

СОВРЕМЕННАЯ ЛИТЕРАТУРА
ПОЭЗИЯ, ПРОЗА, ПУБЛИЦИСТИКА

КАИЛА

Борис ХАЗАНОВ

ПОНЕДЕЛЬНИК

РОЗ

*Проект
литературной
автобиографии*

КАЯЛА
Киев, 2018

УДК 821.161.1(477)'06-312.6

X15

Б. Хазанов

X15 Понедельник роз. Проект литературной биографии — Киев: Каяла, 2018 — 132 с. — (Серия «Современная литература: поэзия, проза, публицистика»).

ISBN 978-617-7390-63-2

«...Всё же мне повезло, — писал Борис Хазанов в дневнике, — я родился и вырос в русском языке, война обошла меня стороной, я не пережил оккупацию, не угодил в газовую камеру, не окопел в лагере. Я встретил девушку, которая стала женщиной моей жизни и смог посвятить себя литературе».

В книге Бориса Хазанова, писателя и врача, автор обозревает с высоты преклонного возраста написанное за годы жизни в России и в изгнании за рубежом — романы, повести, эссеистику, многочисленные переводы с западных языков, автобиографические, мемуарные и другие произведения.

УДК 821.161.1(477)'06-312.6

© Б. Хазанов, 2018

© Издательство «Каяла» (Киев.), 2018

Dennoch die einsamste Rede des Künstlers lebt von der Paradoxie, gerade vermöge ihrer Vereinsamung, des Verzichts auf die eingeschlifene Kommunikation, zu den Menschen zu reden.

Th. Adorno

(И всё же самая одинокая речь художника парадоксальным образом жива тем, что она замкнута в своей одинокости.

Именно потому, что она отказывается от истёртой коммуникации, она обращена к людям).

Т. Адорно. Философия Новой музыки

O mein Freund, wiederhole es Dir unaufhörlich, wie kurz das Leben ist, und daß nichts so wahrhaftig existiert als ein Kunstwerk. Kritik geht unter, leibliche Geschlechter verlöschen, Systeme wechseln, aber wenn die Welt einmal brennt wie ein Papierschnitzel, so werden die Kunstwerke die letzten lebendigen Funken sein, die in das Haus Gottes gehen, — dann erst kommt Finsternis.

(Друг мой, неустанно повторяй себе самому: жизнь коротка, и лишь творение искусства обладает подлинным существованием. Критика умирает, поколения уходят в небытие, меняются философские системы, но если однажды мир сгорит, как клочок бумаги, последней живой искрой, улетающей в Дом Бога, будет произведение искусства, — и лишь после этого наступит мрак).

Каролина Шлегель — А.В.Шлегелю. 1801 г.

I

Как это бывало со мной при чтении каждой новой книги, я решил, прочитав первую часть «Фауста», создать что-нибудь подобное, если не лучше. В моём моз-

гу клубился замысел мировой драмы, список действующих лиц состоял из исторических и легендарных персонажей всех народов и эпох. Главный герой должен был прожить жизнь, равнозначную истории человечества. Попытка состязаться с Гёте свелась к тому, что я сочинил короткую сцену, откровенное подражание Сну в Вальпургиеву ночь. «Фауст» был снабжён комментарием. Я тоже написал комментарий к своему творению, оказавшийся втрое длинней основного текста. Похоже, что всё предприятие было затеяно ради этого комментария.

К этому времени — мне было 14 лет — в моем портфеле находилось подражание «Евгению Онегину», начало поэмы, похожей на «Домик в Коломне», и многое другое в этом роде, но критика, предисловия, введения и то, что называется аппаратом художественной литературы, мне казались не менее интересными, чем сама литература. Шла война. Я писал дневник, издавал газету и вёл литературную переписку с троюродным дядей, который сам писал стихи, переводил французских поэтов и выразил некоторое удивление, узнав, что я взялся заново учить забытый немецкий язык.

Может быть, во мне говорит наследие предков, составителей комментариев к священной книге и комментариев к комментариям; может быть, античная филология приучила меня не видеть ничего противоземного в том, что две строки классического автора сопровождается страница примечаний. Считается, что мания рассуждать о литературе, вместо того чтобы «просто писать», свидетельствует о творческой немо-

щи, подобно тому как слишком пространные рассуждения о Боге изобличают недостаток веры. Возможно, правы те, кто говорит, что мы живём в александрийское время, что словесность, размышляющая и разглагольствующая о самой себе, — это и есть нормальная литература нашего века. Как бы там ни было, я возвращаюсь к отроческим развлечениям. Я отлично понимаю, что пример некоторых знаменитых писателей — критиков и комментаторов собственного творчества, — не может служить для меня оправданием. Отечественная традиция приучила нас видеть в пространных диатрибах о себе нечто нескромное. Вдобавок они чаще всего недостоверны. Как сказал Д. Г. Лоуренс, верьте художнику, а не его рассказу. Если книжка не говорит сама за себя, никто за неё этого не сделает. И, наконец, то, что происходит у нас на глазах — тихая катастрофа литературы, — заведомо обрекает все подобные упражнения на невнимание и провал.

II

Приступы литературной болезни начались у меня лет с девяти или десяти, когда я создал некий прообраз Самиздата — киностудию «Самфильм», где я был одновременно сценаристом, художником и киномехаником. На рулонах бумаги, разграфлённой на кадры, студия фабриковала исторические и приключенческие фильмы. Была лента под названием «Загадочный портрет», фильм «Верденская мельница» о мировой войне, которая тогда ещё не называлась Первой, и проч. Несколько позже писательство приняло более

регулярный характер, я предпочитал солидные жанры: эпическую поэму, роман. Кроме того, я писал учёные трактаты, составлял Краткую Астрономическую Энциклопедию, сочинял литературоведческие статьи и прочее, о чём уже упоминалось. Самый вид литературного текста восхищал меня: строфы или главы, помеченные римскими цифрами, тире, которыми обозначаются реплики персонажей; меня пленяла пунктуация XIX века, точки с запятой где надо и где не надо, вопросительные и восклицательные знаки посреди фразы. В конце войны, когда я был рабочим в Центральном газетно-журнальном почтамте на улице Кирова, я кропал лирофилософские поэмы (например, стихотворение о Шопенгауэре, где была странная строчка: «Пред ним молчит надменный Шеллинг»), это была дань возрасту; были ещё попытки обдумать своё отношение к музыке и какие-то ползновения создать собственную метафизическую систему. В 16–17 лет огромное значение приобрёл германский мир. Все это странным образом сделало меня абсолютно нечувствительным ко всеобщей ненависти к Германии и даже к смутным известиям о том, что немцы уничтожают евреев. Кроме того, я пришёл к выводу, что мы сами живём в фашистском государстве. Ленин, правда, сумел продержаться несколько дольше Сталина, который рухнул, подняв фонтан грязи, зато я помню, как я объяснял одному приятелю, усатому мальчику, приехавшему из Киржача, что марксизм — ошибка: совершив революцию, рабочий класс сам захватит себе все блага.

III

В университет я поступил в год окончания войны, это было время, когда все писали и читали друг другу стихи. В полуподвальных коридорах клуба на Моховой стояли под тусклыми лампочками кучки мальчиков и девочек, и кто-нибудь в середине рубил кулаком воздух. Но сам я почему-то уже не занимался сочинительством. Дневник, где вождю и советской власти воздавалось по заслугам, был порван на клочки и спущен в уборную после ареста Семьи Виленского, в ожидании, когда придут за нами. Что в конце концов и произошло. Нас было четверо — три еврея и один русский, он оказался доносчиком, — довольно обычная пропорция для тех лет. Наш товарищ по имени Сева Колесников был студентом закрытого Военного института иностранных языков, был сыном «сотрудника», и упражнялся в своей будущей профессии разведчика и провокатора. Некоторые подробности этой истории описаны в статье «Любимый ученик». Нас, меня и поэта Яшу Мееровича, арестовали в ночь на 28 октября 1949 года, когда мы были уже на пятом курсе классического отделения; я находился под так называемым следствием сперва в 31-й камере весьма впечатляющей Внутренней тюрьмы на Лубянке, затем в спецкорпусе Бутырской тюрьмы и весной следующего года, получив по заочному приговору Особого совещания восемь лет (Яше вlepили пять), был отправлен в Унжлаг. Как известно, то были другие времена — арестованный исчезал бесследно. Вся эта канитель была совершенно излишней, судьба наша была решена задолго до ареста.

Так как здесь речь идёт о литературе, можно упомянуть о том, что некоторую роль в моём деле сыграли роман Ганса Фаллады «Каждый умирает в одиночку» и чрезвычайно крамольный 66-й сонет Шекспира, который следователь счёл моим собственным произведением. В некотором высшем смысле он был прав.

IV

В лагере я предавался мечтам о книгах, которые напишу, если когда-нибудь выйду на волю. Как-то раз по дороге из рабочего оцепления в жилую зону, когда колонна, несколько сотен человек вместе со смертельно уставшим конвоем, в сумерках месила ногами снег, я придумал целую повесть, действие которой происходило на солнечном морском пляже. Позднее я её написал и вообще кропал что-то, если позволяли условия; были неприятности по поводу одного рассказа, жалкого сочинения, найденного у меня, в котором случайно упоминалась витрина Военторга (на бывшей улице Калинина), описанная без должного пиетета перед символами вооруженных сил. Времена были разные — плохие и хорошие, годы спустя мною описанные в произведениях, о которых, может быть, расскажу позже. Я вынырнул из уголовного мира благодаря тому, что был зачислен на лагерные курсы бухгалтеров, после чего у меня появилась возможность более основательно заняться бумагомаранием. Хотя население наших мест почти сплошь состояло из полутрамотных или просто неграмотных людей, мне встречались изредка люди не

чуждые искусству и литературе. До конца жизни я буду помнить моих лагерных друзей. О них коротко — в мемориальных записках «Родники и камни»:

Чеслав Ожеховский, высокий, слегка косоглазый, астеничный блондин лет сорока, польский шляхтич и выпускник Сорбонны, сидел за столом; поднимая глаза от присланного мне (что не запрещалось) «Фауста», я видел его замечтавшийся взор, руку, занесённую над листом бумаги. Ожеховский вёл романтическую переписку с далёкой неизвестной женщиной, выдавая себя за главного инженера на большом секретном строительстве — чем объясняется, почему он не шлёт своих фотографий. И она тоже не посылала фотографию, вероятно, боялась, что покажется ему недостаточно красивой.

Курсбаза находилась на отшибе, это было длинное барачное помещение с учебными классами. Комнатка, где сидел Чеслав (занимавший должность технического художника и чертёжника), была единственным спасением от тесноты и скученности жилой зоны. Ожеховский был вдвое старше меня и относился ко мне как к сыну. Я плёлся к нему после работы, усаживался напротив и читал волшебные стихи, очарованный мистикой готического шрифта, внимая пению трёх архангелов в Прологе на небесах, вдыхая сумрак монастырской кельи, где магистр и доктор взывает к Духу Земли.

Я был моложе их всех — все умерли. И Чеслав Ожеховский, и Пётр Пастушок, неизменный, верный товарищ, украинец из Ровно, который читал «Энеиду» Котляревского, и литовец Антанас (Антон) Криштопай-

тис, — он был чем-то вроде секретаря при могущественном техноруке лагпункта Белый Лух, куда я прибыл с этапом из Сухобезводного, столицы лагеря; был уже вечер, бригады вернулись с работы, я вошёл в комнату, где толпились бригадиры и учётки, технорук спросил, кем я был на воле, я ответил — студент и добавил: переводчик, чтобы объяснить, что такое филология, и был определён в подготовительную колонну — оказалось, что это бригада, которая расчищает болотные просеки, выволакивает из трясины остатки павших стволов, ставит столбы и вышки для нового оцепления. Криштопайтис вышел следом за мной в коридор и заговорил со мной по-французски. Так состоялось наше знакомство, перешедшее в дружбу. Он был гимназист, мечтал посвящать себя искусству, собирался съездить в Париж, вместо этого, семнадцати лет от роду, без русского языка с пресловутой Пятьдесят восьмой статьёй загремел на тот свет за карикатуру на советского офицера. Теперь он отлично говорил и писал по-русски и уже дотягивал свой червонец, чтобы вскоре отправиться в бессрочную ссылку на Ангару, где было хуже, чем в лагере. Изредка, кривыми путями, я получал от Антона короткие, в обход цензуры, известия. Недавно я узнал о том, что он стал крупным литовским художником. Мой лагерный портрет кисти Антанаса Криштопайтиса пропал.

...И один техник, безвестный поэт, чьё имя, увы, я забыл, который посвящал мне стихи, а я читал ему свои рассказы, беспомощную прозу, — считая в тетрадку из обёрточной бумаги, она воротилась много позже вместе с автором в Москву, хранились в шкафу и была отобрана

при обыске спустя 25 лет. И широкоплечий, тяжело-думный, печальный Миша Пешехонов, говоривший о себе «я, бедный сын еврейского народа», хотя вовсе не был евреем, — однажды он при мне сцепился по какому-то поводу с тощим и увёртливым блатарём по фамилии Оленин, гнусной гадиной. И высокий, сутулый, с бритым черепом старик белорус Иван Александрович Судакевич, некогда за что-то приговорённый к «вышке», отсидевший громадный срок, после чего, как многие, остался в наших местах и был начальником «лесо-хозяйственной части», — святая душа, человек редчайшей доброты; он пел песни, сидя над бумагами; когда я работал комендантом самого северного полустанка По-еж лагерной железной дороги, попросту говоря, станци-онным рабочим, заготавливал дрова, топил печи, рас-чищал пути и стрелки, Судакевич приглашал меня к себе обедать. И пан Волюлек, который всё ещё донаши-вал свою выгоревшую гимнастёрку офицера Армии Крайовой; и Овсепян, армянин из Бейрута с 25-летним сроком за измену родине (какой?), малорослый заби-тый человечек, почти ни слова не знавший по-русски, трудившийся по ночам в бараке над поэмой в честь Сталина, уповая на восточное происхождение вождя, который должен был клонуть на его лезть; Овсепян, гордившийся тем, что слагает свои вирши на подлин-ном, неспорченном армянском языке, *pur arménien!* Его отец, состоятельный коммерсант, при рождении сына положил в банк солидную сумму на его имя, те-перь она должна была обрасти огромными процентами, на эти деньги можно было бы купить весь Унжлаг вме-

сте с начальством, производством, охраной и затерянными в тайге нищими деревеньками, дотянувшими до наших дней от монгольского ига. И профессор, на самом деле доцент начертательной геометрии в каком-то московском институте, Василий Аполлосович Баскарев, огромный, толстый, прелестный 62-летний старик в длиннейшем бушлате, называвший себя *мы, либеральная русская интеллигенция*, которому я однажды прочёл поэму собственного изготовления, из коей помню строчку: *Огромным лагерем встаёт Россия*; и Лев Бабков, чьё имя мною присвоено герою романа «Аквариум», старый товарищ и бывший заключённый, который должен был вывезти это сочинение на волю; слава Богу, выбросил. И механик лагерной электростанции, для которого я состряпал краткую грамматику французского языка. И Брайткрайц, украинский немец. И другие... Я вижу их как живых по сей день и буду помнить до конца дней, все были старше меня, а теперь я намного старше их всех. Все умерли — где, когда, не знаю.

V

На другой день после того, как радиодиктор Левитан гробовым голосом сообщил, что Ус отбыл к праотцам, один из друзей показал мне под большим секретом свою оду «На смерть тирана». Поэту было лет 35, не знаю, чем он занимался на воле. Странно подумать, что когда-то — и в школе, где я просидел восемь лет вместо десяти, и в университете, и в заключении — я был мо-

ложе почти всех окружающих. Как бы ни насмеялась надо мной судьба, у меня в кармане было бессмертие. Сейчас из двадцати встречных десять младше меня.

Я был выпущен «условно-досрочно» весной 1955 года, после чего литература провалилась под землю. Лагерь вылечил меня от многих болезней — как казалось, навсегда. Я смотрел с отвращением на книжки, оставшиеся дома после моего ареста, словно меня предал не товарищ студенческих лет, а греческие и римские классики и некогда любимый Артур Шопенгауэр. Всё же не удержался и зашёл на наш факультет — так преступника тянет к месту преступления. В коридоре висело расписание лекций и практических занятий, какой-то семинар по Маяковскому... Глядя на все это, можно было только пожать плечами. Крысиный марш заключённых из рабочего оцепления в зону по шпалам узкоколейки, по четыре в ряд, крики конвоя, едва поспевающего за колонной, вождённый лагпункт впереди, вышки с прожекторами и пулемётами — и семинар по Маяковскому. Мертвый храп зимней ночью в бараке, где под чахлой лампочкой за столом дремлет дневальный, — и вся эта чушь, эта дребедень, которую обсасывали доценты и их питомцы. Сто лет назад Московский университет и Владимир-на-Клязьме, куда упекли Герцена, ещё кое-как уживались друг с другом. Университет и лагерь не могут сочетаться никогда. Там, где существует одно, не может быть другого. Дело не только в том, что на университете, кишевшем стукачами, стояло большое чёрное пятно. Дело было в абсолютной несовместимости культуры и образованности с русской жизнью, с той

подлинной жизнью, которой жили и продолжают жить десятки миллионов людей. С этой точки зрения и Маяковский, и Пушкин, и Гораций — всё едино: глуповатый поэт революции, и *Eheu fugaces*, и «Друзья мои, прекрасен наш союз» равно незаконны. Шлиссельбургский узник Морозов додумался до того, что античного мира не существовало: вся эллинская и римская словесность, оказывается, была сочинена средневековыми монахами. Таким фантомом кажется вся русская литература. Не зря непозволительность умственных и эстетических развлечений, «когда народ страдает», — старый топос русской мысли. Чувство незаконности духовной культуры в нашей стране и этот урок жизни, который твердит тебе, что книга есть не что иное, как дезертирство из мира действительности, бегство от проклятия труда, от всеобщего убожества, от мрачного и враждебного народа, а если ты занимаешься искусством, литературой, философией, то это значит, что за тебя должны вкалывать другие, — это чувство и этот урок я не забыл по сей день.

Вообще же восстановить тогдашнее настроение теперь уже не так просто, не впадая в некоторую стилизацию; настала оттепель, что-то вроде отпускной поры; я был уверен, что, когда она пройдет — не может же она длиться вечно, — меня снова посадят, и надо было успеть приобрести хотя бы начатки какой-то реальной профессии, чтобы не оказаться во второй раз голым среди волков. Был такой случай: вскоре после возвращения кто-то дал мне почитать роман Набокова «Лолита» по-французски. Книжка вызвала у меня отвраще-

ние, это была истинно буржуазная литература, нечто такое, что сочиняется для чтения лежа на диване после сытного обеда.

VI

По необъяснимому недосмотру КГБ и местного начальства я выдержал приёмные экзамены в медицинский институт в Калинин, был прописан в этом городе, занимался с энтузиазмом, с отчаянием, был лучшим студентом и окончил институт с отличием. Принимая во внимание мою национальность, я был отправлен в глухой район. Эта ссылка меня не огорчала. Напротив, работа врача в деревне восхищала меня, медицина казалась единственной достойной профессией; немалое значение имело и то, что я по-прежнему носил в кармане волчий билет. Об этом никто не знал; никто не видел мой паспорт; попавшись однажды в военкомате на том, что в моих бумагах имеются расхождения, я сочинил себе липовую биографию. Я испытывал потребность уйти от луча, то самое желание укрыться в глубинке, о котором сказано в одном малоудачном рассказе Солженицына, или опуститься «на самое дно реки», как говорит Лаврецкий в «Дворянском гнезде, в восхитительной XX главе, — и с весёлым сердцем прибыл в замшелую земскую больницу, где мне всё нравилось. Впервые в жизни у меня была собственная квартира и выдавший виды медицинский фургон военного времени. Жена моя еще оставалась некоторое время в городе. И вот однажды, прочитав воспоминания Сомерсета Моэма, очаровавшие меня своим слогом, поздней осенью, когда я шёл из

села в свою больничку, ко мне вернулась старая болезнь. Тёмными вечерами, недели за две я начертил некое полубеллетристическое и полуавтобиографическое произведение под названием «Там я среди них» (Мф. 18, 20: «...где двое или трое собраны во имя Моё, там Я посреди них»). Подразумевался, не без некоторого sacrilège, провокатор в нашей студенческой компании. С тех пор, словно нарушивший зарок наркоман, я уже не мог остановиться. Я лечил больных всех возрастов, от ветхих стариков до грудных младенцев, колесил по снежным или залитым грязью дорогам, занимался и внутренними болезнями, и хирургией, и педиатрией, и рентгенологией, делал вскрытия, добывал лекарства, построил водопровод и провёл электричество, был и швец, и жнец, и в дуду игрец, но в печенках у меня сидела литература. Я насиловал свое перо так и эдак; однажды мне пришла в голову мысль, показавшаяся многообещающим открытием: можно писать, не раздумывая над тем, что пишешь, а просто фиксируя на бумаге всё, что приходит в голову: идея автоматического письма, очередное изобретение велосипеда, почти не оставившее следов в моем писательстве. Зимой морозы доходили до 44 градусов. По вечерам мы сидели вдвоём в натопленной комнате за чудовищно изобильным ужином. Под Новый год у нас стояла осыпанная разноцветными лампочками елка, я приволакивал её из леса. Это было лучшее время моей жизни.

К концу 1963 года, когда меня зачислили, тоже по какой-то случайности, в медицинскую аспирантуру одного из научно-исследовательских институтов в Моск-

ве, я был автором экзистенциалистской пьесы, крамольной повести «Там я среди них», нескольких псевдостихотворений в раёшном стиле и десятка рассказов, среди которых можно упомянуть лагерную «Дорогу на станцию», первое произведение, которое понравилось мне самому; я писал его с большим волнением. Приобретение пишущей машинки было торжественным событием, словно примерка свадебного платья для невесты. В Москве, получив временную прописку, я в первые же недели начал сочинять повесть о деревне. Самое лучшее в ней был прекрасный, благоуханный отрывок из Аксакова, служивший эпиграфом; отсюда же было почерпнуто и заглавие: «Белый день». У меня не было читателя и советчика, и я сам себе был врач. Среди моих знакомых не было ни одного писателя. И тогда, и позже я испытывал чувство, что в писательстве есть нечто постыдное и недостойное мужчины, вроде вышивания или какого-то тайного порока. Если бы нашли мои писания, я бы сгорел от стыда. В лагере я давал себе слово: если когда-нибудь выйду на волю, то никогда и ни за что на свете не буду работать; эта аннибалова клятва осталась невыполненной. У меня не было свободного времени, я должен был подрабатывать, не говоря уже о диссертации, и литературой мог заниматься лишь урывками. Я учился писать и с великим трудом, медленными шажками, но всё же делал кое-какие успехи; этот период предварительной учёбы занял десять лет.

