

Александр Суконик

Спаси нас,  
доктор  
Достоевски!



ЯЗЫКИ СЛАВЯНСКОЙ КУЛЬТУРЫ  
МОСКВА 2010

ББК 84(2Рос=Рус)6  
С 89

**Суконик А.**

С 89 Спаси нас, доктор Достоевски! — М.: Языки славянской культуры, 2010. — 592 с.

ISBN 978-5-9551-0373-0

Эта книга о выборе судеб российскими интеллигентами, о крайности таких выборов, как у нас это часто бывает: либо эмиграция, либо уход в национализм. Выбор иссушения рационализмом, или полный отказ от рационального подхода к действительности во имя сохранения междусобойной душевности. Еще эта книга — анатомия эмиграции семидесятих годов из Советского Союза, книга об исчезнувшем мире шестидесятников, то есть, можно сказать, историческая, или же ископаемая книга.

**ББК 84(2Рос=Рус)6**

Электронная версия данного издания является собственностью издательства, и ее распространение без согласия издательства запрещается.

ISBN 978-5-9551-0373-0

© А. Суконик, 2010  
© Языки славянской культуры, 2010

**Ч А С Т Ь 1**  
**Приготовление к роману.**  
**Имитация мемуара**

...В возрасте шести лет меня привозят на балет «Спящая красавица», и я ужасно пугаюсь Злой феи. Многие дети на моем месте испугались бы, но я, кажется, иду дальше и изобретаю игру: те люди, которые наиболее добры к мне, — это злые феи, а те, кто враждебен, кого боюсь, — на самом деле феи добрые. Мать наклоняется над кроватью перед сном — автоматическая реакция: вот она, злая фея. Кто-то испугал на улице — тут же мысль: вот самый добрый в мире человек. Игра с двумя выигрышами: сладким ощущением бездонности мыслимого и обезвреживанием внешней опасности. Но не безобидная игра, потому что потеряна способность опереться хоть на что-нибудь. Хоть на какую-нибудь безусловность, хоть на какой-нибудь статус-кво. Теперь неуверенность во всем, которая подталкивает к движению в поиске нового статус-кво. (И скрытая ностальгия по покою, который существовал раньше). Короче говоря: стали левшу переучивать писать правой рукой, и с тех пор всю жизнь путает левую сторону с правой... но не без пользы...

...Какой мне видится теперь довоенная Одесса моего детства? От потери темперамента к старости становишься сентиментален и примирителен. Вижу солнце сквозь листья каштанов, столбики белых цветов на них, Воронцова, обрамленного цепями, льва и львицу в Городском саду. Я всегда не любил Одессу (ее плотскость, провинциальность, ее ненавистное мне остроумие), но те яростные чувства отмерли: Одесса так далеко! Впрочем, яростные чувства начинаются с послевоенного юношества, так что я смещаю времена (результат умственного процесса), и слово «всегда» должно быть взято в кавычки...

...Бонна Юлия Августовна была немка. Несомненно, ленивая и глупая женщина, потому что не научила меня ни слову по-немецки. Вина некультурных родителей: наняли бонну, как было положено по их советскому буржуазному статусу, и не потрудились хоть чуть-чуть расспросить ее. (Братья Хаютины, дети профессора Хаютина из соседнего подъезда, были между тем прекрасно обучены языку *их* бонной). Но не завидую: Юре и Лёле досталась в наследство от родителей культура, мне — первобытные страсти. Ум не может породить страсти, а страсти могут возбудить ум (особенно, если они безвыходные)...

...Вырезали с Юлией Августовной цветные аппликации — единственное, что помню. После войны она пришла навестить нас (жила

тогда в доме призрения), такая старушенция, все вспоминала эти самые аппликации. Равнодушное недоумение с моей стороны, к тому же альбомы пропали во время войны. А вот альбом с рисунками сохранился, потому что я взял его с собой в эвакуацию, так что рисунки помню как сейчас: в неправильных пропорциях перерисовка пограничника Карацупы с его псом Джульбарсом огромный мифический самолет «Максим Горький». Ледокол «Челюскин», застрявший во льдах. Позже в этом же альбоме появились рисунки военного времени: летчик Гастелло, врезающийся со своим штурмовиком в колонну немецких войск. Немцы бегут в панике, взрыв, дым. Я научился изображать дым, кроша грифель на бумагу и растирая его пальцем: наслаждение формальным приемом...

...Непосредственное воспоминание о детстве, как о рае. Будто речь идет о крохотной принцессе, сидящей в пестике раскрывшегося цветка и умывающейся росой. Сказочность, только действительно ли первичная? Или начисто придуманная, изготовленная из каких только возможно культурных стереотипов, накопленных за семидесятилетнюю жизнь? Говорят, что память *отсеивает*, а только правда ли это? То есть, наоборот, не присеивает ли? Но главное, что есть в слове «райское», — это недвижность счастья...

