцип презрение к элементарной литературной технике (слогу, сюжетосложению, обрисовке характеров и проч.); востребованное сегодняшним днем «государственничество»; святая вера во всемогущество пиара и тупость «потребительской массы». Ничего нового, а познакомившись с творением Бушкова, ты, ко всему привычный, обреченно бормочешь: понятно, что плохо, но почему же *так* плохо?

Итак, юный Д'Артаньян служил не королеве (нимфоманке, бисексуалке и заговорщице), а великому кардиналу. Королеве служили три мерзких мушкетера, а также озабоченные преимущественно решением собственных сексуальных и имущественных проблем герцогиня де Шеврез и Констанция Бонасье. Последняя была заклеянной отравительницей, некогда едва не отправившей на тот свет одного из своих мужей — старшего друга и наставника Д'Артаньяна, мудрого государственного деятеля и ценителя утонченной испанской поэзии графа Рошфора. Кроме того, она споспешествовала отравлению лордом Винтером его брата лорда Кларика, благородная супруга которого нашла утешение на благородной же кардинальской службе. За что Миледи Анна (вечная любовь Д'Артаньяна) и была сведена в могилу вездесущей госпожой Бонасье. Симметрия полная: «плохим» Атосу, Портосу и Арамису противостоят «хорошие» Рошфор, Каюзак и граф де Вард, поставившему «не на ту лошадку» капитану де Тревилю — славный капитан

кардинальской гвардии де Кавуа (тоже гасконец). Лишен «пары» только Людовик XIII — нерешительный, скаредный, трусливый, себялюбивый импотент. (Интересно, почему Бушков не сделал его гомосексуалистом? И вообще, уделив столько места описанию лесбийских забав, оставил без внимания «чисто мужские игры»?)

Говорят, что Бушков написал ядовитую пародию на «попсовый» роман Дюма. Может быть. И объем (47 печатных листов) тому не помеха — в конце концов «Дон Кихот» тоже пародия на рыцарские романы. Проблема в том, какие новые смыслы привносит пародийность в знакомый сюжет. Ответ прост: смысловой новизной у Бушкова не пахнет. «Государственничество» есть и в «легкомысленном» романе Дюма. Более того, в «Трех мушкетерах» четко прописана связь «карьеризма» и «государевой службы», так сказать, обреченность Д'Артаньяна стать «человеком Ришелье» (в финале именно «великий кардинал» дарует гасконцу патент на звание лейтенанта мушкетеров). И мотив «вражды» протагониста и трех мушкетеров тоже в первоисточнике есть. И даже «эквивалентность» Д'Артаньяна Арамису восходит к Дюма. (У Бушкова Д'Артаньян, проникая в дом герцогини де Шеврез, выдает себя за Арамиса.) Только все эти «навороты» у мастера, во-первых, умело спрятаны, а во-вторых, не отменяют того духа дружества и благородства, что, побеждая политиканство, своекорыстие и другие неприятные особенности героев, делает «Три мушкетера» «книгой на все времена».

Так ведь и у Бушкова «благородства» навалом! Чем Рошфор, Каюзак и де Вард хуже каких-то там мушкетеров! Да тем и хуже, что «позитивные двойники». Что освобождены от проблем персонажей Дюма. Что лишены той дразнящей непредсказуемости, которую открываешь в Атосе, Портосе и Арамисе, перечитывая трилогию Дюма в сто первый раз. Бушков на своих персонажах повесил ярлыки «благородства». Иначе и быть не могло, ибо автор римейка ни в какое благородство попросту не верит. Он знает, что человек — гнусная эгоистичная тварь, история — сцепление безобразий и игра своекорыстных интересов, добродетель и порок — условности, а «героев» назначает «победившая партия». Точно так же, как назначает она (кого угодно) «классным писателем» или «продвинутым интеллектуалом». В последнее время эту старую ложь принято именовать «постмодернизмом».

Не то беда, что Бушков подался в государственники и возлюбил кардинала Ришелье. Беда, что «государственничество» его — фикция. Бушковский Д'Артаньян сделал свой выбор не потому, что «добрые» Рошфор и де Кавуа (в отличие от амбициозного Тревиля) «паренька заметили, руку дружбы пода-

ли», а потому, что втюрился в Миледи. Но если «все могло быть иначе», то при чем здесь словеса о государстве и патриотизме? Да при том, что литератор, строящий текст на «мене знаков», в новые знаки верит так же мало, как в старые. Здесь нет радости изобретения и заблуждения — есть агрессивное стремление сделать из «чужого» (всегда абсолютно чужого, сведенного к «материалу») «как бы свое». Источники (основного повествования, вставных новелл, игровых ходов, концептуальных конструкций) безразличны. Потому «исторические страницы», достойные худших советских учебников, перемежаются лотковой порнушкой, а изготовленные по шаблонам старинных романов эпизоды встреч героя с «великими людьми» (Д'Артаньян советует Декарту заниматься математикой, заказывает портрет Рембрандту, дарит Шекспиру название для пьесы про Ромео и Джульетту и укрепляет Кромвеля в антимонархических настроениях) — с кавээнщиной типа «Как упоительны на Темзе вечера». Так ли дурна строчка, сочиненная Д'Артаньяном в Лондоне? — да ничего, острота как острота, бывает хуже. И в анахронизмах ничего страшного нет («веронская» трагедия Шекспира была представлена за три десятилетия до датированных событий бушковского романа, сам бард к тому времени уже девять лет, как покоился в могиле). Все это было бы терпимо или даже занятно. В другом контексте. Например, у Михаила Успенского, счастливо умеющего популяризировать ходовую интеллектуальщину, сочетать увлекательность, остроумие, эрудицию, масскультовые навыки с сердечностью, благородным здравым смыслом и писательской непредсказуемостью (хоть в слоге, хоть в сюжете). «Гвардеец кардинала» — бездарная попытка Бушкова перещеголять Успенского, сыграть в «его игру», но «покруче» (и изысканные испанские стихи цитируются, и тираж — 300 тысяч), доказать, наконец, всяким там чистоплюям, что, мол, и мы не лыком шиты. Кто хочет — поверит.

В общем — тоска. Но переносимая. Когда бушковообразные литераторы паразитируют на качественной словесности (одновременно ее опошляя и стараясь «приватизировать»), разводишь руками: бедные, они иначе просто не могут. Куда хуже, когда настоящие писатели (тот же Михаил Успенский) начинают работать с оглядкой на своих обезьян. Обезьянам ведь только того и нужно. Поэтому новый опус Бушкова кажется мне более опасным явлением, чем типовая попса. Опасным — для литературного движения. Что касается читателей, то здесь все по-старому: в безъязыкости и пошлости «Гвардеец» не уступает своим многочисленным собратьям. Ибо более или менее безъязыким и пошлым быть нельзя. Тут как с беременностью: либо «да» — либо «нет».

19 сентября 2002

Мастерство мастеровитых мастеров

Бег по кругу. М., «Русский журнал», 2002

«Русский журнал» как начал праздновать в июле свое пятилетие, так до сентября остановиться не смог. В честь «круглой» даты редакция выпустила сборник «лучших» материалов, появившихся под эгидой «РЖ» в 2001—2002 годах. Расшифровать название этой синей трехсотстраничной книжицы — «Бег по кругу» — не берусь (и не уверен, что это смогут коллеги из «РЖ»), но чем-то умудрено ироничным от него явно потягивает. Ирония (без которой давно уже никто словечка не скажет) — дитя смысловой неопределенности, каковую в «РЖ» почитают не только собственной стратегией, но и доминантой эпохи. Иначе как объяснить, почему приуроченное к выходу «Бега по кругу» заседание «круглого стола» симпатизантов и критиков «РЖ» было посвящено сюжету «Печать «смутного времени»: неопределенность как культурный и политический канон». Материалы этой дискуссии любопытствующий читатель отыщет по понятному сетевому адресу — www.russ.ru/krug/stol2002.html, а сам сборник обнаружит в претендующих на интеллектуализм книжных лавках. И возможно, получит удовольствие от очередной порции «канонических неопределенностей». А возможно — и не получит. Потому что не станет тратить быстротекущее время на «бег по кругу».

Сказанное (как и кавычки, в которые выше было взято определение «лучшие») никак не укор авторам сетевого издания и участникам интеллектуальных посиделок. Перечень «золотых перьев» «РЖ», подобно гомеровскому списку кораблей, трудно дочитать даже до середины. Потому, не желая кого-либо случайно «обнести чашей», а заодно усыпить читателя, воздержусь от упоминания повсеместно известных (заслуженно) авторских имен. Кто только теперь не умеет «загибать красиво», изумлять эрудицией, задавать провокационные вопросы и будоражить общественное мнение. Где угодно — не только в «РЖ», но и в «ЕЖ», «НЗ» и «ОЗ». И в ежедневных газетах нехватки соловьев-коммунистов никак не наблюдается, и в толстых журналах публицисты с критиками научились лихо заворачивать-разворачивать любой сюжет, и новорожденные издания («Консерватор» — пример свежайший) тшчатся перещеголять «старших товарищей» именно интеллектуально-литературным блеском. (Поневоле поймешь тех коллег, что, утомившись от завиральных гипотез, искрометных полемик и всякого рода «аналитических аналитик», делают ставку на «строгую информацию». Увы, ложную. Ибо взяв в руки газету или выветив в компью-

терном окошке заветное guss.ru, читатель информацией уже владеет — телевизор, радио и агентские ленты свое дело знают.) В результате и получается «каноническая неопределенность», неопределенность, возведенная в канон. Все «интересно» и в то же время совершенно не обязательно.

Примерно об этом на «русскожурнальном» круглом столе говорил Александр Привалов, и его тезис о крайней безответственности журналистики последних лет (с перестройки начиная) никаких возражений не вызвал. Оно бы и обрадоваться (ура! осознали!), да как-то не получается. Потому что трудно представить нечто более безответственное, чем сборник «ударных» материалов повременного издания. Особенно сетевого, то есть *всегда и всем доступного*. Что демонстрирует — быть может, против воли составителей — сие «собрание пестрых глав»? Только одно — наличие разноголосых дарований, каждое из которых вправе хвалиться собственными (предположим, и впрямь неповторимыми) фиоритурами. Работая с «живым» «РЖ», ты хотя бы можешь сравнить разные точки зрения (увы, не всегда — сколько откровенных глупостей не находят в «РЖ» ответа, а если находят, то на «форумах», посещение которых — забава, прямо скажем, на любителя), получить относительное представление о «смысловом объеме» некой проблемы, нащупать позицию редакции (или ее видимость) — читая антологию, получаешь одно лишь «мастерство мастеровитых мастеров». Совершенно — МММ.

