

С. ГЕДРОЙЦ

ПОЛНОЕ

SYMPOSIUM
MMXIX

СОБРАНИЕ

РЕЦЕНЗИЙ

С. Гедройц

Полное собрание рецензий

«ИП Князев»

2003–2009

УДК 82-4
ББК 84

Гедройц С.

Полное собрание рецензий / С. Гедройц — «ИП Князев», 2003–2009

ISBN 978-5-89091-529-0

Издание представляет собою наиболее полное на сегодня собрание литературно-критических текстов С. Гедройца, под маской которого несколько лет публиковал свои рецензии Самуил Аронович Лурье (1942–2015). В сборник включено интервью С. А. Лурье о литературной мистификации «С. Гедройц».

УДК 82-4
ББК 84

ISBN 978-5-89091-529-0

© Гедройц С., 2003–2009
© ИП Князев, 2003–2009

Содержание

От редакции	6
Сорок семь ночей	7
Ночной клоун	7
2003	8
I	8
I	15
III	22
IV	29
V	33
VI	37
VII	41
Конец ознакомительного фрагмента.	46

С. Гедройц

Полное собрание рецензий

© С. Лурье, наследники, 2019

© П. Лосев, оформление, 2019

© Издательство «Симпозиум», 2019

От редакции

Под псевдонимом (точнее, под маской) «С. Гедройц» Самуил Аронович Лурье (1942–2015) публиковал рецензии в рубрике «Печатный двор» журнала «Звезда» с января 2002 по декабрь 2009 г. В каждом номере журнала выходило обычно три-четыре рецензии на новинки отечественного книгоиздания (впрочем, в выходных данных иных книг значатся и Нью-Йорк, Киев, Таллин), а также журнальные и даже газетные публикации.

Впрочем, не всегда это были новинки в строгом смысле – автор считал должным отозваться и на книги, которые выходили слишком давно для оперативной рецензии, но почему-либо остались незамеченными другими обозревателями – или про них было сказано, по мнению С. Гедройца, недостаточно.

Тексты С. Гедройца были собраны в книги «Сорок семь ночей» (СПб.: Звезда, 2008) и «Гиппоцентавр, или Опыты чтения и письма» (СПб.: Читатель, 2011). Они полностью перепечатываются в этом сборнике – с соответствующими предисловиями и послесловиями Самуила Лурье, Никиты Елисеева и другими сопроводительными текстами.

Любопытно, что в сборнике «Гиппоцентавр» составителем (вероятнее всего, это был сам С. А. Лурье) выделены в раздел «Разрозненные тексты» рецензии, которые печатались в журналах «Петербургский книжный вестник», «ПроЧтение», «Ваш досуг», газетах «Невское время» и «Петербургский час пик» как за подписью С. Гедройца, так и задолго до появления это персонажа (с 1999 г.). Таким образом, рецензии С. Лурье и С. Гедройца были напечатаны в сборнике С. Гедройца «Гиппоцентавр» под одной обложкой, что несколько нарушило чистоту эксперимента с литературной мистификацией, но такова была воля составителя, которую, разумеется, мы не можем не уважать, каковы бы ни были его мотивы.

Кроме журнала «Звезда», рецензии С. Гедройца печатались также в газетах «Петербургский час пик», «Невское время» и журнале «ПроЧтение», причем если в «Часе пик» и «Невском времени» с любезного разрешения редакции «Звезды» печатались тексты, уже принятые к печати этим журналом (накануне или вскоре после выхода в очередном номере), то в «ПроЧтении» за подписью С. Гедройца шел эксклюзив: таковы печатающиеся здесь рецензии на книги «Empire V» Виктора Пелевина (ПроЧтение. 2007. № 1), «Русская Швейцария» Михаила Шишкина (ПроЧтение. 2007. № 2), «Земля войны» Юлии Латыниной (ПроЧтение. 2007. № 3).

Кроме того, мы сочли возможным добавить в данную книгу краткую рецензию, подписанную С. Г. на сборник «Зеленая книга алкоголика» и опубликованную в № 4/5 журнала «ПроЧтение» за 2007 г. В сборник «Гиппоцентавр» этот текст не вошел, но свидетельства сотрудников журнала «ПроЧтение» того времени и стилистические особенности позволяют с достаточной уверенностью утверждать, что этот текст также принадлежит перу С. Гедройца.

Рецензия эта напечатана в разделе «Приложение».

Это добавление, пожалуй, единственное, чем отличается эта книга от «47 ночей» и «Гиппоцентавра».

Считаем своим приятным долгом выразить самую глубокую признательность Леониду Ильичу Зильбербургу за решающую помощь в подготовке этой книги.

Сорок семь ночей

... Три книги из пяти посвящены предметам, о которых он понятия не имеет, хочешь не хочешь придется прочитать хотя бы страничек пятьдесят, чтобы не сделать какой-нибудь чудовищный ляп, который выдаст его некомпетентность, причем стыдно будет не только перед автором (который, конечно же, прекрасно осведомлен о повадках рецензентов), но и перед читающей публикой.
Джордж Оруэлл «Признания рецензента»

Ночной клоун

Гедройцы – род литовский, очень старинный (герб – *гипоцентавр*).

Православному миру они дали (в XIII веке) святого Тимофея-Довмонта, католическому (в XV) – Михаила Благословенного, истории же политической запомнились как свирепые драчуны.

Били крестоносцев, и все такое. Один из Гедройцев, по имени Самуил, какое-то время (веке, что ли, в XVI) был атаманом Запорожской Сечи.

Русской литературе эта фамилия тоже не чужая: перед Первой мировой войной Вера Гедройц, вообще-то знаменитый хирург, печатала так себе стишки, подписывая их именем своего умершего брата Сергея. Гумилев даже принял ее в «Цех поэтов» – она финансировала издание журнала «Гиперборей».

Все это, конечно, поросло быльем и не имеет никакого значения.

Но если вам вдруг понравится эта книжка, вы, наверное, согласитесь, что новый автор действительно похож отчасти на кентавра с коровьим хвостом.

Он, видите ли, старается писать критику – прозой.

Сочиняет про приключения ума среди текстов. Растворяет прилежную вроде бы рецензию – в легкомысленной светской болтовне. Позволяя фразе бежать с мыслью наперегонки куда глаза глядят. А также любит пошутить, не всегда благопристойно.

По правде говоря, все это клоунада.

Причем ночная: образ жизни С. Гедройца таков, что днем ему, как правило, не до литературы.

Но в конце каждого месяца, выбрав ночь потемней и напившись растворимого кофе, он заваливает стол книгами (к сожалению, какими попало: ценою подешевле) и принимается о них думать.

К рассвету, к первым пьяным выкрикам за окнами, ему обычно удается извлечь из своего мозга штук сто связных (более или менее) предложений.

Он тащит их в редакцию «Звезды», и журнал печатает.

И так продолжается вот уже шестой год. На книжку хватило четырех первых. В течение которых случился, правда, один краткий перерыв. Что и отражено числительным на обложке.

Поскольку С. Гедройц, явно обуреваемый тщеславием, собрал тут плоды этих своих ночных досугов.

В надежде (боюсь, как бы не напрасной) позабавить гордый свет.

Самуил Лурье

2003

I
Январь

Владимир Войнович. Портрет на фоне мифа

М.: ЭКСМО-Пресс, 2002.

Дуэль на клизмах. А как еще назвать, когда дедок лет семидесяти достаёт, буквально как банный лист или сентябрьская муха, дедка восьмидесяти с гаком: «...очень неосмотрительно хвастаться богатырским здоровьем. Долго ли сглазить?» Уличает: врешь ведь, какое там богатырское – сам же давеча проговорился, что на лестнице задыхаешься; грудь-то сжимает, небось? То-то и оно. Это, ваше превосходительство, стенокардия, с нею, брат, шутки плохи, является запросто, без чинов, исторические заслуги ей до лампочки, творческие планы – тьфу и растереть. Никуда от нее не денешься – все там будем – я и говорю: тем более веди скромней, раз такой православный. Не то на обходе так и поставлю вопрос перед главврачом: «На фоне рассказа о тревожащих автора недомоганиях не неуместно ли выглядит прямо перед тем высказанное полное довольство собой: какой он молодец, талантище и здоровяк? Смирение, – скажу, – незнакомо нашему герою, а оно бы как его украсило!» Да и вы, скажу, хороши – распустили пациента: потекаете, фактически пресмыкаетесь. Ему такой культ личности ох не на пользу. Смотрите, превратился во что. А ведь я предупреждал...

Адресат инвективы держится индифферентно: расправляет вату в ушах.

Да, сюжет из быта богадельни – однако не рутинный. Не пустое препирательство от нечего делать, а именно поединок. С предысторией, как в повести А. С. Пушкина «Выстрел».

За миллион лет до нашей эры этот ехидный – который помоложе – Владимир Николаевич – уже сочинил назло надменному соседу целый роман. Вывел того довольно смешным персонажем – ханжой с манией величия. Верней, наоборот: мегаломаном под фирмой добротолубия. Воспользовался кой-какими реальными высказываниями, фактами биографии – получилось как будто похоже. Во всяком случае, друзья Александра Исаевича (настоящие имя-отчество обличаемого пенсионера; в романе же он – Сим Симыч Карнавалов) тут же сделались непримиримыми врагами Владимира Николаевича. Те самые, что и с ним дружить почитали вроде как за честь: считали талантливым, остроумным, храбрым. А тут – какой реприманд неожиданный! – стал он получать от самых уважаемых людей письма типа: «...никогда не заставите Вы меня рассмеяться над этим величием и этой судьбой... Вы, замечательный писатель, деятель русского демократического движения, Вы, Владимир Войнович, изобразили какого-то хамова-того человечка, мелкого деспота, который „много о себе вообразил“, и радуетесь успеху изображения и общему хохоту...»

Хотя как раз успеха и хохота было, по-видимому, немного. С гулькин нос или кот наплакал – точно не скажу. Помню бесцветный заграничный радиоголос из родительской комнаты: главу за главой передавали этот роман – «Москва 2042»; застряла в мозгу противно нарочитая фамилия – Карнавалов, – но мне, например, и в голову не приходило узнать в небрежной и грубоватой карикатуре – Солженицына. С какого бы перепугу? Вермонтской его публицистики я не читал, эмигрантскими, как это называлось, склоками не интересовался. Думал, как все вокруг: гений, мученик, герой, одним словом – автор «Архипелага». Чтобы порядочный человек посягнул на его светлый образ? Бросьте выдумывать.

Одни, стало быть, не узнали, другие, узнав, пришли в негодование, – а за вычетом Карнавалова «Москва 2042» представляла собой простую антисоветскую антиутопию... В 1986-м (или 87-м, а в 1989-м и подавно) казалось – после ужина горчица. К тому же в пространстве чте-

ния вспыхнули разом Платонов, Набоков, Ходасевич... Короче, книга Войновича промелькнула (хоть и стотысячным тиражом) без отчетливого следа. Что-то такое осталось на имени автора – пятно, не пятно, какой-то невразумительный беспорядок. Осталось, правда, исключительно в умах столичных литературных людей одного круга. Одного, уходящего (в тираж) поколения. Там герой Владимира Николаевича – светило, а он сам – вроде астероида, увлекаемого центробежной силой за окраину системы. Обидное такое отчуждение. Астероид, ясное дело, машет кулаками, кричит неизвестно кому: опомнитесь же, наконец! где ваше чувство равновесия? подкрутите радары, протрите телескопы: вы принимаете за звезду – обычную планету! не верите – измерьте-ка на трезвую голову плотность вещества! И моего, кстати!

Я, между прочим, прочитал, хоть и с опозданием, «Москву 2042». Несколько забавных сцен, в том числе и с Карнаваловым. Сколько-то хворостин священным коровам. (Публичный дом имени Крупской...) И одна потрясающая аббревиатура: КПГБ! Химическая формула нашей государственной идеи! Эти четыре бессмертные буквы – лучшее, что написал в своей жизни Владимир Войнович. Одно из важнейших достижений русской мысли в XX столетии. Благодаря этой якобы остроте (а на самом-то деле – новой научной истине) он будет славен в подлунном мире – боюсь, гораздо дольше, чем хотелось бы ему самому.

Однако же «Иванькиада» и «Шапка» – тоже существуют, а не то чтобы жук лапкой потрогал. Да и в «Чонкине» кое-что... И вообще: талант – серебро, а юмор – золото.

В данной-то книжке юмор не ночевал. Тон – деланно легкий, но взгляд – тревожный, а мысль – упорствует в прямолинейности (вы сами видели), как в склерозе. Потому что дело слишком серьезное. Дело чести.

Какая там ревность? какая зависть? оставим эти подозрения пошлякам. Верней, в том-то и суть, что так оставить нельзя. Карьера обоих действующих лиц приближается к развязке, но до сих пор все еще никто не понял – во всяком случае, не произнес на всю историю литературы, – что написать и напечатать Карнавалова – был принципиальный поступок и акт бескорыстной художественной воли;

что Войнович, как и любой другой писатель, имел моральное и еще какое угодно право на подобный поступок или, там, акт; по крайней мере, такое же право, как Достоевский – на своего Кармазинова в «Бесах»;

и самое главное: что Войнович еще тогда, пятнадцать лет назад, разгадал Солженицына; тот за истекшее время всем существом, так сказать, вошел в шарж – стал вылитый Карнавалов; несимпатичная личность, ретроградный политик, посредственный прозаик; и во всех этих ракурсах производит комический эффект.

Никто влиятельный ничего такого не сказал. И вот, самодельная разработка этих тезисов – мелочно рациональная, когда и вздорная самозащита – называется: портрет на фоне мифа.

Потому что уходит, уходит герой из реального времени, только и обронив: этот Войнович очень зол на меня, да вот недотяг – не нашлось самостоятельной живой находки. «Что Войновичу удалось – это создать у читателей иллюзию, что он таки был у меня в Вермонте, пишет с натуры... А мы с ним – даже не знакомы, не разговаривали никогда».

Солгал – и уходит, не оборачиваясь. Никогда, ни за что не глянет дулом в глаза. Сатисфакции не жди. Диссертанты всех стран соединятся – не выдадут классика. На предбудущие века Войнович обречен томиться в примечаниях как отрицательный пример из микробиологии: см. сальмонелла, Сальери и т. д.

– Да не про А. И. эта книжка, – уверяет В. Н., – а про наше рабское, мифотворческое сознание: только дай возлюбить и преклониться, – Путин, Хомейни, все равно, – лишь бы жил вместо нас, отличая сам хорошее от дурного. Я только хотел показать, как это получается – что мы знаем одно, а думаем другое...

Не стоило трудиться, Владимир Николаевич. Русская литература – разумею тайное братство писателей и читателей – мир самоочищающийся, наподобие озера Байкал. Вроде и обще-

ственного мнения никакого, и критика – глухонемая дура, но стоит русскому писателю сказать, даже только сказать (уничтожив потом текст) оду вешателю, как Некрасов; не говоря уже – печатно, как Лесков, заушить кого-нибудь из официально гонимых, – и пропал писатель: он, неизвестно, на какой срок, не более чем говорящая восковая фигура. (На собственном горьком опыте убедились, не так ли?) Подвиги – подвигами, шедевры – шедеврами, но ежели кто, хоть раскумир, сперва попрекнет мертвого Андрея Сахарова: какая-то «нерусская» была у покойника боль, – вдругорядь пожурит мертвого Иосифа Бродского: зачем отлынивал от «еврейского вопроса»? – наконец, воззовет, как бы в озарении: восстановим смертную казнь – спасем Россию! – литературе становится скучен этот человек.

Так что миф поредел. Портрет же хоть и правдив, да пристрастен. Будет будущее – там разберутся. Не будет будущего – наплевать на всех на нас и забыть, ОК?

Сочинения Елены Шварц

Том I. – СПб.: Пушкинский фонд, 2002.

Том II. – СПб.: Пушкинский фонд, 2002. Издание подготовил Г.Ф.Комаров.

Давно я ждал случая, наостренную шуточку за пазухой приберегал. Елена Шварц проговорила какой-то газете, что никогда не работает над стихами: просто наполняет ванну горячей водой и ложится в нее, – а пока лежит, Святой Дух ей диктует. Я тогда подумал смешливо (уже воображал себя критиком): такие признания ставят нашего брата в трудное положение – не особенно-то разбежишься;

как раз пришьют хулу на Духа Святого – смертный то есть грех. То-то и не пишут про нее ничего внятного. Но заманчиво было бы вывести на бумаге что-нибудь вроде: во второй строфе Св. Дух оплошал маленько...

А он возьми да и не оплошай практически нигде. Очевидно, впрочем, что со стопкой диктантов автор и редактор повозились: отобрали для издания далеко не всё, а что взяли – расположили хитро – как бы лестничными маршами различной высоты, под разными углами друг к другу и в разных плоскостях, но только вверх. Без перил. Об отдыхе не может быть и речи. На такие два томика (формат «маленького» академического Пушкина) у поэта уходит максимум жизнь, у читателя – как минимум ночь напролет – и какая ночь!

Сейчас уже утро, – и если чего-нибудь хочется меньше всего на свете, так это рассказывать кому бы то ни было про стихи Елены Шварц. Наоборот – помолчать бы про них, спрятать в голове, никого не брать в долю. Закрыться с ними, как Скупой рыцарь, в тайном подвале, среди верных сундуков...

Но прежде признать публично: в этой легенде о Великом Вентиляторе что-то есть. Таинственный Соавтор имеет место. Не в мистическом, наверное, смысле – скорее в сказочном (девочка спит, а заданный непосильный урок исполняет за нее медведь или паук), – но все равно: происхождения стихи не простого. Я не о ванне – при чем тут ванна, и откуда мне знать? И точно так же понятия не имею о бытовых привычках и литературных приемах С. Д. Но что я вижу, то вижу: русский язык, на котором написаны эти тексты (этот, собственно говоря, один, толчками расширяющийся текст), находится в таком состоянии, какое можно подглядеть иногда, отворив деревенскую печку. Когда огонь только что онемел, впитанный дровами весь. Поленья целехоньки, каждый сучок отчетлив, как суффикс, и как бы прорисован гравировальной иглой. Но только это уже не поленья, не дрова, не древесина. Простое вещество – чистый, прозрачный, раскаленный углерод: суть алмазная, плоть воздушная, блеск – золотой. (Глазам нестерпимо горячо, макушка зябнет: печка протопилась, а дом сгорел, – но это к слову, в скобках.)