...Написать роман, идея которого — движение. Время действия — советская власть. Странное время искусственного счастья. Как нас будут помнить в будущем, изучая по учебникам, поймут ли этот момент? «Движенья нет, сказал мудрец брадатый. Другой смолчал и стал пред ним ходить». После полутора веков (конец 18-го — начало 20-го) ускользящего движения России куда-то и к чему-то (теперь никогда уже не узнать куда и к чему именно) советская система утверждает идею недвижности. Было отмечено, что на протяжении нашей истории люди, которыми овладевала идея движения, казались чем-то смешны, а те, кто предпочитали статус-кво, каким-то образом умудрялись выглядеть в конечном счете благообразно (царь Николай II; Степан Никифорович из «Скверного анекдота»). Советская власть, взяв это на учет, сделала так, что даже самые ужасные покровители статус-кво более не были ужасны, а превратились в мудрых и благообразных Отцов и Покровителей народа под прикрытием идеи движения к вершинам коммунизма: «речка движется и не движется». Никаким

славянофилам и почвенникам из прошлого века даже не снился такой успех, потому что все равно они были на нашем фоне, так или иначе, люди движения и, значит, в чем-то смешны и не солидны. У нас же все становилось благообразно (если даже не все становились мудры), и никто более не хотел быть смешон. Граница, за чертой которой люди становились смешны, была придвинута к человеку для его собственного интереса настолько вплотную, что он ее постоянно ощущал, даже может быть всем телом. Например, ктонибудь не выдерживал и рассказывал одному-двум приятелям «эдакий» анекдот, люди улыбались, но этот человек почти тут же получал десять лет срока, так что теперь уже в его адрес законно усмехались и крутили пальцем около головы: мол, стоило ли жертвовать жизнью и благополучием близких ради такого ничтожного жеста. В этом смысле наше общество ушло куда вперед от предыдущего, и советский человек законно гордился собой. В нем было что-то окончательно увесисто зрелое, но стоило ему начать двигаться, он тут же становился несерьезен, даже если он был академик Сахаров. Это теперь Сахарова превратили в монумент, к которому бегут кланяться западные либералы и бывшие гебисты, дебильная толпа телевизионных шоу и всякие там журналисты. Во времена же советской жизни коллеги Сахарова, которые отказывались подписывать его взбалмошенные и наивные письма, знали другое...

...Этот человек был дитя искусственного времени, которое изобиловало ужасами, но одновременно было крайне стилизовано и создало стилизованную породу людей, именуемую советским человеком...

...Он принадлежал к специфическому разряду людей, именовавшихся «непечатаемыми писателями». Многие из этих людей эмигрировали в начале семидесятых годов, и тогда печальный юмор их ситуации выявился во всей полноте. Советская изоляция сделала свое дело, Россия жила на уровне детских фантазий. Если кого-нибудь публиковали в заморском университетском сборнике, предполагалось, что этот человек стал на Западе знаменит или, по крайней мере, хорошо известен, и теперь ему там любая дорожка скатертью. С Запада приезжали профессора славистских факультетов, пили и гуляли со здешними непечатаемыми авторами, а заодно набирали материал для своих публикаций, диссертаций и карьер (факт не слишком ими афишируемый). Но они вовсе не занимались дезинформацией и не приглашали

эмигрировать: им это было кроме всего невыгодно, писатели у себя на родине куда большего для них стоили. Эти слависты были членами изолированной академической секты, которая имела мало отношения к культурной жизни их собственных стран, никак на нее не влияла, и потому в нее стекались отнюдь не самые способные люди. Но в России такая довольно очевидная мысль никому не приходила в голову по той простой причине, что они занимались нами, нашей культурой, а разве мы не находились в эпицентре интересов всего цивилизованного мира!?!..

...Кто-то в компании говорит: двадцатый век — век перемещенных лиц. Поглядите: много ли среди нас людей, которые родились в этой стране? И, если даже родились здесь, где родились их родители? (Сидим в нью-йоркской квартире, разноязыкая интеллигенция.) Действительно: две войны, два чудовищных режима, и сколько массовых перемещений! Почти все мы дети массовых перемещений, должно это как-то отразиться на наших личностях?...