VII

К тому времени, когда я почувствовал, что научился отличать хорошо сделанную фразу от плохой, меня

поработила лагерная тема; не меня одного, как потом обнаружилось. В Калининe, где мы снова поселились, и затем в Москве я писал повесть «Запах звёзд», мысль о которой возникла неожиданно после чтения одного рассказа Юрия Казакова. В лагере мне довелось работать, после того, как я был расконвоирован, хозвозчиком, я научился обращаться с лошадьми. «Запах звезд» — история коня, у которого был прототип. Вместе с тем это было, кажется, первое мое произведение, где угадывался некоторый мифологический фон. Громадный белый конь, герой повести, стар и, кажется, едва стоит на ногах, но всё ещё тверд духом, вынослив и могуч. Этот одёр, прошедший огни, воды и медные трубы, старый артиллерийский конь-доходяга, чья фантастическая худоба вызывает смех, привезён в рабовладельческий лагерь, чтобы заключить свои дни на лесоповале и отправиться, подобно всем своим товарищам, в последний путь по кишкам заключенных. Его безжалостно эксплуатируют, истязают, как только в неволе люди могли истязать рабочих лошадей; он чуть не погибает в болоте и топит своего возчика, жалкое получеловеческое существо, но каким-то чудом выкарабкивается из трясины и стоит, покрытый грязью, в виду далеких лагерных огней. Этот образ жуткого и величественного бессмертия — если хотите, образ российского народа, это сама наша страна.

То, что описано в «Запахе звезд», случилось со мной, я сам чуть не погиб в болоте поздним осенним вечером, со своей лошадью и вагонкой, особым устройством для езды по круглолежневым дорогам, но все же

выбрался и пошёл на лагпункт звать подмогу, почти уверенный, что потерял коня. На обратном пути из темноты выставилось какое-то чудище: это был он, весь облепленный грязью. Он тоже вылез и шёл навстречу огням зоны, волоча обломки оглобель.

Утром я отказался выходить на работу, надеясь, что начальство распорядится, наконец, починить лежнёвку, и был посажен в трюм, то есть внутрилагерную тюрьму, но это уже выходит за рамки моей фабулы. Вообще, поведствуя о лагере, я не имел намерения писать о себе, задача была другая. Русский словарь загажен не меньше, чем русская природа, и ни один порядочный человек не осмелится больше назвать себя патриотом: это слово звучит непристойно. Как инородец я легко могу подать повод упрекнуть меня в презрении ко всему отечественному. Мой ответ — эта повесть. Я любил этого коня и чуть не плакал от сострадания к нему, заканчивая мою повесть. Впоследствии я её несколько раз перерабатывал. У меня было ощущение, что вместе с ней закончился целый этап моей жизни. Я почувствовал опасность работы с автобиографическим материалом, но познал и литературную свободу: оставаясь учеником, почувствовал себя всё же хозяином своего материала.

(«Запах звёзд» был опубликован в Израиле в сборнике под тем же названием, дошёл до меня, был найден при обыске, стал предметом допроса в КГБ.)

В эти годы я написал еще несколько рассказов о лагере. Разумеется, не обошлось и без «влияний», но если когда-то, очень давно, меня гипнотизировал Мопассан, а в деревне — Чехов, Хемингуэй, отчасти

князь Лампедуза, автор романа «Леопард», то теперь тон стал задавать Фолкнер, а в рассказике «Частная и общественная жизнь начальника станции», более поздней работе, по-видимому, давало себя знать присутствие Франца Кафки.

Экзистенциализм, тогдашняя новинка в России, носился в воздухе; казалось, его продуцирует сама наша действительность, и можно было удивляться тому, что философия эта была рождена и отрефлектирована не у нас. До чего-то подобного дошел и я, еще живя в лагере; например, до идеи безнадежного, но необходимого сопротивления. Презумпция сопротивления содержится в формуле Спинозы, одной из тех фраз, которые застревают в памяти с юности: «Сила, с которой человек отстаивает своё существование, ограничена, и сила внешних обстоятельств бесконечно превосходит её». То есть корабль идёт ко дну — и ничего не поделаешь. Что бы мы ни предприняли, корабль идёт ко дну. Но какой флаг взвьётся на мачте, зависит от нас. Абсолютная беспочвенность морали, чье единственное основание, последний смысл и резон — достоинство человека в абсурдном мире. В мире, похожем на тот, который мог бы создать психически повреждённый Творец. Знакомство, пусть запоздалое, с учением Карла Ясперса, с испанцем Мигелем Унамуно и в особенности с прозой и философией безвременно погибшего Альбера Камю было для меня духовным событием, поддерживало, и бодрило, и вдохновляло. И даже помогало обрести резон и смел в моих безнадежных попытках стать писателем. Я перево-

дил (для себя!) из Унамуно, из Камю тексты, из которых извлёк эпиграфы к повести «Час короля», о ней я, может быть, скажу ниже.

С другой стороны, меня преследовала навязчивая мысль о том, что лагерь отнюдь не принадлежит прошлому; скорее это пророчество о будущем. Тотальная регламентация жизни, культ производства и «плана», ставший чем-то вроде религии. (Здесь было какое-то пересечение с «Рабочим» Эрнста Юнгера.) Лагерь, созданный как инструмент террора, но уже в тридцатых годах превратившийся в инструмент экономики и постепенно ставший её главным рычагом. Без него невозможно было бы построить социализм, что бы ни подразумевали под этим словом. Лагерный пункт, окружённый высоким тыном, с рядами колючей проволоки и сторожевыми вышками, охраняемый собственными вооружёнными силами, с его начальником-Вождем, тайной полицией (оперуполномоченный), тюрьмой (штрафной изолятор), службой пропаганды (КВЧ, «культурно-воспитательная часть»), с радиоточками в каждом бараке, лозунгами, развешанными в рабочем оцеплении и над воротами зоны, с его великой целью выполнения плана, с его системой снабжения и распределения, наконец, с неизбежной для этого общества строжайшей социальной иерархией, с поистине кричащим социальным неравенством, с серой массой рабочих, бюрократией и паразитической элитой — социализм концлагеря, — лагерь этот с населением в тысячу человек представлял собой миниатюрную копию двухсотмиллионного советского общества и госу-

дарства. Он казался прообразом будущего, быть может, не только русского. Самочувствие и самосознание одинокого и беспомощного человека в обществе, устроенном по образцу лагеря, — вот что казалось единственным, о чем стоило писать.

Этот лагерный человек, разумеется, не был интеллигентом. Интеллигент проник в мою литературу гораздо позже и с другими темами. А это был персонаж, из каких состояло девяносто девять процентов крысиного коллектива лагерных мест и девять десятых населения страны; человек — ходячий позвоночник; темный, упорный, необычайно живучий, подозрительно-недоверчивый, вечно ожидающий подвоха, не верящий ни в кого и ни во что, ненавидящий просвещение и культуру, — и поделом культуре! Словом, «простой человек». Человек, которому не на кого надеяться: ни на друга, который предаст, ни на Бога, который молчит; только на самого себя; человек, который «лежит, спиной накрылся»; человек, у которого два главных врага: напарник, пыхтающий с ним в одной упряжке, и грозное абстрактное государство, таинственные «они», какое-то почти мистическое, многоголовое, как гидра, начальство. Раб и потомок рабов, он не мыслил своё существование вне повсеместного присутствия всемогущего начальства. Итак, прочь от стихов и книг, от немецкого идеализма, которым я кормился в 17 лет, от романтики и любви. Кто однажды отведал тюремной баланды, будет хлебать её снова. Чем хуже, тем лучше. И чем лучше, тем хуже: ближе расплата. Только таким мироощущением и может питаться ли-

тература. Мне казалось, что в благоустроенных странах, без войны и нищеты, без тайной полиции, литература должна задохнуться: о чем писать?

VIII

...После изнурительных хлопот, писания заявлений и обивания порогов нам разрешили жить в Москве, моя молодая жена бросилась целовать чиновницу, сообщившую об этом милосердном решении, затем начались поиски работы, при которой можно было бы надеяться получить жильё. Один старый товарищ познакомил меня с писателем Борисом Володиным, пожелавшим прочесть мою прозу; однажды вечером я позвонил к нему в дверь, вручил папку и ретировался. После чего оказалось, что мои пробы ему понравились. Встреча с Борей (ныне покойным) имела для меня большое значение, он ободрил меня.

Я корпел над своими фразами, пользуясь каждым проблеском свободного времени, как китаец старается обработать каждый свободный клочок земли; работал где угодно: в больнице на ночных дежурствах, в поликлинике, в гудящей, как улей, полуподвальной комнате Центральной медицинской библиотеки на площади Восстания, где за 60 копеек в час подвизался в качестве устного переводчика иностранной научной литературы на трёх языках для сочинителей диссертаций и со своей рукописью, в углу, ждал очередного клиента. Я погружался в свою литературу, словно нырял в воду, и сидел там на дне, среди чудных водорослей и проплывающих

мимо рыб. Никакой надежды напечатать свои сочинения у меня не было, но не было и охоты. Если желание публиковаться естественно для писателя, то не менее естественно, я думаю, и нежелание быть опубликованным. О том, что моя продукция ни при какой погоде не могла быть обнародована в этой стране, нечего и говорить. Всё же Борис Володин предложил мне написать что-нибудь о медицине для детского журнала «Пионер» и представил меня дамам из редакции; первый в жизни гонорар, к великому моему удивлению равный месячному заработку врача (ничего себе живут, подумал я) мною был получен за статейку о переливании крови. Далее я был командирован журналом в Киев, в Институт археологии, держал там в руках только что найденную на окраине Днепродзержинска золотую пектораль скифского вождя с изумительными фигурками людей и животных работы греческих мастеров третьего века на Боспоре и начертал рассказ о ней для детей. Кроме того, я писал об алхимии, об истории естественных наук, о знаменитых химиках и медиках для научно-популярного ежемесячника «Химия и жизнь». Покушался даже на science fiction и сочинил повесть под названием «Ганнибал», не без влияния Мих. Булгакова, ставшего тогда запоздало-сенсационным и модным. Ганнибал было имя горной гориллы, которой пересадили в научно-экспериментальном институте мозг человека; она подметала двор в институте, но однажды, услышав с улицы военную музыку, сбежала. Спустя некоторое время Ганнибал, сменив дворницкий фартук на роскошный мундир с эполетами и орденами, совершил

военный переворот в каком-то африканском государстве и стал там президентом. Повесть была с негодованием отвергнута ответственным секретарем «Химии и жизни» как порочащая освободительную борьбу народов Африки против колониализма.

В дальнейшем я писал этюды о врачевании для журнала «Знание — сила» и приобрёл некоторый опыт в области околонаучной эссеистики. Бенедикт Сарнов, у которого я впоследствии многому научился, натолкнул меня на мысль написать книжку о медицине и профессии врача для детей и подростков, что я и сделал, слабо веря в успех этого предприятия. В 1975 году книга, где отчасти отложились мои медицинские и деревенские годы, мое преклонение перед трудом врача и медицинской сестры, наконец, многолетнее увлечение историей медицины, вышла в свет; она называлась «Необыкновенный консилиум». Мы придумали для автора псевдоним: Г. Шингарёв, в честь земского и кадетского деятеля, убитого матросами в Обуховской больнице в 1918 г., чей дневник (подаренный мне Александром Межировым) я читал и хранил, пока кто-то его не похитил.

Занятия психиатрией (не клинические, а литературные, если можно так наименовать мои переводы огромного вороха специальной литературы, которые записывались на плёнку, были отпечатаны на гектографе и служили пособием для врачей в Институте психиатрии), а также один рассказ Фазиля Искандера, где было употреблено выражение «комплекс государственной неполноценности», вдохновили меня на рассказ или новеллу, которая стала для меня некоторой вехой. Там

разработана тема экзистенциального страха, точнее, двух модификаций страха, обычно обозначаемых как Furcht (конкретная боязнь чего-то или кого-то) и Angst (метафизическая тревога Хайдеггера): страх перед вездесущими Органами превращается во всеобъемлющий ужас бытия. Рассказ, одобренный Беном Сарновым, так и называется «Страх». Его сюжет вымышлен.

Я всегда чувствовал себя отверженным в стране, где родился и вырос. Это связано не в последнюю очередь с тем, что я русский интеллигент и еврей, то есть более или менее ненавидимое существо; с юдофобством, не скрываемым, либо растворённым в атмосфере, подобно запаху, о котором не знают, откуда он взялся, я — как же иначе — сталкивался за свою долгую жизнь не раз, равно как и с этим специфическим переживанием стеклянной стены, о которую то и дело ударяешься лбом. В лагере, без всякого лицемерия, бывал избит уголовниками. Короче, я был изгнанником задолго до того, как покинул страну своего рождения и языка, — история моей жизни, а значит, и писательства, мне кажется, подтверждает это.

Я никогда не забывал и не забуду до конца жизни, что я бывший заключённый. Это все равно, что бывший люмпен или граф. Чувство это не покидает меня и сегодня, когда я сижу в моей комнате в Мюнхене, в белый февральский день, немецкий Rosenmontag, первый понедельник католической Пасхи, и редактирую нечто вроде некролога своей литературы. Можно быть кем угодно: служить в банке, сочинять романы или развозить по домам глаженое бельё — и при этом ни на минуту не забывать, что ты граф. Лагерь есть принадлеж-

ность к особому сословию. Лагерь есть особого рода расовая принадлежность. Или профессия, которую можно слегка подзабыть. Но разучиться ей нельзя, она остаётся с тобой навсегда. Лагерь был нашим истинным отечеством, вся же прочая жизнь представлялась поездкой в тёплые края, отпуском, затянувшимся оттого, что все-ильные учреждения перегружены делами и до тебя просто ещё не дошли руки. Если мою удачу заметят, я пропал, как сказано в одном стихотворении Брехта: *Wenn mein Glück aussetzt, bin ich verloren*. Мы все остались в живых, если остались, просто по недосмотру начальства. И я всегда буду помнить это отечество, эту истинную Россию, потому что только такое отечество у нас и было. У меня всегда было чувство, что если я вновь зажил в московской квартире, и был счастлив с моей женой и сыном, и ходил свободно по улицам, и притворялся свободным человеком, то это был всего лишь отпуск, это было попустительство судьбы, чьё терпение однажды иссякнет. В любую минуту меня могут разоблачить. Почему бы и нет? Ибо на самом деле я переодетый граф, я кадровый заключенный, моё происхождение никуда от меня не делось, мои бумаги всюду следуют за мной, «дело» с грифом ХВ, то есть «хранить вечно», иначе (тюремный фольклор) «Христос воскрес», ждёт своего часа, и моя пайка, место на нарах и очко в сортире — за мной, и лагерь где-то существует и подстерегает меня, как подстерегал в сорок девятом году.

IX

Случилось так (по инициативе Володи Лихтермана), что я занялся переводом писем Лейбница для заду-

манного в одном издательстве пятитомного издания. Я принялся за работу, имея самое общее представление о философии Готфрида Лейбница, но постепенно вошёл в мир его мысли, и хотя обещанное вознаграждение было ничтожным, хотя трудился несколько лет, не получая за это ни копейки, а позже должен был долго и униженно выколачивать свой гонорар, я не жалел, не жалею и теперь о том, что взялся за это. Перевёл французскую переписку с Бейлем, Мальбраншем, Ник. Ремоном, Бернетом де Кемни, обширную эристорную полемику с Джоном Локком, с подругой Локка леди Мешэм (а заодно и её английские письма), несколько других полемических трактатов и многое другое, всего около 25 печатных листов; работал я над этими переводами, как всегда, на ходу, то на ночных дежурствах в клинике, то где-нибудь на подоконнике в школе рисования, куда я возил своего сына. Издание сочинений Лейбница в СССР было по тем временам рискованным начинанием — имея в виду злосчастное увлечение основателя нашего государства философией: мимоходом он успел заклеить и Лейбница. Спустя десять или двенадцать лет сочинения все же начали выходить в свет, но к этому времени дела мои шли уже так плохо, что только в первом томе успела проскользнуть моя фамилия как переводчика. Скорее всего, издатели струсили и вычеркнули меня, не дожидаясь, когда поднимется угрожающий перст госбезопасности.

Лейбниц ввёл меня в XVII век, «столетие гениев», и я расхрабрился написать для журнала «Химия и жизнь» популярный очерк о споре двух создателей дифференциального исчисления. То было достаточно авантюрным предприятием, учитывая, что у меня нет

физико-математического образования (если не считать одного семестра, который я в ранней юности провёл в московском Высшем техническом училище в последний год войны, перед тем, как стать рабочим на Главпочтамте). Но этюд о Лейбнице и Ньюtone под названием «Советники Всевышнего» с приложением переведённых мною писем Исаака Ньютона понравилось Борису Володину, был опубликован в журнале «Химия и Жизнь» и впоследствии расширен для одного из сборников «Пути в незнаемое». Даниил Данин, пролагавший эти пути, изобрёл «научно-художественную литературу», и его теория замечательно оправдала себя на практике: произведения этого жанра оплачивались по тарифам художественной литературы.

В дальнейшем, осмелев, я выдал ещё несколько статей о науке этой головокружительной эпохи, верившей в то, что изучение природы доказывает существование Творца убедительней всех ухищрений схоластического богословия; с увлечением писал о Гуке, о Бэконе и других, публиковал переводы старинных текстов (для чего вместе с Борей мы основали специальный раздел в «Химии и жизни») и, наконец, написал биографию сэра Исаака Ньютона под названием «Мальчик на берегу океана» для подростков. Г. Шингарёв делал успехи: это была уже вторая его книжка. Третья, тоже популярного характера, но написанная для взрослых на необычную в СССР тему философии врачевания и медицины (она называлась «Следствие по делу о причине»). Рукопись пробивала себе путь с комическими усилиями и погибла в последний момент, когда была уже набрана: я собрался поднять якорь. Это было позже. Между тем сама ле-

чебная медицина, некогда утешавшая меня, наполнявшая тайной гордостью мою душу, всё больше отодвигалась в тень. Я ушёл из старой больницы в Очакове, где заведовал отделением, в поликлинику, надеясь иметь больше свободного времени, а затем получил предложение работать в вышеупомянутом журнале; здесь полагалось ходить на службу два раза в неделю, остальные дни работать дома.

Сидеть у себя дома и заниматься литературой! Об этом можно было только мечтать. Постепенно, кусок за куском, литература пожрала всё вокруг себя. Прочие занятия — работа, переводы, статьи — были способом зарабатывать на жизнь, числиться где-то и маскировать главное — литературу. Я был подпольным писателем, потому что писать и не печататься, писать и не состоять служащим литературного министерства, именуемого Союзом советских писателей, писать, не числясь писателем, означало заниматься противозаконной деятельностью. Не говоря уже о том, что я не мог преодолеть внутреннего барьера — не то гордости, не то стыда. Свои работы можно показывать только тому, кто интересуется ими. Но заинтересоваться может лишь тот, кто знает об их существовании. Я был глубоко законспирированным сочинителем, и о моих упражнениях было известно трём или четырем людям; я твердо усвоил с самого начала, что литература есть занятие одиночек.

X

Три пары глаз, не более, прочитали рукопись под титлом «Дебет-скребет», подобие очерка своей жизни.

В это же время или, может быть, немного раньше я принял за повесть «Час короля», которая вначале была рассказом; несколько раз возвращался к ней.

Её «идея» всё ещё продолжала старые экзистенциалистские вдохновения: то была философия абсурдного деяния, изложенная кратко в самом тексте и декорированная эпитафиями из «Трагического понимания жизни» Мигеля де Унамуно и «Писем к немецкому другу» Альбера Камю; в перевод этих коротеньких текстов я вложил едва ли не столько же страсти, сколько в мою повесть. Разумеется, в режиме, который устанавливают в маленьком северном королевстве завоеватели, невозможно было не узнать режим другой страны; узнали и те, кто позже конфисковал эту повесть у автора. В собственном литературном смысле она была для меня новым шагом. Я окончательно отказался от популизма, от имитации народного мировоззрения и языка.

Кажется, в одной не имевшей особого значения для меня е я вычитал легенду о короле, который украсил себя звездой Давида. В датском учебнике истории я нашёл фотографию семидесятилетнего Кристиана X на прогулке, верхом на коне. В пьесах Евгения Шварца, в каких-то ребяческих грёзах живёт образ северной протестантской столицы. Этим ограничивались «реалии», отважно использованные в моей сказке, которую мог бы поставить кукольный театр.

(Легенда родилась во время войны и была основана на сообщении одного современника, будто в частном разговоре король заявил, что, если евреев, граждан его страны, заставят носить жёлтую звезду, он наденет её первым.)

Через много лет я познакомился в Германии с родственником немецкого торгового атташе в оккупированной Дании Георга Ф. Дуквица, в сентябре 1943 года предупредившего датчан о готовящейся депортации еврейской общины. Из 6500 членов общины удалось спасти шесть тысяч: их тайно переправили датские рыбаки на лодках в Швецию. В Яд-Вашеме, в роце Праведников народов мира, Righteous Among the Nations, стоит дерево, посаженное в честь Дуквица.

Я побывал, наконец, и в Копенгагене, одном из прекраснейших городов, какие мне посчастливилось видеть, но внимательный читатель заметит, что действие моей повести происходит не в Дании. Добавлю ещё, что в Германии «Час» был истолкован как притча о гражданском неповиновении).

Повесть представляла собой пародию на ученый исторический труд. Это дало мне возможность опосредовать несколько сентиментальный материал существенной дозой иронии.

Кстати, там есть такая сцена: монарх играет в шахматы белыми с приятелем. Король проигрывает. Но, в отличие от гибнущего в честном, хоть и неравном, бою на доске белого короля, герой моей повести поначалу пробует приспособиться к обстоятельствам, вместо того чтобы быть самим собой. Возможно, к замыслу автора повести присоединилась бессознательная ассоциация с анекдотом из времен Столетней войны, о Карле VII, которого схватил в бою английский солдат, вскричав: король взят! На что монарх преспокойно ответил: «Ne savez-vous pas qu'on ne prends jamais un roi, même aux

échecs?» (Ты что, не знаешь, что короля не берут, даже в шахматах?) Я прилагал старания к тому, чтобы не впасть в плоский аллегоризм; если это и удалось, то всё же не вполне. Однако венценосный игрок, склонившийся над доской, на которой стоит он сам посреди своих деревянных сограждан, был не только метафорой двойного существования монарха в качестве символа и человека (который у меня ещё и врач-хирург, — этот образ потом трансформировался в захватившие меня размышления о ситуации романиста в его творении, о времени персонажей и божественном антивремени демиурга. Ниже поговорим немного об этом.