Так и язык этот – изотоп русского или даже вообще человеческого. Личный извод. Существует в единственном голосе. Только его и осуществляет. В своем неприкасаемом жанре, в своей невесомости – держится им одним.

Потому что и этот голос, в свою очередь, – орган не только речи, но также осязания, зрения, памяти, слуха и остальных познавательных сил, присущих всему живому, всему смертному. Весь опыт чувств и запас сведений, – короче говоря, целиком чья-то личность (когда-то, должно быть, реальная) спрессована в батарейку для работы этого голоса. Он очень похож на человеческий, женский, – да как-то не совсем похож. А больше на луч воли, луч боли. На лучевой болейскатель.

То есть ищет-то он иного и одержим волей проникнуть в мироздание как в свет смысла. Чуть не каждое стихотворение Елены Шварц возникает из новой догадки о взаимосвязи вещей – проходит эту догадку, как сюжет, на скорости метафоры. Чуть не каждое, как взмах иглы или молнии, сшивает друг с другом разные небеса. Каждое – фрагмент бесконечно просторного – даже надежду вмещающего – мифа. Плавать в нем – как на воздушном океане, на воздушном корабле.

Но иглу повсюду встречает боль. И по всему выходит, что боль же – единственный точный инструмент познания. И единственно верный итог. Растворена в каждой твари, в каждой частице творения, в том-то и состоит счастье их родства, причиняющее любовь.

А болевой центр бытия – сами знаете Кто. Ему Елена Шварц и пишет. Отраженные Его молчанием свои мысли слышит как ответные. Словно свет идет по лучу вспять.

И довольно об этом. Главное, что стихи очень красивые. Крошить их на цитаты – жалко. Тут надо бы, как Белинский: знай всплескивай ручонками да восклицай: нет, вы только послушайте! – и катать подряд элегию за балладой, балладу за элегией. Но Белинского Краевский держал на полистной оплате...

А строчкой, самой расчудесной, – разве кого удивишь, увлечешь? Да и кто же не знает, как пишет Елена Шварц. Некая подземная известность была, говорят, у нее уже к середине шестидесятых годов. Абсолютно-бесспорно-очевидно-прекрасные стихи датированы началом семидесятых... «Бестелесное сладострастие» – кто читал, вряд ли забыл:

Головы моей нету, правда,
Всего лишнего я лишена,
Слезли платья, рубашка и грудь,
Но когда я пылинкою стану —
Вот тогда моя явится суть.

Нет, все же не удержусь: в самом деле, бросьте взгляд. Вот какой оборот приняла тема к концу девяностых. «Урок анатомии»:

Наш тазобедренный вертлюг
Как нетопырь или лопух...
Удобен, но смешон костяк —
Складной невидимый дурак.
И атласы, увы, не врут —
Ты все ж паяц, у Бога шут.

Усмешку скрытую в костях
Уравновесит разве кровь,
Все тайны боли, блеск в очах
И твари грозная любовь.

Кстати: вы, разумеется, заметили, что Иосиф Бродский и Елена Шварц – антимирры? То есть вполне подобны, только атомы вращаются в разные стороны.

Еще кстати: такое уже случалось в здешней словесности. Только убрали одного с глаз долой – сразу же другой просиял.

...Одно затруднение: томики-то дорогие. Но, с другой стороны, упустить – локти потом кусать.

Фигль-Мигль. Характеры

Нева. 2002. № 8.

В кои-то веки в Петербурге появился настоящий эссеист. Причем не шестидесяти лет, не пятидесяти, даже не сорока – в худшем случае тридцатилетний!

Остановимся на этом, якобы второстепенном, обстоятельстве. Петербургский Ното scribens подразделяется на два подвида: писатель молодой (не старше 35) и писатель известный (не моложе 50). Особи промежутка в литературе практически не встречаются. Достигнув 35, носитель словесных способностей погружается в местную Лету и бредет по дну. Кого не унесет течением, не разрубит винт буксира, кто не истечет кровью, поранившись о какой-нибудь ржавый осколок или пружину, – не отравится нечистотами – не примерзнет подо льдом к чьему-нибудь скелету – не сойдет с ума от увиденного, – короче, счастливчик выбирается на противоположный берег через пятнадцать, в среднем, лет. Никого не узнает и сам неузнаваем, одинок и страшно говорлив. Слишком возможно, что и г-на Фигля-Мигля ожидает подобная прогулка в не столь отдаленном будущем. И, конечно, ваш покорный слуга не ожидает для себя ничего другого. Но пока мы еще на этом берегу, – позволь, о незнакомый собрат, приветствовать тебя! И в меру сил прославить.

Игра ума – спорт аристократов. Закрытый клуб имени Ларошфуко. Тут фразу мастерят как бумеранг – обводы, изгибы – и покрывают лаком. И запускают со скоростью мысли: чтобы улетела как можно дальше и вернулась как можно скорей. В общем, похоже на соколиную охоту, только без трофеев.

«Он водит дружбу с недостойными; ему нравится думать, что „дурное общество“ всего лишь пример тавтологии, и ему не нравится, когда жизнь опытами доказывает существование некоторых различий между отбросами и порядочными людьми. Он не интересуется бескорыстием благонравных женщин, а когда его целует гетера, он говорит: интересно, действительно ли ты меня сердечно любишь? Интересно, что он будет делать, услышав „да“...»

Так лабрюйерствует этот автор. Тычет пальцами в лицо лампе (обжигается, небось), а на экране возникают разные силуэты – как бы профили карикатурных статуй: Великодушие, Самолюбие, Тщеславие, Коварство и проч.

Замысел, согласитесь, нетривиальный. Дыхание, согласитесь, легкое. Так же текст и читается – совершенно стремглав: потому что под каждым знаком этого Зодиака шевелится ваша собственная тень.

«Ему ни от кого ничего не нужно. Разве что вот это дерево (в центре лета, на краю жизни) – вот этот дождь (как он упал на деревья) – вот этот закат (сквозь туман). И те глаза, которые все это видели десять лет назад. Ах, невозможно? Это почему невозможно? Деревя больше нет, дожди и закаты каждый раз новые, глаза успели потускнеть, и вообще так не бывает. И упорный злой упрямец, делающий все назло и наперекор, с трудом глотает злые слезы. Отобрали, говорит, закат. Ладно же, подавитесь».

Да-да, цирк-шапито: мысль жонглирует мыслями, раскачиваясь на трапеции, в клоунском наряде. Это, по-моему, и есть эссеистика в чистом виде. Исключительно редкий товар на нашем рынке.

Да-да, сам знаю: А. Б., А. К., А. А., С. Л., А. П., Н. К. и еще множество гордых пальм и кактусов превыше человеческого роста (*nomina*, само собой, *sunt odiosa*), – не говоря уже, что распоследняя краеведческая заметка, различитожная рекламная аннотация, даже подпись под фотографией – вообще любой текст, поданный в жидком виде, снабжается нынче такой заманчивой этикеткой: «эссе».

Хотя в действительности эти вещи производятся не иначе, как из твердого воздуха.

Против пальм и кактусов я ни слова. Но А. Б., например, – прозаик, А. К. и А. П., например, – поэты; в дополнительном жанре – по совместительству – работают не то чтобы спуская рукава, но, в общем, главный мускул отдыхает. Прочих сейчас разбирать недосуг (и так, похоже, заврался не по чину); нет-нет, все, безусловно, красавцы и гении, но – походкой, не по возрасту резвой, маскируют усталость. А она все равно видна за милю. Какой-нибудь NN – настоящая, извините, руина (в смысле слога, я имею в виду), – а прикидывается искусственным гротом, барочным таким...

Теперь пускай из нас один, из молодых людей, найдется – враг исканий... Далее по тексту Грибоедова. А впрочем, не по тексту: скандала и то не будет. Вообще ничего не произойдет. С новичком разговор короткий: заходите лет через пятнадцать, наевшись тины, – а там посмотрим.

«Он готов верить, что действительно хуже всех – по крайней мере, в худшую сторону не такой, как все. Люди кажутся ему огромными – так вы кажетесь огромным вашей кошке или небольшой собаке, – а он сам – обитателем игрушечного каземата, в котором пытаются понарошку, но тем беспощаднее. Он робок и молчалив, но прежде всего – безропотен. Ту стену, которую он считает непробиваемой, он не старается разрушить. Просто стоит, прислонившись к этой стене. Смотрит на нее. Трогает».

Тотальная ирония, под ней – рефлексия и скрытность. Невероятная начитанность. Нелепый псевдоним. Прямо скажу: в таких доспехах, любезный Фигль-Мигль, нелегко вам придется на этом поприще, на этом, извините за выражение, ристалище. Тем не менее – в добрый час!

Роман Смирнов. Люди, львы, орлы и куропатки

СПб.: Лимбус Пресс, 2002.

Книжка, в общем-то, прикольная. Отчасти стрёмная: многовато бухалова и разгуляева. С понималовом зато – типа облом.

Примерно так она и написана. Слогом неполовозрелым. В модной манере, мастерски воспетой на обороте переплета:

«Слова, которыми он засеял бумагу, – хвалит Романа Смирнова почтенная Татьяна Москвина, – воскрешают ли они Ленинград 80-х или Мюнхен 90-х, будто еще не вполне отлети от губ говорящего и не застыли в стилистических корчах, они – теплые, доверчивые, насмешливые, резкие, нежные, и всегда живые».

Святая правда. Вот несколько самых теплых, наиболее доверчивых:

«Я ползал по ней, не зная, что дальше делать, упираясь своим беспокойным членом в нижнюю мохнатую часть ее живота».

«Не отходя от кассы, она залезла мне в штаны и начала драть мой болт».

«Она визжала, сопротивлялась. С большим трудом мне удалось ее раздеть.

– Сынок, я тебе в мамы гоюсь!

– Мама, мне все так настояпонило, я полез обратно!

И я полез. Она расслабилась, затихла...»

«Ее язык проник в меня и стал гулять по зубам и по нёбу. Она расстегнула мне рубашку, и детские ладошки порхали по груди, как легкие мотыльки. Потом она встала на колени и расстегнула мне джинсы...»

С другой стороны, никто не заставлял меня все это читать. Наоборот – Роман Смирнов честно предупреждает: «То, что я пишу, не утопия и не пурга. Это моя жизнь. И я об этом пишу, как умею. Только это ни большая, ни маленькая, и вообще никакая не литература».

Какое мне дело до его жизни? А вот загрузил зачем-то в свой бедный мозг еще шестьсот страниц. Поддался, выходит, обаянию персонажа: явно искренний, явно небесталанный. К тому же удивительно интересная конструкция интеллекта: подкупает неслыханной простотой.

Чурики! Поскольку мы с вами проживаем в государстве беспредельно правовом, подчеркиваю с нажимом: интересен мне отнюдь не сочинитель Роман Смирнов, а исключительно фигурант его текста, одноименный персонаж. Про автора, к стыду моему, не знаю ничего (всеголадово доверяю издательству: «известный петербургский театральный режиссер») и, уж конечно, не скажу худого слова.

Романа-то Смирнова чужое горе не оплодотворяет, он пишет без затей, ему ничего не стоит обронить с трезвого висока: «Мне предлагали перевод в Москву на курс Ефремова, главного режиссера главного театра страны. Но чему я мог научиться у этой полурасложившейся пьяни?»

А мы пойдем другим путем. Согласно теории литературы, тот Роман Смирнов, чьи, например, запой с проникновенным таким автобиографизмом живописаны в данном тексте, – не имеет ничего общего с автором как юридическим лицом. Мы вправе и даже обязаны допустить, что юридическое лицо не прикасается к алкоголю. Лично мне ничего не стоит вообразить его человеком взрослым, интеллигентным таким мужчиной (хотя сами по себе глагольные окончания ни о чем не говорят: вспомним Жорж Санд или Айрис Мэрдок).

Но персонаж Роман Смирнов – существо другого порядка. Персонаж проводит жизнь в инфантильной истерике, вина в своих неудачах кого попало и целый свет. Взрослый человек не умеет жалеть себя с такой страстью. Так откровенно злиться на всех, кто не совсем несчастен или несчастен как-нибудь по-другому. Так простодушно продавать чужие тайны...

Ну зачем, спрашивается, мне знать, сколько абортс сделала некая Маринчик? (И фото приложено, и сказано, в каком фильме снималась.)

Или про кого-то другого (названы имя, фамилия, место работы, должность): «Жена у него была красивая кобыла – вечная Машка, но заурядная, так, только на мясо поглядеть. А для души – Алиса Фрейндлих»?

Хотя как раз продаже такое простодушие не во вред. Публика очень даже интересуется жизнью замечательных людей. А тут их полно. Причем если Додин – то Левушка, если Цой – Витя, если Курехин – естественно, Серега. Высоцкий хоть и не всегда Володя, зато говорит, прослушав несколько песен, сочиненных Романом Смирновым: «Теперь нас двое...»

Забавней всего, конечно, принципы или, там, убеждения персонажа. Они формируются мгновенно и проявляются удивительно.

Ночь поработает персонаж грузчиком, к утру – делается отчаянный русофоб:

«Я ненавижу этот запах. Запах труда. Запах этих сраных рабов. Я их с тех пор ненавижу. Это вонючее быдло, готовое убить за копейку.

А мы до сих пор на большевиков сваливаем. Сама не захочет, сам не вскочит. Это не большевики, это вы сами себя социализировали по жадности, из зависти, из лени. Большевики просто поняли, что раба надо пороть, бить, уничтожать, и тогда он будет верный раб и покорный... А весь дундеж про демократию – это так. Улита едет, а где-то будет. Просто пороть вас пока некому, великий и могучий народ-богоносец».

Сильно сказано, не правда ли? Чаадаев и Печерин отдыхают. Но не принимайте близко к сердцу. При первых же звуках народной песни бедняга почувствует себя настолько патриотом, что только дай ему вселенная повод – всю замочит, не моргнув:

«Мы можем прикинуться хором Пятницкого. Ансамблем „Березка“. Мы вас матрешками закидаем. Но не надо шутить с этим. Если это проснется, если вы, падлы, это в нас разбудите, то мир еще содрогнется. Я ненавижу в себе это, люблю и боюсь.

В этот вечер я почувствовал себя русским. Русским, со всеми вытекающими последствиями. Мою предыдущую осколочную жизнь насадили на шомпол, и все связалось. Все встало на свои места... Я не знал, что мне со всем этим делать. Но во мне разбудили зверя. Ой, будет мокрота!»

К счастью, все обойдется: впоследствии персонаж героически свалит в Мюнхен; попытается, выдав себя за еврея, остаться в Германии насовсем; потом героически передумает. Не в этом дело.

Правда ведь, любопытно наблюдать за повадками такого ума? Как сам бы он сформулировал: хоть и не полный ништяк, а все-таки – зашибись.

Цветные портреты автора полностью подтверждают наше предположение: это совсем другой человек. Лицо значительное такое, взгляд пронзительный.

Хотя и персонаж с детства работает над своей внешностью, избрав идеалом лермонтовского Вадима:

«На уроках по гриму я сделал грим Вадима. Длинные нечесанные патлы, осунувшееся лицо, на котором остались только глаза, тяжелые и злые.

Сейчас, когда прошло двадцать лет, я наткнулся на эту старую фотографию. Мое лицо стало именно таким. Я сделал свой портрет.

Вадим – это Дубровский, только без романтического фуфла. И это – я.

Я с детства усвоил железно: бить надо первым и добивать до конца».

Вот видите – не спутаешь: то – подросток, играющий в разбойника из книжки, а то – вполне приличный господин, деятель культуры.

I Февраль

Ю. Г. Оксман – К. И. Чуковский: Переписка. 1949–1969.

Предисл. и коммент. А. Л. Гришунина

М.: Языки славянской культуры, 2001.

Тираж не указан – а, небось, ничтожный. Небось, раскуплен весь – и вообще рецензия запоздала. Строго говоря, такая книжка в рецензиях и не нуждается. Говоря еще строже, такую книжку не обязательно и читать – верней, не обязательно вникать в нее сразу, – лишь бы знать, что она есть, вот появилась и навсегда существует, прочная такая деталь в полупрозрачном здании русской культуры: скажем, ступенька потайной лестницы или кованая дверь.

Эту брошюрку мы поставим в заветный, тоже наполовину воображаемый шкаф, где ум разгуливает по полкам, точно по коридорам историко-филологического рая. Взгляд выхватывает поблизости какие-нибудь «Письма Писемского», или томик об «огаревском наследстве» («Academia»), или того же Чуковского «Поэт и палач», или того же Оксмана «Летопись жизни и творчества В. Г. Белинского»... Мир утонченных наслаждений.

Юлиан Оксман, как я понимаю, был последним, кто прочитал всю русскую литературу в рукописях. Перебрал ее по листочку: чистовики, черновики, копии, дневники, записки, расписки – сказано же: всю, до последней *carte postale*, словно бабушкин легкий хлам. Все запомнил и обдумал – и ясно представил себе корпус канона как некую галактику безупречных

академических изданий. Знал, что нужно сделать, и как, и с кем. Неутомимый и стремительный, как Юлий Цезарь.

А Корней Чуковский последний из взрослых любил эту русскую литературную классику чувственной любовью. И, чтобы понять счастье, доставляемое чужими текстами, чуть ли не первый стал писать критику как прозу.

Вероятно, и тот и другой были (или могли стать) великими людьми. Молодость, во всяком случае, провели необыкновенно плодотворно. Потом социализм победил их, превратив как бы в замерзшие водопады. Собственно, только это их и сближало: сходство итогов да общий предмет страсти.