...Изобразить в романе: 1941 год, июнь. Персонажу романа восемь лет, до сих пор он живет в истинном раю, даже не ходит в детский сад, потому что у него бонна Мария Карловна. Бонна-немка должна учить его немецкому языку, но либо не умеет, либо ленится, видя, что несведущие родители не обращают внимания, так что действительно рай. Так что действительно, спасибо советской власти за счастливое детство, как, кстати, гласит плакат, который висит напротив дома над кинотеатром Горького, изображая счастливого товарища Постышева, окруженного счастливыми детьми. Но счастливая, то есть расстроенная мать, глядя на плакат, почему-то шепчет: «Действительно, спасибо товарищу Сталину за счастливое детство!» — значит, товарища Постышева уже расстреляли, и на плакате под соответствующим лозунгом теперь сидит товарищ Сталин. И вот в этот рай (жизнь в котором неизвестно до какой райской степени развивалась бы дальше для человека, который не уверен, где у него правая, а где левая сторона) вторгается война. Иными словами, во внутренний мир иллюзий и игр в черное и белое вторгается внешний мир. Рай заканчивается, метафизический страх перед Злой феей отходит на задний план, наступает жизненно реальный страх перед немцами. Страшились не столько бомб, сколько сказочно угрожающих фашистских десантников-авто-

матчилов, которые в любой момент могут упасть с неба. Пока же на южный город, который расположен не так уж далеко от границы и будет в конце лета захвачен немцами, падают бомбы. Эпизод: жаркий летний вечер, балконы дома забиты коммунальными соседями, семья на семье, всё как в итальянских фильмах. В небе возникает тоненький звук самолета, никакого сигнала тревоги, и вдруг — бум! — сильнейший взрыв, напротив дома упала большая фугаска, разворотила яму, в которую может (как потом окажется) въехать грузовик. Какая тут начинается паника! Люди бросаются к черному ходу, который ведет к подвалам-бомбоубежищам. Но лестницы черного хода узкие, во все не приспособлены для такого случая, чудовищная и в то же время с комическим оттенком давка, истерические материнские вопли: «Дима (или Леня, или Бэлла) где ты-ы?!» (Персонаж хоть и мал, но запоминает этот эпизод в юмористическом ключе, что указывает на его многообещающую способность к отчуждению.) Постепенно бомбежки настолько усиливаются, что приходится практически жить в подвалах. Сырость, коптящие свечки, люди семейными кучками, что-то тягостное, унижительное. Будто жизнь в доисторических пещерах. К тому же страх, что дом разбомбят, и все будут погребены под обломками...

...Подвалы были приспособлены под хранение угля и дров на зиму и четко поделены внутри — сперва между квартирами, а затем между соседями по квартирам. Но у нас был свой отдельный маленький подвал, и однажды отец во время тревоги оставил меня там одного. Глядя на стену, я вдруг увидел, что стена начинает двигаться. Почти сразу я понял, что по стене вдоль трубы движется лента из крыс, и замер от страха. Но что было делать? Мальчик, которому в будущем предстояло стать человеком действия, выбежал бы из подвала, заорал бы, привлекая внимание людей, что-нибудь в таком роде. Но мне не предстояло стать человеком действия, и потому я продолжал сидеть, оцепенев и поневоле испытывая не просто страх, но — коли попадал под его власть на неопределенное время — своеобразное наслаждение страхом. Или, по крайней мере, задумчивость перед его лицом. Вот это последнее обычно не принимается во внимание, когда описываются подобные ситуации, и сюжет кролика или обезьяны, загипнотизированных питоном, трактуется, как правило, однозначно (как у Кипплинга в «Маугли»). А, между прочим, напрасно. То есть если



речь идет буквально о кролике, который будет буквально съеден питоном, тогда все нормально. Кролик оцепенеет, потом замрет, потом задумается и *издаст писк*, но этот писк не будет никем услышан, потому что кролика тут же не станет на свете. Но с людьми выходит несколько иначе. Разумеется, жизнь многих людей тоже заканчивается так, что они и пискнуть не успели. Но это случается далеко не со всеми (о гуманность человечества!). Не всех человеческих кроликов пожирают человеческие удавы (а также тигры, львы, пантеры, волки и т. д.), и тогда случается любопытное. Кролик, который вместо того чтобы бежать, застыл и задумался, уже не прежний кролик, даже если он этого не понимает. Что-то в нем отмерло, зато что-то другое народилось и, народившись, никогда не уйдет от него. Это что-то другое имеет отношение к упомянутому выше писку, хотя, если мы говорим о людях, которым удалось избежать немедленного заглывания, у них этот писк может растянуться на долгие годы, так что, может быть, следует найти какое-то другое слово. Впрочем, по размышлении одним словом тут не обойдешься, равно как даже группой слов, потому что речь идет... речь? Опять ошибка: не речь, а то, что служит причиной появления речи, нечто, что невозможно ни описать, ни назвать, о чем только можно судить, исследуя его последствия, и тогда возникают с равным правом полярно противоположные слова, такие, например, как страсть и бесстрашие, жестокость и сострадание, смерть и бессмертие, даже добро и зло — и если мы попытаемся вспомнить, какое же человеческое состояние наиболее соответствует всем этим словам одновременно, то вспомним пушкинского Поэта и заключим, в свою очередь подражая эху: таков и ты, поэт...