Внешняя судьба повести «Час короля» была следующей. В 1972 году физик Александр Воронель и несколько его коллег основали самиздатский машинописный журнал «Евреи в СССР». Я познакомился с Воронелем в связи с феерическим путешествием в Донецк, которое года за два до этого мы совершили с Беном Сарновым: он — в качестве журналиста и корреспондента «Литературной газеты», я — в роли эксперта-медика; речь шла о разоблачении некоего невежественного доцента, заведующего кафедрой в местном медицинском институте. Это забавное похождение напоминало сюжет «Ревизора». Сейчас, однако, мне кажется, что в нём было что-то нехорошее. Не уверен, стоило ли включать это приключение в мои записки.

У доцента, который собирался стать профессором, было много врагов, притащивших к нам в гостиницу ворох историй болезни, при помощи которых он сляпал свою фальшивую диссертацию; главный антаго-

нист доцента был приятелем харьковчанина Воронеля. В седьмом выпуске «Евреев в СССР» появилась моя статья «Новая Россия». По правилам журнала анонимные или псевдонимные материалы не публиковались. Тем не менее, не желая подвергать меня (и себя) слишком уж очевидному риску, редактор сделал автором статьи человека, до которого, как предполагалось, КГБ уже не дотянется. Это был инженер по имени Борис Хазанов, не имевший отношения к литературе, подполью и диссидентству и к тому времени уехавший в Америку. Если когда-нибудь он прочтёт эти строки, пусть примет мои извинения. Так родился мой псевдоним и с тех пор прилип ко мне.

Псевдоним, *nom de plume*, — не только способ скрыться за вымышленным именем, но и самоотчуждение; до сего времени я не смирился с ним. Моей следующей публикацией в журнале был «Час короля». Остаётся добавить, что много позже повесть — можно считать её маленьким романом — была многократно обнародована в России, издана в других странах, имела довольно широкий успех.

«Публикация» — так это называлось. Незачем повторять, что соваться в официальную, то есть подцензурную советскую, литературу, предлагать свои вещи издательствам, выпускавшим сотни книг, и журналам с тиражами в десятки, сотни тысяч экземпляров было бессмысленно и бесполезно. Эта тема вообще не обсуждалась. Но что значит «настоящая» литература? Писание в стол? Вольный, незаконный Самиздат? Для нас единственно заслуживающей внимания была литература преследуемая.

XI

Если верно, что в основе некоторых мифов лежат действительные события, то подоплёкой великого русского мифа о воле нужно считать побег с концами. Бегство из крепостной неволи на Дон, в Сибирь, побег с каторги по славному морю, глухой неведомой порою, звериной тайною тропой, бегство из зоны, из оцепления, из таёжного, заполярного, степного и пустынного края: исчезнуть, слинять, сорваться! Поистине мы впитали эту идею с молоком матери. Жуки на булавках, мы все лелеяли эту мечту. Наконец, кому из сидевших не приходилось слышать дивную повесть о беглеце, который сумел обмануть всесоюзный розыск и уйти в полном смысле слова с концами — за границу?

Настало время, когда побег из страны, отравленной дыханием лагерей, предстал перед многими уже не только как романтическая грёза. Старый товарищ и бывший однокурсник, ныне покойный, убеждал меня, что евреям в России больше делать нечего, он был первым человеком, которого я знал, собравшимся эмигрировать в Израиль. Мысленная контроверза с ним, а лучше сказать, с самим собою, была побудительным мотивом для статьи «Новая Россия» с её абсурдно-провокативной концовкой. Он уехал, выдержав неизбежную борьбу и связанные с ней унижения. Отбыл спустя некоторое время и Воронель — и взял с собой несколько моих манускриптов. Они составили сборник, который вышел в Тель-Авиве незначительным тиражом на средства некоего доброхота.

Мое двойное существование, Doppelleben Готфрида Бенна, приобрело новое качество. С одной стороны, я был сотрудником редакции научно-популярного журнала, занимался правкой или переписыванием авторских текстов о медицине, истории естественных наук, науковедении, переводил и редактировал фантастические повести и т.п. С другой — царапал свою прозу и стал нелегальным литератором в прямом смысле слова. Журнал «Евреи в СССР», чуть ли не самый долговечный в тогдашнем машинописном Самиздате, был задуман его основателем как собрание «свидетельств»: его материалы должны были иллюстрировать духовную, психологическую и социальную ситуацию советского еврейства, точнее, русско-еврейской интеллигенции, якобы стоящей перед дилеммой: окончательно зачахнуть или эмигрировать в Израиль. При преемнике Воронеля Илье Рубине горизонт расширился, сборник приобрёл характер литературно-философского журнала. Его тираж был 20 или 25 экземпляров. Илья жил и дышал журналом, неустанно собирал материалы, мотался с набитым крамолой портфелем по тусклым московским окраинам и путешествовал по городам. Журнал был его дитя, был единственный свет в окошке. Илья говорил мне, что ведёт фантастическую выморочную жизнь, и в самом деле кажется удивительным, как могли взрослые люди жить этой игрой в публицистику и литературу, рискуя своим и без того сомнительным благополучием. Но невозможно забыть азарт и веселье, и чувство освобождения, и предвкушение чего-то захва-

тывающе интересного, с которым брали в руки толстую кипу листков папиросной бумаги с обтрепанными уголками и полуслепой печатью.

(Впоследствии я сделал редактора «Евреев в СССР» героем романа «После нас потоп», но, как сказано в посвящении, это «другой Рубин».)

Илья Рубин уехал, едва не угодив в тюрьму; он писал, что из окон его дома видна апельсиновая роща. *Kennst du das Land, wo die Zitronen blühen?..* Через одиннадцать месяцев он умер от церебрального инсульта, тридцати шести лет от роду, и был похоронен в песке на краю Иудейской пустыни.

Перед отъездом Илья просил меня «не оставлять журнал». Я состоял квази-литературным консультантом при двух следующих редакторах до конца журнала, то есть до его окончательного разгрома; Борис Хазанов был довольно быстро разоблачен, несколько собственных статей я поместил под другим псевдонимом.

Осенью 77 года ко мне пришли с обыском. В те времена любимым занятием подводного общества было строить гипотезы, объясняющие те или иные зигзаги в тактике Органов; впрочем, я думаю, что никакая бюрократия не заслуживает попыток отыскивать в её деятельности скрытую логику, в особенности та, что медленно и неотвратимо надвигалась на нас, чье мертвящее дыхание мы чувствовали на каждом шагу. За обыском, как водится, последовал вызов в прокуратуру, филиал тайной полиции, а затем на Кузнецкий мост в КГБ к субъекту в штатском, вероятно, майору или полковнику, который старался убедить меня в том, что автор найденной у меня, вышедшей в Израиле книжки и антисо-

ветской (?) повести «Час короля» Б. Хазанов — это я. Кто сидел, знает, что тактика в этих делах может быть только одна: глухая несознанка. Некоторое время спустя нашу квартиру взломали, унесли какие-то пустяки, например, коллекцию копеек из копилки моего двенадцатилетнего сына; приходила милиция, честно или для видимости искавшая преступников; вторжение было предпринято с целью установить подслушивающее устройство. Само собой, прослушивался и телефон. Несколько лет я официально числился состоящим под следствием по делу о подпольном журнале «Евреи в СССР». Правда, с работы меня почему-то не выгнали.

XII

Когда я вспоминаю Россию, то вспоминаю тесноту. Воистину это была главная черта нашего образа жизни. Езда одной ногой на трамвайной подножке, другая нога на весу, одна рука схватилась за поручень, другая обнимает стоящего рядом — только тот, кто так путешествовал по городу, поймёт смысл метафоры Мандельштама «трамвайная вишенка». Теснота, оставлявшая детям грязные задние дворы, пьяницам и влюбленным — холодные подъезды. Переполненные тюремные камеры, поезда, до отказа набитые заключёнными клетки столыпинских вагонов, где в каждом отсеке по восемнадцать, по двадцать душ, и так, друг на друге, день и ночь под перестук колёс, долгие сутки и недели; теснота пересылок и лагерных бараков, теснота любого человеческого жилья, любого селения; стиснутая деревенская

жизнь, изба, куда входят, согнувшись, чтобы не расшибить лоб о притолоку, дорога, где не разъедешься, тропинка, на которой не разойдешься со встречным, или сходи с дороги в грязь выше щиколоток и в снег по колено. А вокруг бескрайние просторы.

Мы жили в огромной стране, где было поразительно мало места, в стране всё ещё почти девственной, где плотность истории на единицу географии представляет ничтожную величину, и вместе с тем перенаселённой, как Бенгалия. Мы жили в стране, где всего не хватало, и только люди, человеческий фарш, были в избытке. Не повернуться, не протолкнуться, не продохнуть; яблоку негде упасть, плюнуть некуда... В тесноте, да не в обиде! Не зря, должно быть, наш язык так богат этими выражениями. Теснота и скученность городов, теснота автобусов, вагонов метрополитена и железных дорог, очереди, в которых выросло несколько поколений, толпы людей с узлами на вокзалах, точно вся страна куда-то бежит, теснота магазинов, теснота больниц, теснота кладбищ; и, как пролог всей жизни, теснота коммунальной квартиры, где прошло моё детство.

Эту квартиру я сделал местом действия небольшого романа, для которого выбрал несколько претенциозное название из Иоанна: «Я Воскресение и Жизнь». Я писал эту вещь в те времена, когда мы жили сначала в Свиблове, а затем в Чертанове, вели там изнурительное существование, тратя много часов на езду с работы и на работу в утренней и вечерней мгле, в переполненном метро и автобусах, которые брались штурмом. Некоторые элементарные мысли могут приобрести неожидан-

ную новизну. Я помню, что намерение написать эту повесть забрезжило в моём сознании при чтении одного из романов Франсуа Мориака; я подумал, что не жизнь общества и «народа», а жизнь семьи, взаимоотношения родителей и детей, жены и мужа — королевский домен литературы. Другая мысль была подсказана книжкой Януша Корчака «Как надо любить детей». Мне как-то вдруг стало ясно, что ребенок — человек не будущего, а настоящего. Не тот, кто ещё будет, а тот, кто есть. Ребенок, ещё не знающий страха смерти, не порабощённый будущим, — это особый и притом более совершенный человек, чем взрослый; человек, живущий более полной, гармоничной и осмысленной жизнью. Детство есть подлинный расцвет жизни, за которым начинается деградация.

Нижеследующая цитата может дать представление о духе и смысле моего первого романа.

«...С тех пор никогда день его не был таким бездонным, никогда больше ночи не были мгновенным забытьем и никогда истина бытия не была ему так близка. Словом, только тогда он был в полном смысле слова человеком. Детство подобно Средним векам. В расшитом плаще, окружив себя диковинной утварью, оно жаждет чуда и вперяет широко раскрытые глаза в пространство, окликающее его тысячей голосов. Цветущее Средневековье, презревшее рассудок ради прозрения, убогий рационализм — ради высшего разума, оно чувствует связь всех вещей. Детство — чародей, одетый в мантию астролога. И вот отчего так впечатались в память мелочи быта: оттого что они не были хаосом бесчувственных

предметов. Как мелодия делает необходимым каждый звук и как бы предсуществует по отношению к составляющим её звукам, так гармония мира, в котором жил ребенок, придавала смысл каждой подробности. И его инстинктивное убеждение в том, что мир строен и симметричен и что сам он — центр этого мира, было вполне подобно уверенности адепта в том, что сферы изливают на него отовсюду свет и планеты скрещивают на нем свои лучи».

Непосредственным материалом для «Воскресения» в значительной мере послужило моё собственное детство и отчасти детство моего сына. (Несколько времени спустя я получил записку от Марка Харитонов, похвалившего эту вещь; прибавился приветственный отклик Ольги Седаковой. Я и не мечтал об этой неожиданной поддержке.)

В моём произведении имеется одно очевидное противоречие. Повествование ведётся из перспективы взрослого, который вспоминает себя шести- или семилетним и как бы формулирует его собственные мысли и чувства на своём взрослом языке. Но роман кончается самоубийством мальчика. Я не хотел и не мог исправить эту несообразность, так как смерть героя всё же носит до некоторой степени символический характер; гораздо позже одна читательница решила этот вопрос так: ребенок умирает, и рождается взрослый.

Флобер называет себя (в одном письме к Луизе Коллэ) «вдовцом своей юности», *veuf de ma jeunesse*; с еще большим правом каждый из нас мог бы назвать себя сиротой своего детства. Нет другого времени, которое я не

вспоминал бы с такой ясностью. Я помню наш быт до мельчайших подробностей и мог бы составить детальный обзор нашего жилья, описать все вещи, я помню ощущение ползания по полу, сидения под столом, беготни по двору, стояния на цыпочках в полутемном коридоре, задрав голову, перед счетчиком Сименса—Шуккерта, где за темным стеклом мелькала красная метка вращающегося диска; помню захватывающий интерес, который вызывали мельчайшие впечатления жизни, времена года, книжки, приход гостей. Как и герой «Воскресения», я рано лишился матери и провёл годы детства с отцом; как и мой герой, я был воспитан домработницей, простой женщиной, любившей меня, которую всегда буду помнить, — правда, в церковь она меня не водила и не рассказывала эпизоды из Евангелия. Была ли эта повесть попыткой создать беллетризованные воспоминания, набросать детский автопортрет? Скорее можно сказать, что я распорядился материалом своего младенчества, распорядился самим собой для целей искусства, которые не могут быть определены и, во всяком случае, носят внеличный характер. Кажется, впервые, работая над этой вещью, я получил представление о том особом и кардинальном свойстве литературы, которое следует назвать беспринципностью; оно состоит в том, что всё на свете, собственная жизнь и жизнь близких, тайны тела, сны и явь, и мифы, и сказки, и философия, и вера представляют собой лишь материал. В ту минуту, когда жизнь становится сырьем и материалом для искусства, не более, но и не менее, чем материалом, — собственно, и начинается литература.

Если мальчик в этой повести — автопортрет, то такой же, каким был образ белого коня в «Запахе звезд» или орла-холзана в рассказе под названием «Апофеоз». Один натуралист подсмотрел гибель старого орла, которого живьем расклевало воронье. Я не был стар, когда писал и переписывал этот рассказ, но меня не оставляла догадка, что на самом деле я сочиняю притчу о самом себе, в собственной своей стране.

XIII

Несколько новых знакомств — с Евгением Барабановым, Сергеем Алексеевичем Желудковым, Юлием Шрейдером, Григорием Померанцем и профессором В. В. Налимовым — приобщили меня к другой части полуподпольного диссидентского мира, не ориентированной на отъезд из страны и проявлявшей большой интерес к религиозности, христианству, отчасти христианской гностике. Деспотизм истины, будь то истина о Боге или истины философии, а может быть, и устойчивое идейное варварство русской интеллигенции, о котором когда-то писал Федор Степун, вновь, хоть и в мягкой форме, давали о себе знать; представление о независимой ценности искусства, внутри которого все другие истины и ценности приобретают условный характер, о праве литературы на особое своеобразие в обращении с любым авторитарным дискурсом — было более или менее чуждо моим друзьям, сознавали они это или нет; сам же я, как мне кажется, многому у них обучился. Я переводил разные, главным образом теологические,

тексты для Самиздата, переписывался, на манер Гершензона и Вяч. Иванова, с Ю. А. Шрейдером («Письма без штемпеля»), участвовал в обмене письмами, которым руководил отец Сергей Желудков, один из самых светлых людей, каких я встречал; . Бывал я и на так называемых школах теоретической биологии, где собиралось пестрое общество, от профессиональных ученых до adeptов всевозможных оккультных сект, где выступали с докладами Юрий Лотман и Лев Гумилёв, но появился и астроном Козырев со своей теорией времени как особой материи. В редакции я давно привык выполнять всю работу за два присутственных дня, остальное время принадлежало мне. В августе 1977 года я начал сочинять роман, не имея в голове определённого плана; как-то раз, перед тем как идти на работу в редакцию, лёг на диван и написал первую страницу.

В последние недели лета, в остервенелую жару я уходил с утра в чахлую рощицу неподалеку от нашего дома (к этому времени мы уже переселились в долгожданную квартиру на Юго-западе) и нащупывал там эту книгу, о которой, как уже сказано, имел крайне смутное представление. Сперва я как будто собирался написать историю жизни партийного функционера; это намерение быстро испарилось; понемногу стала наигрывать в ушах интонация, своего рода музыка прозы, предшествующая «сюжету»; стал вырисовываться не то чтобы замысел, но какой-то контур — жизнеописание молодого человека. Рассказ надлежало довести до того момента, когда герой втягивается в рискованную игру, малопомалу обретающую расширительный и символический

смысл. Эта неясность и вдохновляла, и приводила в отчаяние. Я листал любимых авторов, Гессе, Музиля, чтение поддерживало покидавшую меня бодрость.

Наконец, облака разразились дождём, смутные наметки опустились на уровень более или менее конкретного строительного материала, я начал обживать свой мир; в качестве главной темы романа выдвинулась память. Память, собственно, и есть герой книги. Жизнь человека, от чьего имени ведётся рассказ, есть продукт памяти. Этот человек пытается восстановить прошлое, другими словами, отыскать в нём смысл и порядок. Внести смысл в бессмысленно-хаотичную жизнь — задача искусства. Функцию памяти можно сравнить с функцией романиста, а в метафизической перспективе — с функцией самого Демиурга. Память действует вопреки времени и как бы в обратном направлении; память — не столько «обретенное время», сколько обретение обратного времени.

XIV

Тут я набрёл на мысль, которая превратилась в основной миф, организующий всё повествование. Это миф об антивремени. На склоне лет рассказчик вспоминает свою жизнь, точнее, ее главную пору — детство и юность. Время состоит из двух потоков, оно течет из прошлого в будущее и из будущего в прошлое. Антивремя есть истинное время литературы, время Автора, который пребывает в будущем своих героев, подобно Творцу, которого никогда нет, но который всегда будет, чья область

существования — будущее: ибо он не «сущий», а «грядущий». Божественное антивремя несется навстречу нам из будущего и превращает жизнь из хаоса случайностей в реализацию некоторого Плана. Эту фантазмагорию я отчасти излагал, поясняя свой замысел, в написанных позже, весьма неуклюжих статьях «Опровержение литературы», «Мост над эпохой провала» и «Сломанная стрела», а также в предисловии к «Антивремени», как был потом, в Мюнхене, озаглавлен этот роман (в немецком и французском переводах название сохранено).

Вероятно, каждый, припоминая свою жизнь, убеждается, что её важнейшие повороты были результатом случайности, и в то же время испытывает смутное чувство, что существовала какая-то нить, держась за которую он шествовал сквозь обстоятельства. Метафора двух потоков примиряет Судьбу и Случай.

Вторая тема — два отца, принадлежность к двум народам, еврейское зеркало России. Принцип зеркальности проведён, может быть, несколько нарочито, через всю книгу: люди и события перемигиваются, глядя в собственное отражение; брат и сестра — два человека, но как бы и одно лицо, и зовут их одинаково; два отца — и одно отечество; газеты, которыми торгует Павел Хрисанфович Дымогаров, и крамольная газета, нацарапанная на стене общественной уборной. Сам П. Х. — некое олицетворение судьбы, стукач и псевдочуждый, его «метаастрология», очевидно, не что иное, как пародия на учение о предопределении; если угодно, пародия на центральный миф романа. (Некоторые немецкие критики увидели в ней пародию на марксизм, хотя это не входило в замысел автора.)

Что касается собственно материала, то он, как водится, был собран с миру по нитке; кулисы вновь были взяты напрокат; как и прежде, для постройки прозы была сворована арматура моей собственной жизни. Лесная школа-интернат, где я провёл полгода накануне войны, жизнь в сорок пятом году, работа на газетно-журнальном почтамте, описанная довольно точно, и университет на Моховой, с комически-непристойным памятником Ломоносову, со знаменитой, незабываемой балюстрадой, с парадной лестницей, стеклянным небом, колоннами из поддельного мрамора и циклопическими гипсовыми статуями вождей, осенявшими всех, кто вступал в эту маленькую отчизну нашей юности. Довольно бесцеремонный плагиат у действительности представляют и такие мелочи, как упомянутая стенная газета в университетском сортире; правда, пародию на советскую газету я однажды начертил на бумаге, а не на стене, портрет голого Вождя, разумеется, выдумка (кажется, он слегка напоминает «Генерала», статуэтку Дж. Манцу).

Был и продавец газет, коему вдобавок придано сходство с человеком, которого я знал, заведующим «культурно-воспитательной частью» на лагпункте Пóеж. Квартира в Лялином переулке, где живёт рассказчик, отчасти напоминает нашу квартиру в Большом Козловском переулке (она же описана в «Воскресении»). История с письмом, которое мальчик получает от родителей, с извещением, что его отец — не настоящий отец, воспроизводит известный эпизод из биографии Фета. Облик Вики в минуту его первого появления в сумраке

у колонны, в вестибюле университета, может напомнить рисунок Верлена: семнадцатилетний Рембо с трубкой в зубах. Философствования Вики о неродившихся детях — реминисценция Шопенгауэра (из знаменитой главы «*Metaphysik der Geschlechtsliebe*»). Главный женский образ и мотив противостояния «ясности» и «музыки» в XVIII главе отдалённо связаны с романтической историей университетских лет. Рассказ старика о встрече с царём я услышал из уст одного моего пациента, бывшего дирижёра, ребёнком отданного в школу военных капельмейстеров, а кое-какие частности длинного монолога, который произносит в конце книги вернувшийся из ссылки отец, заимствованы из неопубликованных «Тетрадей для внуков» покойного Михаила Байтальского, небольшая часть которых была помещена в журнале «Евреи в СССР» (объяснять, что многостраничная ночная исповедь словно бы воскресшего родного отца — отнюдь не кредо автора, очевидно, нет необходимости). Метаастрология, гороскоп младенца императора Иоанна Антоновича и проч., разумеется, плод фантазии, как и весь сюжет.