А так-то были очень разные, с непохожей стратегией, соответственно – и судьбой.

Артистичный К. И. притворился собственным дедушкой и одновременно внуком – всех сбил с толку: дураков уверил, что сам не умней, людоедов – что соблюдает диету; в общем, позволили ему закатиться в угол.

Что же до Ю. Г. – не было у него таких козырей, как одиночество и пенсионный возраст; к тому же он жаждал действовать – издать, к примеру, полного Пушкина, полного Герцена; ему нужны были люди – сотрудники, ученики, оппоненты; а сам не умел скрыть свой блеск и брезговал предательством; короче, таким в советской филологии не место.

Однако насовсем уговорить его не удалось: выжил, вышел, даже профессорствовал в местах не столь отдаленных – где некогда С. П. Фамусова пропала ни за что. «...Встряхнуться нужно любой ценою – переменой обстановки, запойной работой, картами, интересными людьми, – а лучше всего, вернее – какой-нибудь большой и неожиданной игрой воображения, помогающей выбиться из тупика. Говорю об этом с полным знанием дела – так спасался я от отчаяния и в Лубянской одиночке, и в пыточной камере, и на Колымских приисках или на лесоповале: „Я не могу, следовательно я должен“. А без какой-нибудь самовнушенной мечты никакая кантовская категория не могла бы обеспечить или облегчить выход из тупика...»

Положим, большую-то игру воображения марксизм в нем все-таки укоротил: изучив организм литературы, как никто, – литературный процесс Оксман трактовал, как все; концепции не создал; остался титаном вспомогательных дисциплин.

Причем титаном-невидимкой:

«Мне все более и более становится ясно, что меня не хотят допустить к настоящей большой работе <...> И дело вовсе не в моем „прошлом“, а в боязни какого-то ответа за историю моего ограбления. Ведь у меня украдены сотни печат<ных> листов установленных мною за двадцать пять лет критич<еских> текстов всей прозы Пушкина, пяти томов Тургенева, четырех томов Добролюбова, пол<ного> соб<рания> Гаршина, пол<ного> соб<рания> Рылеева, трех томов первоисточников по декабристам. Украли десятки листов работ и сотни две листов комментариев. Все это перепечатывается, все это наспех пересказывается, редко с глухими упоминаниями обо мне в каком-нибудь примечании, а чаще без всяких фиговых листков. И кто только не приложил руки к этому беспардонному грабежу!»

В этом письме от 8.III.54. Оксман называет своих обидчиков. Имена все незнакомые: какой-то Мейлах, какой-то Орлов, какой-то Бердников, какой-то Городецкий. Куда интересней ответ Чуковского (от 8.IV) – особенно зачин:

«Письмо Ваше я читал и перечитывал с таким волнением, какого уже давно не переживал. Не мог усидеть за столом, вышел на улицу и долго шагал, не разбирая дороги. Ведь действительно в Советском Союзе творятся огромные дела, каких никогда не было на нашей планете. Поэтична и величественна борьба за мир, за сказочно-быстрое освоение залежных земель.

Работа и воля миллионов людей направлена теперь к тому, чтобы исчезла Кривда и воцарилась бы Правда, – почему же, почему же, почему же в наших литературных отношениях столько криводушия и фальши? Почему Ваша блистательная работа о письме Белинского к Гоголю дружно бойкотируется критикой, хотя в настоящее время этой работы не обойти, не объехать? Почему столько жуков и жучков паразитирует на Ваших трудах по Тургеневу?..»

И еще несколько таких же простодушных «почему», вплоть до «почему моя книга о Чехове...». А потом – плавный переход к деятельному оптимизму:

«Но, дорогой Юлиан Григорьевич, ведь все это временно. Такую фигуру, как Вашу, нельзя навсегда превратить в невидимку. Многие из мыльных пузырей рано или поздно должны лопнуть. Если, предположим, К. И. на съезде писателей взойдет на кафедру и выведет на чистую воду редактуру сочинений Белинского – и перечислит поименно всех паразитов, облепляющих нас, в литературе станет чище и светлей».

Тут самое время сказать спасибо комментатору: не оставляет нас в томительной неизвестности. Съезд писателей, конечно, состоялся, и К. И. на кафедру, естественно, взойшел. И перечислил поименно – «литературоведов, отличающихся, как сказано в речи, высоким качеством литературного мастерства»: Ермилова, Орлова, Макашина, Нечкину и других. В том числе и Оксмана.

Тоже, наверное, храбрый поступок. Ю. Г. недаром любил и уважал К. И.

Но слишком многих других презирал. И вот что учудил на старости лет, почти под самые семьдесят: напечатал за границей (подписавшись: NN) текст под названием «Доносчики и предатели среди советских писателей и ученых». Это в 1963-м-то! Щит и Меч, налившись кровью, менее чем за год вычислили автора. И тайно приговорили к лишению имени – к научной смерти, так сказать.

«Верю, что в честь L-летия Октября, – писал К. И. – Ю. Г. (4.V.67), – Вам вернут право печататься и издаваться во славу Советской Науки».

По-моему, с тех пор – и до сих – книги Оксмана ни разу не выходили. Критическая проза Чуковского вернулась к читателю вот только что, буквально на днях.

А недостроенный корпус канона еле виднеется в тумане.

Абрам Терц / Андрей Синявский. Путешествие на Черную речку

М.: Изографус, ЭКСМО-Пресс, 2002.

Смерчик скандала все еще вьется над этим двойным именем; вторичные обстоятельства затмевают суть судьбы. Диссидент, лагерник, эмигрант; плюралист, а то и, не к ночи будь сказано, космополит;

первый в России (полагаю, и последний) добровольный Абрам; не по чину гулял с самим Пушкиным; не по чину рискнул однажды самого Солженицына остановить на скаку. Плюс низкие слухи; плюс наглая брань дураков – здешних и зарубежных.

Так, под смрадным соусом пикан, и парижскую прозу проглотили, не расчувствовав. А в ней разгадка сущности на каждом шагу бросается в глаза. Причем роман «Спокойной ночи» написан очень хорошо, а повесть «Крошка Цорес» – превосходно.

Другому автору, в другое время они одни доставили бы громкую, прочную славу (литература о литературе – та, допустим, не всем по уму). Но никто другой не сочинил – и ни за что не сочинил бы – ничего подобного.

Терц писал про Синявского, Синявский – про Терца. Девиз Синявского был – искусство выше действительности. Девиз Терца: писательство – это свобода. Чтобы не запутаться, при-

мом на несколько минут, что существовал некто третий, главный над этими двумя. Назовем условно – А. Д.

Просто писатель. Только писатель. Ничего больше, как писатель. Без эпитетов – собственно, и без качеств. В единственном этом качестве – в качестве писателя – только и существовал. Постоянно и остро чувствовал смысл этого своего существования, каждой минуты. Смысл состоял в том, чтобы поймать из воздуха звук новой фразы, а потом любой ценою прикрепить его – подчеркиваю, звук, а не одну лишь фразу – прилепить, приклеить его к бумаге. И так всю жизнь – блаженную, как сон пера о строке.

«...Я не знаю другого определения прозы, кроме как дрожание какого-то колокольчика в небе, не говоря уже о стихах. Знаете, как бывает, все кончено, но дрожит колокольчик, и это необъяснимо, но доносится издалека, с того конца света... С тех пор, когда мне теперь присылают рассказ на рецензию либо стихотворение, я спрашиваю себя, прочитав, прежде чем дать отзыв: слышен ли колокольчик? дрожит ли струна в синеве? или это просто так, от ума, от нечего делать, от эмоций?.. И – точка в точку...»

Жил счастливым, наподобие А. А. Башмачкина в рабочее время (прощая сослуживцам, что острились над ним, во сколько хватало канцелярского остроумия, рассказывали тут же пред ним разные составленные про него истории; про его хозяйку говорили, что она бьет его, сыпали на голову ему бумажки, называя это снегом). Вместе с тем, предполагаю, каждый день сходил с ума от горя и сам у себя крал шинель.

Потому что не одна и у писателя свобода. Несколько их, свобод, и все разные. Свободный ум, например, вовсе не родной брат свободному слогу. Даже и не однофамилец. Но будь они хоть сиамиские близнецы – все равно не факт, что сам-друг изготовят такое искусство, которое точно выше действительности. Мне кажется, А. Д. был Терцем вечно недоволен и, страдая, подозревал, что Синявский Терцу мешает. Он мечтал о свободе автора от самого себя: «... когда пишешь по-настоящему, не сознавая, что происходит, не понимая как, зачем и о чем ты пишешь...» Осмелюсь заметить, с прозой – да и с поэзией – такое случается исключительно в порыве страсти к какой-нибудь реальности; в самозабвении; когда мнится, что ничем, кроме письменного голоса, реальность эту не достать. И мне сдается, что с несловесными, бессловесными реальностями А. Д. почти не имел дела; может быть, даже мучился свободой от них; единственной доступной ему действительностью было искусство.

И таков уж, видно, закон судеб, что пока Терц тешился инверсиями, а Синявский – ракурсами, над самим А. Д. тешилась так называемая жизнь. Понимала, что – неуязвим. Но ведь – и беззащитен! Вот и ступай на строгий режим, сам напросился. Эмигрантская пресса заушала его не хуже советской, но это не имело даже влияния на занятия его: среди всех этих докук он не делал ни одной ошибки в письме. Незлобивый поэт, вот именно.

Это и поражает в данной книге более всего. Нарочно собраны самые скандальные сочинения – и что же? все они дышат кроткой – неукротимой – разумной и доброй волей. Не говоря уже о том, что крамольные истины, высказанные без малого полвека назад с настоящей опасностью для жизни, – ну, скажем, про соцреализм: «искусство бывает узко-религиозным, тупо-государственным, безындивидуальным и тем не менее великим», – нынче не оскорбят интеллект даже сибирского цирюльника.

Или вот пресловутые «Прогулки с Пушкиным» – тут непонятно лишь одно: что теперь-то мешает поместить хоть несколько отрывков (например – про онегинскую строфу) в школьную хрестоматию? Болтают о православной культуре – так вот же она!

Поучительно также заглянуть в раздел, где статьи полемические: бывает, оказывается, и беззлобная правота. Терцу кричат, патриотично негодуя: как, дескать, вы смели процитировать похабный уличный стих о Пушкине? А стих-то, между прочим, – самого Пушкина известная

автоэпиграмма... Лично я с таким критиком – невзирая, что его фамилия Солженицын, – просто не знаю, что сделал бы. Синявский же отвечает так: «И никакой это не „уличный стих“, а тоже сам Пушкин, в котором нет ничего зазорного. И дух *такого* Пушкина, помимо других поворотов, веселого и свободного, мне тоже хотелось передать в моих „Прогулках“ – не рассуждениями, а преимущественно стилистическими средствами...» И очевидно, что в самих этих двух предложениях его тоже занимают стилистические средства и радостная над средствами этими власть, а сердиться, когда пишешь, – некогда и неохота.

У моего любимого Аркадия Белинкова – ненавидимого советской светской чернью даже сильнее, чем Терц, – стиль противоположный абсолютно: из пипетки азотной кислотой, каплю за каплей равномерно по всей окружности Сизифова камня... Терц и сам говорит, что Белинков ему, в общем, чужой. Тем удивительней – как он пишет об этом чужом: «Можно не разделять взгляды. Но нужно чтить память. А качество написанных Аркадием Белинковым вещей – это качество, и оно дорого стоит, и не так уж важно, что не имел он, допустим, в душе положительного героя. Мы еще не знаем, как нам отольются эти положительные... А Белинков с его „отрицанием“ не обманет, не отольется. Белинков – надежен. Белинков умер, сделал, заработал...»

Не все захватывает в этой книге. Скажем, аттракционы для иностранных славистов – не экстра-класс. И в заглавной работе (про «Капитанскую дочку») наводка на резкость – немножко того... Не важно. Главное – как часто фраза ходит ходуном от переполняющего ее восторга быть записанной. Главное – что А. Д. никуда не делся из русской литературы и, глядишь, многих еще научит думать побыстрее, ценить повороты винта, смолodu беречь свободу.

«Но, может, и мне с годами отпустится щепотка грехов за то, что, ничего не утаивая, я все пытаюсь записать? За какую-нибудь фразу, прекрасно сказанную, за одну заблудшую ненароком строку...»

Это спрошено не у нас. Нас не спрашивают. А жаль. Я ответил бы Абраму Терцу словами Андрея Синявского: *умер, сделал, заработал*.

Владимир Шаров. Воскрешение Лазаря

Роман. – Знамя. 2002. № 8–9.

Не только Бог непостижим. И по сю сторону есть вещи, действуют силы – и даже, в отличие от Вышеназванного, вполне очевидные! – которые уму человеческому не по зубам. Возьмите хотя бы так называемую Глупость. Остроумию, допустим, ничего не стоит плюнуть ей в неподвижную маску, но это и все, – а ум и этого не может, не говоря уже – маску сорвать и взглянуть прямо в лицо. Насмешек над глупостью – тучи, а научного определения – ведь нет. И вовсе не оттого – по крайней мере, я лично так надеюсь – не оттого ум неймет ее, что глупость трансцендентна, принадлежит мирам иным. Просто (ничего себе – просто!) она, как и прочие силы, о которых я говорю, создает вокруг своих людей и вещей – как бы поле, вот именно силовое, оберегающее: аппаратура интеллекта выходит из строя, дает ложные показания, вроде магнитной стрелки над аномалией.

Вспоминается труд А. Ф. Лосева о символе: чтобы обезопасить свой щекотливый, хотя и чисто философский сюжет от цензурных угрызений, маститый ученый нашел блестящий ход: взял в качестве примера герб Советского Союза; подверг его, так сказать, логической аутопсии. А что? Символ как символ, и обладает в этом качестве поучительно-внятной структурой... Бесстрастный, добросовестный анализ читается тем не менее как запись бреда.

Это все я к тому, что Владимир Шаров опять, в который уж раз, взялся за невозможное. (Вы, конечно, знаете: он писатель с душой и с талантом, автор, между прочим, замечательного романа «Репетиции».) Впрочем, одна цитата – по необходимости огромная – сразу даст, я думаю, понятие обо всем: о размахе замысла, о приложенных усилиях, об их тщете; а также

о тональности текста – и почему думаешь о нем с тяжелым сердцем. Это финал, верней – апофеоз, последняя страница:

«И тогда чекисты запели. Они пели детскими, еще не ломавшимися, звонкими голосами, но они молились не о себе, и они не жаловались на бесконечные тяготы и несчастья; честно и прямо они требовали у Господа справедливости. Требовали для Адама и Евы права обратиться к своему Создателю. Их ясные, чистые голоса создали в воздухе какую-то никогда не виданную мной вибрацию; с макушки холма прямо вверх, к Богу разом поднялся мощный, бешено вращающийся столб воздуха. Он был похож на смерч, только сильнее любого, что мне в жизни приходилось встречать, и совершенно прозрачный. <...>

Пока я неотрывно следил за тучей, следил, как она редела, возносясь выше и выше, превращалась в легкую дымку, я и не заметил, что Господь давно признал правоту чекистов и змея в горле Адама и Евы больше нет. Единые со всем своим племенем, они легко и свободно молятся Господу. Не успел я подумать об этом – понял, что и молитва, с которой они обращаются к Богу, новая, с прежней не имеющая ничего общего. Кончился вечный плач, вместо него человеческий род, от самого Адама до последнего родившегося на Земле младенца, наполняя радостью душу, возносил хвалу Господу и благодарность тем, кто воскресил их для вечной жизни.

Они пели, выводя медленно и плавно: „Славься, Господь, пославший к нам спасителей наших! Раскрыли они глаза наши на грехи наши, а прежде думали мы, что чисты и невиновны во всем. Роптали, как Иов. Ждали мы Христа, ждали, молили о Нем, годы считали, дни и минуты, а Он все не шел. Воздевали мы руки к небу, вопрошали: почему, доколе? Разве не переполнилась еще чаша наших страданий? Но Он не шел и не шел. И были мы уже готовы восстать, потому что мук наших не могли больше терпеть, столько их было. И вот пришли чекисты. Сначала не признали мы в них посланных Тобой, бежали в леса и пустыни. Но разве убежишь от Тебя, скроешься с глаз Твоих? Так и здесь – настигали они нас везде и тяжело наказывали за наше непослушание. И снова не понимали мы, что, Господи, Ты от нас хочешь? Роптали, неразумные. Не знали, что посланы они потому, что пришло время нас спасать. Дождались мы наконец. Не видели, что грехов наших столько, что одному Христу не искупить их и вовек, и сотне не искупить; чтобы нас спасти, нужны тысячи тысяч. Взяли они нас в нечистоте грехов, в мерзости и в зловонии помыслов, вскрыли гнойник тайных дел рук наших, и ужаснулись мы мыслям своим и намерениям, взмолились о пощаде. Выпустили они гной и очистили, освободили наши израненные души. Не побрезговали, взяли нас на руки, прижали к своей груди, чтобы отогреть и спасти. Кровью нашей смыли они грехи наши, приняли мы муку и через то очистились. Теперь мы легки“».

Да-да, вы не ошиблись. Это такая юродивая теодицея: оправдание Бога – советским Большим Террором.

Только не подумайте, что это и есть итог романа, вывод или цель автора. Все гораздо сложнее, гораздо печальней.

Вообразим не баню с пауками, а, скажем, кладбищенскую сторожку. И в ней демоны проводят как бы штабную игру: разбирают проведенную ими спецоперацию под кодовым названием «Россия, XX век». Демоны – в обличье так называемых идей, хотя у иных – человеческие имена. Главные – Федоров (он же Мичурин, он же Циолковский), Толстой, Госбезопасность.

Присутствуют также – не приближаясь, молча наблюдая из противоположных углов, – Христианство и диавол. Сама же упомянутая игра представляет собою спектакль марионеток: приплясывая на нитках, выразители идей мучают друг друга (мучаясь и сами) пропагандой смысла жизни, пока не сформулируют для себя смысл смерти – в том числе чужой, в том числе насильственной...