И точно такое же впечатление производит вынесенный на всеобщее обозрение «круглый стол», где всяк ведет речь о своем, о девичьем, не забывая тонко разъяснить собеседникам (и потенциальной аудитории), *кто на свете всех милее, всех румяней и белее*. «Мозговые атаки» имеют смысл лишь в том случае, если за закрытыми дверями собираются люди, намеренные решить некоторую конкретную проблему. Тогда любая чушь и ересь может в дело пойти (а озабоченные сутью вопроса коллеги не станут следить за мерой изящества речей и реплик). Вынесенная на публику «свободная дискуссия» мгновенно оборачивается цирковым действием. Смотрите, граждане, какие у нас ловкие эквилибристы. Отважные канатоходцы. Потешные морские львы. Не коверный, а просто чудо — только на один вечер, проездом из Гарвардского университета в Мариупольский. Право слово, участники «круглого стола» (как и многие авторы «Бега по кругу») достойны лучшей участи, а его ведущий — историк, публицист и издатель Модест Колеров совсем не похож на шпрыхсталмейстера.

Ну а про то, что с «РЖ» («ЕЖ», «НЗ», «ОЗ» и т.д.) жить веселее, чем без оногo, все заинтересованные лица и так знают.

25 сентября 2002

ВАУ, или Жизнь удалась

Владимир Успенский. Труды по нематематике: В 2-х томах.
М., «О.Г.И.», 2002

Профессор Владимир Андреевич Успенский — заведующий кафедрой математической логики и теории алгоритмов Московского университета, следовательно — математик, следовательно — должен заниматься математикой. Что и происходит уже более чем полвека. Порукой тому двухтомник «Труды по нематематике» (так в выходных данных, на титульном листе еще красивей — «Труды по Нематематике» — А.Н.). С приложением семиотических посланий А.Н.Колмогорова к автору и его друзьям». Допуская, что моя риторика может показаться вычурной, спешу заверить читателя: это не так. Все очень просто: увлекательные и остроумные работы по философии, лингвистике, филологии, истории науки и прочей «нематематике» написаны не «вопреки», а «благодаря». То есть именно потому, что их автор — математик.

Дело здесь не сводится к тому, что Владимир Андреевич Успенский издевательски точен, скрупулезен, логичен и озабочен проблемой смысла обсуждаемого явления. Вероятно, без подобных качеств не стоит заниматься какой бы то ни было наукой. (Хотя, к несчастью, много кто занимается.) С другой же стороны, далеко не всякий математик склонен проявлять интерес к сопредельным областям знания (и тем паче — общественной жизни). В обыденном сознании образ Математика двоятся. Это либо чудак, живущий в мире отвлеченных формул и не замечающий реальности, либо демонический злодей, грезящий о власти над миром (профессор Мориарти; удивительно, в сколь малой мере «математические» мотивы используются в «мифе о Березовском»). В сочинениях Владимира Андреевича мы видим совсем иной «образ автора»: «чуждачество» (педаантизм и простодушная способность ставить вопросы там, где «нормальному человеку» «все ясно») здесь есть, но его артистическая природа не вызывает сомнений. Что же до «демонизма» (неотделимого от презрения к Божьему миру), то его нет и в помине. Ибо главное чувство, что ведет автора по жизни и отзывается едва ли не в каждой работе, это *благодарность*, сопряженная со счастливой способностью удивляться и радоваться. Благодарность миру за то, что он так красиво и загадочно устроен. Благодарность людям за то, что они умны, благородны, доброжелательны и захвачены многочисленными «интересными задачами». Благодарность науке и искусству за то, что они

позволяют нам понять мир и самих себя. Совсем не случайно многие статьи Владимира Андреевича изобилуют отступлениями-воспоминаниями (собственно мемуарный раздел занимает изрядную часть второго тома). Столь же не случайно, что едва ли не о каждом человеке, попавшем в авторское поле зрения, говорится что-нибудь доброе. (Потому так трогательно звучит одно из примечаний: «Я отнюдь не разбрасываюсь словом «гениальный». Колмогоров, Зализняк, Пастернак — вот все гениальные люди, которых я встречал». Боюсь, что о нашем современнике Андрее Анатольевиче Зализняке и его свершениях известно далеко не всем просвещенным читателям. Что весьма печально, но характеризует общество, а не гениального филолога.) И наконец в силу тех же самых причин Владимиру Андреевичу удалось сделать так много не только в «чистой науке», но и в сфере практической (организация легендарных олимпиад по языковедению и математике, формирование отделения структурной лингвистики на филфаке МГУ и т.д.). Конечно, с дурью и подлостью (как специфически советского разлива, так и «общечеловеческого» посола) автор встречался совсем не редко, а многие начинания, к которым он был тесно причастен, оказались искореженными или загубленными. Об этом в двухтомнике тоже говорится (а как иначе?), но организующим сюжетом «Трудов по Нематематике» оказываются веселые поиски истины. Добыть которую трудно, но, наверно, можно. Надо только (всего-навсего) правильно поставить задачу и целеустремленно ее решать.

В статье о своем учителе Андрее Николаевиче Колмогорове Владимир Андреевич пишет: «Кандидатский минимум для аспирантов-математиков Московского университета выглядел совсем не так, как сейчас. Сейчас центральным экзаменом минимума является экзамен по более или менее узкой математической специальности — той самой специальности, по которой и происходит обучение в аспирантуре. Тогда такого экзамена не было. Считалось, что свою-то специальность аспирант должен знать и безо всякого экзамена, просто потому, что он ей занимается — или, во всяком случае, должен заниматься, — на должном уровне». Совсем не трудно понять, что это справедливое (и, увы, ушедшее в предания) правило работает не только на уровне экзаменов. Только «нематематик», человек, способный интересоваться самыми разными и несуразными «материалами», может стать настоящим математиком. Впрочем, справедливо и обратное: только профессионал умеет внятно и умно размышлять на «сторонние темы».

Вопреки устойчивым эдиционным обычаям на титульных листах двухтомника представлены не только фамилия и имя

автора, но и его отчество — Владимир Андреевич. Это значимо: так почти всегда автор именуется своих героев (жаль, что на обложках отчество оказалось купированным). Эту «успенскую» норму старался выдержать и я. А пока писал, понял, что три инициала одного из самых изящных и умных «нематематиков» нашего времени складываются в клич, которым племя младое выражает свои самые положительные эмоции — ВАУ! По-моему, это тоже значимо.

27 сентября 2002

Владимирская дорога

Вл.Новиков. Высоцкий. М., «Молодая гвардия», 2002

В негласном соревновании самых устойчивых кумиров русской интеллигенции вновь достигнут паритет. Если Булат Окуджава первым удостоился тома под эгидой «Библиотеки поэта», то Владимир Высоцкий первым ворвался в «Жизнь замечательных людей». Надо думать, что в недалеком будущем и тексты Высоцкого издадут в престижной, приближающейся к твердым филологическим стандартам серии, и биография Окуджавы в пантеоне «Молодой гвардии» появится. Пока же перед нами новая книга о Высоцком, про которую никак не скажешь *еще одна*.

Вообще-то о Высоцком написано совсем не мало (а наговорено и вовсе «сорок бочек арестантов»), причем не только во всегда насущном воспоминательном жанре. Выходили квалифицированные исследования о его поэзии, работе в театре и кино, не говоря уж о тщательных биографических и текстологических штудиях, которыми славен Государственный культурный музей-центр Высоцкого. Одиннадцать лет назад появилась короткая, но емкая, энергичная и концептуальная книга «В Союзе писателей не состоялся. Писатель Владимир Высоцкий». Автором ее был Вл.Новиков. Он же теперь написал «жизнь замечательного человека», заслуженно привлекая внимание уже по предварительным публикациям (главы из «Высоцкого» печатались «Новым миром» на рубеже 2001—2002 годов).

Скептический читатель скажет: «При чем тут автор? Дело — в герое. Не все ли равно, кто на нашем (вариант — нашем) Высоцком отметился. Подумаешь, какой-то Новиков!» Во-первых, не все равно — стремительный рост «высоцкианы» (с культовыми фигурами иначе не бывает) требует отделения зерен от шелухи. Во-вторых, Новиков вовсе не «какой-то». А в-третьих, он и не Новиков. Ибо один из самых известных и деятельных наших литературных критиков, автор серьезных работ по тео-

рии литературы, профессор МГУ, изобретатель вошедших в цеховой оборот игровых терминов («букериада», «пресститущия», «алексия»), а с недавних пор еще и прозаик постоянно именуется себя в печати *Вл.Новиковым* и обоснованно требует от коллег внимания к своему «литературному имени».

В литературе и одна буква (как писал в свою пору Тынянов) может стать носителем смысла, а «имя» неотделимо от имиджа и репутации автора. *Вл.Новиков* — литератор до мозга костей, то есть «человек буквы». Поэтому он умеет работать в очень разных жанрах, помня, что всякий «дискурс» становится живым и будоражающим ответную мысль, если (всего-навсего!) расположить «буквы» в правильном порядке. Поэтому же он верен своим излюбленным проблемам (пародия, сюжетность, поэтический эксперимент) и любимым героям, в первом ряду которых стоят Тынянов, Айги, Соснора и Высоцкий. Этим мало в чем схожих (и человечески, и литературно) писателей роднит, пожалуй, одно — энергия изобретения, сопряженная с тягой к риску. «Умеренным и аккуратным» никого из них точно не назовешь. За что (хотя, конечно, не только за это!) их *Вл.Новиков* и любит.

В главе о юности героя, удачно названной «Черновик личности», *Вл.Новиков* пишет: «Чувствуют мамы и папы, догадываются на подсознательном уровне, что «служенье муз» гарантирует чадам только одно — вечное страдание». Голос повествователя здесь вплотную сближается с голосом героя. (Прием этот выдержан последовательно, так что при беглом чтении анализ поэтики *Высоцкого* — вроде бы отделенный от прямо «жизнеописательных» глав — можно принять за автокомментарии поэта.) Но рискну предположить, что в рассуждении этом «теоретический» (и глубоко личный!) посыл *Вл.Новикова* не менее важен, чем благодатный материал «жизни и творчества» его прославленного тезки. Искусство — риск. Художник одинок. «Большая таланта — самая мучительная, и нет от нее никакой анестезии». Поэтому художник всегда прав, а если виноват, то все равно прав. «Прочь, буйна чернь, непросвещенна/ И презираемая мной!» — это не *Вл.Новиков* и не *Высоцкий*. Это старик *Державин*.