Два обстоятельства чисто литературного свойства стоит упомянуть. Сочиняя «Антивремя», я учился музыкальному построению прозы. Музыка, будь то «увешанная погремушками колымага джаза», прелестная «Дюймовочка» Грига или органная пьеса Дитриха Букстехуде, звучат в самом романе; о музыке говорится, что это «память о том, что не сбылось», «мумифицированное будущее»; была даже мысль использовать для романа взамен эпиграфа нотный пример из Бетховена —

тему первой части Четвёртого фортепьянного концерта со стучащим ритмом, ту самую, которая обнаруживает неожиданное и трудно объяснимое сходство с начальными тактами Пятой симфонии; тема эта преследовала меня во всё время работы. Но речь не об этом или не только об этом. Принцип музыкального построения состоит в том, что несущими конструкциями прозы служат не столько элементы фабулы, сколько сквозные мотивы, которые вступают в особые, не логические, а скорее ассоциативные отношения друг с другом, видоизменяются и вместе с тем остаются теми же на протяжении всей вещи. Поэтому всё происходит как бы одновременно. Читатель должен держать в уме всю композицию, лейтмотивы постоянно отсылают его к прочитанному, к тому, на что он, возможно, не сразу обратил внимание, и помогают «узнавать» то, о чём говорится дальше. Можно добавить, что попытки перенести приёмы музыкальной композиции в литературу (я говорю, разумеется, о прозе) в общем чужды русской литературной традиции, самому климату нашей словесности, — что и было, возможно, одной из причин, заведомо обрекавших автора на неуспех.

Второе — это вопрос о точке зрения. Он давно меня занимал. Традиционная точка зрения абсолютного повествователя, флорберовского *Dieu dans la nature*, авторанебожителя, чье присутствие ощущается везде, но которого никто не видит, который делает вид, что его просто нет, изжила себя вместе со всей концепцией реалистической литературы. Встал вопрос о градациях авторства и авторской ответственности за достоверность рас-

сказа. Кто автор «Бесов»? Достоевский совершил революцию, введя условного повествователя, у которого нет никакой сюжетной функции и который, однако, выполняет важнейшую функцию; который не является ни всеведущим автором-богом, ни персонажем-рассказчиком, а скорее представляет собой персонифицированную молву; выродившийся потомок греческого хора. Не странно ли, что скептик и вольнодумец Флобер выступает в качестве литературного Фомы Аквината, а создатель «Бесов», этот, как принято думать, апостол политического и православного консерватизма, — в эстетическом смысле революционер и безбожник; все действительные или мнимые пророчества относительно мрачного будущего России, которые охотно вычитывают из этой книги, мало чего стоят в сравнении с её собственным разрушительным новаторством. Это атеизм истины: как уже сказано, в романном мире отсутствует всеведущий Бог. Другими словами, романист предлагает не факты, заверенные в высшей инстанции, а всего лишь версии. Вера в единую, всегда равную самой себе и абсолютную истину безнадежно подорвана; действительность, как в квантовой физике, неотделима от её оценок; совокупность оценок — вот, собственно, что такое действительность.

XV

Вернусь к произведению, где множественности времён (время жизни героев, антивремя воспоминаний, время квази-автора, записывающего эти воспоминания)

отвечает неоднозначность точки зрения. Избрав форму повествования, близкую к Ich-Erzählung, я довольно скоро почувствовал недостаточность этого тона, всегда соблазняющего своей кажущейся естественностью. (В «Бесах» даже г-н Г-в кое-где оказывается несостоятельным, и приходится нарушить принятую повествовательную систему, призвав на помощь отставного всевидящего автора). В «Антивремени» по меньшей мере два угла зрения: из времени действующих лиц и из перспективы старика; но и эту двойственность нужно было чем-то оттенить. Я почувствовал необходимость в дополнительной квази-истине и ввел в роман сны.

«Сны, — говорится в главе XXXVI, — озирали моё существование очами некоторой высшей субъективности, примитивной по сравнению с собственным моим разумом <...>, но стоящей над ним, как большое бледное солнце над уснувшими полями. И лишь на одно мгновение <...> туманное око этой безличной субъективности, око божественного идиота, вперялось в мои глаза, сливалось с ними, и я как будто постигал то, что невозможно постигнуть, ибо невозможно облечь в разумные слова то, что существует до всякого слова».

Сны в моём сочинении не предсказывают будущее и не содержат иносказаний. Поэтому они не нуждаются в толковании. Сны воспроизводят то, что происходит наяву, но на свой особенный лад. Это вторая субъективность, в которую погружен рассказчик, высшая по отношению к его личному сознанию и вместе с тем первобытно-алогичная. Может быть, позади этой книги, тема которой — навязчивое стремление человека преодолеть

страшное подозрение, что его жизнь была хаосом бесполовых случайностей, стремление убедить себя в том, что это не так, применив старый, как мир, приём беллетристического упорядочивания воспоминаний, — может быть, позади неё стоит представление об иррациональном божестве, для которого смысл и бессмыслица — одно и то же.

XVI

Этот роман был почти готов (девятнадцать отпечатанных набело страниц, остальное — ворох неудобочитаемых рукописей), когда гости явились ко мне снова. Гости — так это называлось, так было принято, выбежав на улицу, из телефонной будки оповещать друзей о только что состоявшемся обыске; было это в первых числах мая 1980 года. Они знали, когда я бываю дома, и, возможно, дожидались момента, когда *corpus delicti*, как плод на ветке, достигнет стадии восковой спелости. Отняли вс до последнего листочка. Как и три года назад, операция была произведена Прокуратурой, то есть органом Органов. В доме, где мы жили (Ленинский проспект, 154), короткий полутемный коридор был отделён от лестничной площадки стеклянной дверью на запоре; когда я вышел, за стеклом стоял человек в милицейской фуражке. Проверка паспортов. Тридцать один год тому назад тот же пароль, произнесённый вполголоса, раздался ночью под дверью, когда пришли за мной. Жизнь, как видно, ничему нас не научила. Вместо того чтобы, услышав сакраментальные слова, выбросить рукопись

на балкон нижележащего этажа, я открыл дверь, тотчас из лифта выскочили восемь человек. Всё это вместе с милиционером, обгоняя меня, запыхавшись, ввалилось в квартиру, где сразу стало тесно.

Памятником потери был небольшой текст под названием «Памяти одной книги», впоследствии вошедший в сборник «Идущий по воде». Несколько месяцев я вёл бюрократическую войну с карательным ведомством, делая вид, что верю в законные формы, в которые оно изо всех сил старалось облечь свою деятельность; в этой неравной борьбе обе стороны демонстрировали истинно российское понимание закона. Закон есть система правил, по которым надлежит творить беззаконие. Думаю, что эту формулу можно было бы ввести в юридический обиход. Я доказывал, что меня ограбили не по правилам. (На этой тактике, кстати, основывалось всё правозащитное движение.) Мне удалось добиться некоторых успехов, я даже получил назад кое-какие книги из украденных при обыске, почти все свои бумаги, тщательно пронумерованные, и — совсем уже невероятное дело — пишущую машинку. Но роман со всеми черновиками погиб. Меня известили о том, что роман арестован: Главлит признал его антисоветским. В этом был известный резон, так как в той малозначительной части моего произведения, которая была отпечатана на машинке и могла быть прочитана, среди прочего находилось описание алебастровых статуй Ленина и Сталина, поданное в эпатажно-мифологическом освещении. Я по-прежнему числился находящимся под следствием. Вся эта комедия продолжалась полгода. В начале сле-

дующего, 81-го года я заболел, после мучительного обследования меня собрались оперировать, но на столе у меня исчезли артериальное давление, пульс, и я почти отправился к праотцам. Осталось неясным, имела ли к этому отношение тайная полиция, Врачи отказались от операции, я был с позором выписан из больницы; наступила пауза. Я снова пытался писать, ибо горбатого исправит только могила. Сочинил повесть под названием «Бешт, или Четвертое лицо глагола» — чрезвычайно неудачный гибрид автобиографического повествования с трактатом о литературе. О чём можно вспомнить (повесть была напечатана в израильском журнале «22») разве лишь потому, что он тянул за собою хвост мыслей о литературе, изложенных выше.

Это четвертое лицо (*quid est?*) нет-нет да и возвращается. Мы должны вернуться к размышлениям о «точке зрения», чтобы осознать простую истину: тривиальность в литературе есть синоним неправды. Я не могу читать иные свои сочинения. Меня воротит от псевдоклассической манеры, от беллетристического *bon ton*, от этой самоуверенности автора, взошедшего на вершину, откуда он якобы обзревает правду жизни; на самом деле он обзревает рутину. Этот автор живёт даже не в девятнадцатом веке, он живёт в докритическую эру. Другими словами, он видит жизнь с точки зрения усреднённого сознания. Между тем «жизнь как она есть» — неправда. В поле обыденного сознания вещи приобретают вид *second hand*. Их уже кто-то носил.

Но и повествование «глазами такого-то» отзывается невыносимой тривиальностью, даже когда эти глаза

принадлежат самому экзотическому существу. Изнаночность литературной точки зрения фатальным образом изобличает фальшь ее носителя — субъекта повествования. Нужно создать мир высшей, внесубъектной субъективности, если угодно, субъективности Творца. Действительность погружена в мир всеобъемлющего сознания, потому что только такой она и бывает. (Можно согласиться с Сузанной Зонтаг, что искусство — это «воплощенное сознание».) Существует великая мечта о синтетической прозе, философская мечта о действительности; к попыткам осуществить эту мечту я только лишь приступаю.

Вскоре был арестован Виктор Браиловский, последний редактор «Евреев в СССР», к этому времени уже приказавших долго жить. Я часто бывал в его доме. Когда, отсидев месяцев десять в уголовной камере, он был сослан, я отправился навестить его в Западный Казахстан, ехал с грузом продовольствия, которым снабдили меня друзья. Никто не мог мне точно сказать, где моя остановка, ночью я слез с поезда почти наугад. Посёлок Бейнеу представлял собой обширный пустырь, заваленный всевозможным мусором. Хозяйки выплескивали помои в двух шагах от своего крыльца. Тощее животное с рогами и выменем жевало газету. Что-то подобное я уже видывал во время путешествия на целину в студенческие времена; отхожее место на станции Кочетав представляет собой нечто незабываемое даже для того, кто сживал с дизентерийным поносом в лагерных сортирах. Из обвинительного заключения по делу Браиловского следовало, что я намечен следующим кандидатом.

Я никогда не был образцовым патриотом. Тем не менее я всё ещё медлил, страшась покинуть страну, где говорят по-русски, и был последним в моей семье, кто пришёл к мысли, что пора поднимать парус.

XVII

Четырежды моя жизнь была перерублена: первый раз, когда ребёнком я потерял свою мать, второй, когда началась война, третий, когда я был арестован. Наконец, в четвёртый раз, когда пришлось эмигрировать. И здесь, в изгнании, злой рок взмахнул треугольным топором — умерла моя жена Лора.

А что же эмиграция?.. Стоит ли говорить о том, что я принадлежу к народу, чья историческая судьба — скитальчество. Разумеется, страна лагерей была словно создана для того, чтобы бежать из неё при первой возможности, бежать, едва только раздвинулись чугунные ворота наглухо запертого государства, бежать куда глаза глядят и чем дальше, тем лучше. Но понадобился ощутимый пинок в зад, чтобы это совершилось. Я потерял отечество. Я потерял его навсегда и мог бы считать, что мне неслыханно повезло. Не хочется здесь вспоминать подробности отъезда — виза представляла собой приказ оставить страну в считанное число дней, на сборы почти не оставалось времени. Незачем объяснять, отчего я избрал Германию. Загадочная судьба время от времени, как глухонемой, подавала мне знаки. Эта судьба неслышно затрубила мне в уши, когда мы вышли из самолета в Вене, в солнечный день 15 августа 1982 года, и я

увидел при входе в аэровокзал немецкие надписи. То было чувство прибытия в Древний Рим, — с немецким языком, сакральным языком юности, меня связывало многое, — и не так-то просто было освободиться от этого чувства, от привычки взирать на страну (и вообще на Европу) сквозь литературные очки, и увидеть реальность, и начать жить обыкновенной повседневной жизнью на чужбине. Моим друзьям удалось переслать мне окольными путями кое-какие бумаги из оставшихся в России, среди них — частично восстановленный роман «Антивремя». Я писал его заново в Штокдорфе, Веслинге и Гrefельфинге под Мюнхеном, где мы провели первые годы изгнания.

Вместе с К.А. Любарским мы основали ежемесячный (не литературный) журнал; он был назван «Страна и мир» и начал выходить в 1984 году. В нём было в разные годы помещено довольно много моих статей и переводов. Мы занимались также книгоизданием, и таким образом появился на свет сборник моих эссе под названием «Идущий по воде». Виктор Перельман издал в Нью-Йорке небольшой том моей прозы, куда вошли «Час короля», «Я Воскресение и Жизнь» и «Антивремя», снабдив его хвалебным предисловием. Предисловие не помогло: книга не раскупалась, единственный печатный отзыв принадлежал редактору Асе Куник, которая сама же и набирала ее. (Экземпляр с дарственной надписью я послал в Москву начальнику следственного отдела прокуратуры, некоему Ю.В. Смирнову, руководившему операцией по изъятию романа. Надеюсь, он был тронут.) Другой издатель выпустил в Нью-Йорке

«Миф Россия», нечто вроде большого эссе, первоначально не предназначенного для русских читателей: книжка была заказана небольшим немецким издательством в Майнце, существующим со времен Гёте; основой для неё послужили статьи, печатавшиеся в мюнхенском журнале «Merkur». Вскоре благодаря настойчивости фрау Аннелоре Ничке, ставшей моей постоянной переводчицей, «Антивремя» опубликовала DVA (Deutsche Verlags-Anstalt), издательство, которое с тех пор регулярно выпускало мои сочинения. Германия меня не предала; я удостоился премий. Впрочем, ошибки совершает даже нобелевский синклит, значение литературных премий — кроме того, что они помогают жить и выжить, — состоит не в том, что ими отмечен якобы достойнейший, а в том, что они делают отмеченного известным.

XVIII

Как бы то ни было, началась моя вторая литературная жизнь — в Западной Европе. Многое в своей литературной жатве я опустил. Продолжать ли эту летопись? Пора поставить точку. Прибавлю, однако, несколько соображений о вещах, написанных уже за бутром, которые тоже стали для автора историей.

Осенью 1990 года мы врезались на большой скорости в легковую машину в районе Кёльна, я был оперирован и, выйдя из больницы с парализованной рукой, просидел несколько месяцев дома; это дало мне возможность разделаться с романом, которым я зани-

мался с конца восемьдесят четвертого года. Сочинение это озаглавлено «Нагльфар в океане времен» (немецкий перевод называется «Unten ist Himmel», то есть «Небо внизу»).

...Я читаю Младшую Эдду, и перед глазами встаёт небо в низких, набухших тучах, волнующийся, бескрайний, океан, но там, где воды загородили горизонт, поднимается из бездны огромное судно под чёрными намокшими парусами — это Нагльфар, построенный из ногтей мертвецов. Нужно успеть остричь у покойников ногти, ибо недостроенный, Нагльфар сорвётся с якоря и взрыхлит океан. и выйдет в плаванье из царства мертвых. Тогда задрожит мировой ясень Иггдрасил, и великие волны, восстав за кормою Нагльфара, затопят наш мир. И наступит Рагнарёк — конец света, когда погибнут боги и люди. И придут три зимы. И опоясавший землю мировой океан промёрзнет весь до дна, и гигантский корабль, освобождённый, покатится, как на санках, по льду океана. К содержанию романа мрачная германо-скандинавская мифология имеет лишь косвенное отношение. Нагльфар — это, очевидно, дом в Большом Козловском, хотя на него брошен фантазмагорический ответ.

Древнеисландскому кораблю мёртвых уподоблен московский дом моего детства, в свою очередь воспроизводящий трехъярусную средневековую модель Вселенной. Наверху чердачный рай, там прячется героиня романа, 13-летняя Люба, дочь погибшего в Тридцать седьмом, якобы никогда не существовавшего отца. В подвале обитает еврейский дед Любы, сапожник и

каббалист, своего рода хтоническое существо. Между верхом и низом — этажи, где ютится в затхлых и полутёмных коммунальных квартирах, карабкается по грязным лестницам человечество жильцов. На дворе конец тридцатых годов, мёртвое время — промежуток между Большим террором и началом великой войны. Роман с отчасти уголовным сюжетом (возможно, принадлежащий к числу наименее неудачных сочинений писателя) начат с конца — неоконченное расследование причин гибели Анатолия Бахтырева, любимца женщин, в которого влюблена своевольная девочка-убийца, ночью. Девочка появляется в момент, когда историческое время остановилось. Мне казалось, что конец 30-х и рубеж 40-х были именно тем выморочным временем или расщелиной времён, когда революционный порыв окончательно иссяк. Казни и репрессии поутихли, наступила пауза; гаснут огни; измученное общество погрузилось в спячку. Исподволь ощущается пробуждающаяся тоска по истории, её не осознают, её чувствуют; дальние громы приближающейся бури обещают возобновление истории; общество ждёт войны. Населённый мертвыми душами корабль Нагльфар вот-вот сорвется с якоря.

Но это роман о любви. Второй протагонист, «любимец женщин», пораженный русской болезнью чёрных окон — душевной и духовной опустошённой, — первоначально мыслился главным героем. Этот сомнительный, хоть и не лишённый привлекательности персонаж, красавец-пустоцвет, загадочная смерть которого служит прологом к роману, носит и слегка видоизменённую фамилию человека, умершего от алкоголизма в 1968 году, которого я не знал, и чей ярко написанный

портрет привлёк меня в «Снах земли» Г. С. Померанца, там речь идет о послевоенном времени. С Анатолием Бахтаревым (через «а»), входит в роман тема, которая сперва мыслилась главным предметом повествования: неумирающий, но всегда какой-то полуподпольный, полусуществующий орден русской интеллигенции. Впрочем, от темы «ордена», по мере того как прояснялся магический кристалл, остались лишь полупародийные отрепья; в книге есть эпизод, когда на квартире, превращенной в карточно-игорный притон, компания, шлёная картами о стол, философствует о судьбе России. С этой темой каким-то образом сплетается мотив мнимого Агасфера — старика-сапожника, проживающего в подвале. И так далее...

Несмотря на очевидные промахи — быть может, есть основания говорить просто о провале, — я почти люблю эту книгу, из всех моих изделий она кажется мне наименее неудавшейся. Я вложил в неё многое. Здесь использован принцип фиктивных воспоминаний, мнимой документации, наигранной серьёзности, которая переходит в подлинную именно в тот момент, когда ей окончательно перестают верить; словом, принцип двойного дна. О приемах музыкального построения уже говорилось. В России роман, если не считать угрозы притянуть меня к суду за оскорбление памяти Толи Бахтырева (через «ы»), кажется, не привлёк внимания, что я нахожу естественным.

XIX

Агасфера, или Вечного Жида, я сделал героем одной из моих новелл (вначале избрав для него ме-

нее употребительное имя Картафил, заменённое позднее другим — Бутадеус), над которой мучился, которую то и дело переписывал, отчего, возможно, эта вещь окончательно утратила достоинства художественного произведения; всё же мне хочется о ней упомянуть. Она не публиковалась на других языках и замечена была только одним читателем — С.И. Липкиным, который поместил в газете стихотворение-отклик, посвятив его автору.

Тема этой новеллы — Освенцим. Вычитав из американских газет отвратительно звучащее для русского уха, пыльно-сухонное словечко «холокост», вместо трагического Голокауст (*греч.* 'Ολοκαύστων, всеожжение), невежественные журналисты не подозревали о том, что оно давно существует в русском языке и пришло к нам из первоисточника.

К сожалению, Освенцим, то есть то, что в еврейском литературном и духовном обиходе именуется Катастрофой (Shoah), отсутствует в сознании интеллигентной публики в России, не говоря уже о православной церкви. «Не наше дело». То, что человечество живёт после Освенцима и под тенью Освенцима, память о котором не зачеркнуть никакими силами, в нашей стране неизвестно, непонятно ни публицистам, ни церковникам, ни новообращённым христианам, ни фашистам. Так же как не дошло до сознания, что Освенцим предъявил страшный счет христианству, что невозможно и непозволительно перед видением Освенцима рассуждать о Христе, евреях и христианстве так, словно Голокауста не существовало.

(Пример Бориса Пастернака с его рассуждениями о еврействе в «Докторе Живаго», пример поразительной нечувствительности, если не бестактности, — достаточно красноречив.)

В рассказе два действующих лица, второе — Агриппа Неттесгеймский, о котором одна из легенд сообщает, что он владел искусством предсказывать будущее. Я сделал Агриппу автором «Хроники о Картафиле», манускрипта, где имеется чертеж прибора, некое достижение экспериментальной теологии: с его помощью можно воспроизвести в чистом виде «абсолютное, субстанциональное и неизменное бытие». Из объяснений учёного следует, что такого рода бытие, составляющее, как учит Блаженный Августин, прерогативу Высшего существа, есть не что иное, как актуализованная вечность, иначе говоря — вечно длящееся настоящее. Для того чтобы оказаться в будущем, надо пересоздать время. Задача состояла в том, чтобы, следуя канонам научно-фантастического жанра, вернее, пародируя его, пустить пыль в глаза читателю.

Но нищему старику, незваному гостю Агриппы, эти тонкости ни к чему. Он пришёл не ради того, чтобы удовлетворить свою любознательность, он смертельно устал от своего бессмертия, его интересует одно: сколько ему ещё осталось скитаться? Пятнадцать веков тому назад в Иерусалиме человек, выдававший себя за Божьего сына, ложный Мессия, которого Картафил прогнал от своего крыльца, сказал ему: «Я уйду, но и ты будешь ходить до тех пор, покуда Я не вернусь».

Действие рассказа, по-видимому, происходит в год смерти Агриппы Неттесгеймского. По расчетам Агриппы, Второе пришествие должно состояться через четырёхста лет. Корнелий Агриппа, врач, философ и богослов, скончался не то в Кёльне, не то в Гренобле в 1535 году. То есть явление Христа примерно совпадёт с датой сошествия на вилле в Ванзее, когда будет принято «окончательное решение» еврейского вопроса.

В ходе последующего опыта будущее становится для Картафила настоящим, к великому смущению экспериментатора, который охотно допустил бы, что старец попросту рехнулся. Ибо «легче предположить помрачение ума в любом из нас, нежели допустить безумие мира, куда мы заброшены». То, о чём сбивчиво и невнятно рассказывает потрясённый гость, когда волшебный кристалл гаснет, — то, что он там увидел, — оказалось неожиданностью не только для него, но и для футуролога-чародея: Иисус вернулся, чтобы занять место в очереди перед газовой камерой.

