

Критики о произведениях А. Мелихова

Алла Латынина

"Изгнание из Эдема. Исповедь еврея"

Еще не вышел первый номер "Нового мира" за 1994 год, а слухи о предстоящей публикации романа Александра Мелихова уже курсировали в литературных кругах. Интерес подогревался еще одним, не прошедшим бесследно событием — о нем рассказал петербургский критик В.Топоров на страницах "Независимой газеты". Не слишком надеясь на "конкурентоспособность питерской прозы в букеровской литературной гонке", Союз писателей Санкт-Петербурга учредил собственную литературную премию, мысля ее как международную набоковскую, но иронически назвав "Питербукер".

В конкурсе участвовали лишь неопубликованные вещи, причем под девизом. При определении победителя, рассказывает В.Топоров, жюри долго колебалось между романом "Во имя четыреста первого" (девиз — Л.Каценеленбоген) и повестью "Эрос и Танатос" (девиз — Лужин), отдав все же предпочтение первому. Дальше следует поистине голливудский поворот сюжета: вскрыв конверты с именами финалистов, жюри обнаруживает, что оба девиза принадлежат Александру Мелихову.

Премиированный роман и печатает нынче "Новый мир" под заглавием "Изгнание из Эдема. Исповедь еврея."

Девиз — Л.Каценеленбоген, впрочем, не с потолка свалился.

"Разве можно жить с фамилией Фердыщенко?" — тоскливо спрашивает князя Мышкина грязноватый плечистый господин с огромной рыжевато-головой и мясистым нахальным лицом, далеко не самый симпатичный персонаж Достоевского.

"Скажите, можно ли жить с фамилией Каценеленбоген? Не в тысячу ли раз сладостнее фамилия Фердыщенко", — начинает повествование А.Мелихов.

Реминисценциями из русской литературы, скрытыми цитатами, парафразами пересыпан весь роман — усердным комментаторам со временем достанет работы. Но мы повременим с филологией, сосредоточившись пока на вопросе, что же делает роман Мелихова явлением современной литературы (литературы ли? — слышу ехидный вопрос).

Отвечу — литературы.

Это пластичная проза. И несмотря на иронию автора по отношению к "воспоминаниям о босоногом детстве" — самом несносном жанре советского казенного народничества, сам он не может, к счастью, удержаться от искушения тянуть, как сладкий корень (загадочное эдемское растение, бесконечное, как все в Эдеме, и столь же восхитительное на вкус), из подвалов памяти впечатления и образы детства, прошедшего в занюханном казахстанском поселке, куда сплавляют ссыльных со всего СССР. Но литературная метафора — великая демократка, и с ее точки зрения простодушный розовый пяточок кабана, оказывающийся твердым, как резиновый каблук, мазутный ручей, расцветший малахитовой зеленью, и подробности детской охоты на ядовитого тарангуля имеют ничуть не меньше прав, чем браслет на душистой материнской руке, гигантский двухаршинный карандаш —

предмет вожделенной мечты ребенка, или бабочки, пробивающие путь к ограде теннисного корта в конце дубовой аллеи, — впечатления счастливейшего детства аристократа Набокова.

Эдем, однако, — это не столько точка в пространстве, сколько во времени, не место, где произрастают райские плоды и поют райские птицы, но космос, в котором еще не съели яблока с дерева познания и потому не ведают различия ни между добром и злом, ни между полами, ни между нациями.

В Эдеме, где обитает маленький Левчик Каценеленбоген, поставленный рождением между двумя семейными кланами — русским и еврейским, он чувствует полное единство "с окружающей средой", с космосом, с "великим эдемским народом". Изгнание из рая — это утрата счастливого неведения и счастливого же чувства общности, сопричастности. Механизм этого изгнания, отторжения (работа фагоцитов, изгоняющих чужеродное тело?) и есть предмет неустанной авторской рефлексии.

Проблему национальной самоидентификации В.Топоров в уже цитированной статье называет не столько больной, сколько непроясненной и требующей прояснения, уверяя, что Мелихов находит "достойный тон".

Не могу не заметить, что проясняют ее уже много десятилетий, в результате чего тема "еврейство в России" превратилась в некое минное поле. Нужна немалая смелость, чтобы ринуться на него, презрев многочисленные и часто справедливые табу (ибо антисемитизм — тот ненасытный и всеядный зверь, который все может обратить себе в пищу). И не только трусостью, но нормальной брезгливостью объясняется часто нежелание что-либо прояснить.

Мелихов же ведет себя, как человек, не ведающий о миноискателе. Не чувство меры, а свобода — достоинство романа. Но она же (безмерность) и делает его уязвимым. Рефлектирующий герой, раздираясь между двумя сторонами своего "я", не щадит ни русских, ни евреев, так что каждой из сторон достанет цитат для обвинительного акта (пожелай она его составить).

Я же безоговорочно занимаю сторону писателя (литературы?), признавая за автором право на целостную картину расколотого мира. (Текст романа подталкивает к парадоксам.). Но это не мешает мне ее корректировать.

В одной из лучших сцен романа, связанных с августом 1991-го, герой раздражается ернической тирадой: "Народ никогда не позволил бы нам сидеть по институтам да кабэ, пусть и на вторых ролях... Мы должны быть благодарны партии за то, что она силой штыков охраняет нас от народного гнева!" Читатель модных ныне "Вех", конечно, узнает скандальный пассаж Гершензона: "Нам не только нельзя мечтать о слиянии с народом, — бояться его мы должны пуще всех казней власти и благословлять эту власть, которая одна своими штыками и тюрьмами еще ограждает нас от ярости народной".

Эхо благородного негодования по поводу гершензоновской фразы не один год сотрясало дореволюционную русскую печать, хотя весь смысл ее прояснялся контекстом статьи. "Мы для него даже не просто чужие, как турок или француз, — пишет Гершензон о русском народе, — он видит наше человеческое и именно русское обличие, но не чувствует в нас человеческой души и поэтому он ненавидит нас страстно... тем глубже ненавидит, что мы свои".

Речь, однако, не о еврействе, а о русской интеллигенции, частью которой ощущал себя еврей Гершензон, сетуя на то, что она, интеллигенция эта, "сонмище больных, изолированных в родной стране".

Проблему "народ — интеллигенция, личность — общество, человек — масса, индивидуум — толпа", проблему становления личностного самосознания, выпадения личности из роя, Единства для Всех, проблему изгойства, отщепенства можно ставить и решать по-разному, романтизируя и героизируя личность и романтизируя

народ (тут и там— примерам несть числа).

Можно рассматривать национальное как часть унифицирующей социализации, как один из многочисленных механизмов, с помощью которых общество давит на личность (взгляд достаточно широкий). Можно в любой форме давления увидеть проявление национального (взгляд суженный). Мелихов избрал последнее. Его право.

"Литературная газета", 1994, № 6
=====

Ефим Лямпорт

"Жизнь по кривой" ("Изгнание из Эдема. Исповедь еврея")

Сверхсубъективное сочинение А. Мелихова, опубликованное в первой новомирской книжке этого года, производит редкостное по силе впечатление: монолог еврея, точнее, полукровки, осмысливающего свою жизнь и всю жизнь - жизнь вообще - с одной-единственной точки: взгляд отверженного. Эта глубоко личная проблема, вплетённая в десятки - социальных, национальных, психологических, исторических, фольклорных - всего не перечислишь - эпизодов становится содержанием и судьбой. Повествованием.

Сила и слабость - обычно производное одного и того же, но получившего развитие в разных направлениях: когда в один замечательный день Лев Янкелевич Каценеленбоген узнал - он наполовину еврей, то почувствовал себя евреем и только евреем; мир, до этого момента стройный и однородный, - русский мир перекосялся. В нём возник изъян. Из него изъяли юного Каценеленбогена.

Единство, по мнению героя, - достояние большинства, русских; составляя Единство, принадлежа ему, русские избавлены от рефлексии, а значит, принадлежат миру бездумной гармонии - Эдему.

Дефектный, иной, непохожий, нерусский - отчуждён от большинства, ему никогда с ним не слиться, не предав своей инаковости. Никогда не обрести вновь непосредственности неведения. Узнав однажды, кто ты, от знания не избавиться. Еврей отлучён от Общности и отлучён от непосредственности - из райского садочка калиткой под зад.

Жизненные ориентиры героя Мелихова можно в равной степени счесть спорными, и бесспорными. (У меня, еврея, они, к примеру, иные и отталкиваются вовсе не от моего еврейства.) Любое суждение оспариваемо. Невозможно да и не нужно оспаривать результат: великолепный монолог, изобилующий деталями, красочными эпизодами, жанровыми сценами, несмыслимыми афоризмами. Заразительное, одержимое сочинение, напружиненное вполне конкретной волей, чётко нацеленное, выносит в неожиданное место. Оно летит в другое пространство: там нет нацменьшинств и нацбольшинств; нет единого общегосударственного или национального счастья.

Было бы неправильно, обо всём договорившись заранее, не показать ни кусочка из расхваленного: "Это было время, когда взрослые не делились на высоких и маленьких, на блондинов и брюнетов, на красавцев и уродов - все они были одинакового "взрослого роста"... Тем более они не имели национальности, а были просто люди. Но откуда-то я уже знал, что "просто люди" и "русские" - это одно и то

же. Меня окружали просто люди, мне светило просто солнце..."

"Непросто" началось, когда собственная нерусскость закрыла "просто солнце", оторвала от "просто людей".

Мальчишки рассказывают друг другу о геройстве родни на войне:

А мой дядя Вова как выстрелит!

- А мой дядя Миша как даст!

- А мой дядя Зяма... - Смех в зале.

Маленький Лёва Каценеленбоген ни за что не хотел оставлять, поначалу не хотел, счастливый мир Эдема. Ради этого он похоронил - забыл - вычеркнул погибшего на войне дядю Зяму, свою еврейскую половину, чтобы потом - теперь вспоминать, подбирать, выскрёбывать, вписывать в свой монолог дядю Зяму, отца Якова Абрамовича и ещё, ещё... - все соблазны, когда был готов стать как все; когда платил, собирался заплатить, не платил единственной востребуемой монетой - предательством.

По крайней мере для Каценеленбогена это так: предать самого себя, сделаться, показаться хуже, чем есть - цена возможности жить со всеми. Не выделяясь - быть своим.

В этих странных, страшных, но бесспорных расчётах - итог всегда один: не сходится. Каценеленбоген не сходится с миром. Он в остатке.

А мир? Мир поделён: "Этносов у нас было три: ингуши, казаки и детдомцы - они тоже (и ещё как!) обладали главным (единственным) признаком этноса - Единством".

Весь монолог - фрагменты, они выныривают один за другим из взволнованной, как море, памяти, несутся к берегу, разбиваются, захлёбываются, наскокивают друг на друга, теснятся - и не кончаются, не кончаются; с какого-то момента становятся неотличимыми, утомительными, навязчивыми, будто бусины четок, - обречённые подчиниться воле рассказчика. Надо сказать: безысходной воле.

Ингуши бьют казахов, казахи ингушей, ингуши "детдомцев", детдомцы ингушей и казахов - замкнутый круг. Круг ада? Ведь не на земле живёт эдемский изгнанник.

Бытовая, обычная ситуация для него - всегда испытание самолюбия, достоинства, злой экзамен: "Слова рождало мечту, мечта рождала усердие, которое, как известно, всё преодолевает: я обратился в велокентавра - гонял без рук, без ног, без глаз, но я во всём этом выкладывался до тех пор, пока не становился уважаемым, но не первым человеком: ведь первенство - это опять одиночество".

Между Единством Эдема и Одиночеством Человека разрывается Каценеленбоген.

В конечно счёте Эдем - это ложь, повествователь задним числом готовит подмену: Эдем (тот ещё!) - райский уголок - однородность - изотропия - одинаковость во всех направлениях - "В мире без чужаков не бывает несчастных. И счастливых".

Мысль и осмысливание - главное противопоставление бездумному счастью Эдема. В мысли заключены сила и роковой надрыв. И отчасти художественная победа, в равной мере её можно приравнять к поражению: с одной стороны - жгучее желание всё до мельчайших подробностей вспомнить, понять, до всего докопаться; с другой - мясорубка комментариев, сжёвывающих живые картинки воспоминаний. В результате - круг. Кольцо. Безысходность. Одиночество.

Уже трудно понять, о каком одиночестве идёт речь: о безвыходном одиночестве разума, взявшегося за непосильное; об одиночестве еврея; или о причине и следствии, когда банальная отправная трансформируется в общекультурную, современную драму. Всё понимающая, всё осознающая мысль - ничем не может помочь своему хозяину. Хозяину?

...Между рабством Бессмыслицы и рабством Разума ...

Очевидно, что за всем за этим стоит если не порочность, то порок, некий недостаток, действительный ущерб, не позволяющий сойти с избранной дороги; а она - уже ясно - она ведёт в никуда.

Всему виной несчастный случай - простой несчастный случай: дети играли, бросали на огонь порох и не заметили, как в пламя закатилась бутылка с гремучим боеприпасом. Взрыв. Эту историю - ещё одна бытовая драма - Лев Яковлевич Каценеленбоген рассказывает напоследок. Он крив. Одноглаз. С самого детства.

Не правда ли, обстоятельство, объясняющее многое: сверхсубъективную точку зрения. Блуждание по кругу.

Мне не хотелось бы делать обобщение - всё-таки перед нами частная судьба. Исповедь еврея. Впрочем, метафора тянет загибающие лапы и без моих понуканий.

Я не постарался пересказывать эпизоды: во-первых, сложно выбрать, который лучше, во-вторых, все они великолепны; я не старался интерпретировать - мне всё равно не перецеполять Каценеленбогена (пусть раз и навсегда извинит меня А.Мелихов), я пишу о другом. Об одноглазом, сказавшем в похвалу родному брату: "Я и сегодня не знаю человека более верного, чем Гришка: верность его замешена на очень надёжном цементе - на безразличии к неверным".

Может ли свет родиться из темноты? Хорошее из плохого? Мудрость из ненависти к глупости? Зная все плохие места, обходя их дальней стороной, не выходит - ну не выходит! - выйти на хорошее место. В лучшем случае разве вечное блуждание. Вечное заблуждение.

Век идёт по кривой. Куда он хочет взобраться? Лишённый какой-то своей невероятно человеческой части, выбитой в детстве дымом, взрывом, огнём. Не способный на любовь. В лучшем случае он дарит снисхождением. Не греет.

Нация, Государство, Реформы, Контрреформы - кривы, как крив Каценеленбоген; криваясь, мы обходим их кривой стороной. И только прошлое (кривое, пока было настоящим), но невозвратное, а от этого безопасное и милое - Единое - Неделимое - Наше Всеобщее - способ заменить счастье.

"Я мирюсь. Но иногда тоска по Родине становится невыносимой: нам целый мир чужбина, отечество нам наш Сталинабад. Ленинград, Волгоград, Целиноград и Степногорск. Моё отечество - не Россия, а СССР. То есть Советская Россия...среди битого кирпича, колотого бетона, драных брёвен...на душу мне снова опускается покой. То есть безразличие. То есть счастье."

Кажется, у нас нет другой судьбы. Дрянь кавычек отваливается прочь. Так нельзя? Нарушение всех конвенций? Да плевать я хотел на всех ваших конвенций! С трамвайным билетом - никого! - никого - не впускают в самолёт.

Моё отечество не Россия, а СССР.. То есть - Советская Россия... То есть - безразличие. То есть - счастье. Кажется, у нас нет другой судьбы?

Но если не горячась: перед нами новый бесконечный тупик - очень удачный литературный опыт индивидуалистического сознания. По-видимому, у него ещё достаточно сил.

"Независимая газета", 11.02.1994

=====

Евгений Шкловский

"Утраченный Эдем Александра Мелихова" ("Исповедь еврея")

Обманчивость внешнего впечатления... присуща Мелихову. Например, "врезать по

очкам" ему не так просто, ибо я лично однажды убедился, что он настоящий атлет даже в свои сорок шесть, а в молодости серьезно занимался штангой и вольной борьбой.