Упаси Бог, я пересказываю не сюжет Владимира Шарова, – но так я представляю себе его метод. Он исследует советскую историю как богословский кошмар. И убеждается сам, и убеждает: любая попытка осмыслить ее главную тайну заводит в омерзительный тупик.

«Третий день у нас ушел на разговоры о Федорове. Оказывается, они Федоровым интересуются, еще с дореволюционных времен. В частности, ему, Костюченко, кажется, что воскрешение умерших, построение здесь, на земле, рая и может быть тем, что объединит народ. Тут никому ничего не надо объяснять, ясно, что ради такой цели объединиться стоит. Я с ним согласился, и дальше мы уже обсуждали вещи вполне практические. <...>

Во-первых, сказал я, когда вы кого-то арестовываете и начинаете следствие, вы должны допрашивать обвиняемого не только о том, что непосредственно касается сути преступления, нет, вы должны узнать об этом человеке все, вывернуть его наизнанку, вынуть из него всю душу, говорил я Костюченко, всю его подноготную запротоколировать до последней капли, особенно когда уже видите, что так и так его расстреляете.

Убивая человека, вы должны оставить с избытком, чтобы, когда придет время, его без затруднений можно было восстановить. Сразу после смерти обвиняемого его дело поступает в ваш архив или в музей при тюрьме, при лагере – словом, там, где его зарыли. Значит, необходимое для воскрешения уже собрано и готово, причем это не холодные, бесстрастные записи, нет, следствие должно идти предельно жестко, чтобы быть уверенным, что арестованный не скрыл ничего, до дна выложил свои тайны и страхи, привязанности и обиды, вкусы и привычки – словом, все. С первого дня, когда ты себя помнишь, важна каждая мелочь. А дальше настает срок, и человеческий род наконец поворачивает обратно; деторождение прекращается, и сыновья, как и предвидел Федоров, начинают восстанавливать своих отцов, восстанавливают отцов и дети палачей, но тут – отступление от Федорова.

Сами палачи прежде отцов восстанавливают тех, кого они убили. Жертвы еще на следствии усыновляют собственных палачей, чтобы, когда придет время, они по праву могли их воскресить. В этом, сказал я, я вижу великий акт прощения и примирения, палачи и так при жизни наследуют своим жертвам, присваивают их имущество, жен, славу, а теперь оказывается, что единственно для того, чтобы убиенные не погибли окончательно, наоборот, могли жить вечно. То есть любовь палача к жертве есть высшая, наиболее чистая и бескорыстная любовь. Если мой проект коллегией ОГПУ будет одобрен, сказал я, „органы“ сделаются самым важным государственным институтом. Функции их изменятся диаметрально: из органов смерти они станут органами жизни, причем жизни вечной, может быть, именно в этом и великий смысл революции».

Вот какое сочинение – сплошь из нестерпимых парадоксов. Каждая мысль убивает себя своим собственным ядом. А высказывают, точнее – пересказывают их – фигурки без лиц, с «объективками» вместо судеб. Поступки безумны, сюжет – заведомо неправдоподобный фарс,

голоса ужасающе серьезны и держат одну-единственную ноту. А композиция такая: кто-то пишет кому-то письма, присовокупляя к ним чьи-то еще и рассказывая о каких-нибудь других документах...

Это не обязательно немочь; должно быть, Владимир Шаров презирает литературные ухищрения; и натягивает на оригинальный историософский трактат затрапезное романное рубище только для того, чтобы испытать нас несмешным абсурдом: с какими, дескать, лицами станем мы читать про то, как ГПУ разыскивает Богородицу, намереваясь пытками заставить ее доложить Христу: для спасения русского народа необходимо Его немедленное второе пришествие. «В общем, для самой же Матери Божьей будет лучше, – пишет персонаж-псих другому такому же, – если она сразу сделает, чего от нее ждут, и перестанет тянуть резину...»

Автор иронизирует – наверное, от отчаяния; но, похоже, автору в кайф, что читателю гадко. Пускай психи бормочут. Чем они хуже нас с вами? Разумных объяснений Большому Террору все равно нет. Самый целеустремленный акт коллективной человеческой воли – абсолютно непостижим. Умом не понять, все равно как Бога или Россию. (Может статься, что он – ужасный Сын этих двоих.) А достоверней несравненно. И все пути ведут к нему:

«Сейчас же не так, люди стали друг на друга не похожи по-новому и только что, буквально вчера. Несходство бьет в глаза, бесит, прямо сводит с ума. Каждый и каждую минуту, сравнивая свою жизнь и чужую, говорит себе: если я народ, если я часть какого-то народа, то этот человек или вообще не народ, или в лучшем случае часть другого народа, и непонятно, что он на моей территории делает. Он враг, агрессор, завоеватель. Я готов на все, лишь бы больше его тут не было. <...>

Помочь здесь быстро, писал Кульбарсов, могут лишь новые и новые страдания, великие потрясения и великие стройки. Сейчас случившимся люди просто убиты. Над кем-то судьба поглумилась и все у него отняла, всего, как Иова, лишила, а кому-то дала столько, что и не переваришь, дала ни за что, как в лотерее. Но вот приходят великие стройки, а вместе с ними новые бедствия, у каждого из народа они отнимут последние силы, у многих жизнь, те же, кто уцелеет, смогут твердо и честно сказать: мы это пережили и построили, все остальное мур. Мы одинаково страдали и одинаково надеялись, одинаково верили и одинаково работали, общего схожего в нас несравненно больше – мы один народ».

Текст, очень возможно, пророческий. Но – весь из слов ума. Или, если угодно, анти-ума. Все равно слова, и только. А Шестикрылый-то знал, что делает, кое-кому имплантируя змеиное жало.

III Март

Харри Мулиш. Зигфрид: Черная идиллия

Перевод с нидерландского Светланы Князьковой. М.: Текст, 2003.

Нет, в самом деле интересно: вот родился у Гитлера сын (предположим, от Евы Браун) и узнай Гитлер (допустим, гестапо ему подсунуло поддельный документ), что прабабушка этой самой Евы была еврейка – как, по-вашему, поступило бы это непостижимое существо со своим ребенком и с его матерью?

То есть лично-то я, как человек по происхождению советский, ничего особенно непостижимого тут не нахожу. И ответ мне известен заранее. Верней, так: никого из этих всех злодеев, начиная хоть с Нерона, по-настоящему не понимаю и понимать не хочу, а вот вычислить их

приказы, исходя из обстановки, – легко. По-видимому, тиран или там диктатор, в отличие от нормальных людей – и от ненормальных, от людей вообще, – поступает всегда целесообразно. Другое дело, что у него за цель; предполагаю – осуществить, разыграть в реальности какую-то фантазию о самом себе, столь примитивно-интимную, что она несовместима с жизнью кое-кого из нас, а то и большинства. Эта фантазия действительно составляет неотчуждаемую тайну тирана. Раскрывшись, она наверняка и сразу сделала бы его смешным – и, значит, погубила бы. Тиран наводит страх, чтобы спастись от смеха, – Набоков прав. Инстинктивное презрение тут равняется интуитивному прозрению; во всяком случае, верней подводит к сути, чем самый напряженный анализ.

Но это всего лишь по-моему. А всемирно известный нидерландский писатель Рудольф Гертер – герой вот этой «черной идиллии», принадлежащей, как говорится, перу всемирно известного нидерландского писателя Харри Мулиша, – считает иначе. А именно:

«...что Гитлер, именно в силу своей загадочности, может считаться самой выдающейся фигурой двадцатого столетия. Сталин и Мао тоже повинны в массовых репрессиях, но в них нет загадки, и поэтому о них гораздо меньше написано. В истории человечества можно встретить немало личностей, подобных им, такие, как они, всегда есть и будут, но подобным Гитлеру был разве что сам Гитлер. Не исключено даже, что он самая загадочная личность в истории, потому и национал-социализм по сути своей имеет мало общего с мелкотравчатым фашизмом Муссолини или Франко. Хорошо бы под занавес двадцатого века сказать о нем последнее слово, своего рода *Endlosung der Hitlerfrage*».

Вот он и обдумывает, этот Гертер, как бы написать такую книгу – художественную, – которая решила бы «проблему Гитлера» раз и навсегда. Разминировала бы мифологию.

Итак, перед нами роман о работе над романом (вообще-то, по российским стандартам – повесть о повести), сочинение о ремесле сочинителя, каковое ремесло Харри Мулиш изучил на практике и понимает, пожалуй, глубже, чем его Гертер – своего Гитлера. Самоанализ литературной техники, философия вымысла тут интересней всего остального.

Речь идет о старинном, еще вальтерскоттовом приеме: придумать герою такую ситуацию, из которой ему не выйти иначе как поступком, раскрывающим сущность личности. От Вальтера Скотта и вплоть до Юрия Тынянова историческая беллетристика использовала этот прием иллюстративно, экстремальный эпизод изобретала по аналогии: Людовик IX обходится с Квентином Дорвардом, как ему свойственно было обходиться с другими, не вымышленными людьми в других, не вымышленных обстоятельствах (о чем свидетельствуют такие-то источники), – сами теперь видите, какой это был характер, или как понимает его романист.

Но в том-то и дело, что герой Харри Мулиша своего героя (антигероя) не понимает; так прямо и говорит: для меня это непонятный мертвец, к тому же и ненавистный; так называемые факты, зафиксированные в источниках, лишь маскируют эту личность (неважно – как и почему). Аналогии не работают. Значит, необходимо придумать эпизод заведомо небывалый, причем такой, чтобы втолкнуть персонажа в психологическую либо моральную западню, откуда ему не выбраться иначе как ценой своей тайны. «Я хочу от выдуманного, маловероятного, в высшей степени фантастического факта, который, впрочем – почему бы и нет, – мог иметь место в действительности, провести вектор к действительности социальной. Мне кажется, это и есть путь истинного искусства: не сверху вниз, а снизу вверх».

Дело за малым: построить западню для мертвеца. Тут, как и бывает обычно в романах о романах, на помощь писательскому вымыслу героя приходит сама действительность: то есть вымысел автора. На лекцию Гертера в зарубежном турне, в Австрийской национальной библиотеке, является чета старичков и просит о встрече. Старички, как выясняется, в свое время

служили на вилле Гитлера «Бергхоф», что в Австрийских Альпах: господин Фальк – официантом, госпожа Фальк – горничной. А теперь пенсионеры, проживают в доме престарелых. И хранят страшную тайну – и открывают ее Гертеру: был, был у Евы Браун ребенок от Гитлера; появился на свет под именем Зигфрида Фалька; прожил пять лет. А потом г-на Фалька, названного отца, вызвал к себе Мартин Борман и сказал: «По приказу фюрера вы должны убить Зигфрида». И г-н Фальк, естественно, застрелил ребенка.

По правде говоря, если что и поражает в этой истории, так это невероятная халатность гестапо: такую акцию поручить исполнителям самостоятельным, да еще и оставить им жизнь!

(Столь же удивительно читать в эпилоге, стилизованном под дневник Евы Браун, как ее отец доказал – вопреки навету Гиммлера! – расовую чистоту своей жены: «К счастью, он вспомнил, что накануне женитьбы сделал официальные копии со свидетельств о рождении, своего и мамино... Он отыскал их на чердаке, в старой коробке из-под обуви, и фальсификация стала очевидна». Стала очевидна! Тайная политическая полиция позволила какому-то сельскому аккуратисту сорвать операцию, санкционированную высшим руководством! В Советском Союзе такое разгильдяйство не допускалось. Полагаю, впрочем, что и в Рейхе. Автору просто пришлось отступить от правдоподобия, чтобы свести концы с концами, придуманный факт – с непридуманным: с последовавшей в апреле 1945 года женитьбой Гитлера на Еве Браун.)

Что же до самого этого сюжетного эксперимента... По-моему, способность к детоубийству, да еще мотивированному юдофобией, – в ком, в ком, а в Гитлере не совсем неожиданная черта. Однако писатель Гертер, выслушав повествование старичков, испытывает прилив настоящего вдохновения – и наговаривает в диктофон бурно-глубокомысленный этюд, поминная Платона и Канта, Вагнера и Ницше, и еще Ансельма Кентерберийского, и черные дыры из астрофизики... Теперь ему ясно как день: Гитлер был «подлинным богоявленным посланцем мира мрака», «порождением свирепых праисторических гигантов и гигантш», «воплощением Полностью Непознаваемого», представителем «темной динамической воли, которая правит всем миром, включая орбиты планет, и которая у человека принимает форму тела»...

Вся эта философская истерика разрешается, само собой, пароксизмом рыданий: мы должны наконец честно взглянуть правде в глаза – Гитлер уникален; он не был человеком; не обладал каким бы то ни было «я». «Поэтому его собственно нельзя считать „виновным“ – это означало бы непризнание его статуса ничтожества... Такая парадоксальная бесчеловечность вызывает к нему почти сакральное отношение, пусть даже в негативном смысле...»

В этот момент за героем Харри Мулиша приходит его омерзительный персонаж и увлекает в свое тошнотворное Ничто.

Наверное, тут есть о чем подумать. Только очень не хочется.

Колоколь / Kolokol: Russian Magazine in London.

Основан в 1857 году

Номер 5, 2002 / Issue 5, 2002: November – December.

Слыхом слышал, что в Лондоне опять издается «Колокол», – а в руках держу впервые. До чего же приятно! Бумага такая белая, гладкая, сдобная – точно шея у гоголевской попадья. На фотографиях – незнакомки в драгоценностях, сады Уэльса, уютные домики, удобные интерьеры – и вся эта красота так и рвется прямо к вам в жизнь: купите, купите незнакомкино платье, с ее руки часики от Картье – наденьте на кого-нибудь другого – поезжайте с этим переодетым человеком в Уэльс полюбоваться природой – на обратном пути передохните в отеле «Шерлок Холмс», где «после трудного дня прогулок по Лондону и покупок в „Селфриджес“ и других знаменитых магазинах Оксфорд-стрит мы предложим вам бесплатный успокоительный массаж или (гм! что бы, однако, значило это «или» в одном из самых стильных отелей центрального Лондона?)...

или коктейль в нашем баре „Шерлок Холмс“. Ну что ж, стерлинг тоже счет любит, – зато выбор практически необозримый: не по карману вам этот вот, с бассейном, домик за 8 миллионов фунтов – тут же рядом, тоже в Хэмпстед Вилледж, продается домик с садиком – смотрите какой! – всего тысяч за 675. Надоест киснуть в садике – садитесь на белоснежный четырехпалубный лайнер, навестите Кострому, Ярославль и Углич: «вряд ли Дуйсбург, Дюссельдорф и Дортмунд в Германии оказались бы настолько разными и настолько запоминающимися городами, куда хотелось бы приехать за новыми впечатлениями». На худой конец, слетайте в Ливан, в долину Бекаа, к руинам Баальбека. «Загадочное место! Земля Нимрода-Гильгамеша... Запомнился баба-гануш – паштет из баклажанов и тахины (кунжутного семени, сезама) с тмином и лимонным соком; салат с оливковым маслом, йогуртом и чесночным соусом... А табули? Салат из рубленой петрушки с бургулем (мелкодробленой пшеницей), брынзой, зеленым луком, мелко нарезанными помидорами, мятой, лимоном и оливковым маслом. Обьеденье! А фаттуш?...» Собрав всю волю в кулак, прерываю цитату.

Не шутя говорю: отродясь не знавала русская словесность такой роскошной обстановки, не попадала в дизайн такого класса – за единственным исключением бывшего «Нашего наследия», ничего подобного не припомнить. Герцену и не снилось.

Вы, конечно, спросите: как же ведет себя наша Золушка в королевских-то апартаментах. А – молодцом. Непринужденно. Как ни в чем не бывало. Словно в родной забегаловке.

Самый поэтичный текст уже процитирован – Татьяны Костиной, про все эти ливанские разносолы.

Самый забавный состоит из одной фразы – знаменитой тургеневской – в немного слишком тщательном, но все равно блестящем переводе Сергея Бардина: «Когда типа кумарит, когда, в натуре, рвет башню от голимых глюков о том, какой, блин, на хазе напряг, – ты мне один в кайф, крутой, пацанский, отпадный, чисто русский базар!»

Самый простодушный – диалог пресловутого Владимира Сорокина с человеком, которого зовут Михаил Болотовский. Этот последний (литературный критик, надо думать, – или просто просвещенный ценитель) разговаривает в таком тоне: «Ведь вы, Владимир Георгиевич, классиком стали... После „Голубого сала“ читать великую русскую литературу решительно невозможно...» Тот, поглаживая дорогую собачку на фоне букета орхидей, томно кивает: «Я воюю с мифом, а не с людьми. Тот же миф о Мандельштаме: из истеричного, вспылчивого человека, в общем распущенного, много позволявшего себе, сделали такого ангела молчаливого...» (Так ведь за то и сделали, классический вы наш Владимир Георгиевич, за то ведь и сделали Мандельштама молчаливым, что много себе позволял, в отличие от вас!) У просвещенного ценителя возражений нет, и творец бессмертного «Голубого сала» беспрепятственно делится секретами мастерства, самого себя и то не слыша: «Я всегда чувствовал, что надо уметь обходиться с материалом, как в туалете. Создать (!), потом трахнуть об стенку (?), чтоб разлетелось (!). И потом опять начинать создавать...»

Ну а самый неожиданный текст (как-то даже не предполагаешь ничего подобного в журнале с таким названием) принадлежит Леониду Радзиховскому – московскому, если не ошибаюсь, мыслителю. Озаглавлен – «Мировая война». Перепечатан – очевидно, во имя свободы заграничного слова – из «Независимой газеты». Написан с праведным таким гневным сарказмом: увы, дескать, и увы! до сих пор, несмотря на весь трагизм положения, не перевелись еще у нас бессовестные люди – разные там гуманисты, правозащитники, прочие миротворцы и демократы, нагло утверждающие, «что России необходимы не военно-полевые суды, а суды присяжных!» А прозорливая совесть мыслителя требует именно военно-полевых судов: вот вынь ему да положи! Где же, говорят, их взять, коли конституция вроде как не совсем дозволяет? Но что такое конституция, когда приспичило? «Нам нужен, необходим, как воздух и вода, свой Пиночет... Спасение страны может еще прийти только от одного – от беспощадного выжигания гнили из государства, прежде всего из силовых структур. И одновременно должен

быть установлен жестокий полицейский режим со всеми его неизбежными издержками – во всей стране...»

