



ЗНАМЯ

Ежемесячный
литературно-
художественный
и общественно-
политический
журнал

Выходит
с января 1931 года

ОРГАН
СОЮЗА ПИСАТЕЛЕЙ
СССР

Содержание

9

СЕНТЯБРЬ
1989

Н. С. Хрущев. Воспоминания	3
Юрий Кублановский. С юга на север. Стихи	40
Фазиль Искандер. Стоянка человека. Повесть. Окончание	49
Инна Лиснянская. Лирика	80
Криста Вольф. Образы детства. Роман. Окончание	85
А. Твардовский. Из рабочих тетрадей (1953—1960). Публикация и примечания М. И. Твардовской. Окончание	143

Критика

А. Шиндель. Свидетель (Заметки об особенностях прозы Андрея Платонова)	207
---	-----

В мире журналов и книг

Л. Аннинский. Как удержать лицо? (М. Куряев. Капитан Дикштейн. Новый мир, № 9, 1987; Ночной дозор. Новый мир, № 12, 1988) ◆ И. Фояков. Опознавание Родины своей... (Н. Слепачова. Петроградская сторона. Стихи. Л., 1985;

Москва
Издательство
«Правда»

«День поэзии», 1988 и 1989) ◆ А. Караганов.
Нестареющие уроки (Мих. Лифшиц. Собр.
соч. в трех томах. М., 1984—1989) 218

Из почты «Знамени» 226

Советуем прочитать 237

Журнал «Знамя» в конце 1989 и в 1990 гг. 239

Как удержать лицо?

Конечно, это можно считать комплиментом, но в данном случае, я думаю, это урон и размен на меньшее: читая Кураева, ловишь себя на том, что любишь текстом. Мастерство письма. Ирония. «Внутреннее пространство» прозы. То есть перспектива «внутри», фантастическое преобразование объемов, извлечение миров из пылинки, стирание миров в пыль... Дьявольские контрасты. Под пение соловья в колдовском декоре питерской белой ночи вохровец-вертухай-растрельщик рассказывает о том, как вот под это пение в благословенные прошлые годы он тут «брал», «сопровождал», «ликвидировал» — обыскивал, допрашивал, конвоировал, обеспечивал ликвидацию, докладывал об исполнении. Даже не в контрасте дело — соловьиного пения и того, как каркает этот деятель от «воронка», а в том, что соловьиное пение каким-то запредельным образом проникает в карканье, сплетается, сливается с ним. Уже все вам ясно, уже контраст сработал, и следить дальше не за чем, — однако Кураев мотает и мотает вам душу этой своей «чисто-грязной» мелодией, арабской безумия и расчета, поюще-каркающим дуэтом. Ночная песня — ноктюрн — «Ночной дозор» — узор превращений и подмен. Узор запертой клетки. И не улетишь, и дышать нечем.

Уже в «Капитане Дикштейне» все это было нащупано и разработано — в первой повести Кураева, десять лет пролежавшей в столе (а может, десять лет писавшейся?) и в 1987 году со страниц «Нового мира» шагнувшей сразу в первый ряд русской мастеровитой словесности. И тоже морок, и тоже дьявольское смещение узоров; один — близкий, прямо у глаз, мелкий, бытовой: хождение гатчинского пенсионера Игоря Ивановича Дикштейна за три улицы в магазин; другой узор — далекий, где-то за пределами яви, хотя столь же филигранно-четкий: корабли Кронштадта, орудийные погреба, заряды, полuzаряды, лотки, пояски, ролики, дьявольская пристальность к мелочам и дьявольская же «неразличимость» целого. И тоже любишься —

читательски — тонкой двойной арабской и не понимаешь до поры до времени, как же тонколицый капитан Дикштейн из команды линкора «Севастополь» перейдет в состояние гатчинского пенсионера сорок с лишним лет спустя, — пока простейшим сюжетным ударом Кураев не вышибает тебя из эйфории «эстетического чтения» в простой читательский шок — так вдруг проваливаешься из сна в явь и трезвеешь от мгновенной догадки: о, как все просто!

Просто. После подавления Кронштадтского мятежа в 1921 году капитана Дикштейна расстреляли без суда и следствия — как офицера, захваченного с личным, и какой-то кочегар взял себе его имя. Я не берусь взвешивать сейчас степень фактической вероятности такого сюжета; в конце концов в революционную эпоху «все возможно». Кочегара в числе других пролетариев мятежного флота сразу к стенке не ставят, а предварительно выясняют личность. Ему нужно любым путем выпрыгнуть из ловушки, то есть из своей конкретной котельной, из своего трюма на мятежном линкоре. И поскольку капитана Дикштейна он издали знает, а также знает, что того уже пустили в расход без суда и следствия, сиречь без бумаг, и, значит, претензий к нему у Советской власти как бы нет, — то вся разворачивающаяся подмена получает фактическое обоснование... но я о другом: сильнее обоснования — читательский шок.

