



Путь к читателю

Ольга ГЛАЗУНОВА

«БОЛЬШИЕ КНИГИ» СОВРЕМЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

(«Рассказы о животных» С. Солоуха,
«Лестница Якова» Л. Улицкой,
«Авиатор» Е. Водолазкина)

Литературная премия «Большая книга», учрежденная в России в 2005 году «Центром поддержки отечественной словесности», является второй по размеру призового фонда после Нобелевской премии; и этот факт, а также солидное жюри, которое состоит из более чем ста критиков, писателей, журналистов и деятелей культуры, заставляет относиться к ней серьезно.

До объявления победителя учредители конкурса дают возможность всем желающим ознакомиться с работами конкурсантов и высказать о них свое мнение. У каждого читателя, безусловно, есть свои приоритеты. Мой интерес к отечественной литературе связан прежде всего с содержательной составляющей творчества современных писателей.

В этом году в финал конкурса вышли произведения одиннадцати авторов, и первой книгой, которую я прочитала, стали **«Рассказы о животных» Сергея Солоуха**. На тот момент эта книга, единственная из представленных на сайте, получила всего один отзыв, да и то отрицательный. Меня это не смутило, потому что данный факт мог свидетельствовать не столько о ее недостатках, сколько о независимой позиции автора и отсутствии у него «группы околосредственной поддержки», и я приступила к чтению.

Книгу Сергея Солоуха сопровождает откровенно провокационная аннотация, которая, по-видимому, должна привлечь к ней как можно больше читателей: «Вызывающе неполиткорректная книга. Ни прощения, ни сочувствия — ни бывшим врагам, ни их соплеменникам, ни их седьмой воды на киселе родственникам: „сво-

Ольга Игоревна Глазунова — лингвист, литературовед, специалист по русскому языку как иностранному. Работает в Институте филологических исследований СПбГУ, старший научный сотрудник.

лочь немецкая“. Служба, на которой „противно и неприятно все“. Университет „как некий особый подвид супермаркета“. Реальность, „чтобы ощутить которую, весь ужас ее, счастье и неотвратимость, нужно сделать ошибку“. Догадка: „так вот кто это все творит, ночами слепит фарами, а среди дня жестоко подрезает. Животные!“ И лишь несколько мгновений счастья и покоя, за каждое из которых приходится расплачиваться тяжким похмельем...» Аннотация в полной мере соответствует содержанию книги, автор которой, судя по всему, разделяет недовольство главного героя и хочет этим недовольством поделиться с нами, читателями.

Под псевдонимом «Сергей Солоух» печатается Владимир Советов. Уроженец города Ленинска-Кузнецкого (Кемерово), по образованию горный инженер, он в разные годы работал научным сотрудником, доцентом в институте, системным администратором, начальником информационного отдела в банке, техническим директором компании, оператором связи, менеджером по логистике транснациональной машиностроительной компании. Весьма внушительный список профессий позволяет сделать вывод о том, что поиск своего места в жизни является для автора близкой темой.

Главный герой романа Сергея Солоуха с весьма характерной фамилией Валенок в 90-е годы был сыном заведующего кафедрой и аспирантом вуза. Как и многим другим в нашей стране, ему в то время пришлось пережить многое. Отсутствие денег в системе образования, открытие на базе отечественных вузов многочисленных кооперативов, ускоряющих ее развал, поиски себя и смысла своего существования — эти и другие вопросы встают перед главным героем произведения Солоуха.

В качестве антипода главного героя в романе выступает «звезда своего курса и будущее науки о системах управления» Олег Запотоцкий. Беспринципный прагматик, он сумел сориентироваться в смутном послеперестроечном времени, сделав ставку на предпринимательство. «Его кооператив возник чуть ли не самым первым в институте. Какие-то консультационные услуги, объединение преподавателей для дойки двоечников». Нехитрая коммерция приносила Запотоцкому стабильный доход, и в этом деле он без стеснения использовал бывших коллег, оказавшихся в бедственном положении.

Но оставим в покое Запотоцкого, его трафаретный образ вряд ли может сообщить читателю что-то новое. Сосредоточимся на образе главного героя романа — Игоря Валенка, которого Запотоцкий сначала втянул в свой бизнес, а потом «обманул». Обманул, потому что деньги, на которые польстился главный герой, бросив научную работу и став коммивояжером с правами категории «В», оказались, по его словам, не такими уж большими. Какой вывод из этого обстоятельства должен сделать читатель? С моей точки зрения, однозначный: если бы доход от кооперативной деятельности оказался более значительным, то и события в романе приняли бы совсем другой оборот, и мы увидели бы довольного жизнью героя — копию Запотоцкого. Но денег не хватало, и в результате читатель вынужден был погрузиться во внутренний мир героя, приняв на себя целый поток его недовольства и иронических замечаний.