...Конечно, я не утверждаю, будто непроглоченный кролик каким-то чудом тут же обретает способность производить искусство. Искусство — это ведь тоже слова (или краски или видеообразы), то есть искусство тоже выступает представителем чего-то, по отношению к чему оно является следствием и частным случаем. Кроме того, если какой-то человеческий кролик проявляет вдруг способность к искусству, кто может доказать, что у него это не от врожденных способностей? Впрочем, и противоположное не может быть доказано: мир людей — это не мир зверей. В мире зверей скачет и пасется огромное количество кроликов, которым никогда не попасть под мертвящий взгляд хищника (иначе кролики давным

давно бы вывелись), но что же у нас? Найдется ли среди нас такой дурак (или опять же такой романтик), который станет утверждать, будто существует хоть один-единственный человеческий кролик, на которого хоть раз в жизни не упал взгляд человека-удава? В мою задачу вовсе не входит открытое или подспудное превознесение искусства или даже выделение его как чего-то выдающегося или замечательного — совсем напротив. Приняв за рабочую гипотезу, что искусство является частным случаем (и потому следствием) чего-то, к тому же не отрицая, что таким же частным случаем и следствием того же самого является предсмертный писк кролика, мы можем взглянуть на дело бесстрастно и с куда большей пронизательностью. Прибегая к научному способу мышления, возьмем в рассуждение такой отрезок времени, по сравнению с которым протяженность кролика писка и протяженность жизни человека почти неразличимы. Математика часто прибегает к таким приемам, но и гуманистическое мышление тоже (создавая и возвеличивая бесконечную удаленность от нас, ничтожных козявок, некоего всемогущего бога). Действительно, что такое длина отдельной человеческой жизни по сравнению вечностью? Недаром в каком-то месте Библии говорится, что человек рожден на страдания, чтобы искрой вознестись к небу — годы тут хитро (литературный прием) спрессованы в мгновенья, и тогда нет особенной разницы между длиннющим романом наподобие «Войны и мира» и коротеньким писком, *издаваемым в ознаменование просветления насчет человеческой ситуации*. Вот суть дела, до которой мы наконец-то добрались! Вот с какой точки зрения искусство — это не совсем то, за что мы привыкли его принимать. Потому что «просветление насчет человеческой ситуации» — это вовсе не однородное явление, и оно тоже, в свою очередь, растягивается (происходит) во времени, и самое просветление в нем только изначальная ступень, вслед за которой начинается лихорадочный поиск выхода из данной безвыходной ситуации.

Конечно, этот поиск очень понятен по-человечески, и мы должны смотреть на того, кто корчится в этом поиске, с жалостью, состраданием и улыбкой понимания. И так же мы должны смотреть на искусство, которое на самом деле ни на йоту не лучше (и не хуже) кроликообразного человека, оно так же играет всевозможными полярными понятиями, с такой же истинной пассивностью отдает предпочтение то одному, то другому, хотя на самом деле не интересуется ни тем ни

другим, и точно так же его истинная задача — создать что-то из ничего, то есть сотворить мираж, чтобы хоть как-то прожить (проскочить) отрезок времени от того момента, когда человек превратился в искру, и до того, когда искра вознесется к небу. В Нью-Йорке, в районе новых картинных галерей в Челси, поперек улицы висит плакат: «Плохое искусство — это тоже искусство» — вот признак современного рационализма, который приближается к истинному пониманию вещей. Тут острота и неострота вместе — самый что ни на есть остроумный вариант. Конечно же, всякое искусство — это искусство, если брать его не с точки зрения результата, а с точки зрения первоначального импульса к творчеству, который есть даже не создание чего-то из ничего, а хотя бы противопоставление ничему чего-то (исходя из собственного состояния жалкости и отчаяния)...

...Я стал так ленив! Жизнь комфортабельна, и трудно заставить себя писать. Конечно, это еще от старости, а жаль... Вряд ли допишу, что хотел, чувство комфорта удремляет меня, и сколько мне осталось жить?..

...В один прекрасный день мой персонаж находит себя на палубе грузового судна, которое отчаливает с грузом эвакуированных. Хотя до этого уже было непрерывное сиденье в темных и сырых подвалах, были немецкие зажигалки, которые упали в нескольких шагах, пока перебежал из одного бомбоубежища в другое, было буквальное и переносное понижение жизненного статуса и связанные с этим унижение и беспокойство духа, но все-таки он продолжал еще жить в мире города, в котором родился и вырос. И, даже, если нежность этого мира изрядно пострадала от войны, все-таки родное гнездо есть родное гнездо. Но с того момента, когда он оказывается на судне...