...писатель Мелихов бесстрашен почти до неприличия.

Александр Житинский в предисловии к "Исповеди еврея"

Фейерверк блестящих парадоксов и максим в "Изгнании из Эдема" Александра Мелихова несколько обескураживает. Слишком умно, слишком остроумно, слишком концентрированно, слишком субъективно, слишком изоцирено...

Много чего слишком.

Автор сразу приучает нас к такой интеллектуальной насыщенности текста, что переход к обычному реалистическому жизнеописанию героя, подробное описание различных житейских перипетий, переплетенных с наблюдениями и размышлениями, может повергнуть в скуку. То слишком густо, то слишком разрежено, то слишком конкретно, то слишком обобщенно...

Да и это постоянное сворачивание на еврейскую тему — магистральную в романе — тоже в какой-то момент начинает утомлять и становится навязчивым, особенно при постоянном ерничанье героя, его иронических квазиантисемитских оговорках и присказках...

Однако навязчивость эта имеет свои объяснение, как и оттенок хохмачества, лежащий на многих точных и глубоких размышлениях героя. Еврейская тема, несмотря на весь свой глубокий, а для России все усугубляющийся драматизм, превратилась в предмет благодушного, но, как правило, негативного (хотя и не по злему умыслу) балагурства и пересмешек, анекдотов и присловий вроде "А кто их любит?.." или даже довольно меткой эпиграммы: "Поэт горбат, стихи его горбаты... Кто виноват? Евреи виноваты..."

Так что навязчивость этой темы у Мелихова — отражение ее навязчивости в среде. Своего рода заикленность мозгов, инерция самопопустительства, не отдающего себе отчета в уже давно выросшей на этом сомнительном юморе пошлости. Но за этой навязчивостью и другое, не менее существенное. За ней — внутренняя драма человека, вдруг осознавшего, что он, даже не полностью еврей, а только наполовину, все равно волей-неволей оказывается за пределами некоей общности, именуемой Народом, Единством и т.п. Эта общность и есть, в сущности, Эдем. Ощущение слитости с ней и есть счастье — счастье растворенности и безответственности, счастье Общей Судьбы и пр. Народ, иронически замечает герой, всегда прав, и так комфортно, даже в несчастье, чувствовать себя его частицей, своим среди своих.

Беда лишь в том, что своим, даже при всех усилиях, при всем стремлении и старании, стать не удается. Общность отторгает его именно как чужака. Тем более что у нее есть исвои "фагоциты" (они же антисемиты, они же национал-патриоты), которые блюдут чистоту крови и все неурядицы Единства списывают именно на происки чужаков. Да что там происки, само их существование не дает им покоя!

Мелихов, вместе со своим героем постоянно сворачивая на еврейство, показывает, как частная проблема перерастает в проблему универсальную, в том числе и в политическом плане (поскольку на месте еврея может оказаться казах или татарин, а при определенном повороте событий и сам русский). Нерв в том, что именно в еврейской теме закодирована исторически и экзистенциально другая кардинальная тема, которая постоянно находится в фокусе мелиховской рефлексии: индивидуальность и Народ, личность и Единство, частное существование и Общая Судьба... Так, с прописной, в романе — идола, которым приносятся жертвы и по сию пору...

Вы полагаете, что именно еврейство не дает покоя герою? В том-то и дело, что не только. Ему не по душе все, что так или иначе ущемляет личность или закабляет ее. Идеи, мифы, все то, во что оформляется подсознательная жажда освободиться от личной ответственности, торжественно или под сурдинку вручить кому-то или чему-то свою собственную совесть. "прессуясь в сплошные ядра Общей Судьбы, огромные, будто планеты, мы несем погибель миру: сталкиваясь с космическим грохотом, мы дробим в осколки, растираем в порошок, в слизь и себя и других".

Герой встал на тернистый путь идолоборчества. Он хоть и благодарит "фагоцитов" за то, что они разбили его иллюзии, лишили его возможности заблуждаться и тем самым привели его к человеческой подлинности, только и достойной человека, даже если эта подлинность — в его слабости.

Но он и ощущает эту свою слабость сполна.

Все эти перебивы тона, пафос и обличение пафоса, смех и слезы, взрыды и гомерический хохот, хихиканье и пришептыванье, ерничество и парадоксы, зигзаги и кульбиты повествования... Его так и корчит, что он чувствует ускользающую из-под ног почву. Его больше всего и гнетет, что не видать ему отныне безмятежной жизни по инерции своего среди своих, когда если и ненавидят, то только не по не зависящему от тебя пятому пункту, что он приговорен к отверженности, раз "остается хоть один шанс из триллиона, что тебе напомнят о тягчайшей из вин — быть не совсем таким, как другие..."

Неразделенная любовь легко переходит в ненависть, поклонение — в презрение. Или они так и существуют — в мучительной, душераздирающей нераздельности.

Герой признается в конце романа, что, несмотря на весь свой запал, на весь свой благородный протест, он, приговоренный к отверженности, все равно по-прежнему жаждет слиться. И все сказанное им — "все это мелкие интеллектуалистические разборки в сравнении с главной моей ложью: я назвал свои еврейские мелодии исповедью — а на деле сочинил роман "Зависть". Надо же — чуть не триста страниц подряд ухищряться позаковы-ристей выплеснуть презрение всем и всяческим Единствам, а на триста первой обнаружить, что это презрение лисицы к незрелому винограду".

В том, может быть, и главный трагизм этой замечательной и чудовищной исповеди, обнажающей самые сокровенные и трудноуловимые душевные заморочки, что, увы, далеко не всякой личности, какой бы независимой она ни ощущала себя, как бы ни поднимала свой голос против закона стаи, крови и почвы, по плечу выдерживать этот груз — отдельности и отторженности. Неслиянности с чем-то, что больше ее.

В том и значение романа А.Мелихова, что трагизм великолепно переданного в нем жизнеощущения — не только еврейский трагизм, но — трагизм всякой мыслящей личности, искушаемой роевой, кровной поручкой и пытающейся в меру своих невеликих сил утвердиться на собственном основании, шатком и не сулящем душевного комфорта.

О героях Александра Мелихова можно сказать: "Есть в них чего-то такое, чего в нас самих до черта!" Место действия — бытовой ландшафт позднего застоя. Предмет описания - среднеинтеллигентский рассудок в масштабе один к одному. Отношения с женой, детьми, соседями, сослуживцами даются в подробном, как история болезни, изложении рассудочных реакций на любой раздражитель. Между тем нет ни болезни, ни излечения. Резонирующий герой Мелихова внутри эксперимента на самом себе. Его научно-исследовательская стезя — методические рекомендации по оптимизации поведения индивида в коллективе. Помня язык методичек тех лет — "О мерах по дальнейшему совершенствованию и развитию" ума и совести. Отсюда и появление внутри романа длинных записок однофамильца нашего героя ("Так говорил Сабуров"), в суждениях которого легко узнается теория

князя Кропоткина о взаимопомощи как основе природной и общественной жизни.

Но взаимопомощь позднего застоя и начавшейся перестройки - вещь проблематичная. Зато хороший сигнал для автоматического, как внутренняя секреция, выделения интеллигентской рефлексии по поводу окружающего: отражение поступков в мыслях, отражение этих мыслей в других мыслях и т. д. Когда внутренний монолог сюжетно исчерпывается, на помощь приходят родные дети, которым можно подробно втолковать все на свете - от отношений к Сталину до отношения к толпе. Семья ведь благодарный предмет для множества мельчайших рассуждений. Где еще и тонуть ушедшим в рассудок гениям, как не тут?.. Но чу!.. В суждениях и приметах времени — вроде демонстрации демократов или антисемитизма сборища "Памяти" — легко узнаются приметы близкого геологического сдвига, который похоронит это НИИ — сознание вместе с его носителем. Читателю останется подсушенный, как в гербарии, листочек книги. Для будущего систематизатора, который может и не прийти.

"Огонек" 1996, № 5

Игорь Кецельман

"Исповедь или проповедь?" ("Исповедь еврея")

Роман Александра Мелихова распадается на две части: собственно художественную и публицистическую. Из них первая представляется мне наиболее значимой. Воспоминания детства переданы ярко, в красках и деталях, читаются живо, с интересом. Чего, увы, не скажешь о публицистике автора:

Герой романа - мальчик, живущий в пятидесятые годы в рабочем поселке на севере Казахстана. Обыкновенный мальчик. Одно только обстоятельство отравляет ему жизнь: его фамилия Каценеленбоген. Он - полукровка, еврей по отцу, которого судьба после сталинских лагерей забросила учительствовать в эти края. Каценеленбоген - еле выговоришь. "Кто-кто? - переспрашивают его. - Любовин, что ли?" И мальчик согласно кивает: "Да, Любовин." Каценеленбоген! А вокруг простые русские фамилии. Значит, он не как все, чужак, - думает мальчик. А так хочется стать своим, неотличимым. Надо лишь пореже произносить фамилию - совсем ее не произносить! - а имя, Лев, Левка, - так это в честь Толстого его называли, великого русского писателя! И о родственниках с отцовской стороны: ("А у меня дядя Мойше:" - "Мойше, - засмеялся слушатель. - Он, что, всех моет?!") - не упоминать о них. И отец пусть не говорит. Не надо ему знать. Он хочет быть как все.

Наш герой подражает другим подросткам поселка: дерется, хоть не испытывает тяги к дракам (ударить другого - ведь ему больно будет!), заставляет себя смотреть, как убивают собаку, чувствует, как похолодело все внутри - и терпит, не уходит: ведь другие смотрят. Он становится своим среди ребят поселка. Не лучшим, но и не худшим. Как все.

Все было хорошо, пока из-за детской шалости мальчик Лева не теряет глаз. Вот теперь-то он навеки становится чужаком, отщепенцем. Можно притвориться своим, вести себя, как другие, ничем не выделяться, - но физическое уродство навсегда делает его отличным от всех. Не таким. От судьбы не уйдешь, - словно хочет сказать автор.

А потом показывает, вернее, кратко пересказывает взрослую жизнь своего героя, с

его неудачными попытками войти в пресловутое Единство (не путать с названием одноименной партии) - понятие, которое автор вводит в обиход с первых страниц романа. Единство - это люди рабочего поселка, а в широком смысле: все люди Советской страны, спаянные единой целью, единой верой (социальной). И царит в этом Единстве (Эдем - называет его автор) - "мир простоты и обозримости, где Зло так Зло, а Добро так Добро, Красота так Красота, а Победа так Победа, где ничто не вызывает сомнений:"

А еще есть на границах Единства-Эдема фагоциты, люди, охраняющие его от чужаков. "Фагоцитам : важно : единство всех со всеми: будь как все, делай как все". А евреи "не такие, как все". По каким же признакам фагоциты-антисемиты определяют, что евреи "не такие"? "Признаки эти не имеют отношения ни к труду, ни к культуре, ни к мужеству, ни к доброте:" - пишет автор. Важно другое - "быть в единстве означает перенимать нравы". (Здесь и дальше подчеркнуто мной. - И.К.) И приводит в пример отца мальчика - Якова Абрамовича, "который все равно остался чужаком: разделяя с русским человеком корку хлеба и тюремные нары, варясь с ним в тесном провинциальном котле, он так и не начал бухать, загигать, позволять детям болтаться до полуночи".

Хочется возразить автору - что, только для евреев типично не пьянствовать, следить за детьми? В масштабах рабочего поселка - может быть. А по всей стране? Что, тоже? (Вопрос, скорее, риторический).

Какие другие признаки чужаков, не таких, мешающих им войти в великое Единство, видит автор у евреев? - Вот один пример из жизни Якова Абрамовича. Когда всю его кафедру арестовали, аспирант Каценеленбоген оказался единственным, кто отказался подписывать ложные покаяния и наговаривать на других. Автор объясняет его упорство местечковыми корнями - "в местечке не было более страшного слова чем "мусер" - доносчик... В : отвращении к мусерам сказалось извечное противостояние еврейства приютившей его Российской державе".

И опять хочется возразить. Отвращение к доносу - только у евреев существует? И еще, среди профессоров и доцентов, которых арестовали вместе с Каценеленбогеном, и оговоривших и себя и других, - неужели больше не было евреев? Это в тридцатые-то годы?

В лагере бывший аспирант Каценеленбоген в редкие часы отдыха "хвтался : не за карты, не за стакан, а за книги." В этом автор видит его "еврейскую закваску". Ведь евреи - это народ Книги.

Вспоминается фильм "Пейзаж после битвы" Анджея Вайды. Там, после освобождения концлагеря, один из заключенных жадно набрасывается на книги, в отличие от остальных, бросившихся к еде. Отнюдь не еврей, чистокровный поляк.

"Евреи вечно зазывают в какой-то будущий хрустальный дворец Всечеловечества:", - пишет в своем романе Александр Мелихов.

Евреи-революционеры - Маркс, Троцкий - да. Но это - люди, порвавшие с еврейской средой, с ее традициями. Что же касается ортодоксальных евреев местечек - там был свой замкнутый мирок. Государство Израиль? - "Об Израиле Костя слышать не хотел, потому что там, по слухам, требуют Единства". (Костя - сын уже взрослого героя книги Льва Каценеленбогена).

Заканчивая свои рассуждения, автор прежнее Единство народа ("новая историческая общность - советский народ", - скажем словами Леонида Брежнева) - уподобляет пушечному ядру. Люди жестко спаяны единой целью, единым образом жизни. Спрессованные в ядра, "сталкиваясь", мы дробим в осколки, растираем в порошок, в слизь и себя и других".

Но человек не может совсем жить вне общности людей. И автор, в лице героя книги, предлагает новое Единство - Единство в мягкой форме, когда каждый вроде

бы сам по себе, но в то же время вместе. Такая общность похожа на облако, облако мошкары, - говорится в романе. Столкновение ядер несет "погибель миру". Облака безопасны. "Сравните: столкнулись два ядра и столкнулись два облака". А если ядро столкнется с облаком?

И Единство, которое в Израиле ("по слухам" - политкорректно оговаривается автор) совсем не облако. Пушечное ядро.

В некоторых местах романа автор подвергает себя самоцензуре, или, если угодно, политкорректным комментариям.

Мальчик Лева впервые в жизни попадает на Красную площадь, видит Кремль, Мавзолей: "А над всей этой сказкой, струился и переливался Красный флаг с Серпом и молотом:" И был этот флаг, как "пламенеющая река"! Мальчик счастлив.

А взрослый - автор книги - запомнил этот детский восторг, это счастье, и тут же поправляет себя ребенка: "для полноты этого счастья нужно не считать за людей всех остальных обитателей Земли:"

Или, в конце книги герой приходит к выводу, что его истоки, его "Родина - не Россия, а СССР, то есть Советская Россия:" Только там он знал счастье "социальной полноценности". И автор сейчас же приводит его на свалку, чтобы показать, где она Советская Россия - на исторической свалке.

Повторю еще раз: наиболее ценным в романе А.Мелихова мне представляется рассказ о детстве героя. Это подлинно художественная проза. Что же касается публицистической части, то многие ее положения, на мой взгляд, являются небыстречными, логически не выверенными автором, а потому легко уязвимыми для критики.

"Топос" (<http://topos.ru/article/4904>), 15.08.2006

=====

Елена Иваницкая

"Бремя таланта, или Новый Заратустра" ("Горбатые атланты, или Новый Дон Кишот")

Обскурантизм— это опасность любого времени, которое вожделеет абсолютного.

Томас Манн

...но столь же большая опасность заключается в том парализующем скепсисе, перед которым становятся равно сомнительными, равно относительными все ценности.