«Как быстро, как легко вовлекаешься в эту игру. Становишься животным», — описывает автор отношение Игоря Валенка к происходящему. После столь откровенного заявления у любого искушенного читателя возникают вопросы. Кем видит себя главный герой «в этой игре», лошадью или собакой? И к какому виду можно отнести кооператора Запотоцкого или любимую жену главного героя Алку, которая под воздействием послеперестроечных лет превратилась в «жиртрест», начала пить и воровать деньги у своих коллег? Вопросы у читателя возникают, а ответов на них, к сожалению, нет.

Остаток книги посвящен описанию переживаний главного героя по поводу своей неудавшейся жизни: «Когда это началось? Когда он стал ложиться спать с одним желанием: чтобы не наступило утро? С одной мечтою — не увидеть света. Не услышать дня»; «Когда это вошло в привычку? Заставлять себя жить? Утром с зубной щеткой в руках в полумраке ванной собирать день по кусочкам. По крупичкам хоть что-то светлое, возможное выстраивать, как маячки за шагом шаг на взлетной полосе ночного поля»; «Как описать это отчаяние? Жуть полного бессилия, невозможности предупредить несчастье, беду, как ночь, как птица, накрывающую мир слепым, совиным крылом»; «Лечь и лежать, просто лежать. Единственное положение, в котором он свободен. Не связан с миром, не кантуем. Лежать и не шевелиться. И все будет хорошо, потому что лежачих не бьют. Они похожи на покойников и оттого свободны»; «И день за днем, и день за днем плотнее делается, толще белая безвоздушная среда, которая затапливает мозг, как образцово единообразный, густой и плотный слой жира над красным мясом в банке тушенки. Кажется, умер. Спекся, как эта обреченная на вековой анабиоз говядина. Волокна, некогда сжимавшиеся, разжимавшиеся, горы сдвигавшие, моря. Оборваны, порублены, уложены, залиты, запакованы. Круглая банка в идеальной среде без трения может теперь катиться бесконечно, сколь угодно долго».

Воспоминания о светлых днях юности и об отце, в которого Игорь Валенок верил «как в олицетворенье принципа — за труд и честь, за честность и вознаграждение», становятся единственной отдушиной в его унижительном положении. И даже любимая жена Алка ничего не может изменить в его жизни. Скорее наоборот.

После прочтения откровений главного героя относительно его бедственного положения читатель, надо полагать, должен заплакать от жалости. Но плакать не хочется. Почему? Ответ очевиден. Ведь в том, что произошло, виноват сам Игорь Валенок. Как раньше никто не заставлял его идти работать на Запотоцкого, так и теперь никто не может взять его за руку и вернуть ему ту жизнь, к которой он привык. Сам же герой сделать со своей жизнью ничего не может. Да и не хочет. И это уже серьезно.

Ощущение безысходности и абсолютный инфантилизм стали тревожными симптомами рубежа веков, трансформировав человека до неузнаваемости. Как результат — в современной литературе выстроилась целая портретная галерея «бальзаминных» нашего времени — но не тех, по-детски благостных, а раздражающе неполиткорректных.

Вместе с тем тот факт, что автор представил свою работу на конкурс, заслуживает уважения. Ведь сегодня не так уж и далеко мы ушли от того времени, которое описывается в романе Солоуха. Перестройка в системе образования продолжается, и «вузы-супермаркеты» с «кооператорами от науки» никуда не исчезли.

Если говорить о **«Лестнице Якова» Людмилы Улицкой**, то прежде всего стоит отметить выбранный писательницей принцип построения сюжетной линии. Создается впечатление, что в этом романе были объединены сюжеты нескольких задуманных ею ранее произведений. Перетасовав их в новом романе, Улицкая, к сожалению, не сообщила читателю, в чем состоит суть этой последовательности. Еще больше вопросов вызывает название. Очевидно, что оно отсылает читателя к метафоре, символизирующей путь человека. Но куда ведет этот путь? Наверх? А может быть, вниз?.. Нет, вниз он вести никак не может.

Когда читаешь произведения Улицкой, поневоле ловишь себя на мысли, что ее герои делятся на две касты: евреи и неевреи. Первые — честные, принципиальные, умные и талантливые, как Яков Осецкий или Гриша Либер, который, по словам Улицкой, «был существом сверхъестественного благородства». Не только в жизни, но даже после смерти они сохраняют свои высокие душевные качества. Вот как опи-

сывает писательница впечатления главной героини об умершей бабушке: «Теперь она лежала на самодельной тахте, в белой ночной рубаше в мелких штопках на воротах, маленькая, с гордо запрокинутой головой и не вполне закрытыми глазами»; «Хороша. Очень хороша...», — подумала Нора.