Вечный Жид был проклят во имя торжества христианства, но он единственный живой современник Христа, единственный, кто видел Христа своими глазами. А дальше получилось так, что, произнеся проклятие над Агасфером, Христос обрёл себя на вечную связь с ним. Он был жив до тех пор, пока жил Вечный Жид, и погиб вместе с ним. После второго опыта в комнате Агриппы остался лишь запах обугленных костей. Картафил, оказавшийся в XX веке, сгорел в печах, так закончились его скитания. Но вместе с ним сгорел и другой еврей. Еврейство веками считалось врагом Христи-

анства. Теперь этот враг погиб. Однако он оказался условием существования самого христианства. Вместе с гибнущим еврейством умирает основатель христианства, умирает и всё его учение. Потому что Освенцим перечеркивает проповедь Христа. Вместе с дымом печей Освенцима и Майданека улетело в небо и традиционное христианство, потому что в мире, где возможен Освенцим, для него нет места. Катастрофа еврейства, окончательное торжество христианства над иудаизмом, означает катастрофу самого христианства.

XX

Фраза, которая мне пришла в голову летом 92 года (вскоре после того, как журнал «Страна и мир» прекратился и я стал безработным, освободившись от необходимости сидеть каждый день в редакции, но не от обязанности выплачивать долги, оставленные отбывшим в Россию коллегой), первая фраза «город Хромов обязан своим происхождением несчастному случаю», из которой начало, как из желудя, расти дерево, — эта фраза видоизменилась: я сообразил, что не нужно вообще называть город. Заголовок романа «Хроника N» сулил несколько преимуществ. Не какой-то реальный город, но некий город. Туда попадают по недоразумению, но это перст судьбы. Когда же девушка Фрося спрашивает рассказчика, она знает, что он не вернётся, так как города N нет на карте, а может быть, и в действительности.

Далее, хроника предполагает отчет о событиях прошлого, е рассказ о герое, будь то сам «хронист» или

великий таинственный муж Кузьма Кузьмич Фотиев. Рассказчик, у которого «интерес к историческому прошлому выдает желание возместить потерю собственного прошлого», то и дело вспоминает русские летописи, и они бросают на его записки отсвет вечности. Но вместе с тем это уголовная хроника.

Говоря попросту, город N — это Россия. Та Россия, «откуда хоть три года скачи». Отечественная география сравнивается с воронкой, я. Мы на дне этой воронки. Город втягивает в себя, засасывает: Сам рассказчик, — лицо без определённых занятий, паспортный калека, по всему судя, вчерашний заключенный. Абсолютно одинокий человек, ищущий, куда бы приткнуться, скрыться, и это сразу, чутьём простой женщины понимает хозяйка, тетя Лёля, опекающая его; но зато он должен жить с ее дочерью Алевтиной; цена этой Geborgenheit — новая утрата свободы.

Город, куда его забросил случай, как будто реализует «великую славянскую мечту о прекращении истории» (Мандельштам). Город основан в XI веке, позади история, сотканная из преданий и легенд, и город не живёт, а вегетирует в истории; это и позволило ему сохраниться. Символ этого растительного существования, — Заречье, бывший посад.

Конечно, такое толкование — всего лишь мой собственный домысел; возможны другие; вообще же, говоря словами С. Зонтаг, у произведения не спрашивают, что оно «выражает». Манию толкований оправдывает разве только понимание того, что никакое объяснение не является обязательным. Легко заметить, что и в этом

романе не обошлось без заимствований из биографии автора. Хотя фабула книги — вымысел, город N похож на Калинин, отчасти на Вышний Волочёк; жизнь в гостинице, игра в прятки с администрацией, вызов в милицию по делу о похищенной простыне, созерцание жареных рыбных молок в витрине магазина, жизнь под угрозой выселения, с волчьим билетом, — мелодические ходы моей собственной жизни. Тверь, бывшая соперница Москвы, расположена у впадения в Волгу двух притоков, на полуострове ещё недавно стоял обломок Отроча монастыря, основанного, если не ошибаюсь, в XI веке; это сооружение при мне сначала выкрасили синькой, а затем снесли. Считается, что Спасо-Ефимьевский монастырь, куда князь Ставрогин приходит к Тихону, отчасти списан с тверского монастыря; ночной визит к капитану Лебядкину в деревянном домике за рекой происходит в местах, где я жил. Как и в моём романе, хозяйку, добрую женщину, звали тетя Лёля. Бесчеловечность, устойчивая черта русской жизни, делает неизбежными добрых людей, тех самых праведников, без которых не стоит село.

Река, которая открывается глазам рассказчика, когда он бредёт по переулку, вышвырнутый из военной столовой, — это, конечно, Волга. Наконец, второму герою, «учителю-чародею», как мне пришлось озаглавить немецкую версию романа (*Zauberlehrer*, по аналогии с гётевым *Zauberlehrling*) дана фамилия человека, которого я знал, проживавшего в Мюнхене русского православного священника, националиста и гомосексуалиста.

Город N кажется идиллическим, грибным. Вдали, на другом берегу, как видение, стоит древний белый монастырь. Но на самом деле это руина, а город кишит нищими и уголовной шпаной.

В городке Strahlen на Нижнем Рейне близ голландской границы, где находится Europäisches Uebersetzerkollegium, род приюта для писателей и переводчиков, в котором я бывал прежде и куда снова приехал в надежде спасти моё сочинение, обрисовалась мысль, которая в дальнейшем вела меня: мысль написать роман о возмездии. Не рассчитывая на догадливость читателя, повествователь говорит о том, что смерть обожаемого учителя и есть не что иное, как возмездие. Вопрос, кто убил, должен быть заменён вопросом: за что? Ответ: тот, кто хочет спасти мир, должен погибнуть, ибо мир не желает быть спасённым.

Я полагал, что роман, в котором время действия весьма условно может быть отнесено к шестидесятым или семидесятым годам, а лучше сказать, вовсе не подлежит уточнению, сохраняет известную актуальность: то, что происходило и происходит в стране, после того как советская власть, как некогда царская, превратилась в ancien régime, представлялось мне историческим возмездием. В отличие от наказания, карающего виновных, возмездие настигает всех. Возмездие за претензию указывать путь всему человечеству и вести за собой человечество, возмездие за мессианские амбиции, за старый сон славянофильства, преобразившийся в коммунистическую утопию спасения. Спасать мир — с голым задом?

Ютящийся в развалинах монастыря вместе со своим «обществом охраны старины» Кузьма Кузьмич Фотиев, чьё родословие дотягивается чуть ли не до первой жены Адама, — вокзальный нищий. Нищета, атрибут праведности, открывает ворота в уголовный мир. Но это, конечно, и пародия на демонстративную бедность Николая Фёдорова, бесребреника, отрицавшего всякую, в том числе духовную, собственность. Меня так и подмывало подразнить всё ещё не вымерших поклонников гротескной философии Общего Дела. Фёдоровский проект братского единения во имя общей великой цели, гибрид казармы и монастыря, смесь христианства с самым грубым позитивизмом, имеет одну примечательную черту: в нем нет места женщине. Незачем плодить детей, а нужно все силы отдать воскрешению предков. Поэтому половая любовь, беременность и материнство репрессированы. Считается, что философия Фёдорова — это протест против смерти. На самом деле она дышит кладбищем. Ее пафос бездетности отзывает перверсией. Утопии гомосексуальны. Неясно, кто укукошил Фотиева, но если убийцей была Фрося, то это было другой стороной возмездия — отмщением женщины, из которой пытались сделать «брата».

(Между прочим, я посещал в университете факультативные занятия санскритом под руководством профессора Михаила Николаевича Петерсона, известного лингвиста, очень учёного и очень странного человека, приторно-любезного, с телосложением женщины. Он был сыном ученика Н.Фёдорова Николая Петерсона. Оба последователя, Петерсон и Кожевников, издали со-

чинения учителя после его смерти; В.А. Кожевников, фантастический эрудит и поэт, перелagal учение Фёдорова в стихи, ему же принадлежит самый термин «философия Общего Дела».)

Роман «Хроника Н. Записки незаконного человека» был отнесён Бенедиктом Сарновым в редакцию журнала «Октябрь», этим объясняется странная удача — сочинение опубликовали в России.

XXI

В одной работе И. Н. Голенищева-Кутузова (её цитировал в статье об авторе этих страниц Илья Рубин) упомянут Рутилий Клавдий Намациан, иначе Наманциан, христианский поэт V века, галл по рождению, в слезах целовавший ворота Рима перед отплытием на родину. Я разыскал его поэму и поставил строки *Cebra relinquentis infigimus oscula portis...* эпиграфом к роману «После нас потоп» (неудачное немецкое название «Vögel über Moskau»). Он посвящен «памяти другого Рубина», другого, потому что действующее лицо романа тоже носит имя Илья Рубин.

Этот Рубин, впрочем, отчасти похож на того, реального: он тоже мотается по городу с портфелем, набитым «материалами»; возится с женщинами; но не женщины занимают его ум; как и тот Рубин, он всецело поглощён своим делом. Дело это — Журнал. Постепенно становится ясно, что это за дело, а вернее, так и не проясняется до конца. Что касается времени действия романа «После нас потоп», то оно, должно быть, происходит в се-

мидесятых годах или около того; датировка вообще дело сомнительное, многочисленные анахронизмы — отнюдь не следствие небрежности автора. Роман написан в 1995–96 годах и представляет собой ещё одну отважную попытку преобразить в нечто ноуменальное бессмыслицу нашей жизни в России.

Если угодно, это попытка обнаружить в ней дыхание промысла, облагородить агонизирующую державу высшей метаисторической идеей; что, конечно, не отменяет иронию и игру.

Двадцать лет тому назад раз и навсегда было разъяснено законодателем литературного постмодернизма Ж.-Ф. Льютаром, что «метаповествования» умерли. Всеобъемлющие идеи приказали долго жить. Я не внял этому увещеванию, в моём романе просматривается такая сверхидея. (Мы обсуждали её однажды в переписке с Марком Харитоновым.) Всё же я полагаю, что в данном случае мы имеем дело не с идейным романом, но, так сказать, романом музыкально-философским. Таков мой жанр, сколь бы претенциозным ни показалось это определение.

Мне представлялось, что обвал Советского Союза, или, что то же самое, распад Российской империи, есть событие, сопоставимое с крушением Древнего Рима. Сами римляне едва ли отдавали себе отчет в историческом значении того, что происходит; современники вообще не в состоянии оценить по достоинству свою эпоху; самое понятие о смене эпох есть изобретение потомков. Потоп доходит до сознания *post factum*, задним числом, когда прежняя жизнь оказывается допотопной. Жизнь

накануне потопа: в романе это не столько идея — и еще менее «теория», — сколько музыкальный конструкт. (Ближайшая аналогия — Малер).

С мотивом Потопа переплетены два других: Краина и Подполье. Город, у которого, как я думаю, есть все основания не то чтобы называться Третьим Римом, но встать рядом с Первым, окутан и осаждён опухолью окраин. В первом приближении это так называемые новые районы с населением, которому повествователь не умеет подыскать иного названия, нежели — в шпенглеровском смысле — феллахи. Феллахи живут на задворках истории, но сами по себе — историческое явление. Этот мотив удваивается: подобно тому, как столицу теснят окраины, ядро империи окружено покорёнными провинциями. Одна из них — фантастическая юго-восточная республика, откуда прибывает в Москву степной потентат — половецкий хан.

Мотив Краины переходит в другую тональность, когда мы узнаём, что на окраинах города ютятся участники полумифического Журнала. С Журналом в роман входит третья музыкальная тема — Подполье. Опять же в первом приближении это Самиздат, нелегальная машинописная «печать» наподобие той, к которой я был причастен в последние годы жизни в России; Самиздат как некая окраина официальной словесности. Один из моих старых друзей и немногочисленных читателей, в прошлом заслуженный автор Самиздата, был глубоко оскорблён карикатурным — или почти карикатурным — обликом участников Журнала. Можно, однако, заметить, что существенным конститутивным признаком

романа является принципиальная двусмысленность. Она, я думаю, прослеживается во всём сочинении, начиная с пролога. Образы романа амбивалентны. Это затрудняет его понимание.

Журнал, редактируемый Ильей Рубиным, для которого он без конца собирает материалы, Журнал, который вечно готовится и никогда не выходит, который сравнивается с «островами блаженных», с башней слоновой кости... с улиткой, рыцарем, черепахой, за которым гоняются, как крысы за куском сала, чины тайной полиции и который ускользает, словно обмылок; Журнал, о котором, в сущности, ничего не известно и который в конце концов принимает совершенно неопределённые, почти мистические очертания, — чего доброго, окажется попросту чьей-то выдумкой, — этот «журнал», конечно, есть нечто большее, чем Самиздат 70-х годов, яростно преследуемый, объединивший под своей дырявой крышей самых разных людей, дилетантов и профессионалов, людей с неудовлетворёнными литературными амбициями и самоотверженных идеалистов. Нечто большее, а может, и нечто совсем иное. Одно из возможных толкований: модель катакомбной культуры. Это культура, которая чудом сумела произрасти поверх почвы, залитой асфальтом, культура, существующая вопреки тирании, не подвластная фашистскому государству, не встроенная в тоталитарное общество, бесстрашная, неподкупная, не проституированная. Это культура кружковая, замкнутая, сектантская, затхлая и задохнувшаяся. Её можно понимать и как культуру, которой предстоит отстаивать свою автаркию в массовом демократическом

обществе, где рынок гарантирует свободу от политического гнёта и преследований, но сам оказывается вседозволенной репрессивной силой, враждебной духу. Культура — касталийская утопия... Уйдя в подполье или в себя, она вырождается. Ей не хватает воздуха и простора. И она совершает — в лице главного героя — самоубийство.

Книга, представляющая собой прощание с эпохой и ушедшей страной (подобно тому, как Намациан прощается с Римом), начавшись с пролога, нуждалась в эпилоге. Как ни удивительно, один из аспектов бессмертия России по ту сторону бедствий и катастроф — жуткое бессмертие тайной политической полиции. Эта гидра, у которой отрастают головы, пережила всё и всех: партию, коммунизм, советскую власть, евроазиатскую империю от Востока до заката; переживет и нас. Присутствие тайной полиции было необходимой частью сюжета, и если верно, что литература — это сведение счетов, то эпилог как будто сводит счеты с монстром. Тем не менее это не публицистика и уж, конечно, не морализирование, это — «философия прогулочных дворов», у которой есть, по-моему, сюжетное, музыкальное и стилистическое оправдание.

Всё остальное в романе — сам роман. В работе наступает момент, когда появляется чувство созданного тобою пространства. Начинаешь его обживать. (В одном месте Илья Рубин посещает автора. Но в пространстве прозы и автор становится персонажем.) Я воспринимал моих действующих лиц, мужчин и женщин, Шурочку, Бертю, виконта Олега Эрастовича, банщика Лыкова, да и самого хана, и какого-нибудь случайно встреченного в

метро оперуполномоченного, и какого-нибудь дедулю, ночного философа, — словом, всех — как живых людей, отнюдь не только как лицедеев эпохи. Я и сейчас как будто слышу их голоса. Понимаю, конечно, что мои объяснения мало что прибавляют к моей прозе. Между прочим, и по причине той амбивалентности, о которой только что было сказано. Мотивы романа пародируются внутри самого романа, рассуждения условного повествователя носят игровой характер. Мы возвращаемся к тому, от чего собирались оттолкнуться, в царство восхитительной несерьезности. Действующие лица смотрятся в кривоватые зеркала. Можно сказать, что они обретаются по обе стороны волшебного стекла.

(Опять зеркало! В романе есть сцена, когда мужчина смотрит на женщину, стоящую перед зеркалом. Он видит ее сразу со спины и спереди, чего никогда не бывает в действительности. Она же видит себя и видит его, хотя на самом деле они не рядом и даже едва знакомы. Оба оказываются в зеркальном пространстве, как во второй действительности, где все приобретает другое значение и совершается по-другому.)

Научиться писать невозможно; научиться можно лишь тому, как не надо писать. Не существует ответа и на вопрос, зачем надо писать; для кого. Завтра мы умрем, и весь ворох сочинённого нами отправится на помойку. Я не испытывал ни малейшей охоты быть народным писателем, популярным писателем, актуальным писателем, ангажированным писателем. Останься я в России, я и там не мог бы писать о том, что вижу за окошком. Я полагаю, что литература всецело живет памятью.

Такое заявление в устах человека, живущего вне страны, о которой он пишет, и хорошо знающего, сколь многим литературе нашего века обязана изгнанникам, звучит похвалой или желанием оправдаться. Ведь для тех, кто остался, эмигрант всегда более или менее — человек прошлого.

Но я знаю, что проза дело нескорое и литературе нужно долго собираться с мыслями. В результате она является к шапочному разбору. Дистанция даёт ей особые преимущества. Вместе с тем она, эта дистанцированность, обрекает литературу на невнимание читателя, который справедливо считает, что найдёт для себя гораздо больше занимательного в газете. Писатель не велосипедист, который изо всех сил крутит колеса, стараясь не отстать от изрыгающих газ лимузинов публицистики и журнализма, писатель — это пешеход, путник с котомкой, он не ездит по дорогам, а бродит в полях. Я полагаю также, что литературе должен быть присущ известный аристократизм. Это естественно, потому что писатель, каким бы жалким он ни выглядел, — аристократ. Это аристократизм мысли, который запрещает пользоваться шаблонами обыденного сознания, и аристократизм языка, предписывающий необходимую меру брезгливости.

XXII

Как-то раз, это было в начале 96 года в Вейлере на крайнем юге Баварии, в виду Альгойских Альп, где я гостил у старых друзей, профессора Гарри Просса и его

жены Марианны, мне явился довольно рутинный сюжет: некто приезжает на новое место с намерением уединиться, бороться с мыслями и подвести итог своей жизни, и с ним там что-то происходит. В данном случае новым местом была русская заброшенная деревня.

Мне не нужно было её придумывать: я достаточно много видел таких деревень, чья неписаная история восходит ко временам Батья, жил в этих полумертвых, селениях, где дотягивали свой век брошенные на произвол судьбы своими детьми, забытые Богом и властями старухи. Тотчас же, едва я принялся за работу, деревня приняла в моём воображении вполне конкретный и одновременно призрачно-мифологический облик.

Может быть, это был первый случай, когда я в самом деле писал наугад, не только не ведая, чем должна кончиться моя история, но и вовсе без всякой истории в голове, писал куда кривая вывезет. Приезжий — очевидно, писатель, и, надо думать, неудачливый, — намерен произвести детальное исследование собственной жизни, написать автобиографию. Пробриться к правде, отшвырнув всякую «поэзию». Вслед за этим потянулись мысли о литературе, о том, что литература втягивает в себя любые попытки отрешиться от неё, превращает действительность в прозу, жизнеописание — в нарратив. Повествующее Я — уже не «я сам», незаметно для меня моя личность превратилась в материал, моя жизнь становится литературным текстом. (Я вернулся к этим мыслям позднее, занимаясь большой статьёй «Дневник сочинителя».) Чтобы подчеркнуть эту двойственность, это перерождение «я» в автора, рассказ ведётся то от первого, то от третьего лица.

Рассуждения о писательстве грозили моему детищу внутриутробной смертью. Но мало-помалу появились и предъявили свои права действующие лица, возникла ситуация, обрисовалась тройная сцена: изба, деревня и заречная даль.

В этом романе существует несколько рядов кулис, как в театре, и дальний фон — вечная, как природа, русская история. Разумеется (как и в «Хронике N»), история легендарная. О ней напоминают, её хранят национальные святые Борис и Глеб: то на иконе в избе, где обосновался писатель, то нищими слепцами с нимбами из картона, то на конях, с копьями, в княжеском одеянии. Ночной лейтенант, который охотится за беглым кулаком, бывшим владельцем избы, готов стрелять в икону, но он сам тоже стал частью истории. К минувшему, где, как в костюмерной, каждый может выбрать подходящий наряд, тянутся, как к убежищу, в нём хотят жить, действительность предстает скукой, запустением и кошмаром, из которого эмигрируют: одни, как мнимые помещики за рекой, в прошлый век, другие (приезжий) в словесность. Роман получился бурлескный, почти пародийный, роман-персифляж, но в нём постепенно выкристаллизовались кое-какие важные для меня представления. (Я написал также пьесу «по мотивам».) Можно сказать иначе: эта деревня одновременно и действительность, и фантом. Как, впрочем, весь наш мир. Это довольно обычная деревня и вместе с тем морок, потустороннее царство, где навсегда остановилось время. Поэтому там все может происходить одновременно. Бывший и, видимо, репрессированный в годы коллекти-

визации, давно и бесследно сгнувшийся хозяин хибары является ночью отстаивать свои права; бывшие помещики, которых можно считать и дачниками, благодушествуют в своём (бывшем) имении, а по окрестностям кочуют братья Рюриковичи, убитые в XI веке. Пятнадцатилетняя дочь помещиков не знает, как себя вести: то ли как современная девица, то ли как чеховская барышня. Дуэль как будто не настоящая, а между тем приезжий чуть было не убит. На празднике, одновременно престольном и советском, присутствуют все: и местный бюрократ, и незадачливый писатель, и его соперник — остзейский барон и патриот, изображающий из себя русского религиозного философа, и какой-то там старец, полумифический герой гражданской войны, и гэпэушники, которые охотятся за беглым кулаком, и сам этот так называемый кулак, и даже древнерусские святые.

Немецкая репродукция иконы XVI века с двумя всадниками на серебристом фоне, напоминающем лунную ночь, на конях, которые не скачут, а скорее танцуют, висит в моей комнате. Эти князья, как ни странно, всё ещё — по крайней мере, для автора — живые фигуры русской истории и русской культурной традиции. В полуживой деревне присутствует нечто вечное, присутствует история. В каком-то смысле она всегда одна и та же — как пейзаж. «Далекое зрелище лесов», так называется роман. История — время, превратившееся в вечность.

Братья-мученики, о которых нельзя с уверенностью сказать, существуют ли они в земном смысле или только являются, как и положено святым, выражают ту много-смысленность, от которой я и не думаю отказываться,

которая присуща всему сочинению. То они витязи в княжеских шапках, на призрачных танцующих конях, то спившиеся попрошайки, которые шатаются вокруг поместья, не то настоящего, не то воображаемого. Вот я и смотрю на них — на тех, кто висит на стене в моей комнате, и на тех, кто гарцует по лунному полю.