Высоцкий умел находить общий язык с весьма разнокачественными персонажами (что в стихах, что в жизни), у него были не только многочисленные поклонники, но и настоящие друзья, его любили (и много что прощали) яркие женщины, которых он тоже любил, он служил в лучшем театре страны, ему дозволялось то, о чем и помыслить не могли вполне благонамеренные представители советского истеблишмента... И все это ни черта не значит. Потому что восторги публики быстро

приедаются (и для того ли поэт на свет родился, чтобы петь под гитару хоть бурильщикам, хоть номенклатурщикам!). Потому что с самой лучшей бабой никогда ни о чем не договоришься. Потому что если Таганка — лучший театр страны, то — вспомним бессмертный рассказ про Ионыча — каковы же худшие? Потому что за границей вообще всех за границу выпускают — без всяких писем на высочайшие имена. И вообще кому сказать «спасибо», что живой?

Все так. Увлекательно анализируя песни Высоцкого, Вл.Новиков не раз говорит об их внутреннем диалогизме, организующем и лексику, и цитатную технику, и сюжетосложение. Это убедительно. Высоцкий был чуток к чужой речи и нутром ощущал абсурдную невнятицу жизни, из которой можно делать разные выводы. Но между использованием «чужого слова» и его органическим освоением — дистанция огромного размера. Как и между поэтикой недомолвок (увы, в советском варианте часто сводящейся к кукишу в кармане) и признанием непостижимости Божьего мира. Тезис «все сложнее» с равным успехом используют мудрецы и трусы, мечтатели и трезвые политики, святые и циники. Потому что «все» сложнее и этого внешне бесспорного тезиса. Видя и слыша других, Высоцкий был всегда до самозабвения занят собой — кроме прочего, он был мастером авторепрезентации, а это дело редко обходится без шарлатанства. Имея дело с художником, пошло впадать в морализаторство, но и просто разводить «бытовое поведение» и «творчество», по-моему, не стоит. Тем более, если это самое «бытовое поведение» стало легендой, вне которой стихи уже не воспринимаются вовсе.

Вл.Новиков и не разводит. У его Высоцкого совсем не благолепный лик, столь характерный для типовых «замечательных людей», изготовлявшихся советскими богомазами от биографии. (Традиция, кстати, вполне жива.) Про запои, скандалы, срывы обязательств, наркозависимость все сказано ясно. И все это — недаром книга тонко имитирует внутренний монолог «разбирающегося» с собой персонажа — работает на апологию Высоцкого. Да, такой. И всегда прав. И халтурные «Опасные гастроли» — стоящий фильм. И наивная эгоцентричная (мягко говоря) проза — большая литература.

В книге Вл.Новикова *один* герой. Двум было бы тесно — как медведям в одной берлоге. Остальные — от Бродского, хвалившего Высоцкого за рифмы, до Вознесенского, не захотевшего (или не сумевшего) пробить стихи приятеля в печать, от Марины Влади до Смехова с Золотухиным, от друзей детства до Любимова — статисты. (Намек на исключение сделан для старателя Вадима Туманова. Так он ведь alter ego героя. Не лучшее,

если вдуматься, амплуа.) Потому при всей фактурной насыщенности и многогеройности книга никак не может служить путеводителем, скажем, по истории Таганки. Все тамошние дела даны в свете Высоцкого. Ну да, художник. А Любимов слесарь-сантехник, что ли?

Я не честь создателя Таганки защищаю. Просто ясно видится мне книга о Любимове, где он представлен всегда правым Мастером, которому мешают (ну и помогают изредка) исполнить свою миссию незадачливые статисты. И мельтешит там один маленький истерик. Актеришка не без способностей. Стишки иногда удачные сочиняет. Но пьянь, скандалист, работать не любит, субординации не признает и всю дорогу тянет одеяло на себя. Сколько крови Мастеру испортил, но тот его любил и прощал. А после смерти бедолаги (сам себя сгубил, хоть и без гниды Софьи Власьевны не обошлось) все сделал для увековечения его памяти. Отчего у Мастера случились новые беды.

Думаю, Вл.Новиков может представить себе такую книгу с той же легкостью, что и я. Но это не отвело его от «опасной модели». Он смог написать *свою* книгу. Точно найдя жанр, интонацию (как бы от героя) и место издания (тут нужна была «ЖЗЛ» с ее особой аурой), резко пожертвовав частностями, насытив текст филологической риторикой, отдав должное обязательным «утепляющим» байкам и выдержав главную мысль — мысль об одиночестве всякого художника, об искусстве как постоянном риске. Конечно, это книга о Высоцком. Но и о его тезке (поведенчески, сколько могу судить, на своего героя совсем не похожего) — тоже.

15 октября 2002

Фантазии на тему любви

Леонид Зорин. *Под занавес тысячелетия*. М., ГИТИС, 2002

Новую книгу Леонида Зорина составили двенадцать пьес, написанных с 1985 по 2000 год. Цифра впечатляющая, особенно если вспомнить, что «новые времена» писатель встретил не молодым человеком, а крутой общественный разворот в зрелом возрасте переживается трудно. Цифра нормальная, если помнить, что прежде Зорин сочинил тридцать шесть (!) пьес, среди которых были стопроцентные хиты («Варшавская мелодия», «Покровские ворота») и — сделаем скучную оговорку о «личном вкусе» — настоящие шедевры («Коронация», «Царская охота»). И это не считая киносценариев, эссеистики, прозы. Попросту говоря, писательская страсть, как и прежде, переиграла «обстоятельства». А любовь к театру сохранилась и в ту пору,

когда театр возжелал в очередной раз измениться, а писатель вроде бы сосредоточился на прозе, не требующей инвестиций, машинерии и «подельников». Могло даже показаться, что Зорин удаляется от титульного ампула: в 1997 году он опубликовал «мемуарный роман» «Авансцена» (М., «Слово/Slovo»), где подвел итоги своего «театрального бытия»; в 1999 появились «Зеленые тетради» (М., «НЛО»), обработанное собрание многолетних записей; меньше года назад вышел почти тысячестраничный том прозы «Аукцион» (М., «Слово/Slovo»), собравший сочинения, что регулярно печатались в журналах. (Одно из них — роман «Трезвенник» — удостоено малой премии Аполлона Григорьева за 2001 год; кстати, в декабрьском «Знамени» мы прочтем новый роман Зорина.) Какой уж тут театр!

Не стану лукавить. Благодаря давнему (жутко подумать — уже больше, чем четвертьвековому) знакомству с Леонидом Генриховичем я знал, что он не сошел с проклятой и счастливой — раз и навсегда ему предначертанной — театральной стези. Что-то читал. Видел «Союз одиноких сердец», «Пропавший сюжет» и «Перекресток» («Варшавская мелодия—97») в Театре Ермоловой, «Московское гнездо» в Театре Моссовета. Но все же новая книга вызвала легкую оторопь: одно дело теоретически знать, что литератор, дескать, «много работает», другое — увидеть «корпус текстов» наяву. Потом стало стыдно. Мы так привыкли к «литературному барству» (и/или «рантьерству»), что удивимся норме. Меж тем драматург просто обязан писать много. И о разном. Ибо театр — искусство, категорически требующее новизны и «пестроты». Истинный драматург всегда стремится — сознательно или бессознательно — к возведению «своего театра», то есть созданию такой системы опусов, что в идеале могла бы стать «необходимым и достаточным» репертуаром некой — тоже, конечно, идеальной — труппы.

Получается редко. Но говоря об авторе «Театральной фантазии» (давняя трагикомедия Зорина) и «Графа Алексея Константиновича» (пьеса новая, заглавный герой которой дебютировал на сцене как соавтор гениально-скандальной «Фантазии», позднее «подаренной» Козьме Пруткову) фантазировать не только позволительно, но и необходимо.

Итак, театр. Где играют головокружительные (и щемящие) комедии. Не только в прозе, но и — слушайте! слушайте! — в стихах. На самом что ни на есть «газетном» материале: феминизм и выборы в уездном городишке («Союз одиноких сердец»), интеллигентские комплексы и хитромудрости социологии («Маньяк»), «властитель дум» в эпоху «фондов» и пиара («Лузган»). Или о том прошлом, что умерло, но — согласно взрывоопасной «цитате» из одноименной пьесы — бульдожьей

хваткой держит «новое», которому не хватает сил быть действительно живым. Театр, где скукоживается «Московское гнездо» (старинный дворянско-профессорский дом), но сострадание к его растворяющимся в «новом мире» обитателям, не мешает смеяться и не отнимает надежды. Театр «пропавших» и вдруг обретенных «сюжетов», что получают внешне неожиданную, по сути — предсказуемую, но от того не менее злосчастную «развязку».

«Развязка» — недавно написанный эпилог «Пропавшего сюжета», что был сочинен в самом начале «эры перемен». Тогда (в 1906 году «по сцене», 1985 — «по реальности») чувство, вдруг связавшее добродушного «приземленного» беллетриста и «пламенную революционерку», не уберегло героиню от покушения на «душителя свобод» и каторги, а героя — от сознания вины и беды. Теперь — в 1918 году «по сцене» — новая встреча Надежды, прежде именовавшей себя Верой, и Дорогина — заканчивается еще страшнее. Если «вера» (в светлые идеалы) и «надежда» (на справедливость) упраздняют любовь (а такова развязка), то нет ни веры, ни надежды. В «Пропавшем сюжете» героиня заходила восторгами от народа и будущего, а стареющий юморист был уютно скептичен. В «Развязке» террористка-эсерка мечтает навсегда расквитаться со свинской Россией, свалившейся под насильников-большевиков, а совсем старый, все понимающий Дорогин говорит о непредсказуемой, страшной, но *своей* стране: «Должно же когда-нибудь, раз в тысячу лет, у нас получиться?» Неужели Зорин не знает, *что* из большевистской затеи получилось? Еще как знает. А великую правоту «ошибочной» реплики Дорогина слышит. И нас заставляет услышать. Потому что надежда и вера потрепанного (и обреченного скорому небытию) сочинителя неотделимы от любви. Любви, на которой держится театр Зорина.

Читая (то есть воспринимая независимо от качества постановки и актерских работ) всякую зоринскую пьесу, проходишь три стадии. Сперва — блеск, изящество, отточенность реприз и афористичных реплик. (Зоринские дураки и мерзавцы говорят красиво. Как в «Горе от ума», где Фамусов, Скалозуб и даже Молчалин витийствуют не хуже Чацкого.) Затем — грусть. В самых смешных, нелепых, отпетых и опасных персонажах мерцает какой-то свет (и откуда берется?), а потому их жалко. Всех. Карьеристов, жуликов, нуворишей, узколобых трудяг, фанатиков. (Не говоря уж о светлых героях. Порой счастливых, но отнюдь не удачливых.) А дальше... Последние слова зоринского (и не только зоринского!) Пушкина («Медная бабушка»): «Жизнь грустна, да жить хорошо. Смешно, а так <...> Будем веселы. Простим судьбе и дурное и злое. Благословим за все доброе». Это и есть любовь. Неотделимая от фантазии. От поэзии.