Клаус Манн

«Ситуация» постмодернизма возникает там и тогда, где и когда утрачивается вера в Абсолютные ценности, и в этом смысле, уж разумеется, постмодернизм «был всегда». Посткоммунистическая реальность самых упорных идеалистов и защитников ценностной иерархии заставляет признать ту печальную (или нет) истину, что неразрешимый конфликт между нашими величайшими ценностями является сутью нашей жизни и ничего тут не поделаешь. Вернее, «поделаться» можно что угодно: искать компромиссы, отстаивать Абсолюты, смеяться и плакать, размышлять о постмодернизме, писать романы или (и) в который раз взывать к

соотечественникам, напоминая им, что «жизнь— не борьба Правды с Ложью, а борьба бесчисленных взаимоисключающих правд, полная победа каждой из которых гибельна, а неполная— мучительна, ибо в ней все правды оказываются частично попорченными». Это я цитирую замечательную, на мой взгляд, статью (или даже— манифест) Александра Мелихова «Прививка трагического» («Московские новости», 1994, № 61).

Собственно, Мелихов, «трагический постмодернист», эту формулу вывел давно и настаивает на ней с увлекательным увлечением и захватывающим пафосом: «Невозможно быть не только праведным, но и просто правым, ибо жизнь неразрешимо трагична, она никогда не позволяет выбирать между Добром и Злом, между Ложью и Правдой, между Совершенством и Безобразием, а всегда только между различными видами несовершенств, между множеством взаимоисключающих правд» («Свинцовая праведность». «Нева», 1993, № 8). Согласитесь, эпитет «свинцовая» к слову «праведность» мог подобрать только постмодернист! Подобные формулы и эпитеты издавна навлекают на того, кто их произносит, обвинения в имморализме, и вопрос в том, так ли это. Какую этику и какую поэтику порождают подобные мировоззренческие основания?

А вот и посмотрим. В журнале «Звезда» (1994, № 9) появился роман Мелихова «Горбатые атланты», третья и последняя часть трилогии о Сабурове. «Сабуровская» трилогия нелегко и (вольно или невольно) с элементами постмодернистской «игры» шла к читателю: вначале появилась в журнале «Нева» (1992, №№ 11–12) вторая часть трилогии— роман «Так говорил Сабуров». Первая же часть— повесть «Дары нищего»— вышла только через год в журнале «Звезда» (1993, № 12). Теперь читатели и критики могут обдумать это незаурядное произведение в его сложной и парадоксальной полноте, но... но дело в том, что оглушительный успех романа «Исповедь еврея» (он же «Изгнание из Эдема», он же «Во имя четырехста первого»), как бы сказать, «вклинился» между частями трилогии и оказался ее «четвертой» частью, которую не минуешь, говоря об «Атлантах» (вся трилогия, как предупреждает аннотация издательства «Новый Геликон», называется «Горбатые атланты, или Новый Дон Кишот»).

Так вот. И «Атланты», и «Исповедь еврея»— это произведения, где на первый план выдвинуто «приключение идеи». И сразу нужно сказать, что в смысле «идей» Мелихов— глобалист: проблемами меньше, чем вечное «быть или не быть», он не задается. «Не быть?»— «Почему мы себя убиваем?». «Быть?»— «Почему мы себя не убиваем? Что дает нам силу жить?». На этих двух принципиальных темах и выстраивается композиция романа (трилогии). Чуть не обмолвилась— симфония романа... Да и надо было обмолвиться, ибо рассматривать «роман идей» как симфонию завещал нам великий Томас Манн, характеризуя собственную симфонию— роман «Волшебная гора»: «Роман всегда был для меня симфонией, произведением, основанным на технике контрапункта, сплетением тем, в котором идеи играют роль музыкальных мотивов» («Введение к «Волшебной горе»).

Что ж, сама трехчастность «Горбатов атлантов» ориентирует читателя на восприятие ее в качестве той классической музыкальной («сонатной») формы, где контрастные идеи, сталкиваясь, переплетаясь, видоизменяясь и переходя друг в друга, создают увлекательное художественное целое.

Разумеется, я полностью отдаю себе отчет, что философия мелиховской симфонии может быть прочитана не только сквозь постмодернистскую игру в немецкую философскую традицию. Наверное, еще ближе и отчетливее традиция отечественная— заветы Герцена и Кропоткина (и уж само собой разумеется, что образ Петра Кропоткина явственно проступает сквозь образ Сабурова-старшего), но первое впечатление «снимает» тот пласт, который оказывается «ближе» не всякому читателю, а специфически заряженному, а меня совершенно определенно зарядило

еще тогдашнее, двухлетней давности заглавие:

ТАК ГОВОРИЛ... САБУРОВ!

А как говорил Сабуров? И в чем он спорил с Ницше—Заратустрой?

В том-то и дело, что во всем. Вплоть до комических параллелей. Если Заратустра гневно восставал против смертного, «слишком человеческого» в нас (которое обозначается словом «Само»), то, оказывается, Сабуров это «Само» преодолел!

«Само говорит к «я»: «Здесь ощущай боль». И вот оно страдает и думает о том, как бы больше не страдать,— и для этого именно должно оно думать».— А вот Сабуров, как о том свидетельствует его биограф, «утопший погорелец», ощущая боль, думал не о том, как бы больше не страдать, а о том, «Мне-то какое до этого дело?». Пусть болит! Бессмертную сущность Сабурова земная боль не затрагивала: «Он долго терпел невыносимую боль в изъязвленных ступнях, даже не думая взглянуть, в чем там дело...». Экий сверхчеловек! «Дело», кстати, заключалось в смешном пустяке, от которого так легко было избавиться... И над кем смеется автор?

Мелихов так разрабатывает свои глобальные темы, что определение его как парадоксалиста стало в критике общим местом. Но в решении, какова же сущность и в чем заключаются следствия мелиховских парадоксов, всякое единство рассыпается.

Писатель отказывается мыслить в рамках привычных контрастов и с неистощимой изобретательностью утверждает их относительность, не забывая, разумеется, релятивизировать и сам релятивизм.

Мелихов— гуманист, это безусловно, но его гуманизм (парадоксальным образом?) основан не на вере в человека, а на неверии в него, не на вере в возможность счастливой и прекрасной жизни, а на решительном убеждении, что юдоль скорби юдолью скорби и останется, ныне и присно и во веки веков. Мысль об изначальной греховности человека и невозможности рая на земле сегодня активно отстаивается с религиозных позиций. Но Мелихов (еще один парадокс?)— атеист и не приемлет загробной жизни и посмертных утешений. Его любимые герои ищут не идеала, не веры, не спасения, не утешения, а истины. (В согласии с автором, который заметил однажды: «А любовь к истине не есть ли сама мораль?») Но восхождение на пирамиду истины бесконечно, ибо жажда истины есть прежде всего стремление опровергнуть самого себя, и останавливаться при этом восхождении можно только тогда, когда все силы исчерпаны— неизменно помня, что исчерпаны только наши силы или исчерпаны только сегодня.

С главным героем, Сабуровым-младшим, читатель встречается в трагический момент его жизни, когда он сознает, что силы его исчерпаны, но не самоотдачей творчества, не восхождением к истине, а унылым, изматывающим, ежедневным сопротивлением уродливо-тяжелой постсоветской жизни. Тупое единство посредственностей, организованных в мертвящую иерархическую пирамиду, налегло на сабуровские плечи, превратив его в «горбатого атланта». Так что же, перед нами традиционный конфликт толпы и творца? Да, и это. Первая тема романа— «Почему мы себя убиваем?»— включает и такой поворот (о котором немало поведал нам Заратустра). Однако автор «меняет регистр», заставляя читателя услышать и другие оттенки мелодии. Сабуров-младший, как и Наследник Сабурова-старшего (во второй, исторической части трилогии), отталкиваясь душой от «тупой, бессмысленной толпы», не может не прийти к двум последним неразрывным вопросам: «А для чего я должен служить людям?»— «А для чего мне жить?». Наследник кончает с собой, к попытке самоубийства приходит и Сабуров-младший. Но ведь несломленными ушли «старика»— Сабуров-старший и «закадровый» герой академик Семенов. Они не задавались вопросом, зачем служить людям, но и не искали их одобрения, поэтому готовы были «служить в пустом храме». Презрение же к толпе имеет, оказывается, обратной стороной желание снискать ее рукоплескания. У «стариков» было живо

сознание святыни, абсолютных ценностей, и оно давало им силы, окрыляло их служение. Однако и мотив святыни проводится не только под знаком вопроса «что дает нам силу жить?», но и под знаком вопроса о смерти. Писатель показывает и опасность незыблемых абсолютов, ибо они «жаждут», требуют человеческих жертв. Сабуров-старший был ведь не только проповедником братства, взаимовыручки и гуманности, но и (точнее сказать— именно поэтому!) террористом-бомбистом, революционером. А когда читатель вместе с противниками Сабурова спрашивает, как же можно сочетать братство и террор, то получает поразительный ответ: «Делать можно, а оправдывать нельзя. Самый ужасный поступок не может изменить нравы и склонности народа, если он совершается с содроганием». Санкция Высших целей, Высших идеалов может разрешить «кровь по совести» (что, в сущности, и делает, исходя из своих идеалов, Заратустра), но, оказывается, дозволена и «кровь против совести» в надежде— иллюзорной— на то, что ужасные поступки могут скольконибудь долго совершаться «с содроганием» .

А к тому же, язвительно напоминает герой «Исповеди еврея», самыми пламенными певцами идеалов оказываются «четыреста первые» ханжи и тупицы, поскольку перед недостижимой идеальной высотой «и карлик и баскетбольная звезда выглядят одинаковыми коротышками».

В отличие от Заратустры, воспевшего кровавые инстинкты, Сабуров настойчиво и убежденно говорил о прекрасном инстинкте взаимопомощи, взаимоподдержки, который, уж конечно, «дает нам силу жить». Сабуров говорил о том, что нынешний уровень цивилизованности предполагает наше нравственное возмущение, когда некто с помощью грубой силы самоутверждается за счет ближнего, но, дескать, мы должны понять, что возмутительно и то, что «сильный теснит слабого, пользуясь не физической силой, а упорством или ловкостью ума». Гневный мажор этого утверждения сменяется ироническим минором, ибо Сабурова-младшего, именно что «сильного» (умом и талантом), затеснили слабые, связанные взаимопомощью и взаимовыручкой.

Мотивы высшей ценности человеческой жизни, свободы, неповторимой человеческой индивидуальности тоже проводятся в романе и под знаком жизни и под знаком смерти: «Даже страх смерти в нас— это вовсе не инстинкт самосохранения, который побуждается к действию непосредственной, зримой опасностью. Но ужас смерти, который внезапно посещает нас именно в покое и безопасности,— этот ужас есть нечто совсем иное: он есть расплата за нашу гуманистическую веру в высшую ценность человеческой жизни».

В воплощенной Утопии Сабурова-старшего (он принял пост управляющего в страшной, дикой колонии и привел ее к материальному процветанию, гуманным нравам и «открытым возможностям») беспощадно проявились болезни жизни: не те, что были раньше, но по-своему не менее жестокие. Пьяный разгул, беспросветная бедность и ужасающая грубость, царствовавшие в колонии безраздельно, отступили, однако выступили стяжательство, взаимное отчуждение, «мещанская» скука и душевный разброд. Именно душевная неприкаянность, поразившая даже любимого ученика, заставляет Сабурова в отчаянии отринуть ценности свободы и разнообразия и провозгласить возврат к спасительной несомненности, традиции и авторитарности.

Ну а с точки зрения постмодернистской «игры» Мелихов «парадоксально» соединяет в воззрениях Сабурова те противоположные точки зрения, которые в симфонии «Волшебной горы» приданы идейным антагонистам— гуманнейшему либералу и авторитарнейшему консерватору: оставшись гуманистом, Сабуров в педагогике (конкретной и социальной) высказался словно под нашептывание манновского героя, который небеспочвенно утверждал, что «только бездушным непониманием юношества можно объяснить представление, будто молодежь жаждет

свободы. В душе она страстно жаждет послушания».

И Сабуров-младший размышляет о том, что счастье и свобода несовместимы... Впрочем, несвобода и счастье несовместимы тоже, только человек, закованный в нерассуждающую несомненность, в привычку, которая «свыше нам дана», может свое несчастье не понимать. Свободный же понимает. Сабуров-младший, который передал своим сыновьям «дары нищего» — талантливость и внутреннюю свободу, — с отчаянием видит смятение и уязвимость подростков, знакомых уже и с наркотиками, и со спиртным, и с милицией, мечтающих иногда уйти за спасительной несомненностью хоть к кришнаитам.

Признаюсь, что мотив отцов и детей в романе для меня остается неясным. Среди мыслей Сабурова-старшего есть одна, полностью применимая к семье Сабурова-младшего: «Лучшие люди человечества делятся на два рода. Одни, люди материнского склада, любят преходящую плоть человечества: принимают близко к сердцу заботы и радости близких и ближних, готовы помогать, хлопотать, сочувствовать — и тем плести серебряную паутину душевных связей между живущими. Но есть также — их еще меньше! — люди духа: им дороже всего бессмертное в человечестве — печатная доска, а не оттиски с нее. ...но вот вопрос: сумеют ли эти благородные мизантропы передать свое благородство наследникам, если души тех не размягчены теплом людей материнского склада?» Что ж, Сабуров изображен именно таким человеком духа, а в образе его жены Натальи, матери несчастных подростков, выведен «лучший человек материнского склада». Так почему же? — спрашивает читатель и, переверачивая страницу, видит, что этот вопрос автор заставляет задать и героя: «Но почему же я не сумел оттиснуть свою печать в собственных детях — ведь и размягчающая душевная печка, Наталья, была рядом...». Но ответа на него — точнее, версий, возможностей, вариантов ответа — я в трилогии не нахожу. Быть может, речь как раз и идет о том «парализующем скепсисе», ослабленном чувстве «святости», которые свойственны Сабурову?

Несомненным парадоксом романа является то, что своего «релятивного» героя писатель наделил душевной чуткостью и обнаженными нервами, способностью сострадать и жаждой бессмертного. Бессмертным же является то самое восхождение к истине, которое Ницше — Заратустра хотел «отменить» ради «могучих иллюзий».

Да, только истина в ее бесконечности неизменно звучит в мелодии «жизни» и не релятивизируется в трилогии. Но, впрочем, замечает Мелихов, массовому человеку нужна не истина, а отпущение грехов...

Если воспользоваться знаменитыми словами Михайловского о Достоевском — «жестокий талант», то Мелихов — жестокий талант. Однако — еще один контраст-парадокс — трилогия «Горбатые атланты», будучи повествованием о крахе надежд, об одиночестве и непризнанности, об отчужденности самых дорогих и близких людей, не становится произведением пессимистическим и оставляет прямо-таки светлое впечатление. (Собственно, представление противников постмодернизма, что он являет собой не что иное, как сплошной пессимизм и макабрические гнусности, — это просто надоевший миф.)

Мелихов передает Сабурову-старшему мысль, которую, несомненно, и сам разделяет: «Пессимист — истинный, а не притворный! — не способен что-либо произвести на свет: Шопенгауэр, доказывая, что жизнь есть зло, наверняка посвистывал от удовольствия, наслаждаясь силой и последовательностью своего интеллекта».

Хмельной восторг утверждения «жизни» Заратустрой есть абсолютизация Иллюзии. Абсолютизация Истины ведет к гораздо более печальному взгляду, но гораздо более человеческому, ибо истина оставляет в своей бесконечности свободу сомнений, компромиссов, свободу трагического мировосприятия. Так говорил

Сабуров. Так говорит и Александр Мелихов, «трагический постмодернист».

"Октябрь" 1995, № 4
=====

Игорь Шевелев

"Горбатые атланты, или Новый Дон Кишот"

О героях Александра Мелихова можно сказать: "Есть в них чего-то такое, чего в нас самих до черта!" Место действия — бытовой ландшафт позднего застоя. Предмет описания — среднеинтеллигентский рассудок в масштабе один к одному. Отношения с женой, детьми, соседями, сослуживцами даются в подробном, как история болезни, изложении рассудочных реакций на любой раздражитель. Между тем нет ни болезни, ни излечения. Резонирующий герой Мелихова внутри эксперимента на самом себе. Его научно-исследовательская стезя — методические рекомендации по оптимизации поведения индивида в коллективе. Помня язык методичек тех лет — "О мерах по дальнейшему совершенствованию и развитию" ума и совести. Отсюда и появление внутри романа длинных записок однофамильца нашего героя ("Так говорил Сабуров"), в суждениях которого легко узнается теория князя Кропоткина о взаимопомощи как основе природной и общественной жизни.