1991, 1998–2017

ПРИЛОЖЕНИЕ

ДО И ПОСЛЕ

(Вступления, предисловия, послесловия и т.п.
к публикациям разных лет)

1. Дух и воздух истории. Послесловие к повести «Третье время»

«Der Sand, der durch die Uhr der Zeit läuft, ist aus unserer Asche gemacht» (Песок, что сыплется в часах времени, сотворён из нашего пепла). Фраза, с которой Фридрих Зибург начинает свою книгу о Наполеоне, могла бы стать вторым эпитафием к «Третьему времени», где вымышленный сюжет вставлен в раму детских воспоминаний.

Лишь дух истории, продолжает Зибург, утоляет горечь сознания, что всё в этом мире идёт прахом.

Эра исторического оптимизма захлебнулась, и вера в будущее превратилась в исповедание прошлого. История — его священная книга. Вера в прошлое заменила надежду на будущее: вера в спасительную силу истории, будто бы способной всё разъяснить, примирить и оправдать. Вот то, что мне непонятно и чуждо.

Подмена — вот о чём идёт речь; под «историей» подразумевается не то, что было, а то, что об этом написано. Смысл истории, как смысл мира, внеположный миру, лежит вне истории. Смысл истории есть артефакт.

Насколько я помню, полубезумный Ченцов, существовавший на самом деле, говорил что-то другое, мо-

жет быть, вовсе никогда не упоминал о трёх временах. Как бы то ни было, я нахожу в разглагольствованьях моего героя крупицу правды. Да, мы на самом деле посетили мир в его минуты роковые; мы были тем прахом, человеческой пылью, которая спрессовалась в сыпучее содержимое песочных часов. Мы видели историю, не ту, о которой написано, но ту, которая была, видели воочию, как солдат в окопе видит перед собой медленно вращающиеся гусеницы танка.

2. Предисловие к повести «Помни о будущем»

Заголовок как будто подразумевает, что мы живём во всех трёх временах школьной грамматики, — следовательно, способны вспоминать не только прошлое, но и будущее. Как это понимать?

Принимаясь за свой рассказ, повествователь убеждается в том, что его воспоминания — не совсем то, о чём он хотел рассказать. Скорее это какие-то судороги памяти, которая подчиняется собственным непостижимым законам, постоянно вмешивается в «сюжет», так что от сюжета, от нормального повествования, собственно, ничего не остаётся. Память смешивает времена, переставляет места и лица и получается, что прошлое, каким его рисует себе рассказчик, всё меньше заслуживает доверия. Прошлое становится жертвой памяти. Но с такой же безответственностью самовольная память распоряжается и будущим. Всё больше фантазмагорическое прошлое, как дерево листвой, обрастает подробностями несостоявшегося будущего. Получается, что незадачливый рассказчик-баснослов на самом деле помнит не

прошлое, которого не было, а будущее, которого не будет. И вот он вспоминает об этом *бывшем будущем*, хотя память, прыгучая, как шаровая молния, опять-таки не даёт ему рассказывать обо всём «по порядку».

3. Заключительные заметки о романе «Плюсквамперфект и другие времена».

Персонаж по имени Гартман-Добродеев, преподаватель истории Древнего Рима, наделённый сатанинскими чертами, развивает, красуется перед студентками, ораторствует о том, что история — это фантомная наука, род беллетристики; то, что именуется историческим прошлым, есть лишь то, что о нём написано. Ахиллесова пята историка — он знает, что произошло *после* событий, о которых он повествует, и это знание *постскриптум* не может не влиять на историю, точнее, на тот суррогат истории, который предлагает историограф.

Не то же ли происходит с с прозаиком, пишущим от первого лица? Прошлое, о коем он рассказывает, есть то, что когда-то было настоящим, но всякое настоящее располагает своим будущим, которое для него, повествователя, уже стало прошлым. И вот он вспоминает об этом *бывшем будущем*, хотя память, прыгучая, как шаровая молния, не даёт ему излагать всё «по порядку».

4. Об автобиографической прозе (К роману «Плюсквамперфект и другие времена»)

Признание Флобера *Emma, c'est moi*, нигде не документированное, переданное якобы со слов писателя

одной журналисткой, породило немало толков и толкований, я же со своей стороны полагаю, что понятие «автобиографический роман» включает в себе то, что в формальной логике именуется противоречием в определении, *contradictio in adjecto*.

Автобиографическая проза, пусть даже слегка романизованная, в силу своей двойной природы обречена на неудачу. Писатель, который отважится поместить собственную персону в центр своего нового произведения, потеряет себя. Он может сказать: «Эмма — это я», но не «я — это Эмма». Ибо он остался тем, кем был: сочинителем. Жизнь, которой предстояло стать литературным сюжетом, вопреки его самым честным намерениям, против его воли станет беллетристикой. Таково проклятье или благословение писательского ремесла. Литература противится правде. Искусство видит в ней диверсию. В отместку художник творит собственный правомочный суррогат правды. На эту правомочность он ссылается в ответ на обвинения в неискренности, упрёки в том, что он сознательно превращает быль в небылицу.

Неискренность?

Писатель Эдуард, действующее лицо и одновременно автор романа «Фальшивомонетчики», принадлежащего некоему Андре Жиду, записывает в дневнике:

«Как раздражают эти рассуждения об искренности! Обращаясь к себе, я перестаю понимать, что должно обозначать это слово. Я всегда являюсь тем, чем я считаю себя, — а мои представления о себе беспрестанно меняются, так что, если бы я не связывал этих представлений друг с другом, мое утреннее существо подчас не узнавало

бы моего вечернего существа. Ничто не может быть более отличным от меня, чем я сам; и никогда моя жизнь не кажется мне столь напряженной, как в те минуты, когда я совсем теряю себя, чтобы стать кем-то другим».

...Заглядывая в «Плюсквамперфект», я, его автор, вижу, как много там искажений действительности, отклонений от подлинного, теоретически возможного жизнеописания. Впрочем, мне уже не раз приходилось описывать свою университетскую юность (правда, я учился не на историческом факультете, а на филологическом). И всякий раз химерический жанр литературной автобиографии терпел крах.

В частности, упрёки вызывал у читавших роман друзей шестипалый доцент истории Древнего Рима Гартман-Добродеев. Хотя в нём мало что осталось от реального прототипа — довольно известного историка Б., — он представляет собой изобретение автора. То, о чём он разглагольствует, рисуясь перед студентками, его эпатирующие парадоксы, импозантный скепсис, отрицание истории как науки и так далее, — на что намекает эпитафия (опять же придуманный мною, из несуществующего латинского источника), что могло заморочить голову девушкам и героине романа, а сегодняшнему читателю показалось бы дешёвкой, — всё это ещё куда ни шло. Но кто поверит, как это могло быть, чтобы мой персонаж оказался «сотрудником», восседал в погонах майора в кабинете для допросов на десятом этаже цитадели на площади Дзержинского за столом следователя, под портретом Железного Феликса? Вдобавок он наделён сатанинскими чертами. Всё повествование — литература чистой воды.

...Что до «Плюсквамперфекта», мне сейчас представляется, что там есть своя особая мелодия, существенная не только для той, ныне так стремительно забывающейся эпохи. Я понимаю: её выщелушивание огрубляет замысел. С другой стороны, она остаётся более или менее затушёванной, так что о ней стоит сказать отдельно. Эта музыкальная тема — присутствие дьявола. Не то чтобы доцент и, по-видимому, полунемец Гартман — сам Вельзевул, но его можно понять как частную, приспособленную к условиям места и времени репрезентацию дьявольского, inferнального начала. Всё, о чём он вещает, красуясь перед девицами и в конце концов влюбляясь в одну из них, с тем чтобы её в конце концов похитить, все эти софизмы вплоть до центрального тезиса о том, что существует только то, что можно описать человеческим языком, Бога описать невозможно, следовательно, его нет, а вот князя тьмы описать можно, и так далее, и тому подобное, — всё это — словоизвержения дьявола. Это его аргументация.

Нечего и говорить о том, что это амплуа допускает и такие совершенно неправдоподобные повороты, как то, что он неожиданно появляется в мундире майора госбезопасности — не следователя, бери выше — и разыгрывает перед арестантом странную игру, говоря, что смысл всего происходящего с молодым человеком — единственно в том, чтобы впоследствии, через много лет, описать всё это.

Другая тема, тоже музыкальной природы (и из тех, которые меня всегда занимали), — юношеская, почти инфантильная любовь, противостоящая дьявольскому времени и его репрезентатору, обречённая краху и развенчанию.

Должен сказать, что такие домыслы и толкования вовсе не приходили мне в голову, когда я принимался за сочинение этой повести, но стали вырисовываться сами собой по мере того, как я продвигался вперёд, возвращался к старому, снова пытался двигаться; и, может быть, они вовсе не обязательны. Вполне отдаю себе отчёт в том, что они покажутся слишком сложными для читателя (если вообще найдутся читатели). Но что делать?

...Занимаясь составлением сборника автобиографической прозы, я нет-нет, да и задавал себе вопрос, кого, собственно, эта проза может сегодня интересовать в России. Сомневаюсь. То и дело слышишь разговоры о «нашем времени». Под ним подразумевается нечто самодовлеющее, обязывающее писателя принадлежать ему во что бы то ни стало. Наше время, эпоха, как и наша страна, — постоянный ориентир, решающая точка отсчёта. Вечное какое-то порабощение. Между тем главное в литературе, быть может, не современность, а личность того, кто её, эту литературу, создаёт, — писатель, художник. И не зря получается как раз сегодня, что читать и размышлять о писателе, его жизни и труде увлекательней, чем зевать над его сугубо современными творениями. Парадокс в том, что «самозацикленность», сосредоточенность на обстоятельствах собственной жизни и раздумье о себе как предмет литературной работы, предмет художества, захваченность писателя самим собой по примеру Андре Жида — всё это как раз и оказывается подлинно современным, даже актуальным. Таковы, чтобы не продолжать перечисление образцов, будь

то Кафка, или Жюльен Грин с их дневниками, Стенографии М.С. Харитонова и его книга «Способ существования», да и — кто знает? — чего доброго, наша недавно опубликованная переписка.

5. Об эпистолярной прозе

Посвящается Марку Харитонову

В XVII веке Мари де Рабютен-Шанталь маркиза де Севинье, чью жизнь с детства и юности сопровождали утраты (ранняя смерть матери, отец пал в сражении с англичанами, беспутный муж убит на дуэли), одиноко бродила в саду перед своим бретонским замком и, возвращаясь к «скуке кресла», охваченная тоской разлуки с дочерью, создала новый литературный жанр — почтовую прозу. Тысяча сто писем написанных набело почти без черновиков, мысленный разговор с дочерью, графиней Граньян (ответные письма не сохранились), обессмертили маркизу, возродив обычай древних или, скорее, сызнова породив традицию, дожившую чуть ли не до наших дней. Роман в письмах, «классический, старинный, отменно длинный...» (Пушкин), излюбленный жанр европейской прозы семнадцатого и восемнадцатого столетий, — всё-таки, говоря по-верленовски, только литература. Личные письма не предназначены для адресата, ожидающего получить в ответ художественное произведение. В отечественной литературе последним, если не ошибаюсь, образцом романа в письмах был написанный в изгнании «Николай Переслегин» Фёдора Августовича Степуна. Упомянем ещё роман американца

Торнтон Уайлдера «Мартовские иды», в котором Юлий Цезарь ведёт философскую переписку с фиктивным адресатом, а вымышленная графиня Монтемайор пишет ставшие классическими письма к дочери.

Впрочем, воздавая дань восхищения почтовой прозе мадам де Севинье, не будем забывать о том, что за спиной маркизы стоят тени Цицерона (письма Квинту Валерию Орке в Африку) и Сенеки («Нравственные письма к Луцилию»).

Моё отрочество совпало с началом войны и эвакуацией. Я намеревался стать писателем. Однажды я получил сложенное, как полагалось, треугольником, со штампом военной цензуры, послание из далёкого уральского города от троюродного дяди, он выражал желание «затеять литературную переписку» и для начала предложил тему: что я думаю о писателе Илье Эренбурге? Я не мог ничего ответить, так как писателя Эренбурга не читал, тем не менее откликнулся с восторгом; переписка завязалась. Мой корреспондент был удивлён, узнав, что я не оставляю себе черновиков. Несколько лет спустя — война окончилась, и мы вернулись в Москву — я поступил в университет, был арестован тайной полицией, квартира обыскана, крысы в погонах утащили все письма. Так завершился мой первый опыт переписки на темы, далёкие от бытовой обыденности. Эмиграция в Германию предоставила мне счастливую возможность последовать примеру незабвенной маркизы.

Умопомрачительное количество писем, написанных за рубежом (значительная часть моей литературной корреспонденции находится в Русском и Восточноевропейском архиве при университете Бремена, некоторое число

писем — в Библиотеке Конгресса США, «Письма без штемпеля» к Юлию Шрейдеру, переписка с Джоном Гледом «Допрос с пристрастием», а также двухтомная переписка с Марком Сергеевичем Харитоновым опубликованы в Москве и в Санктпетербурге), всё это, надеюсь, даёт мне право с надлежащей осторожностью считать себя продолжателем традиции, о которой идёт речь.

Доселе, сказано творцом «Евгения Онегина», гордый наш язык к почтовой прозе не привык.

Ныне, однако, отвык; и вот, то, о чём я здесь распространяюсь, похоже на заубойную мессу. Двадцать первый век с неотвратимым, в подражании Западу, становлением современного массового общества в России, информационная революция, инфляция текстов, почти безбрежный демократизм обмена информацией и как следствие демократизации утрата бывшего престижа словесности, наконец, дигитальная техника и другие достижения похоронили культуру эпистолярного литературно-философского общения почти до полного её исчезновения. Попытки воскресить эту архаическую культуру обречены на неудачу.

6. Невидимый град.

Маргиналии к книге «Миф Россия. Опыт романтической политологии»

«Mythos Rußland» — заголовок одной из моих статей в «Меркуре». Звучит как будто неплохо. Однако нужно сказать, что для русского уха это словосочетание звучало непривычно. Проще было бы сказать: «Миф о России» или, сохранив именительный падеж, поставить

второе слово в кавычки, как будто это название мифа. Я имел в виду другое, то, чем была в моём сознании Россия: огромное сказание. Страна-эпос, страна-миф, где историческое время преобразилось в мифологическое. Мне хотелось дать почувствовать, что я не политолог, не историк и не публицист, но всего лишь писатель.

Здесь фигурирует Китеж. И не зря. Легенда о невидимом граде Китеже, упоминаемая в памятнике XVIII века, послужившая сюжетом для оперы Римского-Корсакова, в самом деле обладает гипнотическим обаянием; для меня же она всегда играла особую роль. Унжлаг (Унженский исправительно-трудовой лагерь), где я сидел в юности, был расположен в тех краях, где некогда скрывались раскольники: таёжная, болотная, непроходимая Русь, Северо-восток европейской части страны. Лагерь представлял собой, как сыпь на теле, сеть обособленных лагпунктов, содержал, по некоторым сведениям, 70 тысяч заключённых, на территории, сопоставимой с небольшим западноевропейским государством. Основной профиль — лесоповал. Лагерь вгрызался в глубь страны, оставляя за собой обширные выжженные пустоши. Пример экстенсивной советской экономики. Читатель помнит чаепитие у Чеширского Кота. Гости, выпив чашку чая, пересаживались к следующей, когда же Алиса поинтересовалась, что будем делать, когда чашки кончатся, Кот переменял тему разговора. Отвлечёмся и мы. Географически не так далеко от наших мест находилось легендарное озеро Светлояр. На его берегах стоял Китеж. Блуждая в поисках поживы, татары добрались до озера, но никакого города не нашли: чудесным образом Китеж опустился в воды Светлояра. В тихую

погоду можно услышать доносящийся со дна колокольный звон, различить в воде золотые маковки церквей... У меня есть повесть «Светлояр», где волшебное озеро становится символом побега, спасения из бесчеловечного мира. Вообще же Китеж кажется мне одним из главных национальных мифов — тех, что дарят русскому человеку надежду в самые трагические времена.

7. Предисловие к повести «Светлояр»

Не надо быть специалистом, чтобы понять, что допущение, лежащее в основе этого небольшого сочинения, явно противоречит медицинской науке и врачебной практике. Нам предлагают поверить в то, что мозг человека в коме может сохранять «сознание сознания», другими словами, больной (в данном случае протагонист) якобы всё ещё сознаёт, что он не потерял сознание себя, своего «я». Как известно, коматозное состояние характеризуется утратой контакта с окружающим миром, угасанием рефлексов, потерей самосознания и чувствительности к раздражениям. Без неотложной помощи пациент умирает.

Следствием или, если угодно, оправданием этого допущения оказывается некоторое литературное новшество, — пожалуй, особый жанр.

Речь идёт о театре предсмертных сновидений.

Умиравший мозг демонстрирует полусуществующему повествователю сцены собственной жизни, пунктиром намечена история детской любви, спустя много лет завершившейся в таёжных керженских лесах — в советском концентрационном лагере.

Ключ к пониманию повести, её ведущий образ — невидимый град Китеж, по преданию опустившийся в воды озера Светлояр, недалеко от которого был расположен подразумеваемый в повести Унженский исправительно-трудовой лагерь, где автор отбывал в юности срок заключения. Некогда в этих краях скрывались раскольники: то была глухая, непроходимая Русь, северо-восток европейской части страны. Сеть лагпунктов, в которых по некоторым сведениям обитало 70 тысяч рабов, раскинулась на территории, сопоставимой с небольшим европейским государством. Основной профиль — лесоповал. Лагерь вгрызлся в глубь страны, оставляя за собой обширные выжженные пустоши. Географически не так далеко от наших мест находилось легендарное озеро Светлояр. На его берегах стоял Китеж. Блуждая в поисках поживы, татары добрались до озера, но никакого города не нашли: чудесным образом Китеж опустился в Светлояр. В тихую погоду можно услышать доносящийся со дна колокольный звон, различить в воде золотые маковки церквей... Волшебное озеро становится символом спасения из бесчеловечного мира.

Великая и неистребимая мечта *уйти с концами*, мечта беглых каторжников и сбежавших от помещика крепостных, мечта старообрядцев и лагерных рабов, бежать — куда? Из страны вглубь страны, из гнусного времени в другое время. Из неволи — на волю!

Уйти с любимой женщиной в смерть, на дно легендарного озера, мечтает герой повести Б.Хазанова «Светлояр».

8. «Вчерашняя вечность».
Фрагменты XX столетия».
Постскриптумы к роману

...Он дался мне нелегко, всё время вызывал большие сомнения. Даже если бы трудности окончательно сломили меня, оставался бы один выход — прекратить работу, засунуть рукописи куда-нибудь подальше; поправлять роман было бы невозможно, писать заново я не в состоянии. Еже писах, писах. Что есть, то есть.

С первой же страницы повествователь именует себя «писателем» (хотя вначале ему, по-видимому, 6–7 лет), время от времени обращается к самому себе на «ты», потом снова «он». Я пытался объяснить эту несурязицу в постскриптуме к роману, но написал об этом невнятно. Возможно, следовало бы от этого послесловия вовсе отказать.

Дело в том, что этот роман — отнюдь не автобиография (или фрагменты автобиографии). Это — произведение некоего самостоятельного сочинителя, который является главным персонажем своего сочинения, и это сочинение — перед нами. Оно не то чтобы готовый роман, но пишется как бы на наших глазах. Мне показалось не столько интересным, сколько необходимым организовать весь роман по принципу двойного (или даже тройного) зрения: жизнь, переживаемая заново, которая тут же и описывается, и обдумывается, а заодно и обдумывается, как это надо сделать. Что, конечно, усложняет чтение. Это жизнь в высшей степени неудачная — в сущности, история жизненной катастрофы, — и катастрофа эта запрограммирована, отчего и возникает впечатление, что повествование, как пишет М., «всё от-

кровенней нанизывается на заданную, заранее сформулированную идею». Это верно, потому что по условиям рассказа крах — творческий и жизненный — неизбежен. Он, действительно, предвиден. Вопрос, что именно предопределило этот крах или, проще, кто виноват: «эпоха», страшная история страны или сам этот человек, слабый, слабовольный, вечно неуверенный в себе, типичный *Versager*, вообразивший себя писателем, а на самом деле литературно несостоятельный графоман — а может быть, всё вместе, — вопрос этот остаётся открытым, я не хотел и не мог однозначно на него ответить.

В самом деле, если исходить из того, что прототипом этого сомнительного героя является сам автор, то вся история покажется неубедительной, искусственной конструкцией, чем-то вроде плаксивой исповеди человека, которому нравится называть себя жертвой, который жаждет сочувствия, хочет, чтобы ему утёрли крокодиловые слёзы.

Описывая свою жизнь, этот персонаж не может удержаться и от того, чтобы не вообразить и не проиграть возможные (или невозможные) варианты своей судьбы. Поэтому роман уснащён явно неправдоподобными эпизодами, М. называет их «видениями» — пожалуйста, я бы предложил другое толкование. Всё это — и ночной приезд купца, который хочет выкупить у бывшей титулованной дворянки некогда принадлежавший ей дом, и феерическая поездка в несуществующее Дворянское собрание, и царская похоронная процессия, и далее подобные же, очевидные нелепости — всё это гипотетические варианты собственной жизни или жизни окружающих.

Мальчик уезжает куда-то поздним вечером с полусумасшедшей старухой, и родители никак на это не реагируют — как это может быть? Моё толкование (одно из возможных): данный сюжетный вариант существует в мозгу писателя и для того ребёнка, каким он был когда-то. Для родителей такой ход просто невозможен, у них всё происходит в нормальном обыденном мире.

То же относится к неожиданному визиту Анны Яковлевны в инвалидной коляске, которую везёт доктор. Умершая старуха, как и покончивший с собой много лет назад доктор Каценеленбоген, — не призраки и не сновидение, а некий прыжок в сторону, не осуществившийся ход (допустим, что она жива, разыскала воспитанника — что бы она сказала?).

И, наконец, то же касается истории. Повествователь постоянно думает об истории страны, не может отделить себя от истории, хоть и пытается то и дело, чуть ли не с детских лет, сбежать от истории (его «побеги»). Он чувствует, что попал под колёса. Во всяком случае, понимает, что война, победа, диктатура, лагерная система — это центральные события века, которые одновременно являются и решающими этапами его собственного существования. И возникает желание переиграть историю, как переигрывают шахматную партию, другими словами, представить себе альтернативные пути. Например: немцы заняли Москву, и майор вермахта посещает старуху Тарнкаппе. Или: Вернике пытается бежать из гибнущего Берлина, с ним рядом оказывается Мартин Борман, происходит ночной разговор, Борман знал, оказывается, о заговоре 20 июля, но национал-социалистическая идея бессмертна, будущее «за нами»,

ради этого Германия принесла себя в жертву и пр. Всё это, разумеется, бредятина, ничто из того, что известно о Бормане и его конце, этого никак не подтверждает. (Я читал дневник Бормана, его хотели когда-то опубликовать в «Военно-историческом журнале», был подготовлен русский перевод, текст набран, но не напечатан. Дневник сугубо деловой — такого-то числа состоялось такое-то совещание, — безличный, никаких собственных высказываний. Окончательное подтверждение, что он-таки в самом деле погиб в Берлине в последние дни войны, было получено, как известно, в 70-х гг.). Или: Сталин околел, но на самом деле это был не Сталин, а Геловани. И так далее. Проигрываются фантастические варианты истории, как и нереальные ответвления собственной жизни, которые входят в роман на равных правах с действительностью, какой она оказалась *in re*.