Об этом шепчет зоринский (и опять не только зоринский!) граф Алексей Константинович Толстой, припоминая свои волшебные стихи и тем одолевая смертельный недуг: «Одна строка без другой не живет. «И ничего в природе нет» — смерть, безнадежность — но слушай дальше! — «Что бы любовью не дышало»... И все уже преобразилось — жизнь!»

Поэтичная и мудрая пьеса о Толстом, не узанном гении и счастливом несчастливце, — одна из вершин Зорина. И как же хочется, чтобы этот гимн благородству, артистизму, мужеству и свободе обрел сценическое воплощение. В реальном, а не измышленном мною театре. Красочный будет спектакль, полный музыки, трагический. Безбрежно свободный. Как море. Или поэзия и любовь Толстого. Наверно, это фантазия. (Постановщику «Графа Алексея Константиновича» будет трудно.) Но сопряженные с Зориным фантазии умеют (и должны) сбываться.

15 ноября 2002

А в чем дело — не скажу

Андрей Жвалевский, Игорь Мытько.

«Порри Гаттер и Каменный Философ». М., «Время», 2002

Ох, рановато в нынешнем году святки начинаются. «Локомотив» чемпионом стал, на «нефиктивную» книжную ярмарку народ скликают, за окном то гексоген, то лед, то букеровская премия... А вчера в трамвае, где прежде и контролерским духом не пахло, появился живой кондуктор. «Покупайте, — говорит, — проездные документы в любом количестве. И любого качества. Расплата наличными». Приметы верные. Чует моя старая селезенка — стриженная девка косы не заплетет, а начнется. *Плагиат! Глумление! Руки прочь от Гарри Поттера! Орден Феникса к защите Джоан Ролинг всегда готов!*

Да кому он нужен, ваш Гарри Поттер? Пусть хоть драконов мечит (не обязательно в умывальне), хоть в кино снимается, хоть на Тане Гроттер женится. В последнем случае мы, натурально, почтим Гермину телеграммой соболезнования (благородство обязывает), но вообще ребята сами разберутся. Как и со всем прочим. В общем, кому — рейтинг, кому — маркетинг, кому — таторы, кому — лядоры, а нам — «Порри Гаттер и Каменный Философ». Сочинение Андрея Жвалевского и Игоря Мытько. Выпущенное в свет издательством «Время». В соответствии с непреложным правилом: делу — «Время», а потехе — тем более.

Нет, вы сами рассудите. С одной стороны, Гарри Поттер, а с другой, совсем наоборот, Порри Гаттер! Во-первых, звучит

красиво! На «аллигатор» похоже! (Не говоря уж о богатстве иных поэтических ассоциаций.) Во-вторых, перевода с аглицкого ждать не надо. (Отстрадали свое. Пусть теперь просвещенные мореплаватели на своем туманном Альбионе мучаются.) В-третьих, (это для шибко грамотных, поднаторевших в языке Шекспира, Фаулза и Стивена Кинга) вообще ничего ждать не надо. Ведь пока леди Джоан пересчитывает свои миллионы фунтов (фунты миллионов), дело стоит. Если по человечеству, то бывшую учительницу понять можно: затруднительно одновременно придумывать и собственное прошлое (книги и статьи о новой Сандрильоне уже составляют изрядную библиотеку) и будущее Гарри Поттера. Окажись Андрей Жвалевский с Игорем Мытько и впрямь людьми злокозненными, они вполне могли бы ситуацией воспользоваться и спроворить такой «Орден Феникса», что только держись. Но Джоан Ролинг может спать спокойно. Наши просвещенные литераторы подобны котам: скорее лапы отсохнут, чем прикоснутся к чужому! Заметим, кстати, что в «Порри Гаттере» незаурядные роли отведены как «лапе» («Черная рука»), так и коту. А как именно эти достославные персонажи действуют, вы узнаете сами. Рецензент не совсем еще рассудок потерял — пересказа не дождетесь. И не уговаривайте. Сэкономьте дензнаки на трамвайном проезде (не всем же кондукторы попадаются) да купите книжку. В любом количестве.

А вот качество одно. Высшее. Во всем тираже. Никаких дистрибьюторских ухищрений (мол, волшебникам — на веленовой бумаге, а недоволшебникам — на шагренековой коже) в нашем «Времени» не бывает. Так что читаем все. Кто не успел, тот опоздал. Кто не спрятался, мы не виноваты. Баба с возу — не вырубись топором.

Только не подумайте, что это я про леди Джоан. Ну застопорился творческий процесс — с кем не бывает? Читал я, помнится, роман, как один молодой человек приехал в деревню, а там встретил девушку. Которая его полюбила, а он ее — нет. Там потом типичное фэнтези началось: медведи всякие, оборотни и избушка в лесу. Дальше скандал, пацаны стрелку забили, посредники лопухнулись... В общем, парень ни за что ни про что любимого кореша замочил, отправился по «горячим точкам», а когда вернулся, девушка вышла замуж за перспективного генерал-лейтенанта. Мужика, ясное дело, скрутило: места себе не находит, письма пишет, наконец, в дом явился. «Давай, — говорит, — улетим!» «Нет, — отвечает девушка (в смысле — генеральша). — Люблю тебя любовью брата. А может быть, еще сильнее, потому что брата у меня нет. Но я другому отдана. И буду век ему верна!» Стоящая книговина, но не об том речь. Это теперь ее всю целиком печатают, и, хотя там все

в стихах и много сведений из жизни автора (у него, видно, интервью не брали!), в общем можно скумекать, что все-таки происходит. Но — верные люди говорят! — этот самый писатель (фамилию забыл) сказку свою то ли семь лет сочинял, то ли восемь. И печатал кусочками. Только во вкус войдешь, а он: мне, дескать, отдохнуть надо и погулять. Заходите через пару лет. Ничего, терпели. Правда, когда выяснилось, что после облома с генеральшей ничего уже не будет (кроме устаревшего путеводителя по Одессе), многие обиделись. И сочинили всякие интересные сиквелы, как парень подался в разбойники, бунтовщики и монахи. Тоже красиво, хотя печатают почему-то редко.

Но наш-то случай совсем другой. Мы все верим, что Джоан Ролинг напишет и «Двадцать лет спустя», и «Гарри Поттера на Луне», и «Гарри Поттера — милиционера». Никто у нее компьютера не отнимает. Как писал по-французски один граф с сомнительным прошлым: «Ждать и надеяться!» Или, переходя на язык Жвалевского и Мытько, «Не торопи любовь — еще наплачешься!»

Но мы плакать не будем. А будем читать о том, как наследственный маг Порри Гаттер ни за что не хотел становиться волшебником, но все-таки попал в заведение, подозрительно схожее с незабываемым НИИЧАВО им. бр. Стругацких. Потому как если кто и может предъявлять претензии творцам «Каменного философа», то создатели «Понедельника», что «начинается в субботу», а не кончается уже почти сорок лет. Но это вряд ли. Не ревновали же братья Стругацкие к успеху Михаила Успенского, певца подвигов богатыря Жихаря и короля Яр-Тура. Оно и верно: чем больше сказок для «младших научных сотрудников» (даже если они зовутся менеджерами, политехнологами, пиарщиками и прочими дикими именами), тем лучше. И уж совсем смешно ждать рекламаций от Честертона, Толкиена и многочисленных родителей Фантомаса, в конструктивный диалог с которыми вступили Жвалевский и Мытько. Они, как и Джоан Ролинг, только порадуются веселой книге, где — при всех пародийных наворотах и разоблачительных пассажах — «добро побеждает зло», а авторы осмотрительно уточняют: добро — подлежащее; зло — существительное, а не наречие. Ну а кто оказался главным негодяем, я все равно не скажу.

Выводы очевидны. Все завтра же бегут на нефиктивную книжную ярмарку, где изыскивают стенд издательства «Время» и энтузиастически раскошеляются, временно забыв про Warner Bros. Все будет хорошо. И даже еще лучше. В чем клятвенно и совершенно бескорыстно заверяет ваш покорный слуга Ярнед ЗЕРМЕН.

26 ноября 2002

Второе рождение

Михаил Поздняев. Лазарева суббота. М., «Захаров», 2002

Книга Михаила Поздняева «Лазарева суббота» — это тридцать два стихотворения и поэма «Кармен». Автор, впрочем, именуется «Кармен» «повестью». Эрудированный читатель вспомнит, что слово «повесть» — калька английского (Байронова) имени нового (для начала XIX века) жанра, который мы обычно зовем «романтической поэмой», что именно так, дистанцируясь от старинной «эпической поэмы», определяли свои «большие сюжетные стихотворения» поэты нашего «золотого века», что в конце концов и самая главная русская поэма — «Медный всадник» — это «петербургская повесть». Они будут почти правы, ибо пушкиньянство растворено не только в большой русской традиции, но и в «поэтической крови» Михаила Поздняева. Но правы именно что «почти». Ибо главный вопрос в том, как эта самая «традиционность» разворачивается в *новом* слове, с которым поэт выходит к миру, какой смысл она обретает в *новом* и глубоко личном высказывании.

Так вот, маневр Поздняева — отход. Самоумаление. Попытка (неудачная, что в итоге и осознано) эмигрировать из поэзии. Повесть «Кармен» писана «в строчку» — «прозой», как сказал бы человек, несведущий в стиховедческих тонкостях. Разумеется, любой филолог без труда выявит ее метрическую основу, а любой не вовсе лишенный слуха читатель ее почувствует с первых строк. *Той ночью, рванувши из дому в самоволку, чтоб волчьим воем не разбудить детей, на голое тело впотьмах натянув дубленку, незнамо зачем висевшую на гвозде все лето (нет чтобы спрятать куда подальше), — и прочь со двора, и бегом вдоль безлюдных дач... и тут, обойдя ее на четвертом круге и став у нее на дороге, я говорю:*

— *А знаешь, чего нельзя допускать в стихах?*

Во-первых, врать. Во-вторых, говорить правду.

Ух, как ей понравилось это!