Но взаимопомощь позднего застоя и начавшейся перестройки — вещь проблематичная. Зато хороший сигнал для автоматического, как внутренняя секреция, выделения интеллигентской рефлексии по поводу окружающего: отражение поступков в мыслях, отражение этих мыслей в других мыслях и т. д. Когда внутренний монолог сюжетно исчерпывается, на помощь приходят родные дети, которым можно подробно втолковать все на свете — от отношений к Сталину до отношения к толпе. Семья ведь благодарный предмет для множества мельчайших рассуждений. Где еще и тонуть ушедшим в рассудок гениям, как не тут?..

Но чу!.. В суждениях и приметах времени — вроде демонстрации демократов или антисемитизма сборища "Памяти" — легко узнаются приметы близкого геологического сдвига, который похоронит это НИИ — сознание вместе с его носителем. Читателю останется подсушенный, как в гербарии, листочек книги. Для будущего систематизатора, который может и не прийти.

"Огонек" 1996, № 5
=====

Никита Елисеев

"Северная Пальмира" ("Роман с простатитом")

Лауреатами ежегодной петербургской литературной премии «Северная Пальмира» стали три автора из Петербурга, Москвы и Парижа. Но все они изданы в

северной столице: таково незыблемое условие номинации. Столь же неизменно и время объявления победителей: день рождения Пушкина.

Я начну с писателя наиболее близкого мне — с Александра Мелихова и его «Романа с простатитом». Это — удивительное произведение, соединившее в себе разом отнюдь не лирические, но очень живописные воспоминания детства, отрочества, юности, густую порнографию и циническое философствование на манер... Да я не знаю, на чей манер, и даже не уверен, что такое уж «циническое». Лирический герой Мелихова не то Швейк, научившийся философствовать, не то Остап Ибрагимович Бендер, приобретший швейковское простодушие. Необарокко — вот какой термин всплывает из глубин литературоведческого подсознания, когда начинаешь вчитываться в книжки Мелихова. Это пышное нагромождение зримых деталей, эта спиралью закрученная фраза, неожиданная, наглая и точная, полное пренебрежение всеми приличиями, в том числе литературными, — барокко, барокко... После скучного советского классицизма (насмешница-история подсказывает издевательски-ошибочное наименование — «социалистический реализм») взлет барокко был просто неминуем. Фантазмагорическую красоту наконец-то разглядели не в четких линиях выстроенной утопии, а в пятнистом живом роении свалки антиутопии, в живой и (по чести говоря) довольно страшной жизни.

«Расписанный морозом и мазутом мальчуганчик на курносых, с ионическим завитком коньках, прикрученных к валенкам остекленелыми ремешками, завернувши с горки в Егоровский сарай, гремучий, словно жестяной почтовый ящик, я увидел оконное стекло, прислоненное к волнистым жердям задней стенки».

Коньки «с ионическим завитком», «гремучий, словно жестяной почтовый ящик», сарай — здесь, разумеется, не одни барочные конструкции вспоминаются. Здесь просматривается учитель, образец — русский писатель, прихлопнувший всю русскую литературу. Я имею в виду В. В. Набокова. Удивительно и парадоксально, но кичащийся своей невоспитанностью, угловатостью, беспардонностью А. Мелихов по-настоящему — любовно и тщательно — подражает только этому писателю: «Воскресшие из мглы детства вагоны, по-домашнему крашенные полки, повисшие на железных стержнях, смертный сон вповалку и пробуждение среди мшистозеленой долины, протянувшейся — кит за щуренком — вслед за увертливой речушкой, провилявшей меж грудями исполинской гальки Полярного Урала, ссыпанной с каких-то поднебесных самосвалов... До небес заполненное светом безмолвное царство сна — Салехард, спящая Обь под обрывом, драные деревянные тротуары, звонкие, как ксилофоны...»

Это — плохо воспитанный Набоков, Набоков, которого в детстве обучали не гувернеры и француженки, а шпана «с Механки», Набоков, пренебрегающий правилами приличия: «...меня покорило, что снизу она теперь была в одних колготках — прелести ее просвечивали очень уж стандартно, как бандитские физиономии сквозь натянутый чулок». Шутка — хороша, а это (при нынешнем дефиците юмора в литературе) — плюс, но уж очень порнографична, а ведь я еще выбрал самое невинное. Так или не так, русский язык, что ли, тому виной, но барочность в России всегда сплетается с порочностью. Плохая воспитанность играет с Мелиховым злую шутку. Нельзя дважды с самого начала, удар за ударом, эпатировать читателя, эпатирующее, нахальное заглавие — «Роман с простатитом» подкреплять эпатирующим зачином: «Уже мое рождение было бунтом против материи: я был зачат сквозь два презерватива». Получается — чересчур. Мелихов, в отличие от любимого им Набокова, совершенно не дорожит читательским мнением.

Еще одна черта барочного стиля — пренебрежение сюжетом. Сюжет испаряется в нагромождении осязаемых черт предметного, вещного мира, обступившего автора и его героев. Мелихов, по всей видимости, убежден: читатель читает не для того, чтобы узнать какую-нибудь историю, а для того, чтобы поразиться словесному

фокусу: как из рассказанного возникает зримое. В высшей степени этим свойством обладал Набоков, но он умел и истории рассказывать. Умение рассказывать истории — это и есть воспитанность писателя.

"Звезда", 1998, № 7

=====

Владимир Соболев

"И кто же "смолоду был молод"?.." ("Нам целый мир чужбина")

Метафорическая жизненная битва похожа на настоящую войну— в ней больше искалеченных, чем убитых...

Робертсон Дэвис

В предыдущей статье я посетовал, что современные авторы любят простодушных героев. Но вот Александр Мелихов упорно выбирает своих персонажей в среде интеллектуалов.

В романе "Нам целый мир чужбина" (СПб.: "Ретро", 2003) свою жизнь вспоминает математик, доктор наук, профессор. Человек образованный, сведущий в литературе, истории, музыке, философии, живописи... Он отнюдь не пародия на высоколобого технаря, не карикатура и, конечно же, не фантом. Наверное, каждому приходилось встречать физиков, инженеров, вполне профессионально занимающихся гуманитарными дисциплинами. Хрестоматийный пример — академик Раушенбах.

Как и герои других книг Мелихова ("Исповедь еврея", "Чума"), математик родом из провинциального городка. Нормальный мальчишка, первое воспитание получил на улице, точнее — в местном Доме культуры. Тем миром правил "авторитет" по кличке "Москва". Город Москва, мы знаем, не верит ничьим слезам. Человек "Москва" не верил еще и словам, и жестам.

"— Что там у тебя в кармане, дрочишь, что ли? Сунул руку — доставай! Дос тал— пори! Дай сюда пику! — Кончиками пальцев он перебрасывал заточку за приземистый диван, кряхтя приподымался и, неловко дотянувшись, словно муху смахивая, хлопал дешевку по малиновой щеке свернутой "Правдой"..."

Замечательно выписанная сцена поставлена в самом начале книги и задает тон остальному повествованию. Только на месте "неловко дотянувшись" хотелось бы прочесть другой оборот. Но такие эллиптические конструкции ("открывая нехватку половины зубов", "соображал бы даже и терпимо") — один из важнейших атрибутов мелиховского письма. С первого взгляда они кажутся неуклюжими, но подобное неловкое сцепление чуть смещает смысл и подталкивает читателя в сторону, нужную автору. Видишь, как этот самый "Москва" нехотя отлепливается от спинки дивана, склоняется вперед с явным усилием и вытягивает руку с газетой, "всегда зачем-то торчавшей у него из кармана"

Этот провинциал, так, увы, и оставшийся безымянным, еврей, умница и боксер, приезжает к Балтийскому морю (Финскому заливу, Маркизовой луже), поступает в Университет имени товарища Жданова и успешно заканчивает математический факультет. Обзаводится друзьями, женится на сокурснице, занимается усердно наукой. Преуспевает — правда, не в академической области, а прикладной. "Лакотряпочной", как иронизирует сам рассказчик. Звания и должности его не

слишком-то радуют. Ведь для истинного ученого задача, достойная его усилий, только та, что не имеет служебного значения. В идеале она не должна иметь решения принципиально.

К такому классу задач относятся и любимые нами последние, большие вопросы — что делать?. как быть?. кто виноват в том, что не удастся ни то, ни другое?.. Об этом и размышляет герой Мелихова, пускаясь в пешеходную прогулку от Казанского собора к зданию Двенадцати коллегий, где когда-то был матмех, alma mater нашего героя. Идет он по Петербургу, но в памяти его оживают ленинградские улицы. Друзья, женщины, дети, его собственная судьба, которая то ли состоялась, то ли канула в стылую и грязную невскую воду. Об этом он и размышляет на протяжении почти шести сотен страниц.

Лев Толстой как-то сравнил жизнь с быстротекущей рекой (потом эту метафору подхватил Владимир Маканин). Течение, мол, все равно снесет ниже — а потому, переплывая, следует выбирать цели (идеалы) как можно выше... Кому приходилось перебираться вброд через горные ручейки, оценит точность сравнения. Только поддайся напору неширокой вроде струи, только начни отступать шаг за шагом — сам не заметишь, как тебя отодвинет на глубокое место, собьет с ног, а там — поминай как звали...

Когда же, рассуждает протагонист Мелихова, начал откатываться и он? Может быть, в тот самый день, когда покинул университетское общежитие ради взрослой семейной жизни? Переехал к родным жены, куда-то в Ленинградскую область, и одновременно попытался устроить честную карьеру в среде академиков, докторов, кандидатов и менезсов. Не вышло. Пришлось переходить в отраслевую контору — за докторской и квартирой.

Теперь дважды остепенившийся человек, по-прежнему безымянный главный теоретик "лакотряпочной" отрасли, не знает — то ли винить подвернувшегося ему искусителя, то ли благодарить. "Уваров в самом деле обеспечил мне довольно свободную жизнь и возможность читать что вздумается".

Хотя читать по собственному выбору герой мог и пребывая в слякотном Заозерье. Оттуда — на службу, и обратно — домой, он катался в электричке более двух часов ежедневно. Чтобы не тратить даром огромные куски времени, он читал. Но не какие-нибудь "Труды института Стеклова" или там "Вестник лакотряпочной технологии", а — Пруста, Толстого, Шиллера. "Смолоду читал не просто так, а с каким-то дурацким подъемом — будто набирался сил перед неведомой битвой. А когда понял, что битвы не будет..."

Интерес героя к высокой прозе никак не обыгрывается. За перо он так и не взялся. Но для его создателя русский, немец и особенно француз значат довольно много. Что выводится из самого текста.

Пруст предположил, что прозаик поступит правильно, если не будет рассказывать о женщине, которую любит его герой. Какова она — читатели должны догадаться по реакциям персонажа. Так и Мелихов старается избегать пространных прямых описаний. При том, что автор и герой весьма и весьма наблюдательны. Но подмеченные детали не вываливаются чохом на страницы, отведенные для психологического портрета или урбанистического пейзажа, а выплывают одна за одной, каждая в свое время и в нужном месте: "На фотографии почти не видно до чего у нее ноги кривые — всегда так ловко выдвинет вперед, согнет в колене..."

Усердное чтение Пруста угадывается и в манере повествования, когда редко какая история рассказывается сразу и "в лоб". Так воспоминания о запутанных отношениях с подопечной аспиранткой Юлей герой протягивает через все повествование, то отпуская ниточку памяти, то снова ее натягивая, выхватывая сцену то там, то здесь... Лишь перевернув последнюю страницу, разместив прочитанное в порядке почти хронологическом, мы можем как-будто понять — что же у них стряслось, когда,

почему и как...

Таким образом безымянный математик вспоминает пятьдесят лет своей жизни, разматывая клубок воспоминаний, трагедий, обид, иллюзий. Он не брюзжит, но выказывает высокую скорбь. Хотелось бы, правда, уяснить — кому он все это рассказывает, кому изъясняет?..

В литературной игре каждый пишущий устанавливает свои правила. Один заключает с читателем негласную конвенцию: будто бы я эту историю от кого-то услышал, да вам и передал. Другой пытается обосновать свой рассказ более рациональными методами. Так у Робертсона Дэвиса первую часть его "Дептфордской трилогии" (СПб.; "Азбука", 2004) главный герой якобы разворачивает в пространном письме директору своего колледжа.

Профессор Данстан Рамзи уходит на пенсию. Один из давних выпускников провожает состарившегося учителя статьей в местной газете. Опус возмущает Рамзи ернической интонацией. Ему кажется, что в "подвале" многотиражки выставлен на посмешище "старый маразматик, сорок пять лет кряду вдалбливающий ученикам свои поверхностные, на уровне "Занимательной истории войн и сражений", представления о предмете..." И старый "Пробка" (школьное прозвище) пытается показать — чем же на самом деле была его длинная жизнь.

У Дэвиса, как и у Мелихова, в центре внимания интеллеktуал с грузом его проблем, пристрастий, фобий, обычаев и занятий. Но — гуманитарий. Что читателям как будто привычнее... Рамзи родился в конце позапрошлого века в маленьком канадском поселке. Пятьсот человек жителей, притом — пять (!) церквей. Издается газета, которую редактирует отец Данстана. Парнишка растет человеком грамотным и читающим. Но, чуть повзрослев, отправляется за океан, чтобы принять участие в мировой войне. В ночном бою Рамзи удается перебить немецких пулеметчиков, строчивших из блиндажа, но, раненый, он едва не погибает в соседних развалинах. Последнее, что он успевает заметить, — фигурка Мадонны с Младенцем. Деревянная статуя, вырезанная не слишком искусно. Но лицо Матери удивительно похоже на женщину, в которую Данстан влюбился еще мальчишкой.

Миссис Демпстер приехала в далекий поселок, выйдя замуж за священника-баптиста. Совсем молодая женщина, слегка не от мира сего — по мнению умудренных соседок. Спустя несколько месяцев она тронулась вовсе, после того как в голову ей угодил снежок. Твердый леденистый комочек, который слепил Бой Стонтон — одновременно недруг и приятель Рамзи. Он и предназначался Данстану, но тому удалось увернуться. Беременная женщина неожиданно получила сильный удар в затылок. Результат — преждевременные роды и помрачение рассудка. Через пару лет она сконфузила обитателей городка: ее застукали в щебеночном карьере с одним из бродяг, шлявшихся в окрестностях Дептфорда. После этого муж в буквальном смысле привязал ее к дому: обмотал талию крученой веревкой, которую пропустил сквозь ввинченное в стену кольцо.

Единственный, кто навещал несчастную женщину, — наш герой. За то она отплатила ему чудесным воскрешением брата-астматика. По убеждению Данстана, Вилли уже был мертв, а миссис Демпстер вернула его к жизни. С чем, разумеется, не согласился домашний врач. А потом, в образе Мадонны из бельгийского городка, она спасает уже самого Данстана. Пробыв около полугода в коме, он очнулся, обнаружил, что потерял ногу, зато приобрел крест Виктории.

Рамзи возвращается на родину, заканчивает университет и начинает преподавать в колледже для мальчиков. Тем временем Бой Стонтон делает быструю карьеру в бизнесе и политике. Данстан же, кроме своей профессии, занимается небезуспешно агиографией. Пресвитерианин по рождению и воспитанию, он увлекается составлением жизнеописаний малоизвестных святых католической церкви. В одном путешествии сталкивается с сыном Демпстеров. Пол убежал из дома еще до войны и

сделался фокусником.