Может быть, это символический приём, попытки на свой салтык осмыслить реальную действительность. И затем полумысли, полугрёзы на тему о том, насколько вообще «действительна» действительность для пишущего роман о себе и о времени.

То, что моя книга подчинена некоторой общей идее, самоочевидно, — я и не спорю. Роман упадочный — и это тоже бесспорно. Вдобавок откровенно нереалистический. Конечно, некоторую внутреннюю логику нужно было соблюсти. «Писатель» послал свою рукопись известному литературному критику-приспособленцу, — на дворе оттепель, есть ещё какие-то иллюзии насчёт качества своего изделия, смутная надежда опубликовать роман. Если он посещает компанию патриотов, сидит за столом у академика, который

немного похож на старого осла Шафаревича, покорно выслушивает всю эту херню — то почему бы и не прийти? Олег Двугривенный говорил о проекте журнала. Новый национализм — положим, он стар и заношен, а всё же это веяние времени. Надо их, по крайней мере, выслушать; а вдруг они в чём-то правы? Так думает, может быть, этот бедолага, но протестует желудок — то ли от непривычно роскошной жратвы, то ли от услышанного. Протестует лагерное прошлое — в виде очередного рецидива хронической дизентерии. Благоустроенный сортир в квартире академика напоминает лагерные нужники, а может быть, и уборную в коммунальной квартире, где принял яд доктор Каценеленбоген.

Я упомянул об общей идее. Её не могло не быть в романе такого сорта. Другое дело, что идея упадочная. Но тут уж (как говорил Стравинский в ответ на упрёк, что его музыка «больна») вините больную эпоху. Крушение веры в исторический разум отнюдь не новость. Вместо Божьего промысла, благой воли Творца, вместо грандиозного самоосуществления гегелевской абсолютной Идеи, вместо иудейской стрелы — истории, которая несётся сквозь тьму к Царству Божьему на земле, — абсурд. Такова на самом деле история. Всё это в романе как бы подразумевается, сквозит; повествователь, по-видимому, приходит к чему-то похожему на эту идею. «Сетовать на историю, — пишет М., — лучше персонажу, чем автору». Я думал, что именно он, этот персонаж, поступает так; об этом есть и в тексте; автора же, то есть меня самого, в романе нет. Но у того, другого, ко-

торый упорно называет себя писателем (хотя порой сам, предваряя это замечание, тяготится таким самоназванием, см. главу XXXVI, стр. 199), осталась единственная надежда: литература — вот он, свет в окошке. Литература преодолевает абсурд, упорядочивает мою жизнь и вносит в неё смысл. Литература превращает прошлое в вечность и этим самым возвращает истории утраченный смысл. Но и это оказывается иллюзией. «Писатель» пытается покончить с собой (снова — неудачно) не оттого, что масса боготворит Элвиса Пресли, этот Пресли — просто случайно подвернувшийся пример, один из символов гнусной эпохи. И то, что повествователя избili бандюги, — всего лишь последняя капля.

Конечно, я не ответил на все возражения М. Тем более, что они мне вовсе не кажутся несправедливыми. Вдобавок роман может восприниматься по-разному, это даже утешает. Не в этом дело. Что совершенно очевидно, так это то, что и на сей раз «фрагменты XX столетия» на синтетический роман не тянут. Куда уж там! Некоторые эпизоды и ситуации собственной своей жизни я по разным поводам так или иначе обсасывал. Но свести их на уровень высшего обобщения, соединить, создать синтетическое видение эпохи — тут, действительно, можно говорить о писательской несостоятельности, если угодно — о крахе моей литературы, как бы ни обставлять его всякими оправданиями, ссылками на объективную невозможность, смерть «метанарраций», на то, на сё, — наподобие неудавшейся, будто бы заведомо обречённой попытки построения Общей теории поля. Да и поздно уже.

...Не знаю, право, стоит ли снова возвращаться к моему злополучному роману. В конце концов замечания М. сводятся к заключению: если с первой половиной книги ещё можно худо-бедно примириться, то последующие главы — послесоветское время — свидетельствуют о том, что автор не знает этого времени, с новой Россией не знаком, рисует её однобоко, предвзято и в конечном счёте неверно. «Вас здесь не стояло». Я против этого возражать не могу.

Мотивы поведения «героя»... Почему (спрашивает М.) даже после зарубежного успеха такой писатель (интеллигентный москвич, не провинциал) не встретил в Москве ни одного достойного, осведомленного, понимающего собеседника, почему не захотел уезжать, почему остался даже в новых условиях не напечатанным»? Попытаемся возразить. Никакого зарубежного успеха нет, просто парижское издательство, на волне интереса к переменам в СССР, решило заняться неизвестным автором, что-то такое написавшим, а что из этого получится, неизвестно. Почему писатель не встретил в Москве родственную душу, понимающего собеседника, — это, я думаю, можно понять, принимая во внимание его характер, который должен был более или менее проясниться из предыдущих частей романа, его непреодолимое одиночество, подозрительность, скрытность, неуверенность в себе, отсутствие друзей, его, если угодно, аутизм. Почему не уехал — потому же, почему не уехали многие, которым, казалось, больше нечего было делать в России. Почему не напечатался? Да потому, что это было, в особенности для неизвестного человека, совсем не так просто, как это сейчас кажется. Да и сам роман увяз в бесконечном переписывании.

И, наконец, — поверх всех возражений и попыток оправдываться, — если он, в самом деле, настоящий художник, его судьба не может не быть трагичной.

Чьей волей запрограммирована судьба героя? Судьба (одного корня со словами суждение и суд) действующих лиц предрешена — ею правит автор. Он творит суд. Так вырисовывается теологическая модель прозы. Но нужно сделать вид, что Бога нет. Другими словами, Бог должен был бы каким-то образом увязать предопределение, с одной стороны, со свободой воли человека, а с другой — со случайностью, игрой непредвиденных обстоятельств. Двойная дилемма, которая стоит перед художником.

9. Предисловие к повести «Помни о будущем»

Заголовок как будто подразумевает, что мы живём во всех трёх временах школьной грамматики, — следовательно, способны вспоминать не только прошлое, но и будущее. Как это понимать?

Принимаясь за свой рассказ, повествователь убеждается в том, что его воспоминания — не совсем то, о чём он хотел рассказать. Скорее это какие-то судороги памяти, которая подчиняется собственным непостижимым законам, постоянно вмешивается в «сюжет», так что от сюжета, от нормального повествования, собственно, ничего не остаётся. Память смешивает времена, переставляет места и лица и получается, что прошлое, каким его рисует себе рассказчик, всё меньше заслуживает доверия. Прошлое становится жертвой памяти. Но с такой же безответственностью самовольная память

распоряжается и будущим. Всё больше фантазмагорическое прошлое, как дерево листвою, обрастает подробностями несостоявшегося будущего. Получается, что незадачливый рассказчик-баснослов на самом деле помнит не прошлое, которого не было, а будущее, которого не будет. И вот он он вспоминает об этом *бывшем будущем*, хотя память, прыгучая, как шаровая молния, опять-таки не даёт ему рассказывать обо всём «по порядку».

Будем считать это оправданием для всей небывальщины, которой автор нашпиговал своё сочинение.

10. Вступление к сборнику «Пока с безмолвной девой»

Спроектированная сто пятьдесят лет назад башня слоновой кости осталась архитектурным памятником прошлого; наше время использует другие строительные материалы. Я не живу в башне слоновой кости. Я живу в башне из стекла.

Просмотрев напоследок тексты, которые составили эту книгу, я обнаружил в них, к своему удивлению, некоторую общую тенденцию. Назовём её так: попятное движение к действительности.

Это примерно то же, что встать из-за стола и подойти к окну. Представим себе квартиру, где все стены — сплошное окно. Некуда скрыться от солнца, спрятаться от людей, спящих по улице; но всё происходит там, за стеклом.

Рано или поздно автор вынужден отдать себе отчёт в том, что на вопрос о цели и смысле литературных занятий невозможно дать внятный ответ.

Он пишет, подчиняясь неодолимой потребности выразить себя, но он пишет не только для себя. У кого найдётся время и терпение его выслушать? Желание быть понятым — вечная утопия писательства.

Он хотел бы возвестить о правде жизни, но правда, как он её понимает, неравнозначна тому, что принято называть реальной действительностью. Ибо действительность — та, что за стеклом, — в высокой степени сомнительна.

Он мечтает сказать что-то новое и неслыханное, опровергнуть сказанное до него, но чем дольше он работает, тем отчётливей сознаёт, что его суверенность мнимая: он на службе. Не у общества, не у народа, — кому он нужен? Не в календарном времени — плевал он на календарь и всякую актуальность. По примеру Толстого он хотел бы жить в вечности; эта вечность называется литературой. Он её чернорабочий. Литература — отечество изгнанных — предстаёт перед ним как некая вневременная сущность. Она стоит над соотечественниками, над современниками, над всеми своими слугами, она существовала до нас и переживёт нас всех. Мы умираем, сказал Блок, а искусство остаётся. Его конечные цели нам неизвестны.

11. Эпоха. Из старых записей

Двадцатый век... Еще бездомней,
Еще страшнее жизни мгла.

Блок

Вознамерившись написать о своей эпохе, — пресловутом «нашем времени», я чувствую себя как в мыше-

ловке. Трудность, если не заведомая невыполнимость, задачи заставляет меня самое это слово «эпоха» заключить в кавычки. Что оно собственно означает? История знает времена, к которым оно неприменимо; слишком уж торжественно оно звучит, чтобы не сказать — претенциозно. Позволю себе попутно процитировать мой старый роман «Антивремя» (1982). Этот пассаж показывает, по крайней мере, что отношение к современности, далёкое от восторга, — не новость для автора этих заметок.

Конечно, я мог бы сослаться на интерес, который публика изредка проявляет к «той эпохе». Но мне как-то неловко. Какая эпоха? Что за слова! Мы жили в эпоху, которой не было. Мы очутились в расщелине времён. Мы, всё наше поколение, выпали из истории. Мы были похожи на действующих лиц в фильме, где пропал звук: что-то говорили, махали руками — а никто ничего не слышал. Это первый и последний раз, когда я говорю о поколении; нет, лучше уж прямо сознаться, что единственный читатель, к которому я обращаюсь, это я сам.

Итак, чем же всё-таки была, какой стала эта эпоха... Традиция предъявляет писателю грозное требование «отразить» своё время, представить доказательство своего законного сыновства, хотя бы он и чувствовал себя его пасынком. Сознаюсь, я уступаю порой искушению заглянуть в свои старые тексты. Что найдёт в них, что сможет найти интересного, не говоря уже о полезном, мой дальний потомок в этих пахнущих мышами томах, испещренных вязью умершего языка?

Детство в бездыханном переулке, в коммунальной квартире, во дворе старого московского дома: мёртвые тридцатые годы. Недолгое затишье перед воем сирен и скреплением прожекторов в ночном небе — начало Большой войны; детство, ни о чём не подозревающее, не знающее о том, что оно пробилося, как трава, между могилами. Так зачиналась эта эпоха. Тогда-то и утвердились оба символа, опознавательные знаки страны: лагерь государственного рабовладения и парсуна уса-того Упыря.

История складчата, как скатерть. 1861–1930, отмена крепостного права и восстановление крепостничества — коллективизация деревни. 1914–1918, Первая мировая война, в которую ввязалась неизвестно зачем дряхлеющая наследница Византии, и невиданно жестокая Гражданская. Трупы, трупы, то и дело повторяющиеся складки истории. Разглаживанье скатерти — невидимый, в укор всему, процесс восстановления потерь, казалось бы, невозможных: всё ещё не истощившая себя плодovitость народа, распахнутые, как врата бес-смертия, бёдра деревенских баб. А затем вновь — холмы и равнины кладбищ с повалившимися крестами, в сиянии новых лун — забытые вехи роковых тридцатых, со-роковых, пятидесятых годов, разрушительная индуст-риализация, обновлённое всевластие человекаодной тайной полиции, повторившая гибель деревни система принудительного труда, сеть концлагерей, опутавшая страну, и новые ресурсы человеческого сырья, наро-дившееся пополнение, нужное Упырю для того, чтобы швырнуть очередное поколение, в огненную пасть но-

вой войны, которую обожаемый властелин подготовил в содружестве с другим упырём. Чудовищная топка, специально сконструированная и зажжённая во имя того, чтобы окончательно добить Россию. И, как кульминация, как апофеоз эпохи — апокалиптический город развалин на западном берегу главной реки, сверху донизу забитый трупами бывших жителей и солдат обеих сражающихся сторон.

12. Поколение. Рапсодия разбитого корыта

Как в прошедшем грядущее зреет,
Так в грядущем прошлое тлеет.

Ахматова

Я чувствую, как нечто
переплёскивается через меня.
Я чувствую, что меня делает история.
Ю. Тынянов, цит. Лидией Гинзбург

Что такое поколение? Нечто, вычленяемое из потока исторического времени. Искусственный конструкт, фрагмент истории, к которому применима сентенция Себастьяна Гафнера; «Историю сочиняют историки. История есть произведение литературы».

Время? Кто не помнит знаменитые и знаменательные слова блаженного Августина? Знаю, говорит он (Исповедь, XI, 14), что это такое, но если меня спросят, не сумею ответить.

Так и ты. Не правда ли, отдаёшь себе отчёт в том, что источник и материал дилетантских размышлений о

«поколении» — всего лишь личные воспоминания, социальная или дружеская среда, куда забросили тебя случай и год рождения, — то, что ты так живо чувствуешь, что ты пытался выразить в твоих сочинениях, — короче, то особое мирочувствие, которое серьёзные историки называют «духом времени». Но, возродить и одушевить это канувшее в прошлое умонастроение они едва ли способны. Да и не ставят перед собою такой задачи.

Так что придётся, наконец, сознаться, что поколение, которому ты якобы принадлежал, чьим законным представителем себя считаешь, — есть не что иное как ты сам, твоё обобщённое прошлое.

Конечно, я отлично помню мелочи времени, — речь идёт о первых послевоенных годах, — мелочи, которые склеивали современников в единую массу, песенки, анекдоты, летучие неологизмы, сиюминутные речения, популярные имена, героев и героинь экрана, наряды девушек, болтовню эстрадных конференсье, барабанный бой газет, уставших лгать самим себе («умру, писал Эренбург, вы вспомните газеты шорох...»), наконец культ Вождя-каннибала, принявший клинические формы массового помешательства, — всё помню наизусть, всё стоит перед глазами, звучит и плещется в ушах. Меня, однако, занимает та безвозвратно исчезнувшая атмосфера, которая, как облако нейропаралитического газа, всех нас накрыла, заполнила лёгкие, одурманила мозг, атмосфера, о которой не смели, а чаще и не и не хотели поведать подневольные советские литераторы, рабы, пишущие для рабов, — летописцы и мемуаристы этой поры. Много позже редчайшим исключением ока-

зался разве только Юрий Трифонов, — разумеется, не в «Студентах», — между тем как столь чуткий ко всему современному Илья Григорьевич Эренбург, кумир интеллигенции, пришедшей на смену поколению молодёжи, о коем речь, в своих прогремевших воспоминаниях промолчал о главной, страшной черте эпохи, не обмолвившись ни словом о тайной полиции, о тюрьмах и лагерях,— грубо говоря, под видом панорамы времени создал великолепный и величественный фальсификат.

Невозможно говорить об обществе, породившем наше гипотетическое поколение, потому что никакого общества в Советском Союзе не было. Был «народ-победитель» — электрическая слава сияла над зданием Центрального универмага, — но победитель понёс такие потери, что последствия катастрофического урона ощущаются до сих пор, спустя полвека с лишком после окончания войны; такова была цена, заплаченная под водительством «величайшего полководца всех времён и народов» за спасение и возрождение режима.

Но ты собрался было говорить о поколении. Трудная тема! Шаткое, неверное слово, которое приходится брать в кавычки. В самом деле, кто такие были эти «мы», что такое наше или не наше поколение? Фантом, изобретение писателей. В прочем, ты уже вещал об этом.

«Моё поколение» — это абстракция. Я привык считать себя закоренелым индивидуалистом. Я питаю глубокое недоверие ко всякому коллективизму. Ни с какой общественностью я ничего общего не имел и не испытывал к этому никакой охоты. Приведу ещё одну

цитату. «Я поздно осознал свою принадлежность к поколению, даже как бы сопротивлялся чувству этой принадлежности». (М.Харитонов, эссе «Родившийся в Тридцать седьмом».)

Мне кажется, я мог бы подписаться под этими словами.

Опять-таки толкуют о «нашей эпохе». Боже милостивый, какая эпоха?.. Рискаю впасть в неуместное остроловие, можно сказать, что эпоха «эпох» в нашем отечестве прекратилась. Нам остаётся вспоминать только о войне. Бывают такие страны, где история проваливается время от времени в яму.

И всё-таки! Нырять в омут минувшего, я принужден буду признать, что в самом деле принадлежал к тому сомнительному «мы», которое за неимением нужного термина должен назвать поколением, — в данном случае к, увы, всего лишь к поколению московской интеллигентной молодёжи ранних послевоенных лет. (Судьба пощадила меня: я достиг тогдашнего призывного возраста к концу войны.)

Поистине это было одинокое, неприкаянное и расплывлённое поколение, и не только потому, что всякое проявление, любая попытка сплотиться, группа единомышленников, дружеский кружок, немедленно привлекали внимание вездесущей тайной полиции, прослаивались доносчиками и заканчивались арестами. Но и потому, что мы были квази-поколением с начисто вытравленным инстинктом солидарности, воспитаны всеобщим страхом и вечной необходимостью быть на чеку, приучены к повсеместному подслушиванию и подгля-

дыванию. Потому что мы угодили в расщелину истории. Всем нам было суждено жить и изживать нашу юность в гнуснейшую пору советского времени.

Сказать о нас, что мы, внуки мёртвящих тридцатых годов, дети военных лет, так и не сумевшие дозреть до того, чтобы стать поколением в полном и подлинном смысле, сказать, что мы не знали жизни, было бы и правдой, и неправдой. Нет, с реальностью повседневного существования в СССР, чудовищным бытом, нищетой, голодом, вечной нехваткой всего и т.д. и т.п., были мы очень даже знакомы, сталкивались весьма чувствительно и достаточно рано. Перед этими сиротливыми кулисами, наперекор всему, разыгрывалась трагикомедия нашей судьбы, ютилась по углам наша молодость, поколение одиночек, типичными чертами которого парадоксальным образом стали какая-то странная, всё ещё не преодолённая незрелость, застенчивость и стыдливость. Стороннего наблюдателя должна была поразить наше пуританство, воспитанное и внедрённое ханжеской полицейской моралью невежество в вопросах пола, подростковый страх перед женской телесностью и полнейшее непонимание женской сексуальности у юношей, раз и навсегда заученная поза самообороны перед самой робкой мужской инициативой у девушек, какой-то духовный (да и физический) запор вкупе с неизбежным следствием подобного воспитания — обоюдной скованностью и бесчисленными словесными табу... Короче, богатейший материал для фрейдистских умозаключений — в стране, где психоанализ был не просто запрещён, но чуть ли не приравнён к политической крамоле. Искалеченное поколение, вот кем мы были.

13. Прембула к сборнику «Альбом».

...Расскажи мне, няня,
Про ваши старые года:
Была ль ты влюблена когда?

Евгений Онегин

«Человек — это его поступки». Тезис Сартра, ставший основанием его экзистенциалистской философии.

«Каждый человек — загадка», — говаривал Достоевский.

Непостижимой тайной было для меня начиная с ранней юности — да, пожалуй, и остаётся доселе — поведение всякой девушки.

Очерки, составившие этот цикл, по большей части написаны от имени мужчины, лишь в одном случае слово предоставлено представительнице слабого пола. В целом замысел подсказан воспоминаниями, некоторым соучастием выдумки, а также амбициозным намерением понять женщин, с которыми в разные годы сталкивали автора житейские обстоятельства. Разгадать некий шифр. Вот в чём автор видел свою задачу.

14. Из предисловия к повести «Запах звезд»

Я решаюсь публиковать эту повесть, относящуюся к первым временам моей литературной работы, хорошо понимая, что её тема не вызовет интереса у сегодняшних читателей в России. Кому охота ворошить прошлое. Вопрос, однако, в том, удалось ли это прошлое отменить. «Запах звёзд» не есть обвинительный документ,

повесть не ставила и не ставит перед собой задачу разоблачить кого-либо или что-либо. Она написана не ради того, чтобы заставить читателя задуматься, можно ли быть уверенным, что лагерь больше не возвратится. Но она притязает на то, чтобы оживить кусок жизни, о которой принято говорить, — если кто-то вообще о ней помнит, — что она была и сплыла. Жизни, о которой всем хотелось бы думать как о более или менее случайном, преходящем эпизоде национальной истории.

Я не хочу здесь касаться вопроса, в какой мере лагерный образ жизни отвечал традициям страны, где крепостное право было отменено всего лишь 140 лет тому назад, чтобы возродиться при советской власти либо в форме колхозного строя, либо в той форме, о которой здесь идёт речь. На ум приходит фраза Толстого о том, что солдат, раненный в деле, думает, будто проиграна вся кампания. Человек, отведавший лагеря, скажут мне, уверен, что это и есть самое главное в жизни народа. Лагерный фольклор зафиксировал эту иллюзию, там готовы были считать, что на воле никого уже не осталось. И всё же я думаю, что лагерь представляет собой нечто коренное в истории минувшего века. Лагерная цивилизация, какой бы архаичной она ни выглядела, как бы сильно ни напоминала не только времена Грозного или Петра, но чуть ли не Египет фараонов, — в такой же степени продолжение традиций, как и принадлежность модерна.