Вторые — о них даже и говорить-то не хочется. «Жирный сосед, бабушкин недруг Колокольцев», «Катя-Первожилка», дочь прислуги, которая «знала все про всех и по сей день писала свои безграмотные доносы на соседней», первая любовь школьницы Норы — Никита, который «публично покаялся в любовной связи и выдвинул довольно убедительную версию, что он был не инициатором, а скорее жертвой»; «Багровый папаша „жертвы“, хоккейный тренер размером с трехстворчатый шкаф»; вторая жена отца — «добродушная и говорливая Иришка», похожая на «распущенную медведицу, с расплывчатым носом и мягким подборуйником вместо подбородка». «Ей бы быть Домной или Хавроньей, так считала Нора...», главная героиня романа, внучка Якова Осоцкого, дневники которого легли в основу произведения. Да и сам Яков в письмах жене не очень-то их жалуется: «Вечером прошелся по казарме запасных. Масса народу, спят на соломе, не раздеваясь, храп, изредка со сна крикнет, ругнется. Простой народ. Целый год живу вместе с ним. Так вместе, что часто стираются наши отличия. Они все чувствуют меня равным — значит, нет речи о взаимном непонимании. Тяжелая, неинтересная масса. В большинстве случаев недобрые, неряшливые, любят успех и успевающему все простят, скверные товарищи, не очень умны, иногда без цели и безпричинно жестоки (хулиганство), все уважают науку за ее выгоду».

Персонажи из этой второй, «сорняковой», когорты только и делают, что усложняют жизнь любимых героев Людмилы Улицкой. И естественно, вызывают праведный гнев автора. Их недостатки писательница возводит до небес, облекая в художественную форму с каким-то болезненным сладострастием. Удручающая тенденция, нечто вроде хронической болезни, от которой никак нельзя избавиться.

В очерке из сборника «В Израиль и обратно» Улицкая пишет: «Лично мне никогда не справиться даже с моим личным еврейством: оно мне надоело хуже горькой редьки. Оно навязчиво и авторитарно, проклятый горб и прекрасный дар, оно диктует логику и образ мыслей, сковывает и пеленает. Оно неотменимо, как пол. Я так хочу быть свободной, — еврейство не дает мне свободы. Я хочу выйти за его пределы, и выхожу, и иду куда угодно, по другим дорогам, иду десять, двадцать, тридцать лет, и обнаруживаю в какой-то момент, что никуда не ушла. Сажу за пасхальным столом, в кругу семьи, и совершенно все равно, кулич жуют или мацу, лепешку преломляют или едят зерна прасада, — слышу одно и то же: благословенны дети, сидящие за этим столом... Это, конечно, говорит во мне тот самый еврейский пафос, от которого никуда не деться. Видимо, он генетический».

Раздвоенность сознания писательницы, душевный надлом и неизбежное раздражение по отношению к тем, кому все это не ведомо, в полной мере проявляются на страницах ее произведений. Даже отец сына Норы, Виктор Чеботарев, «верный, верный Витася», выбранный главной героиней в мужа по трезвому расчету (Витася был талантливым математиком), описывается в романе как бесчувственный аутист, не оправдавший ее надежд. Вернувшись после встречи с сыном домой, где он жил вместе с матерью, Витася «сказал всего три слова: — Торт был хороший». Торт, который Нора купила, чтобы произвести впечатление на него и на невзлюбившую ее свекровь, — это все, что запомнил незадачливый отец во время первого общения с маленьким сыном.

Но есть в новом романе Улицкой и нечто отличное от предыдущих произведений, то, что можно назвать веянием времени. В «Лестнице Якова» Улицкая с определенной симпатией описывает украинцев и грузин. Например, Пелагею

Онисимовну Яковенко и дядю Тараса, которые «были монархистами, владельцами двух домов и трактира, то есть эксплуататорами», главная героиня считает «хорошими, даже героически хорошими» людьми, потому что во время погромов в Киеве они прятали у себя ее бабушку.

Любовью всей жизни Нора стал грузин Тенгиз из «суперменской породы», к которому главная героиня испытывает непонятное ей самой болезненное влечение. Тенгиз, который «говорил по-русски <...> не совсем правильно», «из-за чего немного смещался смысл», занимался тем, что ставил русскую классику на московских сценах и очень обижался, когда его спектакли оказывались невостребованными.

В романе мы застаем его за постановкой «Трех сестер» Чехова. Надо отметить, что в интерпретации Тенгизом этой пьесы тоже чувствуется сильный «грузинский акцент»: «Все тоскуют! Никто не работает! В России никто не работает, в Грузии тоже, между прочим, не работают! А если работают, то с большим отвращением!»; «Маша влюбилась от скуки в Вершинина, очень благородный, но очень глупый! Беспомощный! Что это за мужчина?»; «Работать не хочет, в Москву хочет! Жалуются! Все время жалуются! А что, что они в Москве будут делать? Ничего! Потому и не едут!»; «Анфиса главный герой! Нянька ходит и за всеми убирает! У нее жизнь осмысленная, Нора! У нее веник, швабра, тряпка, она стирает и моет, она убирает и гладит! Все остальные — дурака валяют и скучают. Им скучно! А кругом что? Начало века, да? Начинается промышленная революция, да, капитализм? Железные дороги строят, фабрики, заводы, мосты! А им в Москву хочется, только не могут до вокзала дойти!»