Годы идут, и однажды в квартире профессора собираются трое мужчин: хозяин, Стонтон и Пол. После нескольких порций виски Данстан показывает гостям реликвию своего дома: кусок гранита величиной с куриное яйцо. Оказывается, несколько десятилетий назад злой мальчик Стонтон запустил в приятеля не просто снежок, но — закатал в него еще щебенку. Оттого и помешалась бедная миссис Демпстер, оттого и родился семимесячным Пол... На следующий день полиция находит машину Стонтонна в море. Двери заперты, следов насилия на теле захлебнувшегося нет. Но во рту его — тот самый камень...

Через неделю Пол дает очередное представление. Один из коронных номеров иллюзиониста — оракул, "медная голова Роджера Бэкона". Зрители задают ей обыденные, невиннейшие вопросы — и вдруг с галерки слетает истошный выкрик: "Кто убил Боя Стонтонна?!" Ответ загадочен и пространен: "Те же, что и всегда, персонажи жизненной драмы: во-первых, он сам, а еще — женщина, которую он знал, женщина, которой он не знал, мужчина, исполнивший самое заветное его желание, и неизбежный пятый, хранитель его совести и хранитель камня..." Расшифровке этого туманного сообщения посвящены две другие части трилогии...

Как видим, фабулу книги Дэвиса можно пересказать, хотя занятие это требует и немалого времени. Интрига мелиховского романа заключается во всем его тексте. Уверен — если спросить автора, о чем рассказывает его сочинение, он повторил бы снова все написанные слова от первого до последнего, как и умерший давно литератор, царь отечественной словесности, образец для всех русских писателей. Независимо от того, притягиваются они к нему или отталкиваются.

Однако, на мой взгляд, амплуа беллетриста требует умения придумать историю. Если не вымыслить, то хотя бы подслушать, подглядеть, а после раскрасить в воображении. К сожалению, отечественные авторы, видимо, уверены, что интрига нужна только в "жанровых" видах литературы. Их интересуют прежде всего "последние вопросы" — те, перед которыми рано или поздно останавливается любой живущий. И, прежде всего, коварнейший из всех — в чем смысл жизни?

Можно и увильнуть от точного и прямого ответа, объявив, что смысл дел наших и дней заключается в самом их неторопливом течении. Но тогда следует восстановить их в памяти, разместить сообразно весу и значению каждого. Чем, собственно, и занимается мелиховский герой. Однако при этом случается странная aberrация — рассказчик исчезает из поля нашего зрения. Он сосредоточивается на собственных мыслях и впечатлениях, а мы перестаем его видеть.

Повествователь у Дэвиса больше озабочен окружающим миром, тем не менее сам он представляется вещественным, зримым. Мелиховский математик (как не хватает ему имени собственного!) в начале романа бросает читателю деталь, выхваченную у отражения в зеркале: "...псевдочеховская бородка с асимметричной проседью, напоминающая потек изо рта". И это все. Ни друзья, ни коллеги, ни жена, ни любовница, ни сын с дочкой не пытаются высказать свое отношение к его внешности. Он остается не только безымянным, но и безликим. Эдакий чистый, незамутненный разум, наблюдающий за волнующимся вокруг миром.

Можно было бы объявить такой подход стремлением к чистому же литературному эксперименту. Но математик, конечно же, знает, что по представлениям квантовой физики свободное наблюдение невозможно. Соглядатай влияет на процесс одним только своим присутствием. Мы изменяем мир просто собственным существованием.

Данстан Рамзи до самой смерти мучается сознанием детской своей вины. Он увернулся от снежка, запущенного Боем Стонтонном, и тяжелый снаряд угодил в миссис Демпстер. Во всем монологе петербургского математика нет намека на схожее чувство. Напротив, в финале он все-таки дожидается (добивается?) похвалы

от взрослого сына: "Вот ты сумел сделаться героем... как когда-то вдолбил себе в голову что-то свое — не важно, глупое, умное, хорошее, плохое, но свое, — так всю жизнь на этом и простоял".

Вообще-то, вдалбливать лучше кому-нибудь постороннему. В свою голову обычно вбивают. Но, да, можно и себе "с усилием, долго объясняя, втолковывая, заставить усвоить что-нибудь" (Толковый словарь Ушакова). Собственно, ретроспективному восстановлению этого процесса и посвящена книга Мелихова. Оговорка сына действительно примечательна. Хотя он противоречит себе же. Его отец не простоял всю жизнь на кочке, выбранной в юности, а воспитал себя, сформировал каждым прожитым годом. Задача, решению которой посвящают себя многие и многие. Но еще большее количество человек — отказывается от решения. Однако математики — люди особенные.

Интеллектуала удобно делать главным героем потому, что его личность позволяет автору рассуждать о проблемах загадочных и интересных. Но этим же такой персонаж и неудобен. Писатель вынужден постоянно подтягивать себя до уровня своего же создания. Но и от читателя такой прозы требуются немалые усилия. Вы не хотите больше слышать о спецназовцах и специалистах из ГРУ? Давайте поговорим о теореме Гёделя — зазывает нас герой Мелихова. (Сразу признаюсь честно, что в подобной беседе могу принять участие лишь как заинтересованный слушатель.)

А ведь петербуржец не предлагает ничего исключительного. В последнем романе С.Витицкого персонажи постоянно разделяют собственные высказывания на два класса — в гёделевском смысле, не в гёделевском... Можно сгоряча отмахнуться от такого примера — мол, проза для технарей! Да что тогда останется на долю гуманитариев?

В последнее время персонажи прозы — нашей и зарубежной — частенько оказывались людьми без определенных занятий. Симптом тревожный. Сегодня я с удовольствием прочитал бы уже не то что о плотниках, но даже о вечно бухих могильщиках, не говоря об инженерах и физиках. Но эти профессии в современной литературе словно вытеснены за скобки. Понятно, что прозу пишут гуманитарии, но читают ее и другие люди. Напомню, что большую часть нашей "широкой публики" составляют как раз люди технических специальностей. Им, наверное, интересней было бы увидеть героя, стоящего не только за мольбертом, но и за кульманом.

Мне возразят, что писать надо не о профессиях, но о людях. Однако возможно ли вообразить человека, который абсолютно ничем не занимается? Так сказать, homo per se. "Ты стоишь столько, сколько стоит твое дело", — напоминает нам присказку былых времен математик Мелихова. И как главный теоретик "лакотряпочной" отрасли оценивает себя не слишком серьезно.

Однако разговоры о "стоимости" нехороши тем, что мы измеряем не себя, но свое отражение. Нам нужно знать, как нас оценивают другие. Ибо в своих глазах постоянно проигрываем вымышленному некогда идеалу. От подобной опасности Данстана Рамзи предостерегает сельский священник, когда профессор приходит к нему за советом — нельзя ли объявить миссис Демпстер святой? И отец Риган раздражается негодующей речью: "Малоумный святой полон благочестия, он всех любит и неустанно творит добро — по своему разумению. Но ему не хватает ума, а потому его старания кончаются ничем — или хуже чем ничем, ведь когда добродетель запятнана безумием, от нее можно ждать чего угодно. Вам известно, что благоразумие названо одной из семи добродетелей? В том-то и беда всех малоумных святых — ни капли благоразумия".

Благоразумие, здравый смысл — кому они нужны в обыденной нашей жизни? Напротив, люди хотят чуда, даже разумные и проникательные. Изучая святых, Рамзи убеждается, что все народы, все поколения жаждали чуда. Верили, что оно не только возможно, но и случается. О том же заявляет и Мелихов. Его герой уверен, что само

существование нашей цивилизации основано на психологических фантомах, иллюзиях, которыми люди замещают истинное знание о себе, о других, о мире.

Персонажи Чехова приходили к горькой истине: никто не может знать всей правды. Математик Мелихова, знающий о Гёделе не понаслышке, понимает, что никто ни в чем не может быть уверенным безусловно. Но он уверен, что никто и не хочет взглянуть на мир пристально и беспристрастно. Хотя, на мой вкус, в некоторых случаях лучше взгляд свой расфокусировать. Так, встретив свою былую любовь Юлю, математик с отвращением замечает, как обвисло, ослабло ее некогда прекрасное тело. "Я привыкну, привыкну", — уверяет он ее и себя. Но женщина все понимает и отворачивается... Впрочем, почти все книги Мелихова повествуют, как наше тело, разрастаясь и расплываясь с годами, калечит заключенный в нем изначально свободный дух.

А Робертсон Дэвис, напротив, рассказывает нам, как душа прорывается в мир сквозь сковывающую ее вещественную субстанцию. И лучшая женская роль в "Дептфордской трилогии" отдана человеку, изуродованному с подросткового возраста. Некие гормоны переусердствовали, безобразно увеличили кости, зато пробудили ум, чувства и сердце. В конце трилогии автор с иронической умиленностью набрасывает сцену, где в огромной кровати посреди гостиничного номера нежатся три любовника — фокусник Айзенгрим (бывший Пол), профессор Рамзи и Лизелотта, сделавшая людей из обоих мужчин. Да еще подтолкнувшая на путь истинный стонтоновского сына.

Не озлился на мир и Пол Демпстер. Хотя ему досталась судьба куда сложнее и страшнее, чем Рамзи, Стонтону и — ленинградскому математику. Он не бежал из дому, его забрали оттуда силой: сначала изнасиловал, а потом увез бродячий актер передвижной ярмарочной труппы. Но Пол на него не в обиде, как не упрекает он и Боя Стонтона. Камень, которым тот отбил разум у его несчастной матери, в какой-то мере оказался вещественным знаком судьбы. Его жизнь повернуло туда, где ей надлежало двигаться. Он не мстил Стонтону, не убивал его, не крал булыжник со стола Рамзи, не выбирался, подобно Гарри Гудини, из запертого наглухо лимузина. Он мог это сделать, но все-таки Стонтон покончил с собой сам. Таков печальный финал этой внешне успешной, блестящей, но — совершенно бесцельной жизни.

Демпстер же выжил, превратился в великого иллюзиониста Магнуса Айзенгрима. Теперь в его распоряжении весь континент от Канады до Аргентины. В любом месте он чувствует себя своим. Тогда как для российского ученого целый мир до сих пор представляется чужбиной. Никакой политики, все совершенно личное. Его ощущения комментирует сын Дмитрий, который покинул родные болота и обосновался в Израиле: "Никто не знает своих детей. Главное, что мы не хотим понимать — чем более беззаботное детство мы им устраиваем, тем сильнее они цепляются за него. И потом им всю жизнь весь мир чужбина".

Да ведь и Пруст, как заметил Андре Моруа, всю жизнь тосковал по "молочному запаху детской". И русскому поэту, которого цитирует Мелихов, все на свете казалось чуждым, кроме кружка одноклассников. Что наша жизнь? — спрашивал он себя и отвечал — только одно старение. "Блажен, кто смолоду был молод, / Блажен, кто вовремя созрел, / Кто постепенно жизни холод / С годами вытерпеть сумел". Вот она, та самая "метафорическая битва", о которой упоминает Робертсон Дэвис. Мелиховский математик, напротив, убежден, что никакого сражения не было, а друзья его только гнили в третьей резервной линии и пропадали, не успев даже выдвинуться на огневые позиции... Но помнится, что один американский писатель, тоже, должно быть, входивший в круг чтения мелиховских героев, был уверен, что достоинство человека не в том, чтобы победить, но — выстоять (Фолкнер. Нобелевская лекция).

Все мы ерепимся в юности, безумствуем, горячимся. Но что происходит после?

Может быть, в самом деле, седина в бороде, на висках — только легкое отражение густого инея, что оседает с годами на душу? И тогда внешние знаки успеха только отягощают. Что там слава, чины и деньги, когда нет настоящей цели?! Конечно, многим людям удастся закончить свое существование естественно. Но кое-кого случайная встреча вдруг заставляет оглянуться на путь, пройденный с молодости, от самого беззаботного детства. И завтрашний губернатор, финансовый гений, промышленный магнат, успешный любовник в свои без малого семьдесят — вдруг направляет роскошную машину в море, зажав в зубах твердую память о мальчишке, которым, может быть, он и был несколько десятилетий назад...

"Звезда" 2005, № 4

=====

Елена Иваницкая

"Лишний человек нашего времени" ("Нам целый мир чужбина")

...но утратил навеки пыл благородных стремлений — лучший цвет жизни.

Михаил Лермонтов

Скептические интеллектуальные эксперименты в жанре романа, которые Александр Мелихов проводит с неуклонным соблюдением чистоты условий, призваны доказать, что ничего нельзя доказать, что истина множественна, жизнь трагична, а сам автор — блестящий и коварный парадоксалист.

Новый роман Мелихова "Нам целый мир чужбина" строится принципиально так же, как и три предыдущих: в центре страдающий герой-идеолог, занятый интеллектуальной эквилибристикой и жалобами на незадавшуюся жизнь, а также некая глобальная философско-экзистенциальная оппозиция, от романа к роману иная. В "Исповеди еврея" — независимая личность и сплоченный народ-коллектив, от которого летят пух и перья, так решительно расправляется с ним герой. В "Горбатых атлантах" та же оппозиция рассматривается под другим углом зрения, и перья летят уже от личности, которая движется напрямик к самоубийству, если выключает себя из сферы общественной сплоченности. В "Романе с простатитом" на первый план выходит намеченная уже в "Горбатых атлантах" оппозиция духа и тела, причем телу приходится так же плохо, как прежде народу и личности. Наконец, в последнем романе, оттолкнувшись от духа и тела, автор ставит на обсуждение оппозицию реальности и воображения.

Во всех романах герой-идеолог наделяется тремя неизменными характеристиками, взятыми непосредственно от автора-человека: жестокий опыт детства в какой-то дикой глуши, исполненная надежд и возвышенных устремлений юность на славном матмехе Ленинградского университета, страстная погруженность в науку и блестящие математические открытия молодых лет. В последнем романе, как в "Исповеди еврея", герой наделяется также еврейством и, как в "Горбатых атлантах", — мучительными проблемами с повзрослевшими детьми.

В композиционном плане роман представляет собой сплошной поток воспоминаний-размышлений героя. Каким образом этот поток притекает к читателю? Данный момент автором не отрефлектирован. Герой, собственно, "ничего не делает":

выходит из метро, сидит на лавочке, глядя на Адмиралтейскую иглу, переходит по Дворцовому мосту к "любимым двенадцати коллегиям", заходит в "особняк Пашки Ягужинского", где располагается научный институт, в котором он когда-то работал,— и т.д. То, что он при этом думает, каким-то образом становится текстом перед глазами читателя. Прежде всего, едва герой на лавочку присел, задается его понимание центральной оппозиции: читатель "слышит" гневную филиппику против индивидуализма, гуманизма, лирики и "утешительных сказочек" вроде "торжества духа над материей": "Долгий дрейф от эпоса к лирике сегодня завершается стремительным спуртом от индивидуализма к героину. Алкаш, торчок, шизофреник— окончательное торжество духа над материей, мира внутреннего над вульгарным внешним. Что общего у наркомана с романтическим лириком? И тот и другой считают высшей ценностью переживания, а не презренную пользу". Все это вместе герой обзывает "мастурбационными" тенденциями современной культуры, "самоуслажденчеством" и провозглашает приоритет "дела", "реальности": "Нет, я уже больше не искатель того, чего нет, мне нужна только реальность".

Остается выяснить, что же такое реальность и чего, собственно, нет? Тут и начинается эквилибристика. Но прежде, чем мы попробуем с ней разобраться, давайте уточним, что думает о сущности воображения и реальности сам Мелихов. Это нетрудно сделать: Мелихов выступает не только как романист, но и как публицист и критик, а в этом качестве считает допустимым только "повышенную эмоциональность в раскрытии некоей подлинности", ("Знамя", 1999, № 9), но ни в коей мере не стремление повиртуознее ошарашить собеседника парадоксами. Так вот: воображение, фантазию Мелихов считает конститутивным признаком человека и полагает, что отличие человека от животного заключается в его способности относиться к плодам своей фантазии так же серьезно, как и к реальности: "Человека разумного было бы правильнее называть человеком фантазирующим. ... Но человек может еще больше — он может создать образ себя, который временами способен почти полностью заслонить от него самого себя как реальный предмет." ("Знамя", 1999, № 9). Что такое человек как "реальный предмет", не уточняется, но ясно, что его статус для Мелихова невысок: предпочтение себя-фантазии и фантазии в себе оказывается решающим "для всех людей с высоким чувством собственного достоинства" (там же).