Ей — героине, Кармен, возлюбленной, жене, обманщице, Музе, стерве и так далее... (Все «имена» условны. Как говорил Пушкин — «только названия».) Но не только ей. Потому что иначе про стихи сказать невозможно. Хотя: — *А ты, — говорю, — и живешь, как пишешь: все чистая правда — и каждое слово ложь.* «Ты» — это снова «она», героиня, Кармен (и так далее), кроме прочего — слагательница волшебных стихов. Но не только она. Жил, как писал, по собственному признанию, Батюшков. *Жизнь и поэзия — одно*, говорил, вспоминая свою лучшую

пору, Жуковский. А крепко не любивший Жуковского и Батюшкова, истово борющийся с их «гармонической точностью» Грибоедов бессознательно повторял ту же формулу, прибавляя — *свободно и свободно*. Иначе с поэтами не бывает. В итоге: *все чистая правда — и каждое слово ложь*. При ясном сознании, что должно быть «наоборот». Поэт Поздняяев не исключение. И «Лазарева суббота» — тому порукой.

Называя «Кармен» повестью и лишая стихи «привычного» графического обличья, Поздняяев пытается заговорить судьбу, утаить от мира свое назначение — быть поэтом. Лучше, опираясь на «литературоведческое наблюдение», завалив «страшное» слово ворохом двусмысленных эпитетов, зваться *последним хорошим советским поэтом*, о чем и написана поздняяевская «Элегия»: *Я последний хороший советский поэт/ (написал в «НЛО» Кулаков)./ Я поскребыш, осадок, подонок, послед./ я посол из страны дураков...* Лучше вспоминать, «золотые» позднесоветские годы, когда в Политехническом музее выбирали «короля поэтов» и выбрали отнюдь не Михаила Поздняяева, а Александра Еременко: *Почему — Ерема? Ведь нас было много! Масса!/ на «Титанике», погружающемся на дно./ пассажиров первого и второго класса./ Но Ереме место в котельной отведено. // Он с момента отплытия, подальше от милой сторонки./ знал, чем кончится плаванье это...* Лучше, исчисляя «другие книги автора» (всего две!), написать: «За оврагом» — «Советский писатель», 1992 (ввиду закрытия издательства тираж не вышел)... И тут тяжело (мне) обойтись без ненормативной лексики. Потому что, как ни трудны были минувшие десять лет, Поздняяев смог бы «пробить» свою книгу. Как смог бы переиздать (ликвидировав хамские цензурные вмешательства) первую — «Белый тополь» (1984; заметим, что поэтом он стал лет на десять раньше). Как смог бы еще многое. Если бы захотел. Не хотел. Пока...

Бог меня смирил, сломал мне ключицу./ под Страстную, в Лазареву Субботу./ — Айболит! Айболит! Как мне жить? — Лечиться./ Всякую житейскую отложив заботу. // — Как же мне отложить?! У меня ж такое!/ У меня ж такой наворот по жизни... Вся новая (хоть и вобравшая несколько известных прежде стихотворений) книга Поздняяева могла бы называться как ее финал — «Правила исцеления немоты» (недаром вторую позицию в сборнике занимает «Апология Герасима», разрешающаяся словами: *когда б глухонемые стали слышать, сошли б с ума*). Но исцелиться можно лишь пройдя «Жизнь после смерти» — а это заповедь книги. *Только раз, под утро, будто бы лазер/ грудь мою рассек./ аж я вжался в полта./ Голос чей-то звал меня: «Лазарь! Лазарь!/ Выходи!» — как мыши кота Леопольда. // Мучительно, медленно, с треском, с хрустом./ я восстал с продавленных крова-*

*ти,/ то ли перегаром разя, то ли дуством,/ то ли нафталином,
как польта на вате. // И — что тот камыш из песни — качаясь,
начал гробовой откатывать камень,/ просмердя насквозь и все ж
не отчаясь/ вновь тебя обеими оплести руками.*

«Тебя» — ее. Жену, возлюбленную, изменщицу, колдунью, страстотерпицу, стихослагательницу — Кармен, Настасью Филипповну, Агафью Тихоновну, Марию Египетскую, Донну Анну, Шемаханскую царицу, Дафну, Нину, Дездемону... У главного адресата книги много имен. Одно из них — неназванное, но угаданное — Вера. Верой, как однажды было замечено, быть трудно. Быть с Верой не легче. А без нее — невозможно. Но обеими руками воскресший обнимает все же не только ее. И не только четырех детей, слово к которым Поздняяев по праву нарек своим Eхegi monumentum. Но и всех нас, бредущих по Канавке, тропе Богородицы. Даже если мы слыхом о ней прежде не слыхали.

Радость моя, чем же тебя мне утешить?.. Вот: скоро кончится лето, и опять начнется зима. Некоторых это знание почему-то сводит с ума, и они водят по карте, ища потерянный Рай. Некоторые почему-то жить остаются тут и, по пояс в снегу, по Канавке идут, по Канавке идут, по Канавке идут...

«Канавка», «быль» о паломничестве, тоже писана «как бы прозой». Той самой, которая и есть поэзия — освободившаяся, прорвавшаяся сквозь гордыню аскезы, швырнувшая упрямыца на его единственную стезю.

*И восставши дыбом в седьмом часу, как к обедне,/ на крыльце,
что на клиросе, но обращенный в Ад,/ раздираешь гортань свою
воплем: во всем виноват/ лишь один соловей в осиянном росой
бредне. // Это он испытует пение немотою,/ это он — когда я,
на коленях стоя,/ на заре обнимая раковину блюю:/ «Дура, дура...»
— упрямо свищет: «Люблю, люблю!»*

Ну да, «В начале был соловей...» Ему, как известно, пришлось не сладко. Но у соловья нет выбора — петь или не петь. У поэта — тоже.

20 декабря 2002

Всяк при своем

Инна Лиснянская. В пригороде Содома. М., «О.Г.И.», 2002

Поэзия Инны Лиснянской упорно противится жестким опрелениям и строгим интерпретациям. С одной стороны, вроде бы совсем не трудно исчислить «ключевые темы» и выявить смысловые связи, организующие четыре цикла, что составили ее новый сборник «В пригороде Содома». Ну да, «Гимн» — это о

счастливой любви в старости, соименный книге раздел — о безумии времени, сострадании и боли, «Тихие дни и тихие вечера» — об одиночестве, а «Старое зеркало» — обо всем, что отражается на стеклянной глади. Но любовь сцеплена с болью и одиночеством, приют «старосветских помещиков» соседствует с обреченным мегаполисом, история кончающейся в муках империи имеет прямое касательство к судьбе поэта, а старое зеркало не только отражает дом, сад, лес, дорогу, мирозданье, прошедшее и грядущее, но и чудесным образом остается собой — обычным и волшебным старым зеркалом. Тут-то и начинается «с другой стороны», и, по-моему, это самое главное.

В лесу, где не бытует эхо,/ Где лето как в зиме прореха, — / Мой утлый дом./ Собака лает, ветер дует,/ Мотыль порхает,/ Хмель колдует, — / Всяк при своем. Разумеется, здесь слышится некое иносказание, свидетельство о душе, ее тайнах, радостях и печалях, но легко очерченный пейзаж отнюдь не декорация, а его обитатели совсем не символы. Хмель это хмель — и ему свойственно колдовать, как ветру — дуть. Лиснянская делает ощутимым самодостаточность всего, к чему прикасается ее слово. Грань между «называнием» и «метафоризацией» исчезает. Мы видим лес и, что еще невероятней, действительно *не слышим эха. И в это лето гость случайный/ Не станет ни лучом, ни тайной/ В моей судьбе./ Ель цепенеет, реет птица,/ Пространство млеет, время мчится, — / Всяк по себе.* Ахматовская рифма (*случайный — тайной*) с ее многочисленными смысловыми обертонами оттеняет неповторимость новой мелодии — слово и судьба Лиснянской, что не ждет «гостя из будущего», так же неповторимы как цепенеющая ель и мчащееся время. *И если вдумать-ся подробно,/ Ничто друг другу не подобно: / Часы — ходьбе,/ Стрельба — грозе, прореха — лунке,/ Слеза — росе, ресница — струнке,/ А я — тебе.*

Кто скрывается за последним местоимением? Великий поэт-предшественник, восхищение которым, обрекает на поиск самого себя? Возлюбленный, что и дорог своей всегда недоступной статье? Читатель, ищущий в новых стихах выражение собственных тревог, надежд и поисков? Все ответы «верны» и прилизительны — «всяк по себе».

Поэтому в великолепном поэтическом ансамбле книги Лиснянской невозможно миновать ни одного пункта — каждое стихотворение живет своей жизнью. Как зеркало, что не может лишь «служить» тем, кто в нем отражается. *Под стеклянной кожей/ Есть во мне душа./ Я стою в прихожей,/ На окно дыша, — / Но в открытом настежь/ Перспективы нет,/ Потому что застишь/ Ты мне белый свет.* Лиснянская не хочет застить кому-либо белый свет — потому и в самых горьких ее стихах свет

остается светом, цвет (красный, синий, золотой, зеленый) — цветом, а звук (будь то птичий щебет или гул самолета) — звуком. Все сущеe живо, может одарить радостью и взывает к состраданию.

Дыша недвижными ветрами,/ От ворожбы своей нема,/ Стоит стоймя в зеркальной раме/ Мучнисто меловая тьма, — / Ни звездной синьки на мольберте,/ Ни утреннего багреца./ У этой дыры, как у смерти,/ Провалены черты лица./ Ей ни к чему ни злость, ни жалость,/ Ни отворотное питье,/ Так отчего дышанье сжалось/ Не за себя, а за нее? // Да неужели так же точно/ В той стародавней стороне/ Белей известки потолочной/ Стояла я в твоём окне?

Получается, что поэт все же говорит о себе, а зима (или зеркало) лишь метафоры? Нет, не получается. Ибо не случайна вопросительная интонация последней строфы. Ибо уподобление не тождество. Ибо поэту Ахиллесу никогда не догнать явь-черепаху. И не остановить своего обреченного и счастливого бега. Мир остается далеким и влекущим, пугающим и целящим, своим и чужим. В каждом изгибе лесной тропинки. В каждой реплике волшебного зеркала. В каждой домашней заботе. В каждой вести из гибнущего Содома. А потому — в каждом новом стихотворении Лиснянской.

Гул волны черноморской — в раковинах ушей/ У тебя, а в моих — каспийской волны прибой,/ Но печальную оду заканчиваю мольбой/ Хорошей, земля, из последних сил хорошей! Хорошей, то есть будь собой и при своем. Как любовь, что остается любовью из Песни песней и в старости. Как музыка торфяных болот, властно врывающаяся в дом и сердце поэта. Как свобода пушкинского ветра, чьим порывом разрешается новая книга Лиснянской: *Лишь ветер мне радость внушает,/ Как хлеб, что сейчас испечен,/ Прошедшего ветер не знает/ И будущим не удручен.* И нет здесь никакого противоречия с могучей приязнью к ручью и скамейке, зиме и лету, недоступному родному Баку и всемирному Содому, любимому мужу и возлюбленному стихотворству. Коли всяк при своем (Пушкин полагал схожую формулу девизом России) — при своем и поэт.