А вот он, Тенгиз из отдаленной грузинской деревни, смог не только до вокзала дойти, но и стать режиссером-постановщиком в одном из московских театров. По словам Нору, у него «все происходило само собой, естественно, как трава на дворе растет, только очень быстро. Надменный и важный завпост этого заслуженного, замшелого театра Свисталов отнесся к Тенгизу с неожиданным почтением, слегка перепутав его с Темуром Чхеидзе». Сочетание южного прагматизма и напористости привлекли к Тенгизу главную героиню, которая к тому времени успела устать от своего мужа — инфантильного, увлеченного наукой тугодума Витасика.

Не только прагматизм, но и физиология занимает в творчестве Улицкой важное место. Горечь от равнодушия Тенгиза, который, не задумываясь, бросал Нору и уезжал в Грузию всякий раз, когда у него что-то не получалось, она, по словам Улицкой, «залатывала любым пригодным для этого материалом». «Клин вышибается клином. Она мобилизовала своих поклонников, кувыркалась с ними в разных позициях и обстоятельствах, но чертов этот Тенгиз все не развеивался. Тогда она еще надеялась, что это обойдется. Ни он, ни она не могли тогда предположить, что эта история пожизненная...»

Действительно, ни «разведельный» Костя», ни прочие «кувыркальщики» душевные «пробоины» главной героини залечить не могли. По словам Нору, они были лишь чем-то вроде «маленького пластыря на большой ране». И в этот трагический момент «Нора поняла, что в одну минуту вошла в главное состояние своей жизни — быть рядом с Тенгизом. Это лучшее, что может быть, лучше всего ей известного — говорить с ним, сидеть за столом, спать, молчать». Очень хочется в это верить, хотя любому здравомыслящему читателю ясно, что долго в подобном состоянии героиня с ее темпераментом находиться не сможет.

А вот описание от третьего лица истории встречи и семейной жизни Якова и Марии выглядит довольно поэтично. Когда никто «чужой» не вмешивается в повествование и не раздражает автора, проза Улицкой обретает свое истинное звучание. Странный феномен и довольно редкий в нашей литературе. Ничего подобного при чтении произведений Мандельштама, Пастернака и Бродского не

возникает, да и возникнуть не может. Их мир совсем другой, в нем нет ничего маленького, скукоженного до отношений членов одной семьи с ее нехитрым укладом, неизбежными адюльтерами и постоянным делением окружающих на «своих» и «чужих» — этой типично ветхозаветной модели мироздания¹.

Другое дело письма из семейного архива, которые неожиданно для читателя вклиниваются в повествование. Эпистолярный жанр даже в романе должен сохранять свою стилистику, без этого он утрачивает суть. Но эта стилистика подразумевает интимное общение двух людей, для которых важно совсем не то, что для всех остальных — в данном случае читателей.

В таких письмах все очень личное и в высшей степени субъективное. Милые пустяки, которые ничего не значат для непосвященных, стремительно сменяющие друг друга чувства и настроения приобретают в них почти мистическую силу воздействия на того, кому они предназначены. Никакие подробности не нужны. Чтобы текст обрел смысл, достаточно разрозненных строк, намеков и кратких упоминаний. Вот только читатель при чтении чужих писем, даже в их художественной интерпретации, чувствует себя абсолютно неуместно.

И в завершение несколько слов о названии новой книги Улицкой. Для человека православной культуры, незнакомого с Ветхим Заветом, «Лестница Якова» вряд ли что-то скажет. Но в еврейской культуре она значит многое, так как соотносится с ветхозаветной «Лестницей Иакова», символизирующей индивидуальность духовного пути человека и нравственного восхождения личности.

Хотя начиналось это историческое восхождение с череды весьма неблагоприятных поступков. Библейский патриарх и родоначальник народа израильского Иаков, уговорив брата-близнеца Исава за миску чечевичной похлебки продать ему право первородства и получив обманом благословение полуслеплого отца Исаака, обрел право на наследование всего имущества и власть над братьями с их племенами.

Спасаясь от мести разгневанного Исава, Иаков вынужден был бежать. В пути во время сна ему явился образ, который перевернул всю его жизнь: «Вот лестница стоит на земле, а верх ее касается неба; и вот Ангелы Божии восходят и нисходят по ней. И вот Господь стоит на ней и говорит: Я Господь, Бог Авраама, отца твоего, и Бог Исаака. Землю, на которой ты лежишь, Я дам тебе и потомству твоему. И будет потомство твое, как песок земной» [Бытие, гл. 28]. Трудно сказать, чем именно Иаков заслужил расположение Господа после всего того, что он сделал. Но нас в данном случае интересует другое. В основанном на библейском сюжете апокрифе дается детальное описание увиденной Иаковом лестницы: по краям двенадцати ее ступеней располагаются лица, а наверху — «лице, аки человеке, из огня изсечено».