Итак, герой всячески ругает "мастурбационную" культуру, или "М-культуру", и требует "дела" и "результата", то есть реальности. При ближайшем рассмотрении реальность оказывается невероятной гадостью, и, отказываясь от своих "М-фантомов" (жажды научной истины, творчества, восхищения от искусства, возвышенного взаимопонимания...), герой отказывается от лучшего в себе. Он твердит, что мириться с неизбежным, то есть с нормальным, то есть с ужасной правдой, то есть с реальностью,— для него вопрос чести.

Гадость и ужас не в том, что реальность сурова, требует в поте лица добывать хлеб свой и вообще обречена смерти. Нет, реальность отвратительна потому, что это система таких отношений, когда все решается ответом на вопрос "кто тут хозяин?", а не "в чем истина, красота, благородство?". Реальность требует не служить истине, а прислуживаться хозяину (ибо только это ведет к результату), а те, кому это тошно, и есть мастурбаторы, самоуслажденцы, — иначе говоря, бескорыстные идеалисты.

Собственно, реальность — это система обманов, установленная в каждом случае неким хозяином положения в корыстных целях. Герой не хочет жить, ибо "везде правит какая-то своя сила, какая-то своя выгода...".

Но не всегда реальность понимается именно так. Иногда в ней явственно иное, исконное значение, и тогда "мастурбаторы" противопоставляются "людям результата" не как бескорыстные идеалисты корыстным прислужникам, а как болтуны — деятелям: "Так что, все творения человеческого духа — вся поэзия, все

идеалы — не более чем мастурбация? Нет, мастурбация только то, что не ведет к делу".

Реальность в первом значении и честность, интеллектуальная добросовестность несовместимы, по мнению героя. В "лучшие свои годы" он придерживался честности. Перейдя на сторону реальности, он стал использовать приемы, которые прежде презирал: на аргумент отвечать пафосом или насмешкой, недоказанное объявлять доказанным, делать безответственные, но грандиозные обобщения. Плоды этих приемчиков посыпались, как яблоки из корзинки: "Всякая любовь начинается с предательства", "Все и везде рассыпается в пыль, когда каждый становится сам себе высшим судьей", "Мастурбационные тенденции нашей культуры неотвратимы", и многое подобное.

Герой твердит "мастурбация, мастурбация" так долго, что слово это вообще лишается всякого значения. К концу романа становится понятно, что "принять" реальность и отказаться от "М-фантомов" он так и не смог. То есть, изменив "делу чести", сохранил честность.

В каждом романе-эксперименте Мелихова герой-идеолог гнет свою линию, а сам автор помогает ему тем, что очищает эксперимент от персонажей-оппонентов (герой никогда ни с кем не спорит) и от событий, которые противоречили бы ходу рассуждений. А вот пусть бы герои собрались вместе и побеседовали для пользы дела: Лева Каценеленбоген из "Исповеди еврея" объяснил бы Сабурову-младшему из "Горбатых атлантов", что невключенность в коллектив вовсе не обязательно ведет к самоубийству; Сабуров-старший из вставной повести "Горбатых атлантов" открыл бы герою "Чужбины", насколько иллюзии и мечты важны и реальны в человеческой жизни; герой "Чужбины" растолковал бы герою "Романа с простатитом", как следует относиться к телу — не с дрожью омерзения на каждый чих, а с восхищением, жалостью и снисходительной иронией. Но чем энергичнее герои утверждают что-либо, тем с большим основанием мы можем предполагать, что в следующем романе следующий герой поставит его истину под сомнение.

Но вот в счастливой студенческой юности герой с друзьями вышел из университета: "Все вокруг сверкает синью, золотом, малахитом, но все-таки и Нева с ее кораблями, и Академия с ее художествами, и Исаакий с его солнцем в куполе, и университет с его науками были только декорациями главного спектакля — нашей жизни. Мы вечно будем шагать и смеяться среди наук, художеств, красот и кораблей". Это переживание было реальностью или воображением, сутью дела или "М-фантомом"?

"Знамя" 2000, № 11

=====

Виктор Мясников

"Все те же мы. Александр Мелихов. Нам целый мир чужбина"

История самая пустячная — идет дядечка по городу Питеру, глазеет по сторонам. Мысли у него разные в голове. Увидел знакомые здания университета, вспомнилась студенческая юность, случаи всякие, девушки, друзья покойные. Вот так он идет, вспоминая, мысли в голове с одного на другое перепрыгивают, на полуслове

обрываются. А потом ему надоело, влез в набитый трамвай и домой поехал. Такой вот роман — ничего не происходит, и название странное — “Нам целый мир чужбина”. А где там мир, где чужбина?

Да, ничего не происходит с героем на страницах романа и произойти не может. Потому что все — амбец, что могло, уже произошло, еще до того, раньше, в прошлой жизни, и ничего ни вернуть, ни поправить нельзя. Можно только жить дальше, не забывая голову тягостными воспоминаниями. В общем, стареющий циник идет по городу Питеру, глазают на памятные по временам студенческой юности места, ностальгически вздыхает, немножко кается в отдельных своих поступках, временами впадает в сентиментальность, жалеет сгинувших друзей, злится, что в жизни ему не давали хода, а потом залезает в трамвай и уезжает.

Нет, нет и нет! Не об этом роман Александра Мелихова. Выкиньте из головы и Питер, и матмех ЛГУ, который Мелихов закончил в свое время, а в романе воспроизвел. Это детали. Потому что перед нами не автобиографический роман писателя Александра Мелихова, поданный в виде воспоминаний на ходу (хотя и он тоже), а роман о судьбе первого послевоенного поколения, тех, кто появился на свет между Победой и Оттепелью, кому сейчас пятьдесят плюс-минус несколько. Не всего, понятно, поколения, возрастной популяции, так сказать, а самой его активной и заметной части, традиционно именуемой научно-технической интеллигенцией, а по-казенному НТР (где “Р” не “революция”, а “работники”).

На предшествующие поколения, отцов и старших братьев, неизгладимую печать наложила война. Если не фронт, так голодное детство в тылу или — господи, пронеси! — в оккупации. Прибавьте к этому не менее голодные первые послевоенные годы и постоянный страх — сажать за колоски и анекдоты прекратили лишь после смерти отца народов. Вот из этих старших и вышли шестидесятники, с гневом и страстью вытравливавшие проклятое прошлое, с радостным восторгом встречавшие все новое и светлое.

Послевоенный подрост застал не хрущевскую оттепель, а кукурузу. В общем, в шестидесятники они не успели по молодости лет, а когда расселись по студенческим скамьям, время уже наступило брежневское. Космонавты летали в космос, плотины строились, телевизоры и холодильники становились обычными предметами домашнего обихода, масло в магазинах еще продавали без талонов, “Мастера и Маргариту” напечатали. Короче, будущее выглядело вполне привлекательно. Молодым, конечно, периодически пеняли: дескать, войны не знали, горя не хлебали, но они по этому поводу не комплексовали и усиленно тянулись к импортным культурным ценностям, будь то зарубежное кино, номера “Иностранки” или катушки записей “Битлз”. Горожане в первом, максимум во втором поколении, “кто не получил интеллигентность автоматически, по наследству, а из глубин простонародья высмотрел ее где-то в небесах и устремился к ней, упоительной легенде, жадно поглощая умные книги, умные разговоры, постановки, выставки...”

Герой Александра Мелихова, от лица которого ведется повествование, по-школьному — герой-рассказчик, профессор, доктор наук, безымянный, в сущности, человек, поскольку никто в мыслях не называет себя по имени и фамилии. Да и не важно его имя. Имя ему — легион, поскольку он типичен и обычен в свои пятьдесят, как всякий поживший и послуживший м.н.с., с.н.с., ведущий конструктор, завсектором, завлаб, завкафедрой и т.д., и т.п. Жизнь его давно обмяла и обломала, и сейчас, прогуливаясь “по местам былых сражений”, он с усмешкой вспоминает себя молодого. В его лексиконе напрочь отсутствуют знаковые эмблемы конца 60-х — мечта и идеалы. Теперь все это для него — фантом. “Думать, что человек живет для счастья, все равно, что верить, будто он ест для удовольствия, а не для того, чтобы не сдохнуть с голоду. “Так что, все творения человеческого духа — вся поэзия, все идеалы — не более чем мастурбация?” Нет, мастурбация только то, что не ведет

к делу”.

С наивными иллюзиями молодости давно покончено, эта половина жизни ампутирована; “нет уж, я больше не искатель того, чего нет, мне нужна только реальность!” Но от воспоминаний никуда не деться, под сводами “Академички” сами по себе оживают тени старых друзей, и память услужливо, только расслабься и дозвожь, мечет живые картинки. Тертый профессор с высоты себя нынешнего потешается над собой прежним. Все порывы юности — всего лишь душевная мастурбация и производные ее: М-культура, М-любовь и все такое прочее. Низкая реальность бойкими студентами игнорировалась, предпочтение отдавалось иллюзорному внутреннему миру. И жизнь жестоко посмеялась над поколением мечтателей, наивно верившим, что все пути открыты, каждый талант получит возможность развернуться в полную силу, и все вместе они создадут прекрас...

Александр Мелихов умеет оборвать мысль и фразу. У него полное взаимопонимание с читателем, поэтому не надо ничего разжевывать и объяснять. Зачем тянуть буквенный ряд, если все уже ясно. Послевоенное поколение жестоко просчиталось. Герой романа, талантливый математик, получив свободный диплом, оказался не у дел. К началу семидесятых евреев уже предпочитали не брать в серьезные фирмы, видя в них потенциальных беглецов на историческую родину, сиречь предателей Родины. Но и “подобранный” завкафедрой Орловым герой оказался на положении бедного родственника, которого держат в черном теле. И вот на этом эпизоде хотелось бы остановиться подробнее.

Александр Мелихов обнажил то, мимо чего прошла публицистика. Видимо, только художественными средствами можно вскрыть главный порок, сгубивший отечественную науку, — клановость. Внешне кланы могут выглядеть национальными или земляческими — русскими, еврейскими, а в республиках и автономиях, соответственно, на основе титульной нации. Но принимают туда не по таланту и пятой графе, а по степени нужности и принадлежности к своим. Некоторым места гарантированы изначально, еще со студенческой скамьи. “Во время выборов комсомольского бюро, от которого я бежал, как от чесотки, они глумливо выкрикивали одним им ведомые имена своих корешей, ибо оказалось, все они окончили какую-то страшно престижную школу, годами поставлявшую матмеховские кадры. В итоге — гораздо менее разбитные, иной раз и симпатичные, но все-таки их люди оказывались всюду: в комсомоле, в стенгазете, в кураторах колхозной страды...” Если в пятидесятые, когда стремительно развивались новые отрасли: ракетостроение, электроника, реактивная авиация, атомная промышленность, талантливые и амбициозные молодые ученые делали столь же стремительную карьеру, то спустя двадцать лет они остепенелись, а в науке и производстве все устаканилось. Время энтузиастов, готовых за одну идею ковать “щит Родины”, прошло. Теперь речь шла о квартирах, премиях, машинах и прочих дефицитах. Пригретый родственник ответственного деятеля мог принести “конторе” гораздо больше благ в форме жирного оборонного заказа, чем гений, сдвинутый на математических формулах. Гений обсчитывал задания, обрабатывал чужие диссертации и получал моральное удовлетворение. И его ни в коем случае нельзя было пускать наверх, чтоб не отбилась от рук, не занял чужое нагретое местечко, не высветил бездарность руководства, не отхватил кусок “государыни”, причитающийся парторгу или начальнику снабжения. Дураков нет выращивать собственного могильщика. Именно к семидесятым сложилась советская система воспроизводства серости, безотказно действующая до сих пор и в чиновной среде, и на производстве, и в науке. Можете меня расстрелять, но большинство нынешних “оборонных” академиков — ни ухо, ни рыло в своих науках.

Герой романа не сразу, но расстался с внутренними фантомами. Реальность победила. В конечном счете, кроме долга перед наукой, есть еще долг перед семьей.

На этом ломаются все. Герой перешел работать в другую фирму, где позарез требовался, нет, не математик, а специалист по отбояриванию от невыгодных и трудоемких техзаданий. Здесь он быстро наверстал упущенное — доктор, профессор, главный теоретик лакотряпочной отрасли. Какое-то время, впрочем, он еще хватался за себя прошлого, еще оставалась М-любовь. “Наш роман с Юлей — не роман, поэма — настаивался на ядах куда более утонченных: прикосновение к Науке, захватывающие препирательства о редких фильмах и книгах, ощущение избранности (моей — это и для нее было более чем упоительно)”. Долгое время это служило противовесом семейному долгу и черствой реальности.

Доктор, профессор, главный лакотряпочный теоретик. Пренебрежение к своим достижениям на периферии Науки, презрение к проходимцам, вытеснившим его на эту периферию. Защитная реакция, способ самосохранения. Перед поколением стоял выбор — приспособиться, вписаться или проваливать ко всем чертям. Из прошлого героя возникают фигуры сокурсников и коллег. “Теперь он уже давно в Израиле и, по слухам, ненавидит эту страну куда более люто, чем когда-то СССР, где он как-никак мог ощущать себя аристократом”. “...Женька, все старавшийся ухватить нахрапом. А ведь и Женькин след затерялся где-то в Штатах”. Этот женился на болгарке ради возможности когда-нибудь перебежать на Запад и сесть за руль подержанного авто. Одни нашли себе новый фантом — обетованное зарубежье, где, конечно же, все будет о'кей. Другие вербовались на Диксон — высокомерие свободных романтиков. Удачно распределившиеся (есть допуск!) в атомный Саров (квартира, зарплата, перспектива) лежат в освинцованных гробах на режимном кладбище. И нашему герою, можно считать, крупно повезло в жизни. Главное, чтобы он сам так считал, признавая титулы-должности за успех и исполнение желаний.

Активные персонажи журнала “Юность” начала семидесятых заклеили бы его как приспособленца, предавшего... Да он бы и сам так клеймил в те годы. И был бы целиком прав. Но сейчас, на грани веков, он более прав. Не за что его осуждать. Циник, прагматик, конформист, прожженный выжига? Полноте! Человек всего лишь принял морально-нравственные ценности современной цивилизации. Западной, естественно, поскольку наша российская цивилизация абсолютно несовременна. Союз Правых Сил недавно объявил конкурс на лучший киносценарий, защищающий фундаментальные либеральные ценности. Среди основополагающих пунктов — забота о семье и отказ от “...культы “непрактичности” как признака духовности”.

Но у героя, вроде бы полностью принявшего эти ценности, из глубин всколыхнувшейся души поднимаются и прорываются прежние чувства. Подспудно копившееся выплескивается. “Но только сегодня мне, старому потному дураку, открылось, что требовать от каждого реальных дел — та же пролетарская примитивность, желающая каждого поставить к станку. Соль соли земли — мастурбаторы, умеющие только чувствовать, только грезить, только благоговеть перед собственными фантомами — и тем зажигать и направлять сердца людей дела, которые без них передушили бы и себя, и друг друга. Творцы обольстительных фантазий создают образ мира, в котором можно — что бы вы думали? — жить”. Но жить приходится все-таки в реальности. Туда и возвращается наш герой в трамвае, набитом распаренными телами.

Кроме всего прочего, А.Мелихов своим романом лишний раз доказал, что реализм как творческий метод далеко не исчерпан. Поток мыслей и воспоминаний, умело направляемый авторским замыслом, дает необыкновенное изобилие выразительных средств. Одновременное существование в прошлом и настоящем, торжество народной топонимики позволяют автору быть абсолютно свободным в пространстве романа. И можно в давний разговор вклиниться сегодняшней репликой, а внутренний монолог превратить в диалог. И показать разницу между нами тогдашними и нынешними, и наглядно изобразить, откуда что бралось. Можно не стесняться в

выражениях, ведь в мыслях мы не очень-то стеснительны, и саркастически усмехаться, и судить себя, и оправдывать, сыпать любимыми словечками и перескакивать с пятого на десятое. Главное, что все это создает качественный плотный текст, объемный кристалл, в котором осями симметрии стали судьбы героя и его близких друзей, отнюдь не параллельные. Они расходятся и не пересекутся никогда. Но расходятся из одной точки.