Понятно, разумеется, что все это – так, крик прекрасной души. «Топни, душенька, ножкой, топни!» – приговаривал в таких случаях Михаил Евграфович. Не спрашивать же, в самом деле, у мыслителя, каким, например, структурам доверит он выжигать гниль из силовых? Частности его не касаются. Он весь во власти сладостной грезы: без режима жестокого жизнь не мила, осчастливьте его полевыми судами! Мотивчик легкий, популярный, старинный, – Герцен без содрогания слышать его не мог.

Но этот новый «Колокол», как я погляжу, на все вкусы: кому – суды, кому – сады Уэльса. Славно, должно быть, листать такой печатный орган в рейсе, скажем, Лондон – Милан. «Ни в одном другом месте вы не найдете такой экзотической коллекции курток – крокодиловых, замшевых, сшитых из кожи страуса, – такого разнообразия шелковых рубашек и кашемировых свитеров!»

Борис Хазанов, Джон Глэд. Допрос с пристрастием: Литература изгнания
М.: Захаров, 2001.

Не умею я, бедный подмастерье, сочинить рецензию, подобающую такой книге.

А как честный читатель не могу о ней промолчать, хоть имеется благовидный предлог: эвон вышла когда! пора и забыть!

Но в том-то и дело: полтора года как вышла – и до сих пор не осознана как событие! Это в нашей-то литературе, где событием считается даже... чуть не сказал – что.

Кроме предлога, есть, признаюсь, почти как бы соблазн утаить эту книгу, спрятать подальше от равнодушных глаз: не умеете ценить настоящего писателя – значит, не заслужили. Вот потомство вам задаст!

Если бы мне когда-нибудь в жизни посчастливилось написать одну такую вещь, как повесть Бориса Хазанова «Час короля», – в течение всей остальной биографии не ударил бы пальцем о палец, а знай слушал бы музыку и выпивал понемногу, спокойно ожидая, пока принесут на дом Нобелевскую премию. Разве только иногда, в пору экзаменов, посещал бы школы: как Державин, послушать, с надлежащим ли чувством толкуют обо мне да хорошо ли читают наизусть.

С Борисом Хазановым, я почти уверен, все так и случится. То есть насчет *perpetuum Nobeli* кто их, шведских академиков, знает... Да и школы – вдруг сделаются все как одна военно-православные... Ну, значит, в вузовских всех учебниках по русской литературе этот параграф рано или поздно сделается обязательным:

«Борис Хазанов (псевдоним Г. М. Файбусовича) родился в 1928 г. в Ленинграде. Изучал античную филологию в Московском университете, в 1949 г. был арестован, приговорен к восьми годам лагерей по обвинению в антисоветской агитации и пропаганде. Освобожден в 1955 г. Окончил медицинский институт в Калинин (Тверь), 15 лет занимался практической медициной в деревне, затем в Москве. Участник Самиздата. Под угрозой повторного ареста эмигрировал в 1982 г. в Германию. Редактор и соиздатель русского журнала „Страна и мир“ (Мюнхен, 1984–1992). Публиковался в России, переведен на западные языки. Одних только романов написал семь штук, а малой прозы – вообще немерено. Лауреат нескольких литературных премий (конечно, заграничных)».

Он живет в Мюнхене. Мало с кем общается, много работает. Данная книга, насколько я понимаю, – что-то вроде шахматного матча по электронной почте. Джон Глэд задирает и дразнит, Борис Хазанов отвечает всерьез. Разыгрывается сценарий допроса, обоим известный

отлично: Хазанову как бывшему з/к, мистеру Глэду – как одному из лучших на Западе специалистов по русской литературе XX века. Достаточно сказать, что он – переводчик «Колымских рассказов» Варлама Шаламова; собственные его книги перечислять – латинского шрифта не достанет в типографии; на русский переведена одна – «Беседы в изгнании».

А в этой – Джон Глэд пишет прямо по-русски, причем без малейшего акцента.

Подозреваю, что и замысел «Допроса с пристрастием» принадлежит ему – и состоит в том, чтобы подвинуть Бориса Хазанова, если можно так выразиться, на интеллектуальный автопортрет. Формально все выглядит, как равноправный диалог о судьбах эмигрантской литературы вообще, но в реальности текста – Джон Глэд потихоньку поворачивает фигуру собеседника вокруг некоей оси, чтобы читатель разглядел его как следует: возможность редкая, потому что этот большой писатель не любит высказываться от собственного лица.

Джон Глэд вовлек его в игру, сумел разговаривать – и мне, так называемому рецензенту, ничего больше не остается, кроме как выписать несколько отрывков из этих речей. Пусть это будет мой вклад в современную культуру. А что – разве в Самиздате не ценились такие выписки? Говорят, в 1970-е какие-нибудь годы тетрадка подобных цитат давала человеку больше, чем университетский курс...

«Скажем спасибо изгнанию за то, что оно ставит все точки над *i*. Высшая проблема писателя в эмиграции – не „завоевать публику“, хотя я не настолько наивен, чтобы не знать, что эмигранту нужно есть и пить, и платить за квартиру, и растить детей, – нет, высшая проблема писателя, когда он остается один на один со своим ремеслом, со своим злополучным уделом писателя без читателей, без родины, без сочувственного и заинтересованного окружения, – это проблема стать свободным *от всего этого*, это одновременно и пробный камень его искусства. Вы говорите (утешительный прогноз!), что немногочисленные адепты чистого искусства обречены погрузиться в „эмигрантское небытие“, – на это можно ответить одно: я не знаю, что такое чистое искусство; во всяком случае, этот термин для нашего времени непригоден. Я знаю, что такое свободное искусство: что такое искусство, которое презирает любую идеологию, релятивирует любое вероучение, отменяет любой авторитарный дискурс и претензию на абсолютную истину, искусство, которое возвращает человеку свободу, потому что оно само есть свобода, – а значит, и возвращает ему его человеческое достоинство».

«Но есть такое чувство – время от времени как будто просыпаешься от жизни. Просыпаешься и видишь черную пустоту. Я говорю об этом более или менее складным литературным языком, это проклятье профессии, но то, что я хочу выразить, – не литература. Просыпаешься от жизни, как просыпаются ночью, сбрасываешь с себя покрывало Майи, как сбрасывают теплое одеяло, – и видишь черное окно. И тут можно сказать уже без всякого кокетства, что спасение от чувства бессмыслицы жизни для меня – моя литература».

«Сложилась ситуация, когда безобразию противостоит благообразный кич. Оба, как ни странно, оказываются на одной чаше весов, в то время как на другой чаше качается вверх-вниз „ангажированная литература“, литература на службе у идеологии. Куда ни кинь, всюду клин. Писатель, который не отдает себе в этом отчета, литература, не ищущая для себя другой площадки, попадает в объятия того, другого или третьего, оказывается литературой

приевшихся разоблачений либо прибежищем сентиментального пафоса – короче, литературой тривиальной».

«...После дурно пахнущего натурализма, после парфюмерного эстетизма, после проституированного соцреализма, после всяческого хулиганства и раздрыга мы возвращаемся в пустую башню слоновой кости, на которой висит объявление „Zu vermieten“, сдается внаем, – и с удивлением замечаем, что с тех пор, как ее покинули последние квартиранты, кое-что переменялось. Тысячу раз осмеянная башня стала не чем иным, как одиноким прибежищем человечности. Стоит подумать над этим. Надо читать хороших стилистов. Ничто так не очищает душу. Потому что тот, кто хорошо пишет, отстаивает честь языка или – что то же самое – достоинство человека».

С последней фразой не поспоришь, верно? Едва ли не трюизм. Но мало кто имеет право произнести его вслух. А Борис Хазанов – имеет право.

Александр Мильштейн. Школа кибернетики: Новеллы
М.: ОЛМА-Пресс, 2002.

Подлежащее, сказуемое, дополнение. Подлежащее, сказуемое, обстоятельство. Время от времени, – когда так называемая сложная конструкция выглядит проще так называемой простой, – дополнение или обстоятельство передается подчиненным оборотом. Лексика – прозрачная и без диоптрий: фиксирует свойства предметов речи, не более того. Интонация диалогов – одна на всех – тоже никак не окрашена: каждый с каждым говорит словно сам с собой: как бы машинально, не пытаясь произвести впечатление, не надеясь на ответ, в полном и равнодушном взаимопонимании. Окончание фразы обычно женское либо дактилическое: редко какая ударяет на последний слог, – речь как бы приучена обрываться на вдохе. От этого финал звучит началом, – вот первый попавшийся: «Реальных событий уже было более чем достаточно, поэтому я просто смотрел по сторонам и занимался лакировкой действительности, попутно полируя выпитое за ночь ирландским кофейным ликером». Начало, наоборот, словно карта, наугад выхваченная из колоды: «Через полчаса он снова пошел к выходу». Или: «После третьего звона он издал тихий стон и оторвался от компьютера».

Наконец, сюжет. Как правило – странный случай, который показался бы неправдоподобным, если бы автор придавал ему хоть какое-то значение. Стремительно возникает буквально из ничего, из пены, из рутины, и мгновенно превращается в воспоминание, похожее на сон. Развивается рывками, толчками, пунктиром, состоит словно бы из отрезков какой-то бесконечной кривой, разделенных провалами памяти. Эпизоды чередуются внезапно и вроде бы бессвязно, а все же в необратимой последовательности: такая, знаете, подвижная геометрия бильярдных шаров.

Все происходит явно с одним и тем же человеком, поэтому маячит и призрак героя, – читатель, конечно, отождествит его с автором. Повсюду рассеяны рефлексии одной и той же биографии: человеку лет тридцать с небольшим, раньше он жил в каком-то южном советском городе, а теперь в каком-то немецком, тоже на юге, а по специальности программист.

Это, значит, был как бы фоторобот вышеназванной книжки. С грустью убеждаюсь, что он ни в малейшей мере не передает главного: прелести.

Под ровной поверхностью этой прозы бежит в сумасшедшем темпе весьма нетривиальное сознание. Какое-то бесконтактное. Тут никто ничего по-настоящему не хочет, не то что не любит. Не существует ничего, что считалось бы прекрасным, желанным или хотя бы дорогим. Всем все равно, что с ними будет. Мир полон сумасшедших, притворяющихся нормальными. Каждый играет в жмурки с судьбой. Скука жизни преодолевается только скоростью. Быт, подделанный на предложения, летит сквозь человека со скоростью облаков в ветреный день.

Многое, вероятно, можно было бы объяснить влиянием, например, Набокова. Либо истолковать особым опытом поколения: по расчету по моему, автор, когда началась вдруг Перестройка, только-только окончил вуз. То есть вот только-только сформировался, приспособился, изготовился к лицемерному труду и моральной самообороне, – а всемогущий работодатель возьми и отключись. Что было потом, что будет дальше, никому неизвестно, а промежуточные результаты налицо: граница, одиночество, тревога. Однообразно-чуждый быт сам-друг с компьютером.

Но тембр голоса попробуй истолкуй... Пока что ломаю голову над якобы легкой, по словам автора (или героя), логической задачкой, – решив ее на вступительном экзамене, он попал в Школу кибернетики. Вот условие: «Постоялец должен расплачиваться за свое пребывание в гостинице звеньями золотой цепи. В цепи (разомкнутой) 6 звеньев, постояльцу нужно пробыть в гостинице 6 дней, каждый день он должен отдавать хозяину одно звено. При этом цепь он имеет право распилить только в двух местах».

Не вижу решения, хоть убейте. А говорят – очевидное, арифметическое: все равно как пиррихий от спондея отличить.

На столько-то частей меланхолии – столько-то юмора... Лучше запомните имя: этот писатель, будто бы начинающий, нас еще, вот увидите, удивит.

IV Апрель

Людмила Улицкая. Цю-юрихъ

Рассказ. – Новый мир. 2002. № 3.

Виктория Токарева. Своя правда

Повесть. – Новый мир. 2002. № 9.

Чего не бывает в жизни? Все бывает. Одна московская женщина, не первой молодости, некрасивая, решила подцепить иностранца, конкретно – швейцарца. Села на скамейку возле выставочного павильона, развернула учебник немецкого языка, придерживая его с поворотом, чтобы обложка была видна. Три дня так просидела, и, представьте, к концу третьего вышел из павильона загорелый, полненький такой, – и клюнул с ходу (а если художественно сказать – «по-рыбыи раскрыв рот, немедленно сглотнул наживку»): «О, ди дойче шпрахе!»

А другую женщину, когда она была еще студенткой педагогического в городе Баку, один знакомый пригласил в кино, а после сеанса повел в парк – целоваться (как пишут в литературе: «...нажимая на тонкий девичий стан, стал впечатывать свои губы в ее губы»). А она была стыдливая, не то что все эти современные, и стеснялась признаться, что пузырь переполнен. Она и фильм-то смотрела мучаясь, но выйти во время сеанса было неудобно... «Короче говоря, Ирина описалась в тот самый момент, когда Володька ее целовал». Если не короче, а на языке образов: «Было темно, ничего не видно, только слышен шум падающей струи».

Да. А швейцарец эту Лидию позвал на выставку – там лаки, краски, – а она, не будь дура, его к себе домой – на обед: я, говорит, имею диплом повара. Кухня европейская, кухня народов СССР, диетическое питание. И надо же, как угадала, прямо угодила в слабое место, потому как лаки-краски производила фирма швейцарцевой жены, он ее не любил, а всю жизнь мечтал, наоборот, о собственном ресторанчике. Как же было ему не обрадоваться такому заманчивому приглашению советской незнакомки (а на дворе годик так семьдесят пятый), хотя мастер словесной живописи не преминет отметить, что, когда Лидия улыбалась или, например, «откусывая кусок, широко рот раскрывала» – «на кончике носа губная помада отпечатывалась». Обрадовался буквально донельзя и сказал, прямо как настоящий литературный герой: «О, я с удовольствием приду к вам на обед...»

Ну вот. А Ирина вышла за Володьку. Лет десять прожили вместе. Он, значит, заводской инженер, она учительница. И у них сын. А Володька с ним почти не играл, потому что уставал на работе. Придет домой, поест, газету на лицо – и спит. Ирина его, конечно, пилила за то, что мало зарабатывает и не ходит с нею в гости. Выражаясь изящным слогом – «в знак протеста игнорировала супружеские обязанности, отказывала в жизненно необходимом». Тогда Володька завел себе любовницу-армянку («Ирине передали: с волосатыми ногами»; это в литературе называется – деталь). Тогда Ирина «изловчилась и зачала ребенка» и даже родила («через девять месяцев», что характерно). Но и дочь не привязала Володьку к семье. А когда Павел, брат Ирины, вместе с одним товарищем подстерег его на улице и избил, Володька, боясь за свою армянку, совсем уехал из Баку. Только его и видели. Зато через несколько лет Ирина познакомилась с Кямалом... Нет, «познакомилась» – не то слово. Писатели в таких случаях пользуются стилем. И пишут так: «Ирина уже ничего не ждала для себя лично, и в этот момент судьба сделала ей царский подарок. Этот подарок назывался Кямал».

Да. Вваливается к ней, значит, этот Мартин – ну, швейцарец – весь потный, дышит тяжело: сбился от метро не на ту сторону, минут сорок топал по жаре. А она, опять же не будь дура, усадила его, а сама на кухню шасть – и в таз воды до половины... А дальше уже чистое искусство: «...вносит небольшой такой тазик на вытянутых и ставит на пол, прямо перед ним. А потом присела аккуратненько, разрешите, извините... и снимает с него серые ботиночки и носочки, тоже серые...» Тут надо еще про эту Лидию знать: «...кое-какие глупости по части мужиков она себе позволяла и с Колькой, и с Геннадием». Так что если бы литератор-психолог, не жалея таланта, изобразил бы поток мыслей этой женщины из народа, мы прочитали бы: «А ножки, ножки какие, какие пальчики. Маникюр, что ли, делает? Как вспомнила Колькины копыта, прель на ногтях, ничем не выведешь, – от сапог, он все говорил... Лидия как пальчики его увидела – все наперед сразу поняла: сейчас жизнь решается».

Ну вот. А Кямал, если тоже стилем сказать, «работал в правоохранительных органах, в чине капитана. Его отец и брат тоже трудились на этой ниве». И, естественно, «его дыхание – земляника, подмышки – смородиновый лист, живот – сухое сено. Кямал пахнет всеми ароматами земли, чисто и трогательно, как грудной ребенок».

Да. Что значит – женское обоняние. Кто бы мог подумать, что груднички пахнут землей. Если это действительно так, лично я, в крайнем случае, предпочитаю соседство швейцарца, «...этого Мартина, такого необыкновенного, таких вообще мужчин нет, у него даже пот не пахнет, просто как у ангела...»

Ну вот. А Кямал, как на службу придет, первым делом звонит Ирине и шепчет в трубку «такие вещи, о которых принято молчать». От этого у Ирины «пульс начинал стучать в самых неожиданных местах – в горле, например, в губах и много ниже».

Да. А Лидия, вынося грязную посуду, «по дороге завернула к вешалке, понюхала его пиджак, вдохнула – и аж низ загорелся...»

И тут я, наконец, говорю себе: а зачем, собственно, я все это читаю (да и пишу), цепенея в дремоте, – точь-в-точь как в плацкартном вагоне дальнего следования: из разных концов доносятся пронзительные звуки словесного вязанья, сплетаясь в повесть без начала и конца, с припевом-зевком: чего не бывает в жизни? все бывает! охохонюшки, грехи наши тяжкие!