То, что кочегар на допросе назвался чужим именем — вполне в духе той полной магических переименований эпохи, когда Гатчина становится Троицком, Сашка Смолянчиков переименовывается в Фердинанда Лассалья, а Костя Ведерников записывается Кларацеткиным. Стал человек Игорем Ивановичем Дикштейном — что такого? Однако в общем контексте кураевской прозы это переименование ставит всю четко прописанную картину как бы на край бездны. Вдруг понимаешь, что у кочегара раньше не было имени: Чубатый и Чубатый. Какая-то леденящая закономерность проступает в сцене, когда тройка следователей, небрежно поспрошав представшего ей арестанта, отпускает его, наскоро проштемпелевав имя и лицо.

Нет, не Савл с Павлом вспоминаются при этом, хотя эрудированный автор предусмотрительно подсказывает нам библейскую аналогию. И даже не Шарик булгаковский, становящийся гражданином Шариковым, — хотя мотив кровавой операции, хирургической пересадки звучит в кураевской философии. Нет, мне Гроссман вспоминается: его страшная метафора — когда сталинская империя сдирает кожу с ленинской республики и натягивает на себя, похищает слова, перехватывает фразеологию, овладевает именем, крадет лицо. Гроссмановская метафора помогает понять глубинный смысл кураевских узоров, хотя ткань тут другая, у Гроссмана вообще никакого узорочья нет, там — толстовская исто-вость и серьезность, а Кураев — весь из Гоголя, с чертовщинкой, с ухмылкой...

Вот послушайте:

«Что за чудо эта светлая необъятная тишина, утопившая в бездонной своей глубине грохот, звон, клекот, скрипы, лязги и натужный гул неугомного города; тишина затопила все улицы, дворы, разлилась по пустынным площадям, обнаженным проспектам, затаилась в полумраке подворотен... Не будь этих подмигивающих друг другу желтым глазом светофоров, не прошуми липким шелестом по умытому асфальту редкая машина, не рассыпясь скрипучим стоном стая чаек над неподвижной водой, и город будет казаться уже не затаившимся, не спящим, а мертвым...»

Для наглядности я взял фрагмент, где Кураев почти калькирует гоголевский синтаксис, но дело ведь не в этих открытых и намеренных переключках, иногда на грани шутливого полуцитирования, — дело в мироконцепции, извлекаемой Кураевым из Гоголя. Дело — в поведении рассказчика, который делает вид, что морочит читателю голову, а сам — исповедуется. Дело в том дрожащем просвете между повествователем и реальностью, в каком-нибудь одном лукавом словечке вроде «даже», или «в общем-то», или «отчасти» — когда возникает ощущение тайны и непредсказуемости, которую автор прячет за строем вещей, описанных с инвентарной дотошностью, с перечнями и описями. Но чем подробнее и пластичнее прописан «верх» бытия, тем потаеннее бездна, из которой являются и в которую уплывают картины «верха». Это не столько Гоголь «Миргорода» и «Диканьки», «Тараса Бульбы» или «Мертвых душ» (хотя стилистически легче оживить именно этого Гоголя), скорее уж это «Портрет», «Записки сумасшедшего» (да еще и пропущенные через «Записки из подполья», как засекли критики, и через «Двойник»). Пересадка лица, в которой откликнулось отделение «носа», — лишь внешний, сюжетно выставленный у Кураева стык миров, — в глубине превращение пострашнее.

Но о глубине как скажешь? «С Марсельезой Никифоровной мы сейчас знакомиться не будем, — улыбается Кура-

ев, — о Марсельезе Никифоровне речь впереди...» Никакой речи и впереди не будет. А будет — вот эта лукавая улыбка рассказчика, который делает вид, что у него все действующие лица дергаются на ниточках, но как бы страшится открыть нам и себе ту бездну, над которой они так послушно и даже весело дергаются. Когда-то В. Розанов передал впечатление от прихода Гоголя в странной метафоре: был Пушкин, была ночь, мороз, звезды, потом дьявол помешал палочкой, муть со дна поднялась — Гоголь.

Сверху резкая четкость, снизу муть — вариация Кураева.