Впрочем, до этого есть еще один момент. Пока взрослые грузят наскоро собранные вещи в трехтонку, его ведут из подвала в квартиру. Он входит в комнату, в которой еще недавно жил, и, пораженный, умиляется ей. Тут все осталось, как было *когда-то* — такие нетронутые чистота, порядок, красота, благополучие! — а он смотрит на все иными, посторонними глазами. Глазами не только отвергнутого, но и познавшего иную жизнь. Глазами, какими смотрят на чужую жизнь на экране кино, или глазами, которыми смотрит на свою жизнь издавший писк кролик.

Теперь он сидит на расстеленном матерью на палубе одеяле, вокруг незнакомый корабельный запах, который состоит из запахов влажного металла, гальюна и машинного отделения. Он голоден (он еще ни разу в жизни не испытывал чувство голода), мать приносит из камбуза в выщербленной кружке холодную картофельную начинку для вареников. Опять же: он никогда еще не держал в руках выщербленную кружку, никто никогда не позволил бы ему есть холодную размятую картошку с жареным луком — чудовищно, недопустимо! О да, он понимает, что внезапно его жизнь перешла на иной уровень, но не удручен этим. То самое качество характера, которое мы определили выше как «неуверенность в себе» (у детей оно должно называться как-то иначе — например, пассивной созерцательностью), несомненно, играет тут роль. Равно как и то качество характера, которое подтолкнуло его изобрести игру во взаимозаменяемость добрых и злых фей. Поэтому одновременно с чувством тревоги и неуютности в нем зарождается ощущение, что происходящее сейчас и есть настоящая жизнь и все то, что было до сих пор, несущественно. И в дальнейшем, все четыре года войны и эвакуации, испытывая на своей шкуре в общем-среднем то, что испытывала вся страна (к тому же испытывая все то, что испытывает перемещенное лицо), он ничуть не поколеблется, не возропщет, не зажалет о прошлом, но напротив, раз проснувшись к жизни, затаится в себе, продолжая глядеть на нее во все глаза...

...Что я помню из бегства от наступающих немцев? До обиды немного. Почему одно (почти все) забылось, а другое (малая толика) запомнилось — чем поразило воображение? Тут разгадка собственной психики: что же поражает ее воображение — главное, увы, совсем не то, что «как в кино» (это было бы успокоительно правильно). Посадка в Ростове на последний пароход (немцы идут с такой же скоростью, как мы, эвакуированные, убегаем), и я *знаю*, что это была чудовищная посадка, что люди брали пароход приступом, что меня передавали поверх голов, и проч. (в кино такие сцены выигрышны), но на самом деле ничего толком не помню. Кроме детали: дядю Мишу так ударили в пах чемоданом, что у него «разошлись швы» (в Одессе его доставили на пароход на носилках после удаления почки). Во время действия, подобного этой посадке, чувства так напрягаются, что пропадают (идея американских боевиков), а с дядей Мишей другое

(личное) дело: лицо, искаженное болью, а я его любил. Или другая сцена: ночевка в Мариуполе. Люди шепчутся, что ночью над самым домом пролетел немецкий самолет, зацепил и развалил трубу. Впечатляющая деталь. Еще когда выходили из одесского порта, недалеко от парохода упали две бомбы (немецкий бомбардировщик нащупал нас). Бомбы подняли узкие и высокие столбы воды, и это запомнилось от страха необычной одинокости и беззащитности посреди воды. А вот как-то перебежал с отцом во время воздушной тревоги из одного подвала в другой и рядом с шипом взметнулись несколько зажигалок, так вовсе не испугался: чего зажигалок-то пугаться...

...Да, вот еще кое-что из «неглавного», что запомнилось: штрихи из столкновений с людьми по пути, «другими людьми» по сравнению с теми, кто принадлежал к моему цветочному миру детства. В Сталинграде семья, в которой нас разместили. Девушка, дочь, ласково гладит меня по голове и задумчиво говорит: ну а мы куда не поедем, потому что дальше некуда ехать. Что-то мне почудилось, что-то резануло: совсем другое отношение к жизни (фатализм?), потому запоминаю. Спустя много лет постоянно (и до сих пор) думаю: что с ней произошло? Конечно, «дальше» сколько угодно можно было ехать, и ничего героического в ее словах не было, но было скрытое противопоставление нашей судьбе, и я, ребенок, это почувствовал. Могу ошибаться, но, думаю, она осталась и погибла во время осады Сталинграда, от которой резонанс на века. Мне хочется так думать, потому что тут моя натура, с этим ничего не могу поделать: все те, кто пассивней меня, выше меня. Я знаю, что это нелепость, но это с самого детства, сколько себя помню. Почему то, что беззащитней, то трогательней? Я согласен с Ницше, что здесь извращенность человеческой природы... по крайней мере, выкрученность, и я могу сколько угодно на эту тему философствовать, связывая с той самой выкрученной игрой в злых и добрых фей, а также с каким-то изначальным бунтом против родителей... но почему и откуда этот бунт? Если бы еще только против отца, которого боялся и ненавидел за его несдержанность и рукоприкладство, это было бы понятно, но ведь против чего-то совсем другого: против животной нормальности ведь! Против активности ради близкого и родного (в том числе активности ради выживания), вот ведь в чем штука. Против самого себя в конечном