Образы родных писательницы, как части ступеней той самой лестницы, формируют сюжет романа Улицкой: от деда к правнуку — сыну Юрика, которому при рождении тоже дали имя Яков. Круг замкнулся. Однако о пути наверх, который символизирует лестница, в данном случае говорить не приходится, потому что и Нора, и сын ее Юрик, и ее отец Генрих к сияющему наверху лику имеют весьма далекое отношение. Во всяком случае, если рассматривать их путь с точки зрения православной традиции. А потому название романа и его содержание вступают в явное противоречие.

¹ Из очерка Л. Улицкой в сборнике «В Израиль и обратно»: «Третья поездка в Израиль, в декабре 2003 года, до некоторой степени расставила все на свои места: теперь я не только не имею суждения, но даже не хочу его иметь. Кручу головой, удивляюсь, ужасаюсь, радуюсь, негодную, восхищаюсь. Постоянно щиплет в носу — это фирменное еврейское жизнеощущение — кисло-сладкое. Здесь жить страшно трудно: слишком густ этот навар, плотен воздух, накалены страсти, слишком много пафоса и крика. Но оторваться тоже невозможно: маленькое провинциальное государство, еврейская деревня, самодельное государство и поныне остается моделью мира».

Вместе с тем сюжет «Лестницы Якова» в полной мере соответствует мысли, которую ранее высказала писательница: «Человека формирует семья, а социум — в меньшей мере...» Позволим себе закончить рассказ о новом романе Людмилы Улицкой именно этой фразой.

Евгений Водолазкин в «**Авиаторе**» обращается к теме прошлого. Устаревшее слово «авиатор» является ключевым в замысле этого произведения. Главный герой романа Иннокентий Платонов, 1900 года рождения, возвращается к жизни в 1999 году после многих лет пребывания в состоянии анабиоза, в которое его погрузили в 30-х годах на Соловецких островах, куда он был отправлен после ареста.

Наблюдающий за героем доктор Гейгер кратко описывает ему время, в котором он оказался: «Диктатура сменилась хаосом. Воруя, как никогда прежде. У власти человек, злоупотребляющий алкоголем». Знакомясь с новыми для него реалиями и пытаясь по крупицам восстановить прошлое, герой заново переосмысливает не только свою жизнь, но и исторические события, ровесником которых он был. Сюжет романа не нов, но автор сознательно использует принцип заимствования. В одном из интервью он говорит: «Для меня известные сюжеты — это способ ввести в историю читателя».

А сюжетов на эту тему в русской литературе было достаточно. Еще в 1925 году герой рассказа Александра Беляева «Ни жив, ни мертв» принимает решение погрузить себя в состояние анабиоза, которое позволило бы ему через много лет стать наблюдателем важных астрономических явлений. История перенесения в будущее с помощью глубокой заморозки описывается и в пьесе Владимира Маяковского «Клоп». Идеи анабиоза получили распространение благодаря работам Порфирия Ивановича Бахметьева. В статье 1901 года «Рецепт дожить до XXI века» ученый говорит о возможном использовании анабиоза не только для продления человеческой жизни, но и для «путешествия в будущее».

Связать начало крионики с Соловками Водолазкину позволила история жизни Александра Борисовича Ярославского — поэта и одного из основоположников биокосмизма, литературно-философского направления в России, которое пропагандировало идеи голодового анабиоза для достижения физического бессмертия человека и возможности свободного передвижения в космосе.

В 1928 году Ярославский был арестован и отправлен на Соловки. В романе он и Бахметьев стали прообразами академика Муромцева, сосланного на Соловецкие острова и возглавившего там лабораторию по замораживанию и регенерации (сокращенно — ЛАЗАРЬ). По приказу ОГПУ в лаборатории в качестве испытуемых использовали заключенных. Одним из них и стал Иннокентий Платонов.

Выбранный сюжет позволил автору совместить в романе несколько временных планов: начало XX века и революцию 1917 года, предвоенный террор 30-х годов и постперестроечную эпоху 90-х. Возвращение главного героя к жизни стало для него возможностью взглянуть из будущего на прошлое, чтобы еще раз пережить то, что происходило с ним и со страной в то время.

Системный подход к осмыслению исторических событий XX века не так часто встречается в современной литературе. Постмодернизм как течение, охватившее европейскую культуру конца XX — начала XXI века, опирается на принципы повторения с неизбежным искажением классических образцов. И хотя нельзя сказать, что роман Водолазкина не зависим от стереотипов, сложившихся в литературном мире, в нем можно найти много интересного.

В «Авиаторе» автору, бесспорно, удалось сцены, в которых перед читателем возникает Петербург и его окрестности накануне Первой мировой войны: Васильевский остров, Сиверская с речкой Оредежью, Куоккала — так до 1948 года назывался поселок Репино. Перед нами предстает волшебный мир, увиденный глазами ребенка,

который и во взрослом своем состоянии бережно хранит эти образы в своей памяти: «Я ведь любил Петербург бесконечно. Возвращаясь из других мест, испытывал острое счастье. Его гармония противостояла в моих глазах хаосу, который пугал и расстраивал меня с детства. Я сейчас не могу как следует восстановить событий моей жизни, помню лишь, что когда меня захлестывали волны этого хаоса, спасала мысль о Петербурге — острове, о который они разбиваются...»