26 декабря 2002

Горечь, и жалость, и гнев

Тимур Кибиров. *Шалтай-Болтай. Свободные стихи.*
СПб., «Пушкинский фонд», 2002

О том, что поэтом быть неприлично, мы узнали лет десять—пятнадцать назад. То есть слухи на эту тему клубились и прежде, но как-то вяло. С одной стороны, цензура им не благоприятствовала: мол, стыдно за стихи должно быть только трутням и тунеядцам (вроде Бродского), а Егору Исаеву есть от чего преисполняться законной гордостью. (Да и классиков, всяких там пушкиных-плюшкиных-евтюшкиных, мы врагу не отдадим.) С другой же стороны, на интеллигентских кухнях еще высоко котировались слова о «ворованном воздухе». Правда, в наиболее продвинутых кругах считалось, что Мандельштам уже воздух «украл», «выпрямительный вздох» сделал, и на том поэзия кончилась — один «советский писатель» остался. Пошучивали даже, что Тютчев стишки нарочно терял, Лермонтов ставил мундир и шашку выше виршей, Рембо своевременно подался в работоторговлю, а Бродский сам признается: нечего, дескать, сказать, ни греку, ни варягу, бумагу перевозжу по инерции. Да, велись такие разговорчики под сурдинку и водочку (когда их не было?), но музыки все же не делали. Гром грянул накануне новых времен — примерно в ту пору, когда и обнаружился Тимур Кибиров.

Стихи Кибирова конца 80-х много кем воспринимались именно как отрицание поэзии. Как же: шуточки из капустника, издевательские центоны, матерок и сплошное «глумление над высоким и прекрасным»! Оценки могли быть разными. Кто ликовал, а кто лил слезы (порой — крокодиловы) в связи с «торжеством нигилизма» и «попранием святынь». Ошибались мнимые адепты и пламенные неприятели Кибирова одинаково. Потому что дело было не в ерничестве, нарушениях табу, антисоветчине и интертекстуальности — всего этого хватало и до Кибирова. (У кого-то получалось совсем неплохо, у многих — так себе.) Дело было в явлении поэта, твердо знавшего и каждой строкой свидетельствовавшего: я поэт. И не последний — во всех смыслах.

Так было в пору «прощальных слез», когда «некрасовский скорбный анапест», претворяясь в набоковский, забивал слезами носоглотку. И в блаженные, но затаенно тревожные годы «Парафразиса». И когда на исходе века уют «Улицы Островитянова» сменялся болью «нотаций». И когда, измотанный мучительно счастливой игрой амура, лирический герой справлял

одиноким юбилей. И сейчас — в ликующем и наглом «Солнечном городе», где поэту отведена вакансия заезжего (то есть чужого и ненужного) Незнайки. *Я поэт, сквозь мрак поэтик/ от меня тебе приветик,/ новый бравый мир,/ сбросивший оковы Слова,/ меднолобый всадник новый,/ новенький кумир! <...> Я поэт, зовусь Кибиров,/ я видал таких кумиров/ столько раз в гробу!/ Я ведь приобик издревле/ нарушать табу./ Нынче в этом нету кайфа.../ В сумерки на пироскафе/ улываю.../ Бульк! Те, кто думали, что в «Нотациях» и «Юбилее лирического героя» Кибиров дошел до предела, плохо понимали, что же такое предел. Сложенная из новых свободных стихов книга «Шалтай-Болтай» вносит в «сюжет предела» действительно предельную ясность.*

*Так, шепча в ночи «Прииди!»/ так, рыча в ночи «Изыди!»/ сам я злобой изошел/ и в отчаянье пришел. // Здесь, в отчаянье,/ в отчайнье,/ в положенье чрезвычайном/ я давненько не бывал./ Лет, наверно, 19!/ И бахвалился, нахал,/ больше здесь не появляться. // Зарекалася свинья.../ Эй, встречайте! Вот он я! Да, «логофобы ломают, гнутся логопеды». Да, «с парохода современности» уже брошено все, что поэт любил, спасти что-либо в «роковом просторе» имени Языкова вряд ли удастся, а скорая гибель беззаботно прущего на айсберг «Титаника» (Молодцу плыть недалечко) отзывается не злорадством, а пущей тоской. Да, видимо, ваша взяла. И что всего печальнее, на вопрос, *моя ли это личная проблема/ или, не дай Бог,/ всемирно исторический процесс*, можно (уже должно) отвечать двояко. И выбор между блудливо-бессмысленной жизнью и столь же блудливо-бессмысленной смертью (Сологуб или Ваншенкин) больше всего похож на выборы в СССР. Все так. И быть может, еще хуже, чем чует вещей поэт. *Но это не значит, что надо опять/ приветственным гимном встречать/ тех, кто меня уничтожит!/ Или, ручки подняв, выбегать/ с криком «Нихт шиссен! Логос капут!»/ как жалкие фрицы в комедиях.../ Как Швабрин... // Не взывай к нему жалобно — Царь-Государь!/ Даже эти слова бессловесная тварь/ не способна понять, к сожалению.**

Не способна, а потому даже это черное ничто — трудно выговорить, но факт! — поэту жалко. Потому что он поэт. Хранитель и рыцарь Слова. «Обычных» «всехних» слов, из которых складывали — вопреки всему — свои стихи «крепко пьющий помещик» Баратынский, «светский краснойбай» Тютчев, «забубенный гусар» Лермонтов, «деляга» Некрасов и даже нобелевский лауреат Бродский. И Слова, которое пытался «поставить на место» претендент на вакансию первого постмодерниста — Понтий Пилат. О нем и его последышах (столь же мнимых новаторах — смешных, в сущности, подмастерьях отца лжи) в новой книге Кибирова много сказано. Но написана она не про

них. И даже не *против* них. «Против» — удел логофобов, то есть приспешников князя мира сего. У поэта — иное назначение. Оно же, по слову Баратынского, дарование и поручение.

Кибиров об этом знает. Потому и пишет *свободные стихи*. О том, как похож он на разбившегося во сне Шалтая-Болтая. В свою очередь являющегося символом *всей вообще литературы/ и культуры/ (во всяком случае, иудео-христианской,/ или, скажем, греко-римской,/ ну, в общем, нашей, европейской)*. И от стихов его — верного и чистого рассказа о величии и падении Шалтая-Болтая — на глазах наворачиваются слезы. А в сердце стучатся *горечь и жалость. // Горечь, и жалость, и гнев*. Для чего поэзия и существует.

27 декабря 2002

О ПЕРВЫХ ПУБЛИКАЦИЯХ

- Несбывшееся. Альтернативы истории в зеркале словесности // Новый мир. 1993, № 4, стр. 226—238.
- Пагубное следствие дурного воспитания и сообщества, или Все впереди // Искусство кино. 1993, № 9, стр. 90—96.
- Двойной портрет на фоне заката // Знамя. 1993, № 12, стр. 183—193.
- Окрест Гоголя // Новый мир. 1994, № 5, стр. 208—225 (под названием «Современный диалог с Гоголем»).
- Сказка о потерянной критике // Дружба народов. 1994, № 8, стр. 162—172.
- Одолевая туман. Заметки о романе Георгия Владимова «Генерал и его армия» // Звезда. 1995, № 6, стр. 184—188.
- Чем откровеннее, тем загадочнее. О прозе Андрея Дмитриева // Дружба народов. 1996, № 10, стр. 157—170.
- История пишется завтра // Знамя. 1996, № 12, стр. 203—212.
- Московская статья // Волга. 1998, № 1, стр. 157—166.
- В каком году — рассчитывай... Заметки о вечном сюжете «Литература и современность» // Знамя. 1998, № 5, стр. 200—211.
- Когда? Где? Кто? Опыт путеводителя по роману Владимира Маканина «Андеграунд, или Герой нашего времени» // Новый мир. 1998, № 10, стр. 183—195.
- О любви // Сергей Солоух. Картинки. СПб., «Геликон плюс», 2000, стр. 79—85.
- Замечательное десятилетие. О русской прозе 90-х годов // Новый мир. 2000, № 1, стр. 199—219.
- Замерзшая «Волга» // Новый мир. 2001, № 1, стр. 202—208 (под названием «Передо мной лежит последний номер «Волги»).
- Тимур из пушкинской команды // Тимур Кибиров. «Кто куда — а я в Россию...» М., «Время», 2001, стр. 5—28.
- Начало века // Время новостей. 28.12.2001 («Русская литература в 2001 году) и 23.12.2002 («Русская литература в 2002 году»); в хронику включены заметки, печатавшиеся той же газетой 19 сентября и 24 декабря 2001 года и 7 марта, 5 апреля, 3 и 28 июня, 4 июля и 3 октября 2002 года.
- Рецензии, составившие второй раздел книги, печатались в газетах «Время МН» (с июня 1998 по февраль 2000) и «Время новостей» (с апреля 2000 по декабрь 2002). Даты публикаций указаны в тексте.

ОБ АВТОРЕ

Андрей Немзер родился в 1957 году, в Москве. Окончил филологический факультет МГУ (1979) и там же защитил диссертацию о творчестве Владимира Соллогуба (1983).

В 1983—90 годах работал в журнале «Литературное обозрение». Печатается с 1979 года. До осени 1991 занимался преимущественно словесностью первой половины XIX века, подготовил и откомментировал ряд книг писателей этой эпохи (Владимир Одоевский, Соллогуб, Лермонтов, Гоголь, несколько антологий). Работа «Сии чудесные виденья...» Время и баллады В.А.Жуковского» вошла в общую с Андреем Зориным и Николаем Зубковым книгу «Свой подвиг свершив...» (М., «Книга», 1987). С 1991 года читал общий курс истории русской литературы в Российской академии театрального искусства (ГИТИС) и работал литературным обозревателем в ежедневных газетах. Статьи Немзера публиковались в журналах «Волга», «Дружба народов», «Знамя», «Новый мир» и др.

Его книги «Литературное сегодня. О русской прозе. 90-е» (М., «Новое литературное обозрение», 1998) и «Памятные даты. От Гаврилы Державина до Юрия Давыдова» (М., «Время», 2002) были заинтересованно встречены читателями и получили немало откликов.

В 1997 году Немзер стал одним из инициаторов формирования содружества литературных критиков — Академии русской современной словесности (АРСС). Входил в жюри Букеровской премии (2000) и премии имени Аполлона Григорьева (2003).