счете. Ненависть к своей собственной активности ума, с которой никогда ничего не смогу поделать и которая конечно же крутит (основное свойство ума). Ненависть к уму как к таковому?..

...Подарены шоколадные конфеты-бутылочки с алкоголем внутри. Явно передарены, долго где-то лежали, и из многих вытекла начинка. Вот аккуратно разворачиваю серебрянную обертку, чтобы не повредить и чтобы спиртное не вылилось: целая операция. Вспоминаю, что вот так же «дрожащими руками» разворачивал в детстве шоколадную бонбоньерку на углу Преображенской и Дерибасовской (гастроном № 1) и раскалывал ее зубами, надеясь найти внутри заветную деревянную юлу (в основном, бонбоньерки были пустые, вот как советская власть занималась «маркетингом»). Тогда замирало сердце, а сейчас автоматическое желание обнаружить вкусный алкоголь — и никакого сердца. Такая же разница, как между зарей цивилизации и ее преклонным возрастом. Однако, это автоматическое, как я назвал, желание — тоже в своем роде тоже довольно эмоциональная вещь...

...Конечным пунктом эвакуации для моего персонажа должна быть маленькая уральская деревушка, засыпанная метровыми снегами знаменитой зимы сорок второго года. Конечно, для местных мальчишек он дразнящая, как красная тряпка для быка, мишень. И потому из нормального любопытства и нормальной враждебности ко всему иному («вакуированный», да еще «еврей»), из коллективного инстинкта «все против одного», из мальчишеского желания поиздеваться его начинают лупасить (после школы). Не так уж всерьез — валят на снег, забивают рот снегом и т. д. Конечно, он напуган и подавлен, но тут должна проявиться его натура: он не пытается отбиться, не впадает ни в ярость, ни в слезы, как это свойственно подавляющему большинству детей, но одновременно — видя, как к нему приближается толпа — не поворачивается к ней спиной, спасаясь бегством. Сердце замирает в страхе, но к месту приковывает еще более сильное чувство упрямства и стыда бежать. И такое странное поведение вызывает у мальчишек неприязненную реакцию, оставляя его навсегда чужаком и одиночкой. Тут же, в одном с ним классе, есть еще один эвакуированный мальчик, тоже, кстати, еврей, но он принят в общую компанию и вместе со всеми лупасит персонажа, в то время как персонажу не суждено лупасить

никого ни в компании, ни за компанию (и потому, вероятно, много лет спустя он примется всех вокруг лупасить словесно, вопя при этом, как он одинок — то есть станет писателем, а что с писателями возьмешь, подальше от них, вот и все)...

...или же другими словами: следует из указанных четырех «военных» лет отобрать эпизоды, в которых наиболее характерно проявится тема его «пассивной созерцательности». И показать, насколько эта тема переплетается не только с темой кролика/удава, но и, например, с противоречием/противопоставлением теоретического и прагматического мышлений, идеями определенности и неопределенности, ограниченного пространства и неограниченного, абсурда и логики, упора на среднестатистическое или случайность, трусость/смелость, и так далее и тому подобное...

...В жизни моего персонажа происходят три перемещения в пространстве жизни: эвакуация во время войны, переезд во взрослом возрасте из провинции в Москву и эмиграция на Запад. Несомненно, первое есть самое важное, потому что оно приуготовляет ко второму и третьему. Тут, однако, важно выделить самую идею подобных перемещений, беря ее в российских историческом и культурном контекстах, поскольку в нашей стране такие перемещения часто носят отнюдь не заурядно-бытовой характер. Я с детства привык читать про российских бродяг, и слово «бродяжничество» всегда значило что-то большее, чем заурядное передвижение на своих двоих. Тут был символ и подспудный грозный знак противостояния государству. Государство не любило бродяг, но опять же слово «государство» означало в данном случае нечто большее, чем просто структуру власти: оно еще означало скрытую черту национального характера, в то время как слово «бродяжничество» означало другую его скрытую черту. Эти две черты дополняли друг друга, они не могли бы существовать одна без другой: если бы одна черта, требующая организованной недвижимости, не сдерживала другую черту, подталкивающую к бесцельности и беспокойству, что бы вышло? Такое понимание национального характера входило в меня отнюдь не через госпропаганду, но через народные сказания и замечательную русскую литературу, которая, по сути дела, создала и сформировала то, что я есть на сегодняшний день...