В описаниях Петербурга прочитывается не только любовь автора к этим местам, но и точность изложения деталей. Обращает на себя внимание упоминание известного только местным жителям пляжа на Орездеже, которому дали название «Жаркие страны», а также воспоминания о выступлении Анастасии Вяльцевой в усадьбе барона Фредерикса². Страницы романа, в которых герой рассказывает о своем детстве и юности, во многом перекликаются с набоковскими зарисовками из «Других берегов». И такого рода аллюзии возникают у читателя на протяжении всего романа.

Фамилия главного героя, Платонов, в одной стороны, отсылает нас к герою ранних произведений Чехова, а с другой — к писателю Андрею Платонову. Доктор Гейгер ассоциируется с создателем прибора (счетчика) для регистрации альфа-частиц; имя Анастасия (в переводе с греческого «возрожденная к жизни», «воскресшая») — с именем младшей из дочерей Николая II и т. д.

Если содержание первой части романа Водолазкина можно соотнести с «Другими берегами», то форма изложения во второй части напоминает «Записки сумасшедшего» Гоголя. Разрушающееся сознание главного героя оказывает влияние на стиль изложения: его записи, которые в романе чередуются с записями доктора Гейгера и Насти, становятся более отрывочными, постепенно утрачивая ясность. На формальном уровне это выражается сначала в постановке многоточий на месте имен пишущих, а затем — в полном отсутствии разделений между ними. Записи приводятся не только без имени, но и «без числа»; все сливается в единый текст, в котором читатель по своему усмотрению волен выбирать автора.

Как воспринимать и воспринимать ли вообще присутствующие в романе ассоциативные связи, читатель должен решать сам. Дело в том, что, сделав очередной намек, автор внезапно самоустраняется: то ли не видит смысла в разъяснениях, то ли не знает, как ему развивать мысль дальше. Надо сказать, что в выбранной манере повествования Евгений Водолазкин не одинок.

Современная литература все дальше отходит от своих истоков, настойчиво отрицая заповедь Пушкина: «Точность и ясность — вот первые достоинства прозы. Она требует мыслей и мыслей — без них блестящие выражения ни к чему не служат». Возможно, авторы надеются на то, что недостаток мыслей, то есть содержания, может быть компенсирован формой: необычными композиционными приемами, особой интонацией или причудливой стилистической игрой. Но этого не происходит; и в результате мы имеем то, что имеем: интерес к художественной литературе утрачивается.

Первая и вторая части романа Водолазкина отличаются друг от друга не только формой и содержанием, но и логикой построения сюжетной линии. Если в первой части ход событий и записи, которые делает главный герой, имеют вполне разумное обоснование, то во второй части включение в текст романа записей доктора Гейгера и Насти, дублирующих сообщения главного героя, лишается смысла. Во всяком случае — для читателя. Мне кажется, если бы роман состоял только из первой части, он бы только выиграл. Хотя при этом его автор вряд ли мог рассчитывать на попадание в шорт-лист конкурса «Большая книга».

² Графский титул В. Б. Фредерикс получил только в 1913 году, поэтому в романе он назван бароном.

Вместе с тем в романе содержится ряд зарисовок, которые, учитывая временные соответствия, позволяют нам, читателям, сделать интересные выводы. Например, встреча в предвоенном Петербурге юного героя с эмансипированной Лерой, дочерью священника, которая отличается крайней «легкостью нравов», вызывает в памяти читателя образы наших многочисленных современников — «детей» обласканных властью партийных, административных, дипломатических и творческих работников. Но искать ответы на вопросы, почему в природе возникает подобный эволюционный сбой и в чем состоит причина их эпатажного поведения, читатель должен самостоятельно.

Основу замысла романа составляет мысль автора о персональной ответственности каждого за то, что происходит вокруг: «С возрастом я стал понимать, что за беды, которые преследуют любого, человек отвечает сам. Тот, кто нанес тебе обиду, в сущности, не то чтобы не виноват, но он просто инструмент какого-то общего порядка вещей»³.

Размышления об ответственности человека за свои поступки и о необходимости искать причину бед, которые с ним происходят, внутри себя и своей прошлой жизни необычны для нашего времени. Современный читатель, скорее всего, соотнесет их с романами Достоевского, но для Евгения Водолазкина, специалиста по древнерусской литературе, представление о персональной ответственности уходит в глубь столетий.

«Это понимание пришло мне из Древней Руси, ведь там другая причинно-следственная связь. Если Иванов обидел Петрова, а Петров дал по лицу Иванову, то у нас эта цепочка понятна. Она горизонтальна между этими двумя людьми. По-другому все для средневекового человека. Иванов, обидев Петрова, обидел Бога, и Бог рукой Петрова, Сидорова дал по лицу Иванову»⁴.