Под впечатлением от романа я решился на некорректный эксперимент: спросил знакомого инженера (физтех, аспирантура, закрытый НИИ, лауреатство), как он оценивает свою жизнь. Он пристально посмотрел на меня и с неожиданной злостью ответил: “Зря жизнь прожил. Десятой доли не сделал, чего мог и хотел. И вообще всю жизнь не тем занимался”. — “А по-другому прожить пытался?” — “Кто бы мне позволил?”

И тут самое время привести ключевую фразу романа. “С тобой мне везде родина”. — “А вот мне везде чужбина. Везде правит какая-то своя сила, какая-то своя выгода...” Вот почему с такой ностальгией вспоминаются студенческие годы, а институтские друзья у многих так и остались единственными на всю жизнь. Счастливые время, когда впереди было только хорошее, и не давила чуждая неодолимая сила. И как тут не вспомнить Пушкина?

Все те же мы: нам целый мир чужбина;
Отечество нам Царское Село.

Двести лет, если грубо округлить, прошло.

"Дружба Народов", 2001, № 6

=====

Анна Кузнецова

"Функции ума" ("Любовь к отеческим гробам")

Писатель-математик Александр Мелихов решил поверить алгеброй гармонию. Что получилось? Получился роман о противостоянии человеческого ума, упорствующего в установлении и сохранении истины, хаотической действительности, имеющей мощные механизмы защиты от подобных покушений на свой суверенитет. Поле действия этих сил — человеческие души, рассмотренные в процессе и результате.

Пусть $У$ — это ум, который напускается на факты с вышеуказанной целью, тогда $М$ — емкий символ, обозначающий все, что этому противостоит.

"На промежуточной площадке — бурый наплыв успешного подернуться корочкой дерьма и одноразовый шприц с нитями крови (разорванная упаковка валяется здесь же). Высшие ценности современной мастурбационной культуры — $М$ -культуры, желающей обслуживать только себя: постижение мира она заменила самовыражением, а деяние — переживанием, которое теперь исхитрились сосать прямо из шприца".

Герой, от имени которого писатель повествует, ставит на себе эксперимент. Он смотрит на себя и окружающих умными глазами и не отводит взгляда, что бы ни пришлось созерцать. Напротив, все анализирует до самого конца — волевого решения, как поступить с рассмотренным. Поскольку речь идет о собственной душе и обосновавшихся в ней до эксперимента чувствах, в решительных случаях он

употребляет слово ампутировать — уничтожить часть себя, с болью и кровью.

Из образа шприца, увиденного мельком на лестничной площадке, выводится понятие наркомании, которое вырастает в обобщение: люди не хотят видеть неприглядной реальности фактов и перевирают мир себе в удовольствие — самоуслаждаются. Способов такой мастурбации — масса, от простого обжорства (сын Дмитрий) до поэтизации жизни (собственная юность) и утонченной культуры верований и утопических упований (теща — Бабушка Феня).

"Больше всего она любила благолепие — "людюшки" дружно сидят за столом или дружно работают "вместечки", коровы хрупаят сеном и умиротворенно отдают молоко, собаки ластанся к хозяевам и ярятся на чужих (но только на цепи), младенцы взахлеб глотают молочко, земля напитывает сытностью картошечку... Довольно долго эта каратаевщина меня тоже умиляла, но когда мне пришлось "вместечки" с Бабушкой Феней принимать какие-то решения и проводить их в жизнь, я обнаружил, что она в любой момент готова пожертвовать истиной и целесообразностью ради сиюминутного переживания мировой гармонии. М-гармонии".

Подменяя реальность фантазиями, люди отрешаются от ответственности за реальные жизненные шаги, которые они в этом состоянии делают. Активный ум, который Мелихов противопоставляет всякому М-действию, имеет две функции: раздевающую и одевающую. Сначала надо все разоблачить, освободить от грез и переживаний, рассмотреть как следует. А потом правильно решить свою жизненную задачу на данном этапе — и радость искать только в этом.

"Когда же я сделался совсем чужим и ледяным, меня начали обожать как мудреца и почти святого. (...)

Бабушка же Феня к этой поре сделалась подлинно святой: окончательно сложив с себя ответственность за что-либо, она получила возможность уже совсем без помех отдаться созерцанию мировой гармонии, чему-то умиляясь, о чем-то неглубоко и недолго скорбя и купаясь во всеобщей любви и почитании. (...) Катька засыпала ее всякими М-ненужностями, стараясь хоть чем-то усладить свою обиду за долгие годы материнской нищеты".

Повествовательское "я" занимает в системе романа невыгодную позицию: противостоит самой симпатичной героине. Ум становится антитезой душе как рассаднику уводящих от правды фантазий. Но доказательства правоты героя безупречны.

Алеф, первая буква священного алфавита, переворачиваясь, превращается в рисунчатый знак головы быка, по другой версии — в образ человека, указывающего одной рукой в небо, а другой в землю. Тогда он значит не то, что думают профаны. Так под "раздевающим" взглядом героя кувыркается М-мир, и приверженные ему персонажи постоянно меняют плюс на минус.

"Она страшно переживала, что Леша "выпиваить". Но если к нам заезжали гости с выпивкой, она непременно напоминала: Леши-то оставить".

И минус на плюс.

"Ее Бабушка Феня изображала гораздо снисходительнее — как та "уваливается" всегда с одной и той же фразой: "Я с утра не евши..." (однако эта по-детски алчная копна, возвращаясь с принудительных работ в Германии, не прихватила медной полушки)".

И вдруг потрясает гармонической стройностью.

"Слова были черт-те о чем — "когда б дали нам по рюмочке винца", — но дикая гармония подирала таким морозцем, такие восторженные слезы закипали на глазах и такое изумление оттягивало вверх брови: да чья же это душа звучит через этих добрых, злых, глупых, щедрых, алчных деревенских девчонок семидесяти лет от роду?"

Этот амбивалентный мир не способен на реальные достижения, он покачивается туда-сюда, чем соблазняет одних на бездействие и гармоническое слияние с ним, других — на импульсивные непоследовательные движения. Герой выводит себя за скобки этого мира последовательностью. Используя функции ума, он ставит посильные задачи и успешно решает их.

Раздевающему уму последовательный герой отдает и собственный М-мир. Все, что противостоит реальным ценностям, а реальны люди, за судьбу которых он ответствен, и работа, которая дает свободу от изматывающего житейского зла,— герой ампутирует. Любовь к сыну расценена им как наркотик и ампутирована, так как принесла реальное зло: изнеженный, он вырос с большим опозданием и, как далеко зашедший наркоман, принял на себя взрослую ответственность с большой ломкой. Любви к внуку герой поэтому боится и не допускает, чтобы она разрасталась. Любовница постарела, утратила способность наркотического воздействия — реальным результатом этой любви стала лишняя тяжесть, ампутировать которую герою не позволяет совесть. Любовь к жене, единственное чувство, не расцененное как фантом, в наркотики не годится, так как перерастает в мучительный страх за ее жизнь.

Жена героя обладает вполне дееспособным умом, но охраняет свои фантомы от истины, а не истину от фантомов, что взял себе за правило герой.

"— У вас были цыплята? Помнишь, возьмешь в руки такой пушистый комочек,— она на мгновение складывает руки умильной лодочкой,— а он теплый-теплый..." — "А осенью сосчитаешь его и съешь". Мне все время хочется понемногу пытаться на прочность ее правдоотталкивающую защиту, и она снова выдерживает: "Это еще не скоро".

Функция времени для нее заключается в этом: оттягивать момент истины. Для него — приближать.

Когда последовательный герой вынужден обратиться раздевающий ум на родителей, задача становится просто-таки кощунственной, но и с ней автор справился. Для этого ему пришлось иронию и осуждение — там, где оно возникает, — сплести с самоиронией и самоосуждением в пропорции один к двум. Чего стоит сцена поднятия парализованной мамы на пятый этаж.

"Бывалые грузчики, маму мы должны были поднять и пронести легко и бережно, как поднос с фруктами. Однако, чуть оторвав ее от земли, я почувствовал на верхней губе и на лбу под шапкой неприятный пот и увидел, как такой же холодный бисер проступает на одутловатом лице брата.

А через полминуты мы уже продирались между стеной и перилами, согбенные и задыхающиеся, как солдаты в траншее, волокущие под огнем раненого товарища. Бессильно свисающая мамина нога, как мы ни надрывались, то и дело ударялась о мерзлый бетон свисающей ступней, и мама вскрикивала тоненьким голосом одинокой придорожной птицы — прежде-то заставить ее вскрикнуть могло бы разве что гестапо".

Образ матери почти не дается раздевающей функции ума, желание скрыть недостатки отца от детей — цель, которая оправдывает средства. Только не для этого героя: грех против истины для него большее кощунство, чем взгляд Хама на наготу отца своего. Отец же амбивалентен не меньше Бабушки Фени. Благодаря спасительной трезвости ума прошедший невредимым через все перипетии своей судьбы, защитивший семью от множества смертельных опасностей, он оказывается чем-то вроде домашнего вампира, без конца оскорбляющего родных, совершенно этого не замечая. Свои опьяняющие фантомы он защищает от правды так же самоотверженно, как когда-то семью от бандитов. Самозащита его М-мира комична: едва почувствовав что-то, что не хотел бы знать, он заливается еврейскими песнями или пляшет босую чечетку, таким первобытным синкретическим способом заклиная

все, что подвергает опасности внутреннюю гармонию.

Надо отдать должное мастерству математика-писателя. При всей детальности анализа его герои не теряют целостности, остаются живыми.

Формуличность мышления Мелихова проступает и в стиле: то фраза-кольцо: "С тех пор как в моем доме поселились чужие люди — мои безвременно одряхлевшие дети, — у меня больше нет дома"; то геометрическая тавтология, сжимающая пространство в точку, в которую воткнулась ножка циркуля: "Квартиру в самом центре центра я получил в качестве выдающегося деятеля науки и техники (...)". И в композиции: результат умственной деятельности героя, чья жизнь начиналась в бараке, — квартира в центре Санкт-Петербурга — дан в самом начале романа как второе известное в уравнении с одним неизвестным — то, чему равна разность U и M .

А сам роман — стройное, увлекательное и доказательное решение, редкий по художественной удаче пример философской прозы, когда образы не схематизируются и не становятся персонификациями идей, а рассуждения органично вплетаются в повествовательную ткань.

Продолжение законченного произведения — затея вполне безнадежная. Тем не менее Александр Мелихов на нее решился: «Любовь к отеческим гробам» — продолжение романа «Нам целый мир чужбина», опубликованного в «НМ» год назад. В редакционном постскриптуме размашисто заявлено, что новый роман связан общими персонажами со всеми предыдущими романами писателя. Это, конечно, ерунда, но из «Чужбины» в «Любовь» герой-рассказчик переходит прямо и непосредственно. В предыдущем романе, напомним, читатель провел с безымянным повествователем несколько часов «сегодня» и всю его студенческую и научную молодость: жарким летним днем герой зашел в родной университет, вспомнил кучу всего, обдумал и переобдумал свою концепцию M -культуры — и пошел домой. «Любовь к отеческим гробам» начинается с того, что пришел, поднимается по лестнице, вставляет ключ в замочную скважину, и в те секунды, пока он отпирает замок, перед ним теснятся картины первых лет его семейной жизни в барачном ленинградском пригороде.

Замкнутая композиция «Чужбины» насильственно размыкается. Второй роман строится нанизыванием эпизодов, мотивированных передвижениями героя, причем автор нарушает им же самим заключенную с читателем конвенцию: вроде бы условились, что имеем дело с потоком воспоминаний-размышлений «здесь и сейчас», но поток вдруг перебивается какими-то невозможными «сейчас и здесь» заездами в будущее («Когда я встретил его год спустя ...»), неопределенными временными провалами (только что было лето, как вдруг уже зима, и герой летит в Израиль), событиями, происходящими за кадром (скончалась мать, эмигрировал сын). В общем, композиция романа-продолжения растрепанная, нелогичная, не соответствующая построению первого романа, и можно только недоумевать, как автор собирается сводить воедино обе части.

«Чужбина» была романом экспериментально-интеллектуальным, «Любовь» — череда реалистических нравоописательных очерков, моралистическое семейное повествование. В первом романе автор устроил достаточно сложные (и путаные) игры с концепцией M -культуры, о чем мне уже приходилось писать («Знамя», 2000, № 11). Во втором романе всю эту концепцию смело можно выносить за скобки как не имеющий значения довесок. Характерным доказательством служит то, что Дмитрий Бавильский в своем отзыве на «Любовь» истолковал « M -культуру», « M -чувства» совершенно обратном тому пониманию, которое задано в «Чужбине» и подразумевается в продолжении: истолковал как кодекс общепринятых правил массового общества, отсекающих любую сложность и глубину и требующих обращения с окружающим миром в режиме данности

(www.russ.ru/krug/20011010/html). Получается, что М-культура — Массовая и Мнимая. Совсем напротив М-культура — это культура благородных и сложных идеалов, несмотря на то, что «М» расшифровывается как мастурбационная, а вместо слова идеал автор и повествователь пользуются словом фантом. Почему высочайшие устремления человеческого духа герой обзывает мастурбационными — см. «Чужбину». Что касается «фантома», то Мелихов ухватился за это слово и крепко держится даже в самых серьезных публицистических высказываниях, рискуя навлечь и навлекая на себя раздраженное непонимание, чему я и была свидетелем на «круглом столе "Патриотическое воспитание в школе"», состоявшемся в рамках научно-практической конференции «Соловейчиковские чтения». Слово «идеал» Мелихов выговаривает только под сильнейшим нажимом: оно слишком заезжено. Но хотя на клетке слона написано «буйвол», сидит там всетаки слон — старый добрый идеал.

Герой-повествователь — романтик-идеалист, жаждущий гармоний и счастья, которых не может дать Солнечная система (скажем язвительными словами Ильи Ильфа). Автор рисует очень жестокий портрет типичного «возвышенного идеалиста». Как все, вероятно, адепты идеала, он — невротический мизантроп и максималист, которого ежеминутно оскорбляют любые и всякие проявления жизни, и в первую очередь люди, состоящие из мяса и костей, из убеждений, мнений и предрассудков. (Не оскорбляет его только патентованно великое искусство.) Как всякий служитель великого сверхличного идеала, он чувствует себя в своем праве: уверен, что испытывает отвращение ко всему вокруг не от себя лично, а «волею пославшей мя жены». «Жена» в данном случае — некая Истина, которой герой, видите ли, предан и поэтому страдает. Понятно, что у него истина хорошая и правильная, а у всех остальных — нехорошая и неправильная: у старых родителей, у сына и дочери, у жены и любовницы, у родственников, друзей и случайных собеседников. Все ему «не так» — и не так мосты мостят, и не так детей растят.

Подобной позицией героя убедительно мотивируется его недобрая приглядчивость в колоритном живописании нравов разнообразной родни. Остро, с элементами карикатуры изображаются вчерашние крестьяне, бежавшие от прелестей коллективизации и в конце концов осевшие под Ленинградом, — жена родня; могучие сибиряки, работяги и охотники, — саяно-шушенская родня матери; скептические и самодовольные умники-евреи — Харьковская родня отца. Для меня остается загадкой, каким образом Дмитрий Бавильский в наполовину издевательском портрете «Бабушки Фени» умудрился увидеть конъюнктурный ответ на патриотический запрос — «святость простого русского человека». Вот, например, пожалуйста: Вся до мозолей, казалось, от мира сего, от крестьянского мира, от земли и от сохи, Бабушка Феня была необузданной наркоманкой, возводящей приятное переживание неизмеримо выше дела, когда на карту ставилось согласие с миром: она не ощущала благолепия в том, что требовало воли и предусмотрительности, а потому решительно не желала с ними знаться. Если ребенок просит конфет, надо ему сначала дать — «ен же ж просить!» — а уж только потом сокрушаться, что «ен не хочет вужинать». Случалось, я почти ненавидел ее, как и она меня (но ей, я уверен, ни разу не пришлось в голову определить мою бессердечность как еврейскую, тогда как я не раз испытывал соблазн квалифицировать ее безмозглость именно как русскую черту), — когда видел, какими сволочатами становятся с нею мои милые детки».