...Вот почему мне первым делом приходит на ум один русский роман на тему противостояния перемещения и неподвижности, а именно пастернаковский «Доктор Живаго». Эта книга замечательна тем, насколько определенность и детерминированность судеб людей противопоставлены в ней событийному хаосу революционных лет. Как будто Пастернак хочет сказать: и как, друзья, вы ни двигайтесь, а все равно неподвижность пересилит вас, потому что она изначальней. И что же: в конечном счете, действительно, неподвижность и детерминированность пересиливают, только не совсем так, как хотелось бы вечному новообращенцу Пастернаку — они пересиливают в лице жестких фиксаций и реалий советской власти, а не церковных догм. Я признаюсь, что «Доктор Живаго» остается для меня особого рода «незакрытой» книгой. То есть книгой, которая еще ждет и требует своего, как принято говорить, понимания. На первый взгляд, эта книга как будто завершает целый культурный период в истории России, то есть скорее книга о прошлом, чем о будущем — гуманистическая книга об «ужасах революции». Но по моему убеждению она бросает вызов любой идее движения, и по одному тому это провокационная книга на все будущие российские времена. В «Докторе Живаго» описывается время Первой мировой войны, революции, гражданской войны и последующих советских лет, то есть время катастрофических передвижений (в буквальном и переносном смысле) не только отдельных персонажей или групп людей, но целых пластов населения. Согласно роману все эти передвижения по своей природе глубоко враждебны человеку и не приносят ничего хорошего — ни главному герою романа, ни тем, кто эти передвижения приветствует (Стрельникову, например). На первый взгляд, это легко понять: перед семнадцатым годом российская культура (исключая общественный строй) достигла небывалых высот и соответственно создала замечательного человека культуры. Таким человеком в реальной жизни был Пастернак, и таким человеком-литературным персонажем стал доктор Живаго. Куда же от подобного достижения еще двигаться!? Но на самом деле здесь все не так легко и просто. Бурная и скоротечная эволюция русской культуры 19-го и начала 20-го веков (сама по себе напоминающая революцию) тоже ведь была движением, да еще под вполне советским лозунгом «догнать и перегнать!» (Запад, разумеется) — как бы по-разному этот лозунг ни понимался западниками или славянофилами, левыми



или правыми, монархистами или народниками (в том смысле, что перегнуть материально или духовно). В конце концов, вышло так, что Россия не выдержала этого движения, но автора «Доктора Живаго» эта проблема не волнует. Более того, на уровне не содержания, но структуры романа еврей Пастернак куда более радикален, чем все вместе взятые русские славянофилы, консерваторы, церковные мыслители или просто ненавистники Европы. Истинный писатель всегда говорит о жизни при помощи формы, а не содержания произведения. Роман написан так допсихологично, совпадение событий в нем так жестко детерминировано, фигура морального злодея (адвокат Комаровский) подана так зловеще, что «Доктор Живаго» может быть сравнен только со средневековым, доренессансным европейским романом. Ведь вот у России не было ренессанса, не так ли? Ведь тут у всех у нас (западников и почвенников) болезненная точка, не правда ли? У всех, кроме Пастернака, потому что своим романом он недвусмысленно говорит: «Возрождение? Какое Возрождение? Нам ничего такого не известно, мы жили и живем в византийском состоянии души и психики, такова наша истинная (глубинно духовная), а не внешняя (социальная, культурная) истина». Это ранний Пастернак мог игриво вопрошать, какое, мол, теперь столетие на дворе, пока он кутит и пьет с декадентами и модернистами вроде Байрона и Эдгара По. Зрелый Пастернак не любит раннего за поверхностность, и для него более не существует никаких байронов и никаких по, а только простейшая христианская символика (слово «простейшая» употреблено в положительном смысле — как простейшая средневековая религиозная живопись).