Ныне профессор кафедры словесности Государственного университета — Высшей школы экономики, обозреватель газеты «Время новостей».

Содержание

От автора 5

Часть первая ПРОБЛЕМЫ И ЛИЦА

Несбывшееся. <i>Альтернативы истории в зеркале словесности</i>	19
Пагубные следствия дурного воспитания и сообщества, или Все впереди	43
Двойной портрет на фоне заката	57
Окрест Гоголя	79
Сказка о потерянной критике	109
Одоловая туман. <i>Заметки о романе Георгия Владимова</i> «Генерал и его армия»	127
Чем откровеннее, тем загадочнее. <i>О прозе Андрея Дмитриева</i> ...	136
История пишется завтра	162
Московская статья	179
В каком году — рассчитывай... <i>Заметки о вечном сюжете</i> «Литература и современность»	196
Когда? Где? Кто? <i>Опыт путеводителя по роману Владимира</i> <i>Маканина «Андеграунд, или Герой нашего времени»</i>	217
О любви. <i>Р.С. к «Картинкам» Сергея Солоуха</i>	237
Замечательное десятилетие. <i>О русской прозе 90-х годов</i>	242
Замерзшая «Волга»	275
Тимур из пушкинской команды	287
Начало века. <i>Русская литература в 2001 году</i>	303
... и в 2002-м	324

Часть вторая СЛОВЕСНОСТЬ ВО «ВРЕМЕНИ»

В те годы дальние, глухие. <i>Марк Азадовский, Юлиан Оксман</i> <i>Переписка. 1944—1954</i>	355
Солженицын против отчаянья. <i>Александр Солженицын.</i> <i>Россия в обвале</i>	357
Но кто мы и откуда? <i>Россия/Russia. 1998. № 1[9].</i> <i>Неприкосновенный запас. Очерки нравов культурного</i> <i>сообщества. 1998. № 1</i>	359
Языком вишневого киселя. <i>Анатолий Королев. Охота</i> <i>на ясновидца</i>	361
Ты больше, чем просят, даешь. <i>Б.Л.Пастернак,</i> <i>М.К.Баранович. Переписка</i>	364

Три предисловия. Тимур Кибиров. Интимная лирика; Лев Лосев. Послесловие, Владимир Салимон. Брильянтовый и золотой	366
Боль натюрморта. Марина Вишневецкая. Есть ли кофе после смерти	368
Договаривать до конца. Эмма Герштейн. Мемуары	370
Такая вот буйда. Юрий Буйда. Прусская невеста	372
Про нас. Афанасий Мамедов. На круги Хазра	373
Послевкусие. Леонид Зорин. Перекресток	375
Благослови детей и сусликов. Светлана Василенко. Дурочка	377
За все отвечает рыжий. Михаил Успенский. Кого за смертью посылать	379
Старая погудка на новый кинолад. Эргали Гер. Дар слова	382
Тихий подвиг. Вера Харузина. Прошлое. Воспоминания детских и отроческих лет	384
Расплата за сласть. Михаил Бутов. Свобода	387
О пользе старых газет. Слово пробивает себе дорогу. Сборник статей и документов об А.И. Солженицыне	389
Как бы типа по жизни. Виктор Пелевин. Generation «П»	392
В мечтах о кровопийстве. Василий Розанов. Сахарна	395
Не все то вздор, чего не знает Митрофанушка. Владимир Сорокин. Голубое сало	397
Прощай, прощай. И помни обо мне. Андрей Савельев. Ученик Эйзенштейна	399
Мельницкий—Погодин. Русские писатели. 1800—1917. Т.4	401
Случилось это в Саратове. Алексей Слаповский. День денег; Талий	403
Потерянный и обретенный рай. Марина Вишневецкая. Вышел месяц из тумана	406
Он не веселый, но счастливый. Леонид Зорин. Зеленые тетради	408
Он француз — это многое объясняет. Жерар де Пюимаж. Шовен, солдат-землепашец	410
Повесть о бедном человеке. А.М.Песков. Павел I	412
В скриптории по-прежнему холодно. Умберто Эко. Остров накануне	414
Всяк — виконт де Бражелон. Личное дело—2.	416
Книга исполненного долга. Б.Ф.Егоров. Жизнь и творчество Ю.М.Лотмана	419
Проповедник в маске журналиста. Максим Соколов. Поэтические воззрения россиян на историю	421
Рыцарь веселого образа. Семен Файбисович. Русские новые и неновые	424
А мы возьмем да и прочтем. Алексей Слаповский. Книга для тех, кто не любит читать	426

Возвращение публичной собственности. В. С. Соловьев. <i>Полное собрание сочинений. Т. 1</i>	428
Герой нашего времени. Михаил Гаспаров. Записи и выписки	431
И ничему не научились. Виктор Шкловский. <i>Гамбургский счет</i>	433
Тяжкий путь раскаяния. Антология выстаивания и преображения	435
Верьте заголовкам. Владимир Маканин. Удавшийся рассказ о любви	438
Каин с нами	441
Совсем другая история. Яков Гордин. Кавказ: земля и кровь	443
Театр одного актера. Александр Архангельский. Александр I	445
Крестик на карте. Анатолий Найман. Любовный интерес	448
Иного не дано. Русский журнал. 1997—	450
Снявши голову, по волосам не плачут. История и антиистория	451
Прибежали в избу дети	456
Азбука как азбука. Татьяна Толстая. Кысь	459
Как трудно быть Верой. Вера Павлова. Четвертый сон	462
Вперед, к «Арзамасу»! Олег Проскурин. Литературные скандалы пушкинской эпохи	464
Внук своего деда. Александр Чудаков. Ложится мгла на старые ступени	467
Против неба — на земле. Алан Черчесов. Венок на могилу ветра	469
А ведь, правда, — наше. Наше «Знамя»	472
Нас мало, да и тех нет. Сергей Довлатов. Эпистолярный роман с Игорем Ефимовым. Игорь Ефимов. Эпистолярный роман с Сергеем Довлатовым	474
Четырехтомный тост. Михаил Жванецкий. Собрание произведений в 4-х томах	477
Ах, это, братцы, о другом! Михаил Кононов. <i>Голая пионерка</i>	480
Проверка на вшивость. Дмитрий Быков. Оправдание	483
Бог хранит все. Чарльз Диккенс. История Англии для юных	486
Иван Васильевич меняет маски. Иван Грозный. <i>Пьесы XIX—XX веков</i>	489
Колдовство опасно для вашего здоровья. Ольга Славникова. Бессмертный	492
Как мы вместе мостили дорогу в ад. Александр Солженицын. Двести лет вместе (1795—1995)	495
Как мы вместе жили в аду. Александр Солженицын. Двести лет вместе. Ч. II	497

Во всех ты, душенька, нарядах хороша. Борис Акунин. <i>Любовник смерти. Любовница смерти</i>	501
Они свое дело знали. «А за мною шум погони...»	503
Попробуйте сделать лучше. Н.Л.Лейдерман, <i>М.Н.Липовецкий. Современная русская литература</i>	506
Как Булгарин не вышел в гении, а Пушкин послужил социологии литературы. А.И.Рейтблат. Как Пушкин вышел в гении	509
Готическая солдатчина. Олег Павлов. Карагандинские девятины, или Повесть последних дней	512
Продолжение впрямь. Судьба Онегина	514
Плачут не мачо. Плачем мы	517
Так жили поэты. Андрей Белый, Александр Блок. <i>Переписка</i>	521
После бала. Юрий Анненков (Б.Темирязов). <i>Повесть о пустяках</i>	523
Мертвый лес. Нестолничная литература. Поэзия и проза регионов России	525
Право голода, или Апология застеленной кровати. Александр Агеев. Газета, глянец, Интернет. Литератор в трех средах	527
В надежде на Курочку Рябу. Сергей Гандлевский. <НРЗБ>	530
Не верь себе. Семен Файбисович. Вещи, о которых не	533
Вот те хрен. Михаил Успенский. Белый хрен в конопляном поле	536
Все, все, все — и Гарри Поттер. Дж.К.Ролинг. <i>Гарри Поттер и Кубок огня</i>	538
Наша «литературная» жизнь. Николай Якушев. Место, где пляшут и поют	543
Хаос и мастер. Евгений Попов. Мастер Хаос	546
Заметка для полосы «На рынке». Владимир Сорокин. Лед	548
Здравствуй, папа. Письма Анатолия Кузнецова	551
Победа поэта. Давид Самойлов. Поденные записи	554
Не тем интересны. Владимир Войнович. Портрет на фоне мифа	556
Соблазн «понимания». Елена Съянова. Плачь, Маргарита	558
Что пройдет, то будет мило? Николай Климонтович. <i>Далее — везде</i>	562
Не очень-то кот. Сергей Буртяк. Кот	565
Для верующих и «неверующих». Антоний, митрополит Сурожский. Труды	567
Скверно вооружен, но все-таки опасен. Александр Бушков. <i>Д'Артаньян — гвардеец кардинала</i>	570
Мастерство мастеровитых мастеров. Бег по кругу	573
ВАУ, или Жизнь удалась. Владимир Успенский. Труды по нематематике	575

Владимирская дорога. <i>Вл. Новиков. Высоцкий</i>	577
Фантазии на тему любви. <i>Леонид Зорин. Под занавес тысячелетия</i>	580
А в чем дело — не скажу. <i>Андрей Жвалевский, Игорь Мытько. Порри Гаттер и Каменный философ</i>	583
Второе рождение. <i>Михаил Поздняев. Лазарева суббота</i>	586
Всяк при своем. <i>Инна Лиснянская. В пригороде Содома</i>	588
Горечь, и жалость, и гнев. <i>Тимур Кибиров. Шалтай-Болтай</i>	591
О первых публикациях	594
Об авторе	595

Андрей Немзер
ЗАМЕЧАТЕЛЬНОЕ ДЕСЯТИЛЕТИЕ
О современной русской литературе

Художник
Григорий Златогоров

Верстка
Кирилл Лачугин

Корректор
Рушана Зайнуллина

ISBN 5-8159-0319-1



Директор издательства Ирина Евг. Богат

Издатель Захаров
Лицензия ЛР № 065779 от 1 апреля 1998 г.
121069, Москва, Столовый переулок, 4, офис 9
(Рядом с Никитскими воротами,
отдельный вход в арке)

Тел.: 291-12-17, 258-69-10

Факс: 258-69-09

Наш сайт: www.zakharov.ru

Подписано в печать 27.02.2003. Формат 84×108¹/₃₂.
Гарнитура Таймс. Печать офсетная. Усл. печ. л. 31,92. Бумага офсетная.
Тираж 3000 экз. Изд. № 319. Заказ № 165.

