

сая погибло шестнадцать тысяч человек. А сколько при строительстве Петербурга, мы даже не знаем. У нас нет данных. Но мы знаем, что были созданы аптекарские огороды, госпитали для работников. Судя по косвенным данным, в общем, заботились о людях.

— В таком случае почему эти мифы столь живучи и выдаются за историческую правду? Как вы полагаете?

— У серьезных историков вы этого не найдете. Это все журналистика.

(Кстати, о журналистике: «Журналистики у нас нет никакой, потому что российская журналистика сегодня — это заказ и его выполнение». «Д. А. Гранин и молодежь: университетские тексты».)

Но в «Последней тетради» патриарх отнюдь не лакировал современную историю: «Мы не хотим осмыслить цену Победы. Чудовищная, невыносимая цена... Все наши монументы, Триумфальные ворота выглядели бы ничтожными перед полями, заваленными трупами»; «Если забыть, что было со страной, что творилось с людьми — значит утратить совесть. Без памяти совесть мертва, она живет памятью, надоедливой, неотступной...».

Однако миф гранинского лейтенанта, я думаю, окажется сильнее, потому что люди хотят жить в красивом, воодушевляющем мире, и с этим поделаться ничего нельзя. Люди готовы принять историю как трагедию, но — возвышающую, а не унижающую.

К счастью, мифологическая история создается лишь для того, чтобы примириться с непоправимым, творить новые ужасы она может подтолкнуть разве что совершенных дураков. И те бахвалы, которые возглашают: «Если надо, повторим», в глубине души вполне убеждены, что им повторять ничего не придется.

И все-таки Гранин умел слышать оба эти запроса — и запрос на воодушевление, и запрос на горькую правду.

Возможно, он в какой-то мере слышал их всегда, но в его советских романах столкновение этих мифологий расслышать невозможно. Он всю жизнь духовно рос и возвысился до Гранина последних лет уже ближе к финишу своей поистине марафонской биографии. А если бы он начал растрчивать свою душу на конфликты с властью на каких-то промежуточных этапах, его рост на этом бы и прекратился: политика требует не вечного поиска и усложнения истины, а вдалбливания односторонних банальностей. Но Гранин как истинный марафонец мудро распределил силы на целый век. И финишировал еще более мощно, чем стартовал.

РЕЦЕНЗИИ

НЕТ, ЖИТЬ И ПОБЕЖДАТЬ!

Кантор В. На краю небытия: Философические повести и эссе. М.; СПб.: ЦГУ Принт, 2018. — 352 с.

Новая книга известного философа и прозаика Владимира Кантора удивляет и даже шокирует. Ведь основная ее тема — в духе древнего Орфея — это путешествие за пределы земного бытия, мысленное или даже «настоящее». Отсюда и сквозная линия этого сборника, куда вошли жемчужина нашей новеллистики «Смерть пенсионера», повести «Случайные заботы и смерть» и «Запах мысли», философские статьи, эссе и киносценарий: *размышление о смерти*.

«Смерть — это закон всей истории и всегдашний страх человека. Как правило, религия успокаивала людей, обещая потустороннюю жизнь. Но именно жизнь... Жизнь —

это то, что человек жаждет. Смерть выталкивает человека в неизвестность. Хотя Христос и обещал вечную жизнь на том свете тем, кто уверует в него. И все же страшная неизвестность мучила тех, кто поднялся до уровня рефлексии», — резюмирует Кантор в статье о Достоевском «Какие сны приснятся в смертном сне, или Жизнь в смерти». Собственно, вся книга «На краю небытия» — греза о мире за пределами человеческого «я» — и есть ответ на поставленные философом вопросы. Попытка не только на уровне аналитической мысли, но — через погружение в бездны и провалы бессознательного, соединяющего нас с миром внеположным и страшным. В центре книги — один из самых больших и интересных ее текстов «Нежить, или Выживание на краю подземного мира»: ироничная «странная повесть» или «фантазия в духе Босха», опубликованная ранее журналом «Нева».

«Ну что, сдрейфили?» — с лукавой усмешкой завершает жуткую фантазмагорию о подземной Москве конца прошлого века автор сей «странной повести». Читатель, по уши было погруженный в смердящие мерзости нашего быта, с размаху вмазывается в благостную картинку, коей завершается невероятная история о злоключениях московского интеллигента. Скоропостижно почивший герой-автор, только что выливший на нас ушат посмертных откровений, неожиданно воскресает и... спокойно садится за компьютер, чтоб записать видения с того света. «И тут я вспомнил слова деда: „Человек, живущий духом, не может умереть до конца“».

В итоге вся история о демонах нашей коммунальной сферы — а речь в повести идет о проклятом жилищном вопросе, по словам классика, столь испортившем стольную, — оборачивается жутковатой небылицей о похождениях «нежити» в мире вампиров и оборотней, жаб, тараканов, фекалий, шлюх и прочей нечисти. Сюжет повести незамысловат, а слово «нежить», в категорию которой зачисляется и сам герой как жилищно неимущий (то есть как бы и не проживающий в славном граде), получает самые разные смыслы: от демонических до самых что ни на есть бытовых. Однако обо всем по порядку.