Вот вопрос: как автору данного романа соотноситься с автором «Доктора Живаго» (и как данный роман должен соотноситься с пастернаковским)? Оценивая ситуацию со стороны, можно сказать, что для самоопределения у автора есть единственная возможность: смотреть на Пастернака, как балаганный уродец смотрит на силача-отжимателя гирь, как потешный у ковра смотрит на летающего под куполом цирка красавца-акробата. Не для того, чтобы угнетаться и погружаться в депрессию, боже упаси, а просто чтобы понимать, что ты есть такое и что такое есть Пастернак. И опять-таки вовсе не в том очевидно частном смысле, кто более талантлив, но в более широком и глубоком, когда, оттягивая петлю на шею, ищут спасения (слово «спасение» тут может быть заменено синонимами, как то:

«самопознание», «самопонимание», «нахождение единственной возможности к последнему глотку воздуха», «поиск субъективного взгляда на малоприятную объективность положения вещей» или «поиск объективного взгляда на еще менее приятную субъективность твоего личного положения», и так далее и тому подобное). Роман, который я намечаю, начинается с того времени, которое захвачено и в «Докторе Живаго», и тут возможен был бы соблазн интимного преемствования, хотя на самом деле ничего более ложного нельзя себе вообразить. «Доктор Живаго» как будто завершает определенную эпоху фаустовским вздохом: остановись мгновенье, ты прекрасно... или же это *теперь*, из нашего времени раздается этот непрерывный коллективный вздох-мечта-воплъ-сожаление по той эпохе? Жалкий и никчемный вопль! Необходимый рецепт дня: что позволено королям, то запрещено людям дна. Что было хорошо для *них*, смертельно опасно для нас — *и наоборот*. Вот в этом «наоборот» все блистание мира для нас, весь выкрутас, вся ирония — и, конечно же, те самые выход и спасение — так, по крайней мере, понимает автор данного текста (в результате объективного взгляда на себя и свое время).

«Доктор Живаго» описывает время краха русской культуры и государственности, длившихся до того много столетий. (Много? Вполне. Мой школьный учитель математики говаривал: все, что больше одного, много.) Но я полагаю, что крах пришел позже. К семнадцатому году действительно многое назрело, и что-то кардинальное в русской культуре действительно достигло кризиса, а только до краха дело не дошло: большевики спасли и продолжили *линейность* существования Российской империи. И построили свое столь удивительно искусственное общество, и сохранили еще на семьдесят лет российские империю, российское варварство и вековечный психологический «шестнадцатый век» в каком-то особенно чистом виде. А истинный крах произошел семьдесят лет спустя — вот достаточно остроумная российская ситуация, и ее подтверждает стилистика романа Пастернака. Которая совсем не подходит для последней записи на обломках империи, потому что такая запись должна была бы нести в себе отстранение и иронию. Тут следует вспомнить действительно отстраненное и ироническое надгробье на могиле Австро-Венгерской империи: «Человека без свойств» Музиля. Ирония, сарказм и юмор были как раз краеугольными камнями русской литературы девятнадцатого века: чей юмор на Западе

может сравниться с юмором Гоголя и Чехова, чья ирония с иронией Достоевского и чей сарказм с сарказмом Толстого? Это была литература, под ногами которой постоянно тряслась почва, литература, замечательная своими беспокойствами и неуверенностями... и вдруг такой *наивный* роман. Нет, «Живаго» был не роман, завершающий *ту* русскую литературу, но роман, по всем своим формальным признакам «пропускающий» ее, забывающий о ней. Эту сторону романа увидела Анна Ахматова, назвав его гениальной неудачей — да и многие ее видят, точнее, знают. Этот неуклюжий, как будто неумело сконструированный роман обладает, однако, странной силой — и, опять же, не сам по себе, то есть не по качеству своих идей или новаторству формы (как «Преступление и наказание» или «Война и мир»), но только в связи со своим временем. «*Доктор Живаго*» был *поистине последний имперский роман* (или, быть может, первый и последний). Советская власть была, конечно, хитрее и ловчее Пастернака и пользовалась очень современным (марксистским) сленгом, чтобы установить в России средневековое византийское царство, но Пастернак, наивный, как дитя на заре человечества (определение Марины Цветаевой), действовал напрямую и потому философски выразил и обнажил суть происходящего. Замечательно, как изображена в романе Россия в соотношении с остальным миром, главным образом, с Европой. В русской литературе всегда прямо или косвенно присутствовало это соотношение, как правило, полемичное и болезненное. Никогда Россия не выглядела отдельным от мира островом, никогда! Но в романе Пастернака Россия есть плоский остров, вернее, Земля, как на средневековой картинке. Одно из самых замечательных мест в романе — это переписка доктора с женой, оказавшейся где-то далеко-далеко — так далеко (во Франции, кажется), что жене и эмигрировавшей семье уже нет места внутри космоса (мира) романа. Где-то за пределами России, за Железным Занавесом, установленным Пастернаком, существует, вообще говоря, другой (остальной) мир: Европа, Америка, Азия, Африка, но если читать «Доктор Живаго» и больше ничего не читать, то о существовании этого другого мира трудно догадаться...

...Мир детства моего героя — такая же средневековая картинка. Это мир провинциального южного Города, в котором люди висают на ступеньках битком набитых трамваев, чтобы проехать две-три крошечные остановки: расстояния здесь растягиваются в