В романе эта мысль имеет вполне материальное воплощение. В конце повествования становится очевидным, что к тем жанрам, которые автор объединяет в своем произведении, добавляется еще один — детективный, основанный на том, что все изложенные события обретают смысл лишь после прочтения книги. В соответствии с законами развития детективного сюжета имя убийцы Зарецкого, по доносу которого был арестован и расстрелян отец Анастасии, автор сообщает только на последних страницах произведения.

После того как читатель узнает, что с доносчиком расправился главный герой романа Иннокентий Платонов, он получает возможность взглянуть на него и на его слова по-новому. Например, при встрече с журналистами герой делает заявление, которое доктор Гейгер передает следующим образом: «Каждый-де должен отвечать за себя. Только личная ответственность может быть неограниченной. А потом сказал, что бессмысленно винить в своих бедах государство. И историю — бессмысленно. Винить можно только себя. Корреспонденты приуныли. Один спросил: — Разве вы не вините государство в том, что попали в лагерь? Что вас превратили в глыбу льда? Что ваша жизнь стала сущим наказанием — неизвестно за что? — Наказания неизвестно за что не бывает, — ответил Иннокентий. — Нужно лишь подумать, и ответ обязательно найдется». Последние слова главного героя вызвали усмешку у Гейгера: «Интересная логика. Станным образом совпадает с логикой ГПУ».

Противопоставление в романе точек зрения доктора Гейгера и Иннокентия Платонова имеет глубокий философский подтекст, который практически исчез из современной литературы, а потому о нем стоит поговорить особо. В сопоставлении с сегодняшним днем позиции немецкого и русского интеллигентов можно

³ Евгений Водолазкин: «В России мужчины только и делают, что думают о любви» // http://www.citylifejoy.com/2016/05/blog-post_31.html

⁴ Там же.

соотнести с проевропейской, либеральной, и традиционной, православной, концепциями восприятия действительности. Расхождения между ними принципиальны, и у представителей каждого направления есть основания отстаивать свою точку зрения.

Например, в вопросе о роли личности в истории. В разговоре с Гейгером Платонов «повторил свою любимую мысль о вождях. Что народ-де находит ровно того, кто ему в этот момент нужен», а потому и приход к власти Ленина, и эпоха Сталина не могли быть просто досадными недоразумениями, они стали кульминациями развития общества в тех условиях, которые ему были заданы.

Слова главного героя вызвали у Гейгера возражения: «Как вы себе это представляете: всем в 1917 году было нужно одно и то же? Старым, молодым, умным, глупым, правым, виноватым — одно и то же? — А где вы там видите умных? А главное — правых? Жестко. Меня эта всеобщая виновность когда-то у Пушкина задела. Узнай, мол, кто прав, кто виноват, да обоих и накажи».

Данный диалог раскрывает суть разногласий между сторонниками индивидуального сознания (доктор Гейгер) и теми, кто считает необходимым развивать в себе и учитывать сознание коллективное (Иннокентий Платонов). Для Гейгера неумные и неправые — это всегда другие; для Платонова к неумным и неправым может относиться и он сам, потому что «великие события растут в каждой отдельной личности. В особенности — великие потрясения. Всё очень просто, — размышляет герой. — В каждом человеке есть дерьмо. Когда твое дерьмо входит в резонанс с дерьмом других, начинаются революции, войны, фашизм, коммунизм... И этот резонанс не связан с уровнем жизни или формой правления. То есть связан, может быть, но как-то не напрямую». И добавляет: «Что примечательно: добро в других душах отзывается совсем не с такой скоростью».

Особое значение в приведенном выше рассуждении Платонова имеет местоимение «твое». Использование его в речи означает, что герой не ощущает собственной исключительности и не предполагает возможности противопоставлять себя другим людям, потому что в каждом человеке есть и хорошее, и плохое. Эта мысль вновь возвращает нас к произведениям Достоевского.

Коллективное сознание рождается внутри социума и сопровождается чувством сопричастности с теми, кто тебя окружают, и чувством ответственности за то, что происходит с ними. И если «диктатура» — это решение общества, а «Сталин — выразитель общественной воли», то человек, по мнению главного героя романа, должен вместе со всеми отвечать за последствия этого выбора. Коллективный разум подобен природной стихии, которая может привести к крушению, но бежать с корабля, бросив остальных на произвол судьбы, недостойно.

На возражения Гейгера: «Не бывает общественной воли умирать» — Платонов отвечает: «Бывает. Это называется коллективным самоубийством». И добавляет: «Почему на берег выбрасываются стаи китов, вы не думали?» Действительно, бывают моменты в истории, когда повернуть события вспять уже невозможно.

Вспоминая июльский вечер 1917 года, когда его отец не вернулся на дачу, потому что «в тот день у Варшавского вокзала его убили пьяные матросы», и крики матери о том, что она «всю эту солдатню расстреляла бы своими руками», герой записывает в своем дневнике: «...она не понимала, какая вершится катастрофа, что расстреливать матросов — всё равно что расстреливать морские волны или, допустим, молнию».