Эта цивилизация не могла бы достичь такого размаха и совершенства в иных географических условиях. Обширность России, её воронкообразная, засасываю-

щая география, словно созданная для того, чтобы превратить наше отечество в обетованную землю принудительного труда, позволили в глухой тайне свозить в лагерь, эшелон за эшелонам, на протяжении полувека, десятки миллионов людей. Само собой, к ним нужно добавить и колоссальный аппарат сыска, и многоступенчатую бюрократию, и охрану. В итоге труд заключённых преобразил страну, воздвиг города и прорыл каналы, проложил железные дороги и создал целые отрасли промышленности; концлагеря размножились повсеместно, а не только в отдалённых районах Сибири, Крайнего Севера и Дальнего Востока; лагерь, как кромка леса на горизонте, стоял везде, маячил немой угрозой, и можно было бы сказать, пользуясь юнгианской терминологией, что архетип лагеря остался неистребим в коллективном бессознательном народа. Этим и объясняется настойчивое желание не дать ему вновь ожить в сознании.

Однако мы отвлеклись. Ведь никому из сидевших тогда, начисто забытых, наглухо засекреченных и как бы вовсе не существовавших, не приходило в голову, что они находятся на переднем крае национальной истории. Лагерь был новейшей модификацией подземного царства, а в аду, как известно, очень скучно.

15. Эпilog. Память как насилие

...О, как всё тут сцепилось... Моё писательство всегда кормилось памятью. Я помню, подчас до мельчайших подробностей, и своё детство, и юность, и университет, и лагерь, и медицинский институт, труды и дни

врача в деревенской глуши и в столице, — притом что никогда не писал автобиографических романов; память звала за собой воображение, фантазия будила спящую память; мои сочинения, — смесь того и другого, мезальянс воспоминаний и грёз.

Память, говорил я себе, это горб, который не даёт разогнуться и смотреть вперёд, в будущее. Но какое там будущее — моё будущее, если повторить известную фразу Евг. Замятина, — это прошлое. С другой стороны, прерогативой молодости является умение забывать. Мы молоды, говорится в моём романе «Вчерашняя вечность», куда способны забывать, и умираем, раздавленные бременем памяти.

Но существовало, на наших глазах происходило то, о чём непозволительно сказать: не помню. Я живу в стране, где интернет и пресса, радио и домашний экран изо дня в день напоминают о преступлениях и преступниках прошлого; бремя возраста и моя профессия заставляют меня забыть о не менее страшном прошлом другой страны, той, откуда я родом. Когда же я пытаюсь о нём напомнить, то слышу одно и то же: всё это не новость, обо всём этом мы слышали, время разоблачений прошло. И я думаю о том, что заверения в этом духе, чем бы ни были они вызваны, нежеланием говорить в доме повешенного о верёвке или, может быть, неизжитым страхом перед всевидящей и всеслышающей, и всё берущей на заметку тайной полицией, — заверения эти — неправда. Потому что честного, последовательного и нелицеприятного расчёта с советским прошлым в России так и не произошло. Преступники не названы

по именам и не наказаны; мы не слышали ни об одном процессе над палачами и прихлебателями режима; кровавая гадина — государственная безопасность — не разгромлена; её деятельность по-прежнему окутана тайной, пределы её власти неизвестны, «кадры» целы и процветают; наконец, ко всеобщему стыду и позору её питомец восседает в кресле единоличного правителя всё той же монструозной, полумонгольской-полувизантийской державы...

Laissons cela, довольно об этом. «Который раз даёшь себе зарок плюнуть на всю эту политику, Не твоя это, в конце концов, профессия...» (М. Харитонов, «Мечта о чистой совести»).

Я хотел сказать о принудительной памяти, той памяти, которая прикована к страшному прошлому страны и не позволяет забыть о нём. Я хотел бы противопоставить её другой спонтанной памяти, произвольной памяти мальчика Марселя, которому мама, когда он пришёл ненастным вечером, озябший и удручённый, домой, дала выпить горячего чаю с бисквитными пирожными *petites madeleines*. Стоило ему, однако, поднести ко рту ложечку с чаем, почувствовать вкус размоченного в чаю бисквита, как его охватило внезапное чувство беспричинной радости и заслонило все его мнимые или действительные невзгоды. Но однажды, годы спустя, тётя Леони угостила теперь уже выросшего Марселя пирожными «мадлен», и память забытого дня в Комбре воскресла, городок с его церковью, улочками, носящими имена местных святых, домами из почернелого камня, садами и окрестностями ожил. Так некогда

пережитое счастье и всё огромное здание воспоминаний, l'édifice immense du souvenir, всплыли из чашки чаю, и из них мало помалу, страница за страницей, один том за другим, возрос огромный, неохватный, ветвистый, как древо жизни Иггдрасил, роман Марселя Пруста.

Это чудо воскресения утраченного времени совершила непроизвольная память. Не таков, однако, деспотизм принудительной памяти. Памяти, воскрешающей страшные времена, не сравнимые с обретённым временем Пруста, но которая породила и собственные мои творения, то, что собрала и швырнула к ногам обескураженного сочинителя дигитальная техника.

16. Вступление к Четвёртой книге тетраптиха «Просветлённый хаос»

В столичных городах западных стран (а теперь уже и в России) существуют гробницы Неизвестного Солдата. Я бы предложил мэру или главному архитектору столицы моего отечества воздвигнуть перед зданием Национальной библиотеки памятник Неизвестному Читателю. Этому безымянному читателю хотел бы посвятить свою книгу.

Название Книги IV указывает на две темы. *Государственное рабовладение* в форме лагерей принудительного труда в массовом масштабе на обширных территориях страны как некое своеобычное национальное достижение России, определившее историю и облик нашего государства на многие годы, со времени переворота 1917 г. до наших дней. *Побег из неволи* — вторая традиционно русская тема, подсказанная, безразмерными да-

лями страны. Мотив побега повторяется в народных песнях, преданиях и легендах, воспроизводится в бегах крепостных крестьян, каторжан и староверов-раскольников, побегах из тюрем и ссылок, вновь и вновь возрождается в политических и экономических эмиграциях.

Автор «Трактата», политический эмигрант Третьей волны, заканчивает свой труд на чужбине, которая заменила для него изгнавшую его родину.

17. Постскриптум к роману «После нас потоп». Философия прогулочных дворов

Шёл дождь, и весь огромный город заволокло влажной паутиной, смутно поблескивали крыши, исчезли башни и высотные дома, дождь стучал всё настойчивей, тротуары опустели, счастлив, кто успел добежать до подъезда! Дождь лил без разбора, пузырился в потоках воды, и это было хорошо, это было полезно, вода уносила вчерашний день, смывала грязь веков.

Никто так плохо не осведомлён о своём времени, как тот, кто в нём живет! Не скроем — мы бы хотели знать о нём больше, нам до смерти любопытно услышать, что скажут обо всех нас когда-нибудь через сто, двести или триста лет. Скажут ли вообще что-нибудь пугное? Что будет? Окажись мы там, мы узнали бы многое, о чём сегодня даже не подозреваем.

Это было бы все равно, как если бы протёрли мутное стекло, о котором говорит апостол Павел. Это было бы то же самое, как если бы мы сейчас смотрели на происходящее глазами рыбы, а оттуда, из будущего, вооружились человеческим взглядом.

Большая часть того, что мы считали главным и самым важным, провалилась бы в огромный сортир истории, в воронку веков. Знаменитости исчезли бы в урчании вод. Лица слились бы в одно бесформенное пятно. Как два далеко отстоящих друг от друга дерева, издали кажутся стоящими рядом, так две мировых войны оказались бы одной тридцатилетней войной. Потомки наши пожмут плечами, узнав о том, что нас так занимало, но, может статься, с усмешкой отнесутся к тому, что мы презирали, чем пренебрегли, чего попросту не заметили. Ибо никто так мало не знает о своём времени, как тот, кто в него заброшен.

Наш город будет называться иначе — мы не сумели бы даже выговорить его название, наш век будет назван эрой Дракона, Скорпиона или, может быть, Нырющей Утки, или Журавлей в небе. Его знаки отыщутся в отдалённых созвездиях, между второстепенными персонажами греческой мифологии. Мало что даёт основание рассчитывать на вечную память. Ничто не обещает бессмертия. И всё же рискнем предположить, — нет, выскажем твёрдую уверенность, что хотя бы одна малая толика бессмертия выпадет на нашу долю, одно достижение нашего времени переживёт всех нас. Одно не забудется, когда потоп забвения поглотит всё, одно останется, когда ничего не останется, и будет качаться, как плот Медузы, на поверхности вод. Сказать ли? Наш век будет назван веком Тайной Полиции.

Пришлось-таки прогуляться на её крышах. Могло ли быть иначе? Оказаться в её объятиях, «в июле зренья», в наши дни было так же просто, как поскольз-

нуться в грязной каше тающего снега на тротуарах. Так же легко, как встретиться в подворотне с бандитом или заболеть раком. Поистине ни великий Диоклетиан, ни умнейшие из последних властителей Рима не сумели создать столь совершенную систему сыска.

Скажут: да ведь мы это знали! И, значит, постигли всё-таки своё время, его сокровенную сердцевину, его нерв. Знали и не знали. Догадывались и не хотели верить. И если думали, что Тайная служба бессмертна, то потому, что считали бессмертной державу, и, согласитесь, не подозревали, что славное Ведомство переживёт все: и державу, и вероучение, и общество, которое она создала и выпестовала примерно так, как должны были это делать географические условия, производительные силы, борьба классов, религия, мораль и что там ещё считалось движущей силой истории.

Летопись тайной полиции не написана. И не будет написана, сколько бы ни копилось свидетельств и «фактов», ибо мы не располагаем сверхъязыком, который позволил бы нам, находясь внутри полицейской цивилизации, взглянуть на неё извне. Мы все её воспитанники и говорим её языком. И всё же мы догадались о главном свойстве тайной службы, о том, что она всегда больше самой себя. Пусть она возникает как учреждение с ограниченной компетенцией, как «служба», — её натура состоит в том, что она перерастает себя. Тогда она начинает страшиться самой себя. Она смотрит на себя снизу вверх, говорит о себе в третьем лице.

Подобно церкви, всегда проводившей границу между своей исторической оболочкой и сакральной

сущностью, между слабостями и ошибками иерархов и верховной волей, которая их осеняет, тайная полиция не потерпела ущерба от того, что ее служилый контингент составляли подонки общества. Ее всеислие не убавилось, когда она стала рекрутироваться из бездарных, невежественных и, как можно догадываться, ни на что другое не годных людей. Напротив, это укрепило ее могущество, ибо отвечало ее миссии. Ведь она должна была стать эталоном для общества и пересоздать общество по своему образу и подобию. Низвести всех до своего уровня — вот в чём было её предназначение. Растворить всех, от малышей до старцев, упразднить личность как нечто — кто в этом усомнится? — архаичное, устарелое, путающееся под сапогами; покончить с достоинством человека, внушить ему презрение к самому себе, довести до сознания любого и каждого, что он ничего не может, ничего не стоит, что он — мразь, плевок, который будет растерт. Убедить всех и каждого, что зло — это добро, а добро — не что иное, как зло, и что преступником можно сделать любого; стоит только мигнуть — предателем станет каждый.

Низвести всех до своего собственного уровня... В этом состояла сверхзадача, это и значило создать общество будущего и выковать нового человека. И если, как утверждают некоторые, отцы-основатели этого не сознавали, то тем хуже для отцов; пущенная однажды в ход машина работала по собственным законам; и если ни одно из «дел» не отвечало действительности, то тем хуже для тех, кто был сварен живьём в котлах этой кух-

ни, тем хуже для «действительности», — да и что в самом деле значило это слово? Её критерии учредила все та же тайная служба. Институты такого рода эволюционируют подобно живым организмам, и сверхбюрократия сама превращается в колоссальный ублюдочный мозг. И мы, и мы удостоились быть её современниками!

Мы сравнили ее с церковью; не правильной ли, однако, будет сказать, что тайная полиция — это и есть церковь? Церковь, которая пасёт железным посохом своё стадо, церковь со своим писанием и преданием, со своей мифологией и демонологией, с легендами о святых и мучениках, с рассказами об исчадиях ада, оборотнях-диверсантах, вредителях, злодеях-врачах. Церковь со своими таинствами, со своей иерархией, церковь шизофренного божества, отменившая все другие религии, веру в Христа, в Будду, в Бога без образа, вкуса и запаха и бога в облике деревянной куклы.

Тот, кто шагал с напарником по прогулочному двору на крыше центральной тюрьмы, не видел города, и если бы даже чудесный храм-дворец Советов, затмив Египет и Вавилон, воздвигся на самом деле, а не на фанерном щите, — тот, кто шагал по прогулочному двору, не увидел бы и храма: так были устроены эти дворы. Он видел лишь стены и сторожевые вышки внутри стен; и лишь догадывался о том, что за стенами внизу площадь, памятник в долгополой шинели, пешеходы, автомобили, всё то, что он считал жизнью и что теперь оказалось призраком жизни; он видел над собою небо и нечто подобное темному облаку — приближение истины.

Не зная истины, он уже дышит ею.

Но время идти, как сказал Сократ; вам, чтобы жить, мне, чтобы умирать; избежать смерти нетрудно (продолжал он), а вот что гораздо труднее, это, афиняне, избегнуть душевной порчи. Время разбрасывать камни — собирать их будут другие. Шумит дождь над городом, пузырятся ручьи. Вода смывает прошлое, а что будет после нас, о том ведают только боги.

18. Реквием по ненаписанному роману

Ars longa...

Искусство — дело долгое, а жизнь коротка. Век закончился, мы, его свидетели, слишком близоруки, чтобы суметь окинуть его единым взглядом. Никто так плохо не разбирается в своем времени, как тот, кто в нем очутился. Над нашими суждениями будут посмеиваться. Нужно, чтобы пришли другие поколения; нужна дистанция.

Но мы последние, кто прожил жизнь в этом веке, видел то, чего никто больше не увидит. Мы — те, кто выжил, кого не убила война, кто не умер от истощения, не погиб под руинами городов, кого не сожгли в печах, не вывезла на лагерные поля захоронения бригада труповозов. Век истек, догорел, догнил — не время ли подвести черту, подбить итог? Каким он окажется, этот итог? Я никогда не понимал людей, которые восторгались величием нашего времени, гордились тем, что шагают с ним в ногу, заявляли, что живут «в истории»; я не понимаю, как можно жить в *такой* истории. Литература противостоит истории, самим своим существованием

литература дискредитирует историю. Но этот злой demiurge, le mauvais demiurge Чорана, дискредитировал сам себя. Хотел бы я, как Стивен Дедалус, очнуться от кошмара истории. Легко сказать...

Учит ли она чему-нибудь? Что такое прошлое? Мы жили в царстве абсурда. Это была чудовищная эпоха. Явились концентрационные лагеря. Явилось человекоядное государство. Народились «массы», для которых вездесущая пропаганда, оснащённая новейшей техникой дезинформации и технологией всеобщего оглушения, заменила религиозную веру. Почувствовалось повсеместное присутствие тайной полиции. Расцвел культ ублюдочных вождей. Мало было одной мировой войны, разразилась вторая. Ничего подобного никогда не бывало. Апокалиптические разрушения, астрономические цифры жертв. Можно было в считанные минуты уничтожить с воздуха целый город, плоды труда и гения поколений. Можно было уморить голодом чуть ли не треть населения в трехмиллионном Ленинграде, дать замерзнуть в нетопленных жилищах и на заснеженных улицах несчетному множеству людей; можно было задушить в дыму пожаров и раздавить под развалинами дворцов, никто в точности не знает, двадцать тысяч или двести тысяч жителей и беженцев в Дрездене. И ни за что ни про что. Можно было истребить в плановом порядке, в специально сконструированных газовых камерах, шесть миллионов мужчин, женщин, детей, стариков и старух. Во имя чего? О Хиросиме и Нагасаки промолчим, достаточно одной Европы. Это был век окончательного посрамления исторического разума.

Не так-то просто сбросить иго мистифицирующей историософии. Вам внушали: за внешним хаосом событий скрывается незримое шествие. Величие промысла, железный закон истории. Иудейская стрела — вдаль, вперед, к Царству Божию на земле. Гегелевская спираль, кругами, все выше. Исторический материализм и прыжок из царства необходимости в царство свободы. Чуть собачья — так и хочется сказать. Но писателя интересует человек.

Девятнадцатый век был назван веком отчуждения человека от производства, двадцатый принес отчуждение от истории. Замечательной чертой этой эпохи было абсолютное несоответствие того, что совершалось в высших сферах, реальной жизни людей. Как если бы жалкое человечество, маленькие люди, копошились, устраивая свою жизнь на вершине вулкана. Перед лицом истории ты ничто. Ты абсолютно бессилён. Мы уподобились муравьям. Мы оказались в щелях и трещинах лживой, политизированной, притязающей на статус общеобязательного национального достояния, размалёванной, словно труп в палисандровом гробу, истории.

Век миновал — не пора ли с ним рассчитаться? Собрать по кусочкам эпоху, как скелет ископаемого ящера, скрепить проволокой осколки черепных костей, кусочки ребер, позвонки. Динозавр стоит на шатких фалангах исполинских конечностей. Но это все еще муляж; вдохнуть в него живую жизнь могла бы только литература.

Это должен быть синтетический роман — не от слова «синтетика», а от слова «синтез».

Вам твердят, что великие повествования ушли в прошлое. Современный романист, с его фасеточным

зрением, не в силах окинуть былое единым всевидящим взором. Эпоха похожа на отбивную, по которой так долго колотили молотком, что она превратилась в дырявый лоскут. Эпос — достояние ушедшей поры, когда герой романа был субъектом истории; сейчас он только ее «объект», иначе говоря, жертва. Крушение веры в историю влечёт за собою крах полномочного автора. Таков он, этот писатель, — апатрид классической прозы.

Он слишком хорошо сознает безнадежность своих усилий. В грохоте времени, среди инфляции текстов такой роман, если и был бы написан, потонул бы в потоке избыточной информации — никто бы тебя не услышал. И всё-таки его нужно было бы написать. Роман, который расправился бы с ушедшим столетием и восстановил в правах униженную человеческую личность перед лицом зловещих фантомов — Нации, Державы, Истории.

Что делать литературе под натиском этих фикций, отменивших действительность, чтобы учредить на ее месте другую, ложную, но всеильную, где нет места нормальному человеку; фикций, обесценивших личность, обесмысливших культуру и мораль, сделавших смешным и ненужным все, чем жива человеческая душа, — чтобы навязать ей свои призрачные идеалы и каннибальские ценности; что делать литературе в мире, где древо фашизма срублено, но осталась его корневая система, где труп в мундире генералиссимуса, в широких, как доски, погонах, с огромной звездой на шее, разгуливает по ночам, сосёт кровь спящих, и они сами превращаются в упырей?

Что делать литературе, которая в конце концов ничем другим не занята, ничем другим не интересуется, как только личной, тайной, неповторимой внутренней жизнью человека, что делать, куда деваться этой литературе, для которой нет великих и малых, и слезинка ребёнка дороже счастья человечества, не говоря о том, что и счастье-то оказалось мнимым? Я знаю только один рецепт — ответ чеховской героини. Нести свой крест и верить.

Литература существует ради самой себя, другими словами — ради человека. Литература абсолютна: небеса пусты; человеческая личность — ее абсолют. О, эта риторика свободы... Человек не как представитель чего-то, будь то профессия, среда, общество или народ. Но человек сам по себе, просто человек, хоть он и живёт в своем веке, а иногда и в «своей стране». Хоть и ходит в наручниках, хоть и прикован цепями и цепями к государству, которое сочло его своей собственностью.

Если художественная словесность несёт какую-то весть, то лишь эту: человек свободен. Он свободен не потому, что он этого хочет (почти всегда — не хочет). Но потому, что он так устроен. Такова природа существа, наделённого индивидуальным сознанием. Человек заключён в своей свободе, — пусть же литература напомнит ему об этом. Сопrotивляться! Литература есть воплощение человеческого достоинства. В этом её скрытый пафос, в этом, может быть, и её последнее оправдание.

Мои друзья просили меня сопроводить только что законченную книгу кратким объяснением.

Её название больше подошло бы к мемуарам.

Тем не менее (как писал вымышленный издатель «Опасных связей»), «есть основания думать, что это всего лишь роман».

Однако я предвижу трудности, которые помешают воспринимать книгу как чисто романическое повествование.

Обыкновенно, когда заходит речь о прозе, спрашивают: о чём это? Ответить нетрудно: эпизоды из жизни некоего персонажа, принадлежащего к поколению сверстников автора.

Жизнь эта протекает на фоне истории только что минувшего века с её главными событиями: войной, победой, лагерем, крушением режимов, полагавших себя вечными.

Позади нас — век злодеяний и заблуждений, масштаб которых заставляет усомниться в том, что когда-то именовалось историческим разумом.

Можно называть по-разному иррационализм истории: Промысел или Абсурд; выяснилось, что это одно и то же.

Два вождя — С. и Г. — суть две персонификации этого абсурда.

Говорить о том, что герой романа противостоит мировой бессмыслице, смешно: мутный поток истории сбивает его с ног. Он словно прыгает по камням в надежде перебраться на другой берег. Но берега нет. Герой романа ищет целостности и какого-то оправдания.

Он жаждет восстановить целостность своей разлохмаченной жизни и целостность калейдоскопической истории.

Надеется вернуть ценность своему сугубо частному существованию и найти оправдание злодейской человекоядной истории. Как? Написать роман.

Трудность чтения книги состоит в том, что это одновременно и рассказ о жизни, и рассказ о том, как сочиняется роман о жизни. Точка зрения, с которой обзревается романный мир, двоится.

Субъект повествования расщеплён, он существует в разных временах и в нескольких лицах: влачит свою земную жизнь, и живёт в собственном романе, и вместе с тем размышляет, как ему написать роман.

Литература предстаёт перед ним как последняя надежда, как единственный оставшийся у него способ обрести утраченный смысл. Удастся ли? Вопрос.

Мюнхен, декабрь 2008

СОДЕРЖАНИЕ

Понедельник роз	5
Приложение.....	83

**Борис
Хазанов**

ПОНЕДЕЛЬНИК РОЗ

Директор издательства *Т. Ретивов*
Дизайн обложки *С. Пионтковский*
Оригинал-макет *Б. Марковский*

ИД№ 5016 от 24. 11. 2015 г.
Издательство «ФОП Ретівов Тетяна»
01001, г. Киев,
ул. Малая Житомирская 8, оф. 3
Тел. (+38) 096-53-85-115

www.kayalapublishing.com

Отдел продаж
Kayala@ukr.net

Формат 70x100_{1/32}
Усл. печ. л. 3, 2 Подписано в печать 26. 04. 2017
Печать офсетная