И нет бы попросту, как ямщик – поэту Некрасову: дескать, так и так, барин; очень, дескать, трудно в России женщине (да и в Баку! и даже в сладком Цюрихе, если на то пошло), продавайся она, не продавайся. Так нет же! Непременно надо потревожить всю палитру изобразительных средств, блин, всю гамму, весь спектр! А пуще всего налегают на такую художественную особенность, что каждый персонаж у автора весь как на ладошке, насквозь прозрачный. Притворись он хоть мужчиной, притом запишись в уборной – и там достанут, в физиологию проникнут, и мыслишку ему сочинят, и проговорят как бы его голосом, даром что в третьем лице: «Ему пришлось немного подождать, прежде чем он смог помочиться. В общем, жен-

щина эта его заинтересовала. Несомненно». Чувствуется, не правда ли, швейцарский акцент? Несобственно-прямая речь потому что. А ну-ка прочитаем таким же способом, все равно как открытую книгу, сердце восточного человека в брачную ночь: «Близость с Ирадой, конечно же, получилась. Но не дуэт. Не Моцарт. Так... собачий вальс. Кямал заснул и плакал во сне». А теперь воспроизведем по правилам того же искусства бесхитростный шепот женской души: «...фотография: Мартин в белых трусах до колен и в белой майке стоит возле загородочки, а в руках у него теннисная ракетка. Ну просто сердце останавливается...» А теперь... Но довольно. Довольно, ямщик, хоть и не сказать, что разогнал ты мою неотвязную скуку.

Впрочем, вас ведь, кажется, двое? Или даже больше? И все поете про домработниц – как одна дошла до жизни такой, как другая, наоборот, выбилась в дамки?.. Или не только про них?

В Доме книги продаются десять книг Людмилы Улицкой, пять (но пухлых) – Виктории Токаревой. Лица на фотографиях определенно разные. Повествовательная, так сказать, манера тоже как будто не идентична. Голову на отсечение не дам, потому что насладиться этими пятнадцатью книгами суждено мне вряд ли. Но такое впечатление, что проза Виктории Токаревой декольтирована отчаянней, вздымается вольней. Звук такой шикарный, почти роскошный: «Провожая любимую женщину в абортарий, он мотал головой, как ужаленный конь». Ни малейших трудностей с выбором слов: «...любовь становилась выше, полноводнее, как уровень воды в водоеме, если туда погрузить что-то объемное...» Фраза Людмилы Улицкой вроде отчетливей – мелким стежком по четкому контуру: «В этот день в нем что-то открылось гигантское из-за этой женщины с тонкой талией, загадочной, с черной икрой и без ванной, даже без души, с серебряными приборами и небритыми подмышками и такой при этом образованной...» А Виктория Токарева зато бесстрашней в афоризмах. Например, про палку: «...счастье и горе – два конца одной палки. И составляют единое целое». Или так: «...имела свои достоинства и недостатки, как два конца одной палки». Вот именно.

Алексей Цветков. Просто голос

Поэма, эссе. – М.: Независимая газета, 2002.

Нам, зоилам, как говорится, один дискурс – что огульно охаивать, что охально огуливать. Чем плоха литература поддельная – любой увидит и без наших очков. А вот растолковать внятно – что хорошего в литературе настоящей? – нижеподписавшемуся вообще-то слабо. В таком случае предпочтительней бы помолчать, сняв невидимую миру шляпу. Так и поступают уважающие себя критики. А таковых – уважающих себя – конечно же, большинство. И по этой, в частности, причине публика не слышана об Алексее Цветкове. Кое-кто, боюсь, даже не догадывается, что есть такой значительный современник. И рискует упустить «Просто голос» – а эта поэма написана прозой самой лучшей, какая бывает. Прозой, не уступающей стихам Цветкова же – крайне, в свою очередь, неуступчивым.

Так что делать нечего – спешиваюсь (мне-то на самоуважение – плевать!) и смиренно, причем с удовольствием, объявляю: несмотря на повсеместное и безоговорочное торжество ерунды, отчасти даже благодаря – потому что назло, русская словесность по-прежнему производит иногда сочинения, ради которых стоило учиться грамоте.

О, разумеется, это дело вкуса. Ерунда – тоже в кайф: читая, не живешь; коротаешь ненужное время, отдыхаешь от самого себя. А в прозе такого качества, как «Просто голос», читатель, напротив того, прямо-таки вынужден существовать во что бы то ни стало, изо всех сил держась за собственный ум в потустороннем (по ту сторону букв) мире ума иного.

Такой текст представляет собою нарастающий смысл, с каждым оборотом становясь непредвидимей, – и до чего же вам нравится его понимать! Вас улаживает иллюзия, будто вы бодрствуете в чужом сне; на самом-то деле вы не созерцатель, а исполнитель, верней – инструмент. Голос, взаправду воплотивший творческую волю автора, играет на памяти ваших чувств; но вашу внутреннюю речь все равно не заглушает – звуковой тенью она бежит под строкой.

Что-то в этом роде, вероятно, переживал бы играющий рояль, умеи он любить музыку. Очень утомительное наслаждение, короче говоря. Вот полстранички напоказ.

«Иногда подумашь – смешно представить, вдруг просвистят столетия, и ученый германец, оксюморон в портках, примется многотомно писать историю империи, исчезнувшей, то есть как бы никогда не бывшей, приснившейся, долетевшей до него с ветром времени в нескольких, скажем, уцелевших обрывках Ливия, в назидание своим полуночным собратьям, не ведая, что и ему с ними куется та же судьба;

или вовсе какой-нибудь суший скиф во вшах, на корточках в тени кибитки, наврет камышовым пером о подвигах едва ли не такого же, как я, трибуна-сверхсрочника неведомой и давней земли, как и мы читаем порой сентиментальные байки из быта египтян и египтянок, не обинуясь, что сочинитель бывал в этом Египте не чаще нашего, лишь бы интрига покруче, лишь бы египтянку эту угораздило подальше, чтоб ему потом, олуху, искать ее не сыскать. Но пусть хоть и такой, лишь бы выжить и остаться – в нелепом не по мерке плаще досужей выдумки, на небывалой дороге, с чужим щетинистым лицом, в уже неузнаваемой жизни».

Вы угадали: это действительно мемуар древнего римлянина – из первого, если не ошибаюсь, века до Р. Х. Причем так называемые исторические реалии представляются – по крайней мере, мне – достоверными досконально: платье, утварь, архитектура, весь бытовой обиход чудесным образом воскрешены. Собственно, только темпом речи да тембром голоса дает автор знать, что не играет в исторический роман; возможно, намеревался, да бросил.

Во что же тогда он играет? Скажу до предела приблизительно: в вопросы и ответы. Вопросов немного, от силы четыре, а ответ, наверное, и вовсе один, да только еще никто никогда его не получал. Потому что это такие вопросы, что задать их можно исключительно самому себе.

Тем не менее некто М. Вергиний Приск Лукилиан, человек не нашей эры, в последней биографической паузе – так сказать, прохладаясь в предбаннике смерти, – настоятельно интересуется значением некоторых элементарных предложений, типа: «Я был», «Я есмь», «Меня не будет». Ему, видите ли, не все равно, каким фактам его личной судьбы соответствуют данные сказуемые, да и содержание подлежащего не безразлично. Он, бедный, как и все мы, не чужд надежды, что время не пропадает, не насовсем уходит в никогда, – что оно только поглощается умом, откуда может быть извлечено, – дескать, на то и письменность.

Но она сохраняет только голос. А время каждого человека погибает вместе с ним.

Шучу, шучу. Алексей Цветков написал никакой не трактат, а ослепительную поэму – почти про все, что мы любим в жизни, почти про все, чем она огорчает. Выпишу еще кусочек.

«Откуда мы вышли, там нас было без счета, мы делили и ладили, теряли рассудок и целовали в глаза наших недолговечных, но оставили по себе лишь нескольких одиноких, письменно или устно, обреченных на восковое величие, где уже никому не отказать и никак не поступить. Однажды вспыхнет тысячевечное пламя, воссоединит этот награбленный блеск с материнской тьмой, и во всей одинаковой вселенной станет холодно и ясно. Но еще скрипит колесо суток, еще погребальный костер опаляет пальцы повитухи, а одержавший победу над тщетной ревностью безвестен в общем числе».

Должно быть, вы уже решили, нужна ли вам книжка Алексея Цветкова. Мое-то дело маленькое: прокукарекал – а там хоть не рассветаи.

Полагаю, однако, что время, потраченное на подобные тексты, не вычитается из жизни, а прибавляется к ней, – в другом, конечно, измерении.

V Май

Петербург Ахматовой: Владимир Георгиевич Гаршин

СПб.: Невский диалект, 2002.

Как и у некоторых других планет Солнечной системы, у Анны Ахматовой – несколько лун. За каждой в свое время велось наблюдение. Зафиксированы восход и закат каждого спутника, изучены орбиты. Музей Анны Ахматовой на Фонтанке – Фонтанный Дом – издает накопившийся материал; получают как бы научные портреты этих небесных тел. Это уже третий подобный сборник. Воспоминания, сплетни, слухи, справки; письма, дневники, статьи, стихотворения, фотографии; каталог соответствующих экспонатов. Работа добросовестная (составитель – Т. С. Позднякова), историкам литературы понадобится, любителей заинтересует весьма.

Так уж получилось, что сегодня про Анну Ахматову читатель знает больше, чем про собственных прабабок: с кем дружила, кого воспела. Был у нее шанс предотвратить такое обобщение биографии: могла и собиралась сделаться гражданкой Гаршиной, супругой прозектора, или даже главного прозектора. Но 31 мая 1944 года на Московском вокзале в Ленинграде этот сюжет внезапно прекратился: Владимир Георгиевич недолго поговорил с Анной Андреевной, вернувшейся из эвакуации, поцеловал ей руку и ушел. А предполагалось (причем предполагали оба!) – поедут с вещами к нему и заживут вместе. Что случилось? Считается, и принято говорить, что это тайна. «Тайна двоих». Но тайну одного из двоих данный сборник приоткрывает.

По-видимому, В. Г. Гаршин сильно и необратимо изменился за время разлуки, за два блокадных года.

Да и кто не изменился бы на его месте?

Он похоронил жену. (Рассказы знакомых: «Она умерла на улице, ее мертвую обвели крысы». «Ее крысы изуродовали, но это для него не было страшно, он это не раз видел».)

Заболел: дистрофия привела к гипертонии. (Он сам поставил себе этот диагноз, вывел и прогноз: «Я много думал об отношениях этой болезни и голода. Не знаю, влияет ли он на возникновение болезни, но на течение, безусловно, влияет. Этот вопрос решило взвешивание сердец. Истощенные голодом сердца при возникновении гипертонической болезни быстрее „сдают“, быстрее устают работать, ведь они слабы...»)

Все это время он вскрывал трупы, тысячи трупов: «В памяти остались не трупы, а родственники покойных, те, кто пережили и свое спасение, и смерть близких от одной и той же бомбы. Я привык в какой-то мере принимать на себя тяжесть горя и ужас родственников умерших. Но здесь все меры превзойдены...»

Короче сказать: Ахматову (пополневшую, помолодевшую) встретил на вокзале не тот красавец, барственный, женственный, каким был Гаршин до войны, – а худенький очкастый старичок в угрюмой, нетерпеливой тревоге, одержимый мыслями о смерти, в частности – о своей. В новобрачные он явно не годился (а предложение сделал – письменно – примерно год назад). У названной невесты настроение было, судя по всему, совсем другое.

Удивительно ли, что в мире новом друг друга они не узнали?

Да и какое все это имеет значение: отчего доктор Старцев не женился на Екатерине Туркиной? отчего Муравей не прописал Стрекозу на своей жилплощади? Друзья В. Г. Гаршина полагали, что в нем сработал инстинкт самосохранения, выражаясь иначе – Бог спас: «И когда он заболел, я всегда говорила (и сейчас так думаю): Бог уберег его от Ахматовой, Бог ему подарил Капитолину Григорьевну Волкову...» В 1949 году случился инсульт, потом обнаружился рак;

благодаря Капитолине Григорьевне Гаршин болел и умер в приличных условиях. Как видно из всех документов, напечатанных в этой книге, – симпатичный был человек и, наверное, очень несчастный.

К. И. Чуковский. Стихотворения

Сост., вступ. статья и примеч. М. С. Петровского. —

СПб.: Академический проект (Новая Библиотека поэта), 2002.

Академический мундир, понятное дело, на Корнее Чуковском странен; к тому же опечатками изъеден, как молью. Впервые вижу в этой серии столь неряшливый том (редактор – Г. М. Цурикова). Но вступительный очерк хорош, комментарий обстоятелен, а расположение стихотворений в порядке хронологии дает пониманию новый ракурс. Радость от текстов бледней, зато проступает над ними тень автора.

И становится ясно, что вдохновенным поэтом он был в 1917 году, а потом – в первой половине 1920-х, а потом устал. Что вдохновение питалось ужасом и проявлялось в судорогах словесной мускулатуры, наподобие какой-то священной пляски. Что «Мойдодыр» и «Мухомочкотуха» – вещи бессмертные; «Телефон», «Бармалей», «Путаница», «Федорино горе» – превосходны. А «Приключения Бибигона» – неудача. А «Одолеем Бармалея!» – катастрофа. Прочие стихотворения, оригинальные и переводные, представляют интерес: некоторые – для очень маленьких детей, иные – для литературоведов.

Бесконечно печальна и поучительна история с «Одолеем Бармалея!». Чуковский искренне желал (впервые в жизни) написать произведение советское, попасть стихами в такт политическому моменту. Цель была в высшей степени гуманная – одухотворить военную пропаганду понятными для детей символами справедливости (он опирался на опыт своего «Крокодила» и, возможно, надеялся повторить тот успех). Он ввел «термины Информбюро» в сказочную игру – и, вопреки воле сочинителя, из них поползла их роковая, родовая фальшь:

И примчались на танке
Три орлицы-партизанки
И суровым промолвили голосом:

«Ты предатель и убийца,
Мародер и живодер!
Ты послушай, кровопийца,
Всенародный приговор:
Ненавистного пирата
Расстрелять из автомата
Немедленно!»

И сразу же в тихое утро осеннее
В восемь часов в воскресенье,
Был приговор приведен в исполнение.

Нетрудно понять, отчего товарищ Сталин так разозлился. (Самое дорогое – социалистическую законность – доверить обитателям живого уголка!) И с каким наслаждением травили старого мастера всевозможные начальники, обучая его патриотизму на примере достижений какого-нибудь Михалкова...

Но ничего не добились. Корней Чуковский был и остается самым известным русским поэтом.

С. Витицкий. Бессильные мира сего

Роман. – Полдень, XXI век. Литературно-художественный и критико-публицистический журнал Бориса Стругацкого. 2003. № 1.

Да, есть в Петербурге такой журнал. Вот уже полгода как существует. И публикует вполне порядочные (в смысле – талантливые) тексты. Чем, конечно, в корне подрывает свою экономическую базу, какова бы она ни была. Потому что это прежде, при царе Горохе и ВЛКСМ, фантастика существовала как предмет литературного интереса и были на нее любители. Нынче любителей нет – все вышли. А профессиональные потребители фантастических сюжетных схем – публика, скажем так, не без странностей. Вместе с производителями образуют вроде как секту, разделяются на касты, а главное – узок их круг и страшно далеки они от литературы. Вообразим сообщество составителей кроссвордов или, ближе, наркоманов компьютерных игр. Очень даже способны оценить новую модификацию шаблона. Литература же... Ну при чем тут литература?

И вот Б. Н. Стругацкий – писатель, ставший культовым (а когда-то это называлось: властитель дум) и больше других поспособствовавший искусственному разведению всех этих «фэнов» и обслуживающего их (сочиняющего для них) персонала, – вдруг решился образумить свою же паству: не то что перевоспитать, но потихоньку опять приучить к чтению художественных произведений. Авось, дескать, поймут преимущества индпошива и предпочтут его – фабричному ширпотребу. Тут, мол, и литераторы настоящие вострепнутся – и мало-помалу фантастика снова сделается жанром, а не индустрией. Надежда, по-моему, тщетная, – однако журнал пока еще живет.

Пока еще живет – и, как видим, способен произвести фурор: мало какое издание в силах блеснуть большой вещью большого мастера. (Не знаю, кем надо быть, чтобы не угадать, чей псевдоним – С. Витицкий; по почерку же видно: действующий чемпион и совладелец мирового рекорда.)

Это и в самом деле – литература: в слогe запечатлен – пропущен через разных персонажей – привлекательный голос, а в голосе – обширный ум. Верней, целый тип ума, в наши дни почти не встречающийся: скептический без цинизма. О человеке с таким умом четверть века назад говорили (другие такие же) с уважением и жалостью: *всё понимает*; это, в сущности, означало: не лоботомирован. Советская власть выработала в некоторых людях особенный, больше нигде в мире не известный образ мыслей – *несоветский*; эти люди не умели наслаждаться своей горькой свободой в одиночку, втайне;

угощали ею встречного-поперечного, а вообще-то мечтали разделить буквально со всеми; но что-то у них получилось не так... Роман С. Витицкого подбивает итог: ресурс такого ума исчерпан; результаты незначительны и ненадежны; срочно требуется интеллект с другой программой, желательно – альтруистической; значит, необходимы программисты; где их взять? – времени-то нет.

«– Времени совершенно нет, – сказал сэнсэй с каким-то даже отчаянием.

Он откинулся на сиденье, положил руки на колени, но сейчас же снова сторбился, почти повиснув на ремнях. – Совершенно, – повторил он. – Совершенно нет времени».

Это как раз финал романа, в аккурат самые последние слова.

Только не спрашивайте, кто таков этот персонаж: это загадка, или задача, и каждый читатель должен решить ее сам и по-своему. Есть в романе существо покрупнее этого сэнсэя, – так тот, по-моему, даже не человек, но приходится и с его существованием примириться, как с математическим каким-нибудь допущением; а что вы хотите? – фантастика все-таки.