Идет за пивом пунктуальнейший Игорь Иванович Дикштейн, гривеннички все пересчитаны, в очереди — порядок, в мыслях — тоже; снег, по которому он идет, — утопан... а все же ощущение такое, что идет он по зыбучему песку или по облаку, и создает это ощущение Кураев всем строем своего повествования, сплетением узоров, когда из-под асфальта гатчинской улицы проступают могилы моряков, расстрелянных весной 1921 года, а из-под них — могилы тех безвестных архангельских, вологодских, ярославских мужиков, которые проложили на качающемся болоте эти линии и квадраты, возвели эти каменные ансамбли, дворцы, мосты, обелиски, скверы, набережные, крепости, форты... Это мираж? Реальность?

— Да была ли история у Гатчины?

— Что хотел сказать затерявшийся в бездне времен тот первый человек... кто назвал озерцо почему-то Хотчино?!

— Возможно ли устроить на этой неверной земле гнездо прочное и основательное, в «немецком вкусе»?

«Немецкий мотив» питерской симфонии откликается у Кураева поразительным эпизодом, когда оккупанты, уходя, предупреждают, что сейчас будут поджигать, и предлагают жителям приготовиться тушить, а сами, для очистки совести перед великой Германией плеснув все-таки на угол керосином и ткнув для проформы факелом, не оглядываясь, уходят...

«Немецкий вариант»: хаос, организованный для проформы.

«Русский вариант»...

Но я не хочу искать формул. Формул нет — ни у Кураева, ни у меня, его читателя. Кураев дает не формулы, он дает напряжение реальности, ее дробление как бы в зеркалах, ее дрожание в неверном фокусе.

«Колеблющаяся стихия Кронштадтского мятежа»... Вы слышите? Трагические события марта 1921 года: восстание флота, штурм мятежной крепости, делегаты X съезда партии, идущие с винтовками по льду, — все это описано у Кураева со скрупулезной дотошностью «читателя исторических журналов» и опять-таки с чисто гоголевской страстью к реестрам и регламентам, под которыми — гоголевское же! — качание стихии. Правые? Ле-

вые? Не имеет значения. Оказался капитан Дикштейн на корабле — и пошел в мятежники, а мог оказаться в береговой артиллерии. Оказался в Кронштадте Чубатый — попал в восставшие матросы, а окажись в Питере — и попал бы в штурмующие цепи. Статистической волной смывает людей и в бунт, и в подавление бунта; все лозунги идут в котел, перемешиваясь, перевариваясь; матросы — вчера еще «краса и гордость революции», «надежда свободы», сегодня уже — «клевещники», «жоржики», «иванморы», обезоруженные, поставленные к стенке... но приходит час, и к стенке становятся герои штурма: Тухачевский, Путна, Дыбенко, Рухимович, Бубнов, и сами имена их выскабливаются из истории. Да есть ли имя у кого бы то ни было в этой карусели? Есть ли лицо? Как удержать лицо в безликом потоке сменяющихся друг друга, сминающих друг друга масс?

Удержать лицо — значит быть готовым встать к стенке: вот коллизия повести «Капитан Дикштейн». Спасти шкуру — значит потерять лицо. Слиться, смыться, влиться. Весь путь Чубатому — в массовую лаву — с его происхождением, с его татуировками и с этой песенкой, вынесенной то ли из Сергиева Посада, где вырос, то ли из «третьей котельной», куда загнала служба: «Среди поля ржаного родился от рабыни тиранов-господ, много-много для сердца младого уготовано было невзгод...»

Не те невзгоды выпали: нанесло на другой край. Назвался Дикштейном...

Один любопытный силуэт мельком проходит в «Капитане Дикштейне»: Гришка Бушуев, который во время оно «был опером и ходил на реквизиции», а ближе к войне, «став начальником тринадцатого отделения», выселил Игоря Ивановича Дикштейна из «прекрасной квартиры на Старопетергофском близ Обводного канала» и, «покончив с эксплуататором», вселился туда сам.

Воистину Игорь Иванович (переселившийся по той же логике в заштатную Гатчину) мог бы и сам оказаться в роли Гришки Бушуева, включая, конечно, и «реквизиции» во время оно. Иначе повернула все «колеблющаяся стихия» истории. Но Гришка, безвестный и безотказный винтик карающей машины, — засел в сознании Кураева.

В «Ночном дозоре» Кураев вытаскивает этого героя на авансцену. Под пение соловьев тов. Полуболотов поведал нам, как вел, как сдавал, как в засаде сидел, как акт составлял...