Когда «освобождаются самые низменные человеческие страсти» и «то, что в человеке прежде подавлялось законами, выходит наружу», никто не в состоянии остановить катастрофу. И только по прошествии времени можно найти причины, понять, что привело к взрыву, попытаться осмыслить происходящее, чтобы пред-

отвратить подобное в будущем. Для родившегося в Киеве писателя эта мысль имеет особое значение.

Вспоминая о больнице, в которой лежала умирающая Анастасия, Платонов думал: «...здешние повара ведь не добиваются специально, чтобы обед был таким невкусным, верно? Просто не кладут в него чего-то предусмотренного, проще говоря — воруют. Наши люди. Ничего не могут с собой поделывать. А Гейгер говорит: нельзя на таких давить, ни на каких нельзя. Спорили с ним вчера полночи о преимуществах демократии. Я эти преимущества и без него вижу. Где-то они, может быть, естественны и уместны, а у нас вот никак не могут проявиться. На исторической родине Гейгера, например, могут, а у нас — нет. Я думаю, всё дело в личной ответственности. Личной. Персональной. Когда ее нет, нужны какие-то внешние меры воздействия. Если у человека, например, проблемы с позвоночником, на него надевают корсет, вещь довольно жесткую. Но она держит тело тогда, когда его не держит позвоночник. Именно так Гейгеру и скажу».

Мысль Платонова о коллективном самоубийстве приводит Гейгера к выводу, который кажется ему кощунственным: «Вы хотите сказать, <...> что Сталин — только инструмент этого самоубийства?» Платонов отвечает: «Ну да. Как веревка или бритва». За этим следует вердикт Гейгера: «Такой взгляд освобождает злодея от ответственности, потому что какой же спрос с веревки? Иннокентий покачал головой. — Нет, ответственность остается на злодее. Просто нужно понимать, что злодеяние не могло не совершиться. Его ждали».

По мнению Платонова, человека виновным или «невиновным может объявить только Господь Бог. А что делает государство, не так уж важно». Можно соглашаться или нет с точкой зрения главного героя романа на трагические события 30-х годов, но его взгляд на то время основывается на христианских традициях покаяния и прощения: «Прости им, Господи, ибо не ведают они, что творят!» Простить тех, кому не дано осознать содеянное, и провести к истине того, кто способен раскаяться, — в этом смысл не только православной религии, но и русской культуры.

Откровения приходят к герою во время прогрессирующей болезни. Через его записи рефреном проходит первая строка из Покаянного канона Андрея Критского: «Откуда начну плакати окаянного моего жития деяний?» В этом каноне, по мнению Платонова, «есть удивительная фраза: *Бог идеже хоцет, побеждается естества чин*» (когда хочет Бог, законы природы отменяются). Если все в этом мире происходит по воле Бога, то самые страшные катастрофы, нарушающие путь естественного развития человека и природы, не случайны.

Великий покаянный канон Андрея Критского — это пронзающий душу плач праведника не только по себе, но и по всем согрешившим людям. Автор романа обращает наше внимание и на слова преподобного Силуана Афонского: «Держи ум твой во аде и не отчаивайся». Загадочная фраза православного подвижника несет в себе заповедь христианского смирения. Не противопоставляя себя злу, не говори, что его нет в тебе, а попытайся понять тех, чьими руками оно делается, ибо ты такой же грешник, как и все остальные. И не отчаивайся; потому что, кроме ада, есть рай, который ты можешь творить в своей душе еще при жизни.

«Меня раз за разом спрашивают, — писал Платонов, — как я выживал в лагере. Имеют в виду не только физическую сторону жизни, но и ту, что делает человека человеком. Вопрос законный, потому что лагерь — ад не столько из-за телесных мучений, сколько из-за расчеловечивания многих, туда попавших. Чтобы не позволить истребить в себе остатки человеческого, нужно этот ад хоть на время покинуть — хотя бы мысленно. Думать о Рае».

Любой человек может оступиться. «Статуэтка, которая раньше использовалась исключительно в мирных целях (прежде всего орехи), вдруг превратилась в ору-

дие возмездия», как топор в романе «Преступление и наказание». Об этом топор думал и автор романа, описывая сцену убийства Платоновым доносчика Зарецкого: «Пока шел вдоль Ждановки, ощупывал статуэтку за пазухой, и была она холодной, как топор». Чтобы укрепить свою решимость осуществить задуманное, герой Водолазкина, как и герой Достоевского, думает о тех бедах, которые Зарецкий принес и еще может принести окружающим. Таким образом, в конце романа мы вновь возвращаемся к Федору Михайловичу, который, несомненно, оказал большое воздействие на писателя.

Подобных литературных аллюзий в «Авиаторе» содержится множество, и читатель, если он любит головоломки, может к ним обратиться. И все же основным достоинством книги Евгения Водолазкина является не игра, а попытка взглянуть на переломные для страны события прошлого глазами их современника, сопоставив свою позицию с точкой зрения тех, кто принимал в них непосредственное участие.

Продолжение следует