Фабула устроена тоже как полагается: то есть так, чтобы казалось, будто шесть седьмых ее объема скрыты под поверхностью. Нам то и дело намекают, что рассказанные события – только отблески некоей предыстории, тщательно засекреченной. Вроде бы все началось – или впервые на памяти наших современников проявилось – после войны, в каком-то суперзакрытом медучреждении, работавшем над эликсиром бессмертия для Сталина. Туда свозили подопытных пациентов со всей страны – людей с необычными способностями; на них испытывали разные экзотические вещества и процедуры; а главврачом там был... (Тут главная фигура умолчания.) Этот главврач и двое из пациентов участвуют в сюжете – в наши дни! через полвека! – почти не постарев. Понимайте как хотите, но более всего похоже на то, что мнимый главврач, он же Ангел Смерти, – существо в некотором роде неземное, а двое других – все-таки люди, но специально отобранные и с переделанной физиологией – как бы агенты. Один из них – вышеупомянутый сэнсэй (ФИО – Стэн Аркадьевич Агре). Миссия его состоит в том, чтобы, обследуя детей человеческих, открывать избранным их предназначение, или главный талант. Проходят десятилетия, и вот к началу романа этот человек окружен доброй сотней пробужденных таким способом вундеркиндов. Это целая школа, или, если угодно, масонская ложа – один за всех, все за одного (благодаря чему и вращается ведущая ось сюжета), и каждый в своей сфере силач невообразимый. Как в сказке (не про храброго ли портняжку?) – один не знает (совсем не знает) страха, другой безошибочно различает правду и ложь, третий всё (абсолютно всё) запоминает, четвертый предугадывает (а по ходу текста выясняется, что способен отчасти изменить) будущее – ни больше ни меньше! Пятый, к большому сожалению, может убить человека взглядом (что и сводит на нет работу четвертого; но в семье не без урода)... И так далее. Это – не считая великих физиков, математиков и кардиологов.

Остается неизвестным, с какой целью был сформирован этот передовой отряд трудящихся. Зато совершенно ясно, что никакой выдающейся исторической роли он не сыграл. И лейтмотив романа – ярость и отчаяние стареющего (все-таки) Учителя, этого самого сэнсэя: собственный его дар истрачен впустую, без пользы для человечества! зачем он выбирал лучших из лучших, если страна и мир изменяются помимо них, даже как бы назло им? О да, все живы, кое-кто и процветает, все пристроились в услужение к менее даровитым; но разве ради этого стоило терпеть судьбу, какая ему досталась? (Тут – насчет судьбы – опять пробел; так сказать, еще раз прошелся загадки таинственный ноготь; нет смысла и гадать, о чем речь.)

«...Боже, во что вы все превратились! А Тенгиз? „Бороться со злом, видите ли, все равно что бороться с клопами поодиночке: противно, нетрудно и абсолютно бесполезно“. И поэтому не надо больше бороться со злом, а давайте лучше таскаться по бабам или устраивать эстрадные представления для новороссов... Юра Костомаров честно и бездарно зарабатывает на хлеб насущный... Андрей Страхоборец – старик. В пятьдесят лет он – старик! Что с ним будет через сто? Через двести? Руины? И ведь это все – драбанты, спецназ, старая гвардия! Деда! А молодые ни к черту не годятся, потому что ничего пока не умеют. Они знай себе галдят: „Дай, дай!..“ О проклятая свинья жизни!»

Берет соблазн – усмотреть в этой инвективе параллель с лермонтовской какой-нибудь «Думой». Печально, дескать, гляжу на поколение физиков-лириков, точнее – на всю эту вашу субкультуру вечных младших научных: политические анекдоты, самурайские романы, алкогольный сантимент под Окуджаву хором; и каждый остряк норовит блеснуть цитатой из братьев Стругацких... Всё зря, ничего не вышло у вас, голубчики: так и не обзавелся общественный строй человеческим лицом; и как бы потомок... того... не обошелся с вашим прахом непочтительно.

Положительные лица в романе – сплошь, вот именно, драбанты и деда; сплошь «святые шестидесятые» прошедшего столетия, хотя по паспорту вроде бы почти никому не больше

полтинника. Переодеты, загримированы – или накачаны эликсиром, – это все равно, а только мировоззрение у всех тогдашнее, пубертатное. И шутят все на один и тот же незабываемый манер: «садись на попу», «пир духа», «в малых дозах водка безвредна в произвольных количествах», «я тебе не бухгалтер, я главный бухгалтер», «нас толкнули – мы упали, нас подняли – мы пошли», «что за птичка такая в виде рыбки?», «да вы же все меня терпеть ненавидите!», «что ни личность, то фигура», «полный и окончательный п...дец внакладку»...

Другое дело – отрицательные, те выхвачены прямо из окружающей жизни: элегантно прикинуты, вооружены, угрожающе любезны.

И они явно сильнее.

Про то и роман. Что вроде бы еще один исторический раунд проигран по очкам – Злу. Что «...ничего не изменится, пока мы не научимся как-то поступать с этой волосатой, мрачной, наглой, ленивой, хитрой обезьяной, которая сидит внутри каждого из нас. Пока не научимся как-то воспитывать ее. Или усмирять. Или хотя бы дрессировать. Или обманывать... Ведь только ее передаем мы своим детям и внукам вместе с генами. Только ее – и ничего кроме».

Но это не вся мысль С. Витицкого (да и не совсем – С. Витицкого: нечто дословно близкое обронил Б. Н. Стругацкий в одной газетной статье, не то в интервью). На радость «фэнам» – чтобы не заскучили – роман постулирует (правда, очень осторожно) вероятность вмешательства каких-то высших, неопознанных инстанций. «Что-то загадочное и даже сакральное, может быть, должно произойти с этим миром, чтобы Человек Воспитанный стал этому миру нужен...»

Выходит так, что в противном случае нас ожидает даже не поражение, а нечто худшее – ничья. Постыдная, бесконечная. Потому как нипочем не одолеть наглой обезьяне проклятую свинью.

VI Июнь

Сигизмунд Кржижановский. Собрание сочинений в пяти томах

Том третий / Сост. и коммент. В.Перельмутера. – СПб.: Симпозиум, 2003.

О первых двух томах «Звезда» уже писала, и наши читатели не спутают этого Кржижановского со старым большевиком, автором балета «ГОЭЛРО» и оперы «Варшавянка».

А этот при жизни (1887–1950) только отбрасывал тень, оказавшуюся, однако же, огромной. Или скажем так: по видимости подобный карандашу, он был тяжелый, как письменный стол, все ящики которого набиты до отказа. Попросту: сочинил уйму (в пяти томах, наверное, не все еще поместится), а напечатал – чуть. Но была горстка понимающих умов и чье-то любящее сердце... Короче, рукописи не погибли. Полвека пролежали в сухом и темном месте, дожидаясь Вадима Перельмутера.

Он занимается литературной палеонтологией. Сколько-то лет назад извлек из вечной мерзлоты поэзию Георгия Шенгели, причем сохранившуюся превосходно. Есть чем полюбоваться: не только скелет в целости, но и мускулатура, и даже наружные ткани (только поэм о Сталине недостает – всего-то пятнадцати штук). Стихи так хороши, так свежи, точно вчера написаны, разве что не дышат.

А в записной книжке Георгия Шенгели нашлось вот что: «Сегодня, 28 декабря 1950 года, умер Сигизмунд Доминикович Кржижановский, писатель-фантаст, „прозванный гений“, равный по дарованию Эдгару По и Александру Грину...»

Что ж, теперь – спасибо Вадиму Перельмутеру – теперь каждый может самостоятельно проверить точность этих измерений. Проза Кржижановского практически разморожена. Заживо погребенный автор получил, наконец, право заговорить с публикой – правда, не с той, для которой писал.

Перелет во времени он перенес достойно, как дай Бог каждому. Выглядит гораздо умней большинства своих и наших литературных современников. В любой строке виден очень образованный, наблюдательный, остроумный человек. Тихая, немногословная, отчетливая речь. Без красок, без улыбки, без личностей и страстей. Обладай силлогизм воображением, он избывал бы его в таких вот говорящих и движущихся чертежах. Переживал бы логический парадокс или даже просто каламбур как метафору и додумывал бы как навязчивую идею, превращая в сюжет.

В нынешнем веке такая проза ценителей найдет. Собственно, и нашла. «Это тот тип выстраданной интеллектуальной прозы, – написал в февральском номере нашего журнала философ Павел Кузнецов, – полное отсутствие каковой, если судить по „гамбургскому счету“, мы обнаруживаем в русской литературе». И рисует генеалогическое древо: «Свифт, Гофман, Гоголь, По, Майнринок».

Судя по третьему тому, большую роль сыграли Ханс-Кристиан Андерсен и депрессия.

Сюжет: бумага потеряла терпение: надоели ей мириады бессмыслиц, притворившихся смыслами, вот она и отшвырнула от себя типографские шрифты. Последовав ее примеру, взбунтовались алфавиты, и сколько-то дней цивилизация вынуждена обходиться без письменности. Без газет, без вывесок, без денег. Три-четыре трагикомических эпизода. Финал: под воздействием букв («которым ведь никак не быть без придумавшего их человека») бумага переменяет гнев на милость – при условии, что буквы никогда впредь не позволят человеку «не быть человеком и не любить в другом самого себя».

Сюжет: котенка любили, баловали, повязали на шею бубенчик – так, с бубенчиком, и оставили на покидаемой даче. А весной, когда вернулись, «в одном из углов лежала влипшая в пол шкурка кота с ржавым бубенчиком у шеи». Между осенью и весной – несколько отчаянных страниц: «все убегает – и мыши, и смыслы», а единственное существо, казавшееся близким, – маленькая девочка – припоминается как ненавистное чудовище, предавшее на гибель.

Сюжет: некий безумец поставил себе целью жизни – укунить себя за локоть. Эта мания превращается в цирковой номер, в модное поветрие, в предмет спекуляций – метафизических и биржевых. Финал – крах всех афер, кровавая клякса: человек, именуемый «локтекусом», прорывается к своей цели сквозь мясо внутреннего сгиба руки.

Сюжет: в мозгу одного человека завелся Зачемжить – мысль не мысль, скорей, опережающее эхо мысли; вирус не вирус, а как бы зайчик черного солнца, как бы взрывчатая микро-частица небытия.

Всей своей массой, в порыве самосохранения, мозг вытесняет эту штуку; она ускользает через черепной шов и поселяется – в исподе шляпы, в фетровой внутритульевой закладке. Шляпа водевильным способом переходит к другому владельцу, Зачемжить вселяется в новый мозг – и побеждает. Эвакуируется из тупа обратно в шляпу – и понуждает к суициду того, кому она досталась... И так далее, смерть за смертью, пока шляпа не истреплется до такой степени, что ее протянут за подаянием.

«...По нищенскому этикету не принято надевать шляпу на голову – ее надо держать в руке, протянутой под пятки.

И бедный Зачемжить, сидя под ударами пятовых ребер, тщетно мечтает о прыжке в человеческий мозг. Нет, теперь это вряд ли для него возможно: так, видно, и жить ему, Зачемжитю, под тычками медяков, хлестом солнечных лучей и ударами дождевых капель. И отщепенцу Зачемжитю надо решать – на этот раз уж для себя самого – проблему: зачем жить?»

...Для сюжетов Кржижановского наступил, похоже, полураспад, но его прозе это пошло только на пользу: каламбуры и парадоксы свободно парят как бы в невесомости. Вынуть из

текста несколько фраз – например, про литературную критику – так легко! и удовольствие большое:

«И вот существо менее реальное, чем чернила, которыми оно пишет, принимается за самокритику, всячески доказывая свое алиби по отношению к книге: меня, мол, никогда там не было, я художественно не удался, автор не в силах заставить читателей поверить в меня, как в образ, там, в книге, потому что я не образ и не в книге, а я, как и вы все, я здесь, дорогие читатели, среди вас, по эту сторону шкафа, и сам пишу книги, настоящие книги, как настоящий человек...»

Положим, это из первого тома. В третьем собраны новеллы 1930-х – 1940-х годов, когда блеск приугас. Даже если автор, как бывало, пишет алмазом по стеклу – эффект не прежний, потому что за стеклом нет света. Но все-таки получилось несколько презанятных вещей. Поучительно преисполненных самой увлекательной скуки.

Да что толковать о частностях? Главное – что вот совсем было писатель задохнулся – и вдруг, извините за выражение, воскрес.

Причем воистину. Наподобие Присыпкина из пьесы Маяковского «Клоп», но гораздо, гораздо приличней. Кстати: не удивлюсь, если окажется, что талантливейший горлан эпохи для такого случая позаимствовал сюжетный ход как раз у этого Кржижановского. Дождемся тома пятого. Или седьмого.

Юрий Буйда. Город Палачей

Роман. – Знамя, 2003, № 2–3.

Помяните мое слово: именно Юрия Буйду именно за этот роман объявят в текущем году чемпионом страны. И это будет справедливо: он обогнал Виктора Пелевина, нокаутировал Владимира Сорокина, переиграл Эдуарда Лимонова (глаголы переставить по вкусу). Более того – Юрий Буйда и в самом деле очень талантлив. И еще того более – он настоящий мастер. Умеет любое количество слов расположить в таком порядке, чтобы взгляд читателя в аккурат поспевал за голосом автора. При этом достигается иллюзия такой скорости, что вы как бы помимо воли доедаете роман до последней строчки.

Одного боюсь: как бы не поспешили перевести «Город Палачей» на испанский. В этом случае по литературам Латинской Америки прокатится эпидемия самоубийств. Тамашние темпераменты могут не справиться с шоком: родная мать Габриэля Гарсии Маркеса не поверила бы, что «Город Палачей» написан кем-то другим.

Зато задача рецензента облегчается чрезвычайно: чтобы не впасть в *d'èja vu*, достаточно взять любую статью о колумбийском классике: там непременно найдется описание художественных особенностей – и «Город Палачей» будет у вас как на ладони. Итак, беру первый попавшийся томик Маркеса, листаю советское предисловие, пропускаю, как не актуальный, пассаж про «духовную ориентацию на социалистические идеалы»... А вот и он – искомый, то есть рецепт романа.

«История рода трагических и смешных Буэндиа, живущих в затерянном колумбийском поселке Макондо...» Положим, в российской новинке фамилия прародителя круче – Бох!

«Мы углубляемся в хаос неожиданностей, и постепенно перед нами начинают проступать черты истории какой-то латиноамериканской страны...» Угу. Со столицей в Москве. С оглядкой на платоновские «Епифанские шлюзы».

«Кружение времени воссоздает одни и те же условия и коллизии, повторяющиеся на разных уровнях „векового летаргического сна“ истории, – отсталость, зависимость и, как их следствие, – безудержное насилие...»

Тут ни прибавить, ни убавить. Это формула композиции «Города Палачей», а то и концепции: двигатель времени – смертоубийство, тормоз – любовь.

Какая коллекция насильственных смертей! Как причудливы преступления! Как обаятельны для тех, кто понимает! Картинку приведу одну – зато широкоформатную:

«Бох сидел в кресле с сигарой в руке. Гардения алой шапочкой пузырилась в петлице. Бокал стоял на подносе рядом с огромной пузатой бутылкой. Похоже, он спал. Вытянув ноги и далеко назад запрокинув голову.

Сзади что-то шевельнулось, и она в ужасе обернулась. (*Так напечатано. Случайный промах. Бывает.* – С. Г.) Сидевшая на рояле обезьянка вдруг оскалилась, спрыгнула на клавиши – там-тарарам! – и скакнула в открытое окно. И вдруг розы – все, сколько ни было их в каюте, в вазах и под потолком, стали бесшумно опадать, осыпаться. Казалось, в каюте вдруг повалил густой снег из лепестков роз – белых и желтых, светло-красных и исчерна-бордовых...

Ступая по пышному ковру из лепестков, она вернулась к капитану и дунула ему в лицо – розовые лепестки разлетелись, застряв лишь в волосах и бороде.

Глаза у Боха были выколоты. Раны прикрыты двумя серебряными талерами. Третий талер он сжимал зубами, как пулю».

Стильно, не правда ли? «Сто лет одиночества» плюс-минус «Алые паруса».

«Явления жизни и истории предстают либо в необычном ракурсе, либо в необычной функции, либо в алогичном ряду, их свойства гиперболизируются до такой степени, что они обретают совершенную фантасмагоричность». И это непростое правило исполняется Юрием Буйдой неукоснительно и вдохновенно. Выписываю наугад:

«По чертежам роддома выстроили крематорий. Призвали какого-то столичного знатока архитектуры, и тот письменно засвидетельствовал, что Ипатьев спроектировал именно роддом, что рабочие строили именно роддом, а вот почему получился крематорий – ведомо лишь Всевышнему. Разъяренный градоначальник приказал разобрать крематорий по кирпичику и возвести именно роддом. Но и заново построенное сооружение оказалось крематорием. И над трубой его медный ангел пел в рожок, когда очередная копченая душа отлетала на родину всех душ».

«В трудные годы замуж брали мешок серой ржи в три пуда с походом, а вообще-то идеальной считалась девушка, против которой на другую чашу весов бросали паровой куль, вмещавший ровно пять с половиной пудов пшеницы, и невеста выравнивала чаши движением ресниц...»

«Самое фантастическое реализуется... через самое обычное, часто через низменную деталь». А как же! Это уж как есть. Не особенно вникая – что через что реализовать, – так называемых низменных деталей Юрий Буйда не жалеет. Его проза – настоящий театр физиологических гипербол. Многие, как полагается, отвратительны роскошно; впрочем, довольно часто Юрий Буйда в этом пункте отходит от образца и позволяет себе впасть в невинное сортирное веселье:

«Известно, что за сутки корова испускает около 280 литров газов. Бздо же от переполнявшего его возмущения с одного выстрела испустил в четыре раза больше, при этом разбив все лампочки в люстре. Услышав же, что итальянский бронзовый конь вызывающе закашлялся, Бздо прорычал:

– Рожденный мертвым чихать не может!»