Самый страшный, самый главный, самый последний вопрос: откуда же все-таки взялись миллионы исполнителей? Кто «отдавал приказы» — это мы, с помощью историков, кое-как выяснили после XX съезда. Еще полдюжины съездов потребовалось, чтобы треть века спустя добраться до вершины пирамиды. После XXVII съезда мы одолели последнюю инстанцию: мы выяснили, что виноват

Сталин. Все, выше нету. И, соответственно, дальше некуда. Дальше — вопрос о тех, кому можно было отдавать приказы. Не только в смысле социально-психологическом. Шире. Можно со всей скрупулезностью проработать карту «укладов», можно до процента вычислить состав «ленинского призыва», каковой и лег в основу сталинской силовой структуры, — но почему эта структура одолела и подчинила огромную страну, какой подпочвенной слой выдержал и принял на себя ее тяжесть, какой высший смысл в том, что вся эта ситуация вообще осуществилась на земле, — эти вопросы все-таки остаются.

Их и ставит сейчас новая проза, свободная от инерции прежних поколений. Об этом они думают: Пьецух, Толстая, Ерофеев, Попов, Кураев... На каком основании все это выстроилось? Где первоэлемент? Какая нравственная катастрофа вызвала на свет саму ситуацию, в которой гражданин Полуболотов получил возможность конвоировать других граждан? Откуда он взялся?

Михаил Кураев дает на этот вопрос, в частности, сугубо практический ответ, социально четкий: гражданин Полуболотов — из лавочников. С детства к крестьянскому обиходу сердце не лежало, а другого обихода не было. Кроме — «лакейского». Догадка существенная: не из неимущих составила армия, не из пролетариев, которым, кроме цепей, нечего терять. А из тех, близких к пролетариату по степени моральной униженности, коим, однако, было что терять. И кои успели попробовать вкус того, что теряли. Будь то деревенская чайная, плохонькая и тесная, или городская парикмахерская «у Обводного канала». унаследуй ты ее от родителей или прихвати, женившись на наследнице владельца... бы вшего владельца, которого мог бы повести, куда следует, Гришка Бушуев, а мог бы — и сам Чубатый... Но так вышло, что Чубатый на дочке бывшего женился. И водить бывших, куда следует, довелось вохровцу Полуболотову. Который «чуть» не унаследовал чайную.

Однако все эти социальные истоки не только не исчерпывают главного вопроса, а лишь обнажают его. Да и как исчерпаешь бездну? Кураев в «Ночном дозоре» только и передает — оцепенение (наше, общее) перед бездной. Расчет шагов возможного побега конвоируемого под пение соловьев. Отсюда — некоторое однообразие тона и ощущение тупика в этой щегольски написанной повести. Черт свое, поп свое — дуэт расписан, и не за чем следить, только терзаться на этом месте. «Ночной дозор» и есть такое терзание, кошмар, фиксированный эстетически.

Прорыв был все-таки — в «Капитане Дикштейне». Именно в той точке, вокруг которой мир поворачивается: в подмене имени. Чубатый, спасая шкуру, взял имя капитана Дикштейна, но спас не шкуру. Лицо, взятое напрокат, стало

прорасти в душу. Это таинство — открытие Кураева: прорастание духа жертвы в «шкуру» потенциального палача. Я не знаю, можно ли это назвать просветлением. Это что-то другое: зараженность, что ли. Пунктуальность, дух которой убит в капитане, очкарике, гардемарине, инженере, — вдруг пробуждается, прорастает в чубатом кочегаре, которому не к чему приложить этот дух в его «валковой» жизни.. И он всю жизнь несет в себе этот перекосяк. Он наводит порядок в очереди за пивом, старается помнить, в каком кармане какой куртки какая лежит авоська... а очередь орет, а карманы перепутаны, и жизнь прожита тускло, жалко, по-чужому.

И все-таки — это просвет. Надежда. Надежда обрести лицо. Удержать лицо, подхваченное у другого, — жизнью расплатившись за подлог, ставший реальностью.

«Ах, Игорь Иванович... бездна моя... мой омут!» — вздыхает Кураев, глядя вслед герою, бредущему с авоськами, — за секунду до того, как тот, пораженный инфарктом, упадет на снег, и сорок пять лет спустя после того, как так же, «уже мертвым», упал на снег капитан Дикштейн, — тихий инженер, отдавший лицо и имя этому омуту, этой бездне, из которой — все мы и в которой для нас — все.

Л. Аннинский