Отпечатано с готовых диапозитивов
на ГИПП «Уральский рабочий»
620219, г. Екатеринбург, ул. Тургенева, 13.

ПОКУПАЙТЕ И ЧИТАЙТЕ КНИГИ «ЗАХАРОВА»!

БИОГРАФИИ И МЕМУАРЫ Большая серия

ВАСИЛИЙ КАТАНЯН

«Прикосновение к идолам». Мемуары

ПУГАЧЕВА

«Алка, Аллочка, Алла Борисовна»

Неавторизованная биография. Автор А.Беляков

НАПОЛЕОН

Биография. Автор Э.Людвиг

ЕЛИЗАВЕТА II

Биография. Автор С.Бэдфорд. Перевод Г.Чхартишвили

ФАИНА РАНЕВСКАЯ

Вся жизнь. Автор А.Щеглов

РАНЕВСКАЯ. Случаи. Шутки. Афоризмы

Бестселлер 1998—2001 годов. Тираж — четверть миллиона экз.

Князь ФЕЛИКС ЮСУПОВ

Воспоминания. Два тома в одной книге

РОМАНОВЫ

«Императорский дом в изгнании». Семейная хроника.

Автор В.Думин

Леди РЭНДОЛЬФ ЧЕРЧИЛЛЬ

Биография. Автор Р.Маргин

АЛЬБЕРТ ЭЙНШТЕЙН

Частная жизнь. Авторы П.Картер и Р.Хайфилд

МАША АРБАТОВА

«Мне много лет». Жизнеописание

ЛИДИЯ ЯКОВЛЕВНА ГИНЗБУРГ
Записные книжки. Новое собрание

Академик ЛАНДАУ
«Как мы жили». Воспоминания жены Кобы

БИСМАРК
Биография. Автор Э.Людвиг

ВИКТОР ТОПОРОВ
«Двойное дно». Признания скандалиста

Великий князь АЛЕКСАНДР МИХАЙЛОВИЧ
Воспоминания. Два тома в одной книге

ПИТЕР УСТИНОВ
«О себе любимом». Мемуары

«АНДРЕЙ МИРОНОВ И Я»
Любовная драма жизни. Автор Т.Егорова

АЛЕКСАНДР ЖУРБИН
Американские воспоминания

СОМЕРСЕТ МОЭМ
«Записные книжки писателя»

МАРИЯ БАШКИРЦЕВА
«Дневник»

ЕВГЕНИЙ РУБИН
«Пан или пропал». Жизнеописание

РАСПУТИН
Воспоминания дочери Матрены

СТАЛИН
«Автобиография». Роман Ричарда Лури

СВЕТЛАНА АЛЛИЛУЕВА
«Двадцать писем к другу». Воспоминания дочери Сталина

АЛЕКСАНДР БОВИН
«Пять лет среди евреев и мидовцев». Из дневника.
«Записки ненастоящего посла». Из дневника. Полный текст

МИХАИЛ ГЕРШЕНЗОН

Воспоминания дочери Наталии Гершензон-Чегодаевой

Императрица АЛЕКСАНДРА ФЕДОРОВНА

Биография. Автор Г.Кинг

ИОСИФ БРОДСКИЙ

«Большая книга интервью»

РОМАНОВЫ

«Биография династии. 1613—1999». Автор С.Скотт

АННА ТЮТЧЕВА

«При дворе двух императоров». Воспоминания

ПЕТР ВЯЗЕМСКИЙ

«Старая записная книжка» в редакции Л.Я.Гинзбург

ФИЛИПП ВИГЕЛЬ

«Записки». Полный текст двухтомного издания 1928 года

СЕРГЕЙ ДОВЛАТОВ и ИГОРЬ ЕФИМОВ

«Эпистолярный роман»

ПУШКИН

«Частная жизнь». Автор А.Александров

ЕВГЕНИЙ БОГАТ

«Что движет солнце и светила». Любовь в письмах

БРАТЬЯ КРИВЦОВЫ

Биография. Автор М.Гершензон

ЮРИЙ АННЕНКОВ

«Дневник моих встреч»

НАПОЛЕОН. Годы величия

Воспоминания секретаря Меневаля и камердинера Констана

Великий князь ГАВРИИЛ КОНСТАНТИНОВИЧ

«В Мраморном дворце». Воспоминания

ЗАМЕЧАТЕЛЬНЫЕ ЧУДАКИ И ОРИГИНАЛЫ

Сочинение Михаила Пыляева. Два тома в одной книге

ВЛАДИМИР ГОЛЯХОВСКИЙ

«Русский доктор в Америке». Жизнеописание

ПАСТЕРНАК

Мемуарная книга З.Маслениковой «Разговоры с Пастернаком»

Отец АЛЕКСАНДР МЕНЬ

Биография. Автор З.Масленикова

САМУИЛ АЛЕШИН

«Встречи на грешной земле». Воспоминания

СПУТНИКИ ПУШКИНА

Автор В.В.Вересаев. Два тома в одной книге

ЗИНАИДА ГИППИУС

Полный текст книг: «Дмитрий Мережковский» и «Живые лица»

НИКОЛАЙ I И ЕГО ЭПОХА

Составитель — М.Гершензон

ВЛАДИМИР МЕЩЕРСКИЙ

«Воспоминания». Три тома в одной книге

АНДРЕЙ МАКАРЕВИЧ

«Сам овца». Автобиографическая проза

АНАТОЛИЙ КУЗНЕЦОВ

«Бабий Яр». Роман-документ

ФАДДЕЙ БУЛГАРИН

«Воспоминания»

Великая княгиня ЕЛИЗАВЕТА ФЕДОРОВНА

Биография. Автор В.Маерова

ГЕОРГИЙ ИВАНОВ

«Петербургские зимы» и другие воспоминания

ЛИЛЯ БРИК

Жизнь. Автор Вас.В.Катанян

ЗИНАИДА ГИППИУС

«Дневники»

ИРЕН ПИТЧ

«Пикантная дружба: Людмила Путина, ее семья и другие товарищи»

ВЛАДИМИР СОЛОВЬЕВ
«Три еврея, или Утешение в слезах»

МАРИНА ЦВЕТАЕВА
«Записные книжки»

АЛЕКСЕЙ РЕМИЗОВ
«Взвихренная Русь»

АВДОТЯ ПАНАЕВА
«Воспоминания»

А.Г.ДОСТОЕВСКАЯ
«Воспоминания»

ГРАФ АЛЕКСЕЙ ИГНАТЬЕВ
«50 лет в строю»

ПРОТОПОП АВВАКУМ
«Житие»

НИКОЛАЙ ГРЕЧ
«Записки о моей жизни»

ЭММА ГЕРШТЕЙН
Мемуары

ГЕРЦОГ БЕДФОРДСКИЙ
«Рожденный в рубашке». Мемуары

КНЯЗЬ СЕРГЕЙ ВОЛКОНСКИЙ
«Родина». Воспоминания

АНАТОЛИЙ КУЗНЕЦОВ
«Между Гринвичем и Куреневкой». Письма матери

ИЛЬЯ РЕПИН
«Далекое близкое». Воспоминания

ДАВИД КАРАПЕТЯН
«Владимир Высоцкий». Воспоминания

ЕКАТЕРИНА ВЕЛИКАЯ
Биография. Автор — Гина Каус

НАДЕЖДА ДУРОВА
«Записки русской амазонки»

ВАСИЛИЙ В.КАТАНЯН
«Прикосновение к идолам»

ГРАФ ДЕ СЕГЮР
«Поход Наполеона в Россию»

ПАВЕЛ БУРЫШКИН
«Москва купеческая»

БОРИС САВИНКОВ
«Записки террориста»

ЕВРЕИ. Биография народа
Автор — Говард Фаст

ГЕНЕРАЛ КУРЛОВ
«Гибель императорской России». Воспоминания

АЛЕКСАНДР ГОЛЬДЕНВЕЙЗЕР
«Лев Толстой». Воспоминания

БЕНЕДИКТ ЛИВШИЦ
«Полутораглазый стрелец». Воспоминания

ВЕЛИКИЙ КНЯЗЬ НИКОЛАЙ КОНСТАНТИНОВИЧ
Биография. Автор — князь Михаил Греческий

СОМЕРСЕТ МОЭМ
Биография. Автор — Тед Морган

КНЯГИНЯ МАРИЯ КЛАВДИЕВНА ТЕНИШЕВА
«Впечатления моей жизни»

ЕЛЕНА КЕЛЛЕР
«История моей жизни». Мемуары

АНДРЕЙ СЕДЫХ
«Далекие, близкие...» Воспоминания

ЮЛИЙ КРЕЛИН
«Извивы памяти». Воспоминания

МОРИС ПАЛЕОЛОГ
«Дневник посла в России»

АЛЕКСАНДР БОВИН
«XX век как жизнь». Воспоминания

АКСЕЛЬ МУНТЕ
«Легенда о Сан-Микеле». Воспоминания врача и мистика

ПЕТР ДМИТРИЕВИЧ БОБОРЫКИН
«За полвека»

ЛЮДМИЛА ЛОПАТО
«Волшебное зеркало»

МАРИЯ ЧЕГОДАЕВА
«Соцреализм — мифы и реальность»

БАРОН МОДЕСТ АНДРЕЕВИЧ КОРФ
«Воспоминания»

НАПОЛЕОН
«Годы изгнания. 1814—1821»



Книга известного критика Андрея Немзера посвящена русской словесности рубежа XX – XXI веков. В отличие от многих коллег, автор убежден, что в эти годы наша литература отнюдь не умерла, но обрела достойное новое качество. Среди героев книги и писатели старшего поколения (Инна Лиснянская, Георгий Владимов, Леонид Зорин, Семен Липкин, Владимир Маканин, Александр Солженицын), и те, кто заговорил в полный голос лишь в последнее десятилетие (Марина Вишневецкая, Вера Павлова, Ольга Славникова, Андрей Дмитриев, Тимур Кибиров, Алексей Слаповский, Сергей Солоух, Михаил Успенский). Пристальное внимание уделяет Немзер культовым авторам новейшей поры (Татьяна Толстая, Борис Акунин, Виктор Пелевин, Владимир Сорокин). Включенные в «Замечательное десятилетие» журнальные статьи и газетные рецензии не раз вызвали полемические отклики, а их автор порицался за постмодернизм, консервативность, отсутствие идей, идеологическую одержимость, эстетство, публицистичность, описательность, легкомыслие и занудство. Книга адресована всем, кому интересно, что же все-таки происходит в современной русской литературе.