Повесть В. Кантора воспринимается как продолжение его фантазмагорического романа «Крокодил» о невероятных приключениях в чреве столицы (1990), также опубликованного в журнале «Нева», переведенного на многие европейские языки (только что — в Италии) и удостоенного премии Генриха Бёлля. Напоминает новая повесть и набоковского «Соглядатая», речь в котором идет от лица умершего на наших глазах героя. Собственно, прозрения «соглядатая» могут служить ключом к потаенным смыслам новой загробной фантазии современного философа-писателя, где «после наступления смерти человеческая мысль продолжает жить по инерции», прокручивая земное прошлое: «После смерти земная мысль, освобожденная от тела, продолжает двигаться в кругу, где все по-прежнему связано, где все обладает сравнительным смыслом, и... потусторонняя мука грешника именно и состоит в том, что живучая его мысль не может успокоиться, пока не разберется в сложных последствиях его земных опрометчивых поступков».

В «Нежити» Кантора, как и во включенной в сборник повести «Запах мысли», мысль героя обретает самостоятельный статус, двигаясь по линиям его жизни и терпеливо разматывая клубки воспоминаний в поисках их сути. Рассказ о героических дед-профессоре, выжившем в сталинских застенках, и отважной революционерке-бабушке перемежается историей летчика-философа отца и многострадальной матери, завершаясь расколом семьи и смертями близких. Повествование ломается и переходит в сугубо бытовые пласты, свертываясь в историю о том, как разведенный и оставивший первой семье профессорскую квартиру герой добывал жилье для возлюбленной Кларины и малолетней дочери. От ужасов съемной квартиры действие уходит во мрак коммуналки, в которой молодой семье удастся-таки раздобыть комнату, а потом — на

змеиные пути расселения коммуналки в смердящем доме на болоте. Жизнь удалась? А то! Немыслимыми правдами и неправдами, о которых лучше самому прочесть в этой замысловатой истории московского нежития, герою удастся победить кошмары подземного мира и, как в сказке, выйти живым и преображенным из тяжелых испытаний.

Собственно, вся затейливая история сия направлена на преодоление названия: «*Нежить*». *Не жить? Нет, жить и побеждать!* Ибо, может быть, лишь в этом и состоит смысл нашего всеобщего пребывания «*на краю небытия*». Однако ключевое для подземного мира словечко «нежить» разворачивается разными смыслами, означая некую границу (не)бытия и разделяя нижний и верхний его миры. «Когда вертикаль духа разрушена, когда с неба ушел сторож, наблюдавший за Россией, то рухнули все скрепы». Произошедший раскол и влечет торжество нежити, коя по Далю есть «все, что не живет человеком, что живет без души и плоти, но в виде человека».

Густо населенный нежитями подземный мир, в котором барахтаются в житейских нечистотах алкаши и бандюги, шлюхи и мошенники, противопоставлен в повести миру Большого времени — героям семейной хроники автора, жившим духовными ценностями и заслужившим бессмертие в его памяти. Босховский карнавал Хаоса постепенно вытесняется светлым ликом Мадонны с младенцем — жены с дочерью, ради которых и вступает в сражение с нежитями герой. В аллегорическом плане это сражение было воспринято критикой как трагедия нашей интеллигенции, брошенной государством в разлом 90-х на волю бесчеловечных сил.

Да живем ли мы или вовсе не живем, если вынуждены заниматься постоянной бытовухой и мелочной борьбой за существование? Если барьер между миром духовным и низменно-телесным столь непреодолим, если заборы между социальными стратами столь охраняемы и если существование пишущего и мыслящего человека вытеснено в некое интеллектуальное гетто, имеющее мало общего с махровым торжеством плотской материи?! В этом, может быть, основной, остросоциальный смысл фантазмагии от воскресшего из нежити и — всей новой книги современного философа и писателя.

Алла БОЛЬШАКОВА

УСТРОЙСТВО СТИХА

Владимир Пучков. Косточка мира. Владимир, 2017.

«Устройство» — объяснимо, но почему же «стиха», а не стихов? А дело все в том, что, читая сборник избранного, все больше убеждаешься, что поэт пишет будто бы одно, но очень большое стихотворение, не отвлекаясь по ходу письма на другие многочисленные и различные темы. Стихи В. Пучкова образуют внутренне целостное единство, поэту надо мысль разрешить: человек и окружающий мир, где *и прохладен свет, и земля тверда*; окружающий мир и Бог, где *Акустический холод ночного леса...*; Бог и человек (*Меня прислали, словно очевидца*). Обозначение «Бог» часто встречается в стихах поэта, и это не случайно. Под этим словом подразумевается великая тайна бытия, почему и отсутствует разъяснение, тайна должна оставаться тайной.

Устройство стиха, каково оно, в чем заключается? Ответим так: это природный мир и в конце — афоризмом или почти афоризмом — итоговая мысль. *И прекрасен мир, — только это значит, / Что звучит он слитно, а не раздельно!; То же самое спросишь — тебе ответит / За давно ушедших, за вновь идущих; И прохладен свет, и земля тверда, / И ключами ходит по ней вода. / И мелькают птицы, боясь присесть, / Словно видно им, что за этим есть.* Поэтический афоризм особый. Он начинает жить отдельно от