Так что юмор тут самородный. А прочая техника – сами видите – взята напрокат.

Чего ради – это вопрос. В Городе Палачей на подобные вопросы неизменно отвечают: «потому что вода». Но поскольку практически все персонажи – когда они не убивают или не умирают – заняты преимущественно любовью, то можно предположить, что замысел автора был – воспеть священный пламень этого чувства. Точней, роковую страсть. Сказануть на вечную тему красиво. Смиранный осиновый пейзаж для такого замысла недостаточно гулок, и вообще на Тургеневе далеко не уедешь. Вот и пришлось оседлать быстроходного, неугомимого колумбийца. В Городе Палачей чуть ли не над каждой фигурой развевается, заменяя характер, неповторимая love story. Слащавая – или жестокая – или похабная (в любом случае желательно чтобы глубокомысленная) притча. Почти любую можно использовать как тост – применяясь, конечно, к атмосфере застолья. Очень важно поддерживать постоянную температуру текста – и тут импортный аэрогриль класса GGM незаменим.

...Жестокие и похабные читайте сами, а я выпишу отрывок слащавой:

«...Она пришла в назначенное время – горбатая, прихрамывающая, косоглазая и унылая. Я выложил перед нею – предмет за предметом, деталь за деталью – все, что она должна была надеть. От чулок до маленькой шляпки и перчаток. Она впервые в жизни оказалась в руках портного и потому, наверное, решила, что так и полагается. Следуя моим указаниям, она надела все так и в такой последовательности, какую я ей указал. Даже туфли, которые я два дня выбирал в наших тогдашних лавках. Я попросил ее взять меня под руку, поднять подбородок и подойти к зеркалу.

Господь вел меня, потому что я ни на йоту не усомнился в Его силе и в Его правоте. В этот момент пришли ее родители – ведь это они оплачивали наряд дочери. Они молча стояли в дверях и смотрели на нас. А мы с Анеттой смотрели на их отражения в зеркале. Пауза затянулась, сгущаясь в некий вопрос или в некое решение, которое я принял и готов был отстаивать до конца. Когда же ее отец пролепетал, что им не по карману такой наряд и вообще, я решительно прервал его и попросил руки и сердца их дочери. Самой красивой и любимой девушки во всем белом свете, а не только в Городе Палачей. Я никогда не забуду взгляда, которым она подарила меня в тот миг...»

Само собой, они прожили душа в душу тридцать лет – но глубокомысленный пуант не здесь, а через несколько реплик, когда вдруг выясняется, что все эти годы Анетта усердно подрабатывала в публичном доме:

«— Чудак вы человек, ведь если я чему-то и научил ее, так только свободе. А свобода есть осознанная необходимость, как говаривал старик Аристотель...»

Чем не тост?

ТВ недавно транслировало чемпионат России по латиноамериканским танцам. Спорт увлекательный! Иная тигресса из Подлипков так взмахнет ногой, точно шпагой, – ни в какую Бразилию не захочешь, ни на какой карнавал.

Вот и теперь я в недоумении: то ли Юрий Буйда пишет не хуже Маркеса, то ли Маркес – не лучше Буйды.

VII Июль

Арефьевский круг / Составитель, автор комментариев, научный редактор, подбор фотографий, набор текстов – Любовь Гуревич

СПб.: ООО «ПРП», 2002.

Не извольте беспокоиться: про живопись я – ни слова. Хотя, действительно, это альбом. Шестьсот с чем-то репродукций. Большой формат, мелованная бумага, тексты на двух языках, – все как у людей. Как и полагается издавать музейную классику – со вкусом и без ошибок.

Но дело, видите ли, в том: эта-то классика – не музейная. Картины висят в частных домах, причем не у богачей. Пять имен, составляющих центр «арефьевского круга», публике практически неизвестны. Что творчество этих пятерых художников – сенсация века, – и сейчас-то знают весьма немногие. А совсем еще недавно – при пресловутой Советской власти – почти никто не принимал этих пятерых всерьез. Объединявшая их роковая страсть к искусству выглядела вполне безнадежной. Неудачники, нищие чудаки, люди чердаков и подвалов. Я тут сметал на живую нитку анкетные данные – биографии оказались почти несовместимы с жизнью. То-то милиция не спускала глаз.

Александр Арефьев. 1931–1978. Окончил вечернюю школу, поступил во 2-й Медицинский. Отчислен с третьего курса (1959) – попался на подделке рецептов, – осужден и посажен в лагерь, где пробыл три года. В 1965-м арестован вторично (в ходе бытового конфликта схватился с угрожающим видом за топор), отсидел месяцев восемь. В 1977-м уехал через Вену в Париж и очень скоро умер. В пробелах между датами писал картины.

Рихард Васми. 1929–1998. Учился в средней школе, потом в архитектурном техникуме, потом опять в средней школе (окончил в 1953). Работал колористом в типографии, колористом на картонажной фабрике, разрисовщиком косынок, клееваром, лаборантом в Ботаническом институте, кочегаром, маляром. В свободное время писал картины.

Валентин Громов. 1930 г. р. Отчислен из предпоследнего класса СХШ. Окончил заочное отделение Московского полиграфического института. Работал декоратором, колористом, корректором по печати. Насколько я понимаю, анкете тут и конец. Все остальное – искусство.

Владимир Шагин. 1932–1999. СХШ, потом – Таврическое училище. Из обоих заведений исключен за формализм. Служил в оркестре: играл на гитаре. С 1962-го по 1968-й – спецпсих-тюрьма. С тех пор – главным образом грузчик. Живописью занимался по выходным. После 1984-го – выставки, покупатели, последователи («митьки»), слава.

Шолом Шварц. 1929–1995. Ремесленное училище. СХШ окончил, в Академию не принят. Экспедитор в театре, маляр и прочее – чтобы только не умереть с голоду. Больше ничего не делал – только писал и рисовал.

...Такая вот ведомость. Хорошего мало, согласны? Весьма подозрительная компания донельзя неблагополучных людей. Общий знаменатель – чуть ли не потешный: все, кроме Шварца, отчислены (каждый в свое время) из СХШ – Средней художественной школы при так называемой Академии художеств. Должно быть, за это и любили друг друга – за плохую успеваемость.

Но в предисловии к альбому сказано, кто они – в другой реальности, в настоящей:

«Человеческое и культурное явление, называемое сегодня арефьевским кругом, поразительно во многих отношениях. Поразительна творческая раскрепощенность художников, для которой послевоенные годы, казалось, не давали ни малейших оснований. При той бравате отщепенства, которая сопутствовала их судьбам, поразительны интенсивность и высокий профессионализм их творчества. Наконец, поразительно то обстоятельство, что пятеро подростков, судьбы которых случайно пересеклись в стенах послевоенной СХШ, – недоучки, из которых, по обывательским меркам, никто не сумел добиться мало-мальски профессионального статуса, – именно они представляют в художественной летописи советского времени самое яркое явление послевоенного искусства».

Самое поразительное – если уж так говорить, – что картинки всё это удостоверяют. Но про живопись, как уговорились, – ни слова. О ней здесь пишут, как почти никогда не пишут о литературе: как бы изнутри предмета личной любви. Посреднику тут делать нечего. И если бы речь шла о книге по искусствоведению – не стал бы я трясти ею перед читателями «Звезды».

Но тут совсем другое. Даже и без цветных иллюстраций (не найдись, допустим, великодушный меценат), с одними любительскими фотографиями, даже и без статей о живописи, даже на бумаге совсем плохой, – эта книга и в качестве самодельной брошюры стала бы событием. Она составлена так, что история одной богемной компании превращается в историю поколения, лишенного не только свободы, но и контакта с мировой культурой. Как они к ней прорывались! Учителя, принесшего в класс репродукцию картины Матисса, вспоминали с любовью через десятилетия. Обладатель джазовой пластинки почитался счастливецом, а если приглашал послушать – благодетелем и вдобавок храбрецом. Когда в Эрмитаже открылись (на знаменитом третьем этаже) залы импрессионистов – это было событие, переменившее много судеб. В книге есть письмо Роальда Мандельштама – Арефьеву, просто невозможно читать без ярости и жалости: «Рихард говорит, что Лерка официально записан в библиотеке и собирает для тебя стихи Бодлера. Это трудно, так как теперь заявки на „заморскую“ литературу на гербовой бумаге...» Вы вдумайтесь. Это пишет поэт – художнику. Из больницы – в лагерь. Конец пятидесятых. О чем – мечта, и отчего несбыточна? «Полгода прошло в ожесточенной борьбе за Бодлера, Уайльда и Тома Квинси. Но безрезультатно. Хотя та и другая сторона проявили чудеса настойчивости и изобретательности. Они победили и торжествуют победу. А я лежу во прахе поражения и в гипсе до подмышки».

Их не подпускали к культуре. Чтобы утолить жажду, им пришлось культуру выдумать, изобрести, сочинить, построить – и поселиться в этой собственной культуре, как в единственном убежище. Как бы в ночлежке для гениев. Но вход был открыт для званных и незванных. «У них был, – пишет Любовь Гуревич, – свой поэт, свой скульптор, свой джазмен, свой эстет, свои стилиги, свои фланеры по Невскому, свой самоубийца. Среди знакомых находим – в будущем знаменитого композитора, террориста-теоретика, вора в законе, стукача или стукачей...» Арефьевский круг обведен в этой книге другим – большего диаметра, созвездием оригинальных лиц – и все это читается как роман Дюма. И конец соответствующий: гвардейцы кардинала разбиты, алмазные подвески – в надежном месте, королева спасена!

Один из главных героев – Владимир Шагин – вспоминает:

«Когда исключали из СХШ, Илья Глазунов, учившийся в параллельной группе, сказал: „Мы еще посмотрим, кто из нас станет хорошим художником, а кто плохим!“»

Что ж, смотрите.

Дело Сухово-Кобылина

Сост., подгот. текста В.М.Селезнева и Е.О.Селезневой; вступ. статья и коммент. В.М.Селезнева. – М.: Новое литературное обозрение, 2002.

Не знаю, чье ремесло в наши дни нужней – рецензента или трубочиста. Но все-таки бывают случаи, когда желательно, чтобы, например, в книгу заглянул первым кто-нибудь другой. Как, скажем, в старое доброе время русский барин влезал в свежестроенные штиблеты не прежде, чем в них послоняется денек по комнатам лакей. Во избежание мозолей.

Так и здесь. Чтение – душное донельзя. Сплошь документы – как есть, сырьем. Натуральный канцелярский слог середины позапрошлого века. Взамен сюжета – уловки тогдашнего крюкотворства Скука смертная – причем в буквальном смысле. Однако же, с другой стороны, – положи руку на сердце – кому из нашего брата (точней, из нашей сестры – из обра-

зованщины) вполне безразлично – замочил классик эту самую француженку, опостылевшую содержанку, или просто попал в непонятное, когда прихватили ни за что?

Тут не абстрактный интерес, как в однотипной задаче про Сальери с Моцартом. Но и не одна лишь злорадная любознательность: не спрятан ли, дескать, в глубокоуважаемом шкафу – скелет? Сальери для нас – никто, всего лишь персонаж, – но и автор «Свадьбы Кречинского» никогда не был властителем дум. Его моральный облик сам по себе никого не колышет.

И все-таки: в русской литературе Сухово-Кобылин громче всех, прямо-таки отчаянным голосом, кричал о правосудии. Фактически утверждал, что в данное время в данной стране оно неосуществимо, поскольку закон подменен бесконтрольным произволом продажных исполнителей. Государство приватизировано полицией, человек беззащитен. Такой суровый реализм. А если бы вдруг оказалось, что эту жуткую схему начертил удачливый злодей, сумевший спастись от правосудия как раз благодаря порокам обличаемой системы? Реализм, положим, никуда бы не делся, но приобрел бы привкус дерзкой аферы...

Теперь нам предоставлена возможность решить это Дело самим, по совести, на основании документированных фактов. На тех же условиях, что и Сенат в 1857 году. Вот рапорты, вот протоколы, вот докладные записки. Показания таких-то, мнение такого-то. Прощение. Оказание. Заключение. Предложение. Отношение. Короче, все жанры уголовного делопроизводства. Как выразился один из фигурантов (правда, о собственном сочинении) – «в полной действительности сущее, из самой реальной жизни с кровью вырванное дело».

Крови было, и правда, много. «Зеленое шелковое платье залито сплошными потоками крови... На коленкоровой белой юбке, находившейся, как видно из дела, под шелковым зеленым платьем, на передней стороне, во многих местах значительной величины кровавые пятна. Вся та часть синей атласной шапочки, которая лежала на шее Деманш, и белая сверху шапочки подкладка, касавшаяся затылка ее, Деманш, значительно обгажены кровью. Газовая белая косынка почти вся замарана кровью», и т. д.

Извините, mesdames. Я предупреждал: проза не изящная. Но цитата необходимая. Этот протокол осмотра – появившийся в Деле только через три года после события преступления! – потянул на весах Фемиды ровно столько же, сколько все прочие бумаги процесса. И стрелка замерла на нуле.

Дворовый человек Ефим Егоров и крестьянин Галактион Козьмин к тому времени давно уже сознались в убийстве, дворовая женка Аграфена Иванова – в соучастии. Казалось, ничто на свете не могло их избавить от плетей и каторжных работ. Как сказано с надлежащей издевкой в пьесе «Смерть Тарелкина»:

«Собственное признание есть высшее всего мира свидетельство, говорит Закон».

Не важно, что впоследствии люди эти показали, будто их склонили к самооговору: полиция – пытками, а барин их, господин Сухово-Кобылин – посулами (1050 рублей, а после амнистии – вольная). Это не имело никакого юридического значения: ведь они уже пробыли в тюрьме год с лишним; согласно же статье 1061 (п. 4) Свода законов уголовных, уже после шести месяцев заключения такие свидетельства не считаются ни во что. Начинаящий драматург напомнил следователям номер статьи, прибавив: «Произвольно можно находить сомнения везде; особенно если после двухлетнего содержания преступников в тюрьме наглая их ложь, отвергаемая законом и разумом, будет приниматься за основание сих сомнений».

От очной же ставки отказался (еще в начале Дела) на основании статьи 1138 («в коей сказано, что очные ставки господам с их слугами даются в том только случае, если они оказываются участниками в одном и том же преступлении»): подозревают его, что ли? сама эта мысль оскорбительна для его чести; а также вот вам медсправка о «продолжающейся еще болезненной раздражительности Сухово-Кобылина нервов».

Однако, на счастье подсудимых, имелась в Своде законов еще и такая статья – 1181-я: признание почитается доказательством совершенным, когда оно совершенно сходно с происшедшим действием и когда показаны притом «такие обстоятельства действия, по которым о достоверности и истине оного сомневаться невозможно». Ну вот. А попробуйте не усомниться, когда подсудимые рассказывают, что несчастную француженку они задушили (в постели, спящую), а горло ей перерезали – на всякий случай, – уже свалив за городом бесчувственное тело из саней в снег. Это вроде сходится с полицейским рапортом: «под самым горлом на снегу в небольшом количестве кровь», – и с результатами обыска на квартире убитой: «кровавых следов... не найдено», – но вот как же быть с этим платьем, промокшим от крови? Причем состояние одежды соответствует характеру ранения: кровь, несомненно, ударила струей, забрызгав все вокруг – например, снег в том проклятом овраге. Значит, убийство случилось не там. Тогда где же? На квартире у жертвы? Полиция не отыскала ни пятнышка. И Сухово-Кобылин – явился туда ни свет ни заря после роковой ночи, потом приходил еще раз и еще – никакого беспорядка не заметил. «Да и какой беспорядок мог последовать на квартире от удушения спавшей женщины в ее постеле?» Убийственная ирония будущего писателя вполне уместна: ведь есть признательные показания обвиняемых; разве из них не следует с очевидностью, *«что признаков крови и быть не могло»*?

Из них-то следует. Но вот назначен новый дознаватель, и добрался до окровавленного платья... И теперь, если допустить (а отчего, собственно, не допустить?), что никто не солгал, то получится – мы не знаем, где она зарезана, Луиза Симон-Деманш, временная московская купчиха из иностранок. Ее квартира – отпадает, как и овраг. Сани – никто не осматривал, потому что их в первый же после убийства день забрал для поездок по городу Сухово-Кобылин. Что до его квартиры – там хотя и нашлось на стене и плинтусе сколько-то капель крови, – но человеческой ли («необходимым находит он присовокупить, что камердинер его подвержен кровотечению из носу»)? да свежей ли? – заключение экспертизы гласит: «решение этих вопросов лежит вне границ, заключающих современные средства науки».

Да ведь не Сухово-Кобылина и судят – а Егорова, Козьмина, Иванову (а их пособница Пелагея Алексеева померла в тюрьме). Они сами себя изобличили, это бесспорно. Нельзя, однако ж, не видеть, что изобличили неотчетливо. Именно вопреки 1181-й статье – не совершенно сходно с происшедшим действием. Не говоря уже о невятности мотива: не то протест против крепостного права (покойная Луиза, как и сам Сухово-Кобылин, не брезговала бывать прислугу из своих рук), не то сто рублей, золотые часы с цепочкой и брошка с камнем. Плюс необъяснимо зверский способ: пока, значит, один душит спящую женщину подушкой, сообщник ломает ей ребра утюгом. Не сказать – неправдоподобно, – дикари они и есть дикари, – а все-таки как подумаешь: ну зачем? Козьмину этому (сообщнику-то) служить у Луизы оставалось всего ничего; его в деревне ждала невеста; через две недели – свадьба, он уже и гостей назвал... Как-то странно. А впрочем, ребра-то раздроблены. И вообразить, что это сделал – или хотя бы причастен – аристократ, спортсмен, философ, – согласитесь: не в наших силах. Этого-то уж совсем никак не может быть.

В общем, лично я на месте Александра II тоже утвердил бы приговор большинства сенаторов: титулярного советника Сухово-Кобылина, равно и всех троих подсудимых – от всякой ответственности по предмету убийства Симон-Деманш освободить.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.