Нравоописательные страницы злы, обидны, остроумны, поэтому читаются с несомненным, хотя и досадливым удовольствием.

В «разоблачении» героя автор подчас переживает педаль. В двух случаях — одном забавном, одном серьезном — несомненно. Так, на протяжении всего повествования героя сопровождает смешная подробность: капризный и

привередливый, он не любит запаха «подсолнечного масла» и начинает гневаться и страдать, если его учует. При этом его идеал требует презирать изнеженность, привередливость и вообще «мелкие физические нужды». Другим он и не спустит привередливости, но сам-то он полномочный представитель Истины, поэтому злосчастное масло оскорбляет не капризное обоняние великовозрастного романтика, а непосредственно Истину. А уж за нее, то есть за масло, можно строго спросить даже с больных стариков-родителей, надолго их разволновав и расстроив.

Второй случай связан с мотивом любви. Герой вообще не жалуется «любовь» (между мужчинами и женщинами), смачно оплевывая этот «ложный фантом» перед теми, кто его любит, — перед женой и любовницей. Не нужно и Фрейд поминать, чтобы догадаться: он обрушивается на любовь потому, что рыльце в пуху. Схрупал он любовницу: много лет удерживал при себе, гонял на аборты, страдал и ревновал, в итоге она осталась одна с парализованным отцом и пошла в дворники, чтобы быть поближе к больному. До времени увядшая дворничиха, натурально, вызывает у героя отвращение. В журнальном варианте явно выпущена страница, рисующая это отвращение чересчур, должно быть, откровенно. Изображение любовных сцен «грязными и нелепыми» — это вообще некий фирменный знак всякого мелиховского повествования. В «Любви» герой успел скривиться, глядя на «нормальный дряблый живот немолодой тетки — было прямо-таки дико его целовать: зачем это, с какой стати?» Дальше пропуск, а за пропуском пристыженная, вновь одетая героиня пытается что-то лопотать о разрушенной жизни. Герой, однако, не чувствует ни малейшей вины, и автор жестоко объясняет, почему: во-первых, он простодушно уверен, что разрушал ей жизнь не он, а «обожаемая ею любовь»; во-вторых, убежден, что и так одарил ее свыше меры — ведь она была для него «фантомом».

Я бы рискнула сказать, что в «Любви к отеческим гробам» лишний человек «Чужбины» эволюционировал к подпольному человеку. Крайне неприятному герою автор, как и его великий предшественник, доверяет, однако, немало своих собственных резких и горьких мыслей, и эта двоящаяся точка зрения несомненно украшает традиционно-морализаторское повествование.

"Октябрь" 2002, № 3

=====

Анна Федина

"Пузыри и походка" ("Любовь к отеческим гробам")

Этот роман читается медленно. Над ним задумываешься, к нему прислушиваешься, из него выныриваешь — и оглядываешься по сторонам. Все, что так точно и страшно, так безжалостно честно рассказывается кем-то самому себе о себе же, о «своем» и «своих», все время отсылает меня, читателя, ко мне, к «моему» и «моим», вызывает на ответную откровенность с собственным «я» — заставляет думать. Я давно не помню современного романа, так навязчиво заставлявшего думать.

Как это сделано? По-моему, против всех правил романной формы. Но есть ли они, эти правила? Считается, что роман не должен начинаться с диалога — но «Война и мир» начинается именно с диалога, скучного, чопорного, салонного, там целые страницы на французском и сноски мелким шрифтом в низу страницы...

В новом романе Александра Мелихова с первых же слов (автора? героя? рассказчика? Профессор Виноградов остановился бы на последнем, а я против правил литературоведения назову его сталкером) попадаешь в “зону”, где каждую минуту все меняется: хорошее на плохое, плохое на нейтральное. Здесь нельзя устоять на одном месте, до любой цели — двести метров по прямой, но прямых дорог нет. Сталкер, чуткий и настороженный, отвечает за верность каждого шага жизнью. Своей, потому что “зона” — его жизнь. Тех, о ком он рассказывает, — потому что их жизнь складывается из его слов, и если он будет неправдив, несправедлив... Моей, читательской — потому что я завишу от того, как и куда он меня поведет. Ответственность сталкера обрушивается на меня всей тяжестью, вызывает сочувствие, поглощает внимание, заставляет ставить ногу точно на его след. Походка у него медленная, но верная. Теряя в скорости, он выигрывает в доверии того читателя, который только и способен за ним пройти...

Приемы повествования... Да, есть и приемы. Прежде чем сделать шаг, сталкер бросает гайку. Абзацы и страницы наблюдений, ощущений, взглядов с разных сторон — и только потом умозаключение, максима: “В столкновении с хамством мы всегда проигрываем: победа над ним так же противна, как поражение (...); быть искренним, то есть притворяться тем, кем хочется, а не тем, кем надо (...); милицию простонародье не прощает, надо «разбираться самим», разбираться человеку со свиньей. (...); мы только до тех пор и живы, пока нас волнует чепуха. (...); праздник — это торжество условности над фактом, а значит, торжество человека над животным. (...); Пафос — такое же насилие, как и насмешка, попытка не доказывать, а ломать волю противника. (...); Но, увы, готовность убить из-за мнимостей и отличает человека от животного. (...); Смысл жизни — это любая страсть, заставляющая нас забывать о тщете всех наших усилий...”

На этих опорах, как на кочках, можно отдыхать. А по длинным, извилистым тропинкам во мху, где каждый след тут же наливается водой, нужно идти за сталкером по его жизни... в свою. Это тоже прием повествования Мелихова: нет разницы между писателем и неписателем, я иду за ним, и “мое” все время рядом с “его” — то, что я думаю и вспоминаю, — необходимая часть текста. Все всему отзывается (это слово встречается много раз) в романе, реалии возбуждают ассоциации, которые переживаются как что-то еще более реальное. Прошное, необходимое для понимания настоящего, опережает каждое движение минутной стрелки, повествование “клубится” (прямых дорог нет), и “мое” поднимается клубами, отзывается на “его”, и никуда мне от этого не деться...

Это роман о людях, родных и неродных одновременно, сразу обыкновенных и страшных. И про иллюзии этих людей, радужные мыльные пузыри, на которые люди любят смотреть вместо того, чтобы смотреть себе под ноги. В этом очень серьезном романе много смешного. Юмор здесь проходит весь путь от улыбки до сарказма, лишней раз подчеркивая, что от смешного до грустного — шаг.

“(...) я довольно вяло препятствовал нарастающей иронии взрослеющих детей в их отношении к вечному детству бабушки. “Усе собрались, — разнеженно припоминает она, — Онисим, Яхрем...” — “Трифиллий, Дула и Варахасий”, — радостно доканчивает второклассник Митька, только что прочитавший “Шинель”. “Абакан (Аввакум), Фрол...” — начинает хмуриться Бабушка Феня. “Павсикахий и Вахтисий”. “Он мене совсем не вважайть”, — жалуется Бабушка Феня, и я формально грожу Митьке пальцем: она будет распускать, а я подтягивать — дудки-с. Мы с Митькой когда-то сочиняли еврейские фамилии: Дудкис, Нахер. Дмитрий до сих пор любовно вворачивает бабушкины, когда-то раздражавшие меня, словечки: “обернул” вместо “опрокинул”, “прийшел” (оно же “увалился”), “войду” (в смысле “уйду”), “перебавил”, “больненько”, “разу негде” (в смысле “нет места”)...”

Отзываясь своим, вспоминаю шуточки племянника: вбегает со двора, где бабушки

боролись с голубями за чистоту детской площадки, и кричит матери, разливающей суп: “Не кормите их, воны срут!”

Но гоголевская демонология имен не только смешит и собирает на себя “словечки”, она и страшит. Чехов выдавливал из себя раба по капле... Все мы вышли из гоголевской шинели... Темы школьных сочинений вспоминаются здесь неслучайно. По цитатам из Чехова лучшие герои романа Александра Мелихова опознают друг друга, а предполагаемые имена Акакия Акакиевича затем и существуют, чтобы брать людей в плен... Очень помню (я читаю в метро, когда еду с московской окраины в центр, и “Шинель” перечитывалась у меня именно там): поднимаю голову от книги — напротив кто-то совершенно круглый с надкушенным батоном работает бодибилдинговыми челюстями. Через несколько станций задача жевания так и не решилась, никакая новая партия хлеба не попала в этот станок, но ничто и не проследовало дальше. Это был, наверно, Дула... Человека по имени Варахасий вообще трудно представить человеком, скорее, это что-то вроде мохнатого паука... Как этим людям спастись? Как их спасти? Как спастись от них? Эти “пузыри земли” возникают и лопаются перед глазами, обдавая тяжелым духом, но надо идти — среди них, мимо них... Лучше всего — за сталкером.

Вот “людюшки” из романа (“ееное”, Бабушки Фенино, словечко), плененные мистической паутиной родства; сообщающиеся сосуды Киф Мокиевичей и Мокиев Кифовичей — поколение за поколением.

Легендарные Онисим, Яхрем... Их “наследственные ценности”: пуд лука, “кубел” сала, их взаимоотношения: “Когда речь заходила о лишней пуговице, их испепеляющая зависть не знала ни братьев, ни сестер”. А друзей и подавно: “(...) а Бабушка Феня с полной простотой припоминала, как еще “у Ворши” (в Орше, где они тогда жили. — А.Ф.) один отцовский друг попросил поносить пальто, а потом объявил, что никаких “польт” в глаза не видел. А что на вешалке, это крестный привез из Бердянска”. Это был, наверно, Трифилий...

Свое воспоминание становится рядом: поезд, станция, пирожки покупаю, рядом ровесница деревенского вида, ждет своей очереди после меня. “Девочки, три рубля уронили”, — говорит женщина, продающая пирожки, девочка шустро хватается за деньги с земли. Возвращаемся к поезду, я с отцом, она с матерью поодаль, я слышу, как мать ее спрашивает: “Нашла три рубля?”. Она молча кивает. Растерянно говорю им (какая-то ошибка?), что это были мои деньги... Ее мать начинает базарно кричать, что это их, они в вагоне-ресторане поменяли... Отец молча бледнеет, уводит меня, глаза бешеные... Павсикахия Вахтисиевна, небось.

Исторические Бабушка Феня и ее муж, а также родители сталкера... Это уже поколение не богов, а героев. Их жизнь предшествует реальности, готовит ее и кончается в ней так наглядно и страшно.

Реальные Катька, Леша и Ленка; Юля... Любимая жена, гибрид Бабушки Фени и Маргарет Тэтчер — кроме матери сталкера, это единственный человек, со всеми своими недостатками-избытками устоявший против безжалостного взгляда и честного рассказа, выдержавший проверку на фантомность и оставшийся настоящим. Ее брат, его жена — ляписовская реальность. И тяжесть решения принимать эту реальность ради того, чтобы когда-нибудь изменить ее к лучшему. Одинокая Юля, антитеза комку родовой паутины и бытовой неустроенности, налипшему на любовь, не нужна теперь, когда в сознании такая ясность, — но она есть, она реальна, ей плохо, ее жалко, ампутировать ее нельзя, надо нести ответственность за нее и за себя в отношении к ней — до конца, каким бы он ни был.

Сюрреальные Козочка и Барсучок, он же Митька и Дмитрий... Их имена настолько собственные, что дочка, которой нет как человека, называется только прозвищами: Козочка и Нефертити — это мыльные пузыри, память о маленькой девочке и самомнение самой дочки. А коза — пузырь земли, который видит и обходит сталкер.

Обходит, обносит своим участием, и только когда его сердце начинает давать перебои, роняет на зловонный пузырь каплю жалости, спасая и этого человека своим пониманием. Барсучок и боров (пузырь мыла и пузырь земли) имеет человеческие имена. Митька и Дмитрий здесь — два разных человека: обожаемый маленький сын — и чужой человек, поселившийся в доме, лживый, жирный, кривляющийся, неопрятный. Недаром следующая смешная сцена уже трагикомична. Это — момент перелома, превращение милого сына в отвратительное насекомое:

“(…) чьи-то дружеские руки, дотащившие сына до двери, отпустили его в прихожую, и я остался наедине с его телом. Но прежде, чем я успел что-то понять, оно зашевелилось, подтянуло к себе разбросанные части, сложилось вдвое, подняло голову и в позе “бульжник — оружие пролетариата” устало в меня идиотически-восторженно перекошенную физиономию (…) “Знаешь что? — с аппетитом заговорил выходец. — Иди-ка ты на ...! Ты поэт? Катись к раз... матери”. Самые подлые слова существо выговаривало с особым наслаждением.

Словно в дурном сне, я вспомнил, что в таких случаях, кажется, положено давать пощечину, и залепил ему по правой щеке, еще не одутловатой, а только младенчески-свежей. (...) Даже среди этого бреда ощущая особую сверхбессмысленность своих действий, я все-таки, как автомат, хлестал его по мордасам, словно озверелый штабс-капитан пьяного денщика. (...)

(...) В какой момент и по какой причине мы начали обниматься и с обильными мужскими слезами просить друг у друга прощения, я уже в той ирреальности разглядеть не могу — помню только, что он клянется мне в бесконечной любви и уважении, а я умоляю простить меня за мою жестокость, но, кажется, ни в чем все-таки не клянусь. Он исступленно дознается у меня, почему жизнь вдруг сделалась такой невыносимо тоскливой, а я лишь потрясенно развожу руками — сам не понимаю, вроде еще позавчера все было дивно и обольстительно...”.

С развитием сюжета юмор все чаще становится смехом сквозь слезы: отец одержим идеей сокращения потребностей ради экономии мировых ресурсов, а тучную маму, почти неподвижную после удара, нужно водить в туалет...

“...он моет руки без света — при открытой двери и так более-менее видно. Не удерживаюсь от выразительного вздоха. Долго плещу себе в раскаленное лицо, но брызги с шипением отскакивают, как от сковороды. Выхожу, щелкаю туалетным выключателем — и слышу через дверь протестующий голос отца: он и в темноте не промахнется. Дождавшись появления его обесцвеченных тренировочных с истрепанными в шпигатинки штрипками (от греха гляжу себе под ноги), снова зажигаю свет и впрок распахиваю дверь, но когда мы с мамой дошатываемся до нее, свет уже выключен, а дверь закрыта: папа успел навести порядок”.

Самое страшное в этом юморе жизни — конец. Кто смеется последним? На конец романа приходится умирание мамы, доведение до конца когда-то начатого с Юлей, переезд семьи сына в Израиль, очарованные-разочарованные друзья-эмигранты, самый дорогой из которых уже умер; новое превращение сына — наконец-то он стал таким, что отец может его не презирать, нормальным... Но последний смешок снова ласковый, снова связан с ребенком — внук рассматривает в зеркале свои зубы и приговаривает, хоть и с акцентом: “Дареному коню в зубы не смотрят”...

И опять возникает свое — волнистый попугайчик, говорливый за себя и за соседа-молчуна: “Гоша хороший, Гоша хороший, Сева тоже дурак...”.

Бабушка Феня, гибрид истории с легендой, едва умеющая читать, любила толстое и про родню: “Тихий Дон”, “Вечный зов” (ритм названий совпадает). Она в упор не видела всех странностей и страшностей своей родни, любила всех и помогала всем. Все свои были для нее красивы, у всех хорошие носы — разглядывала только чужих...

Так, ехавший со мной в метро приезжий человек заметил жутковатую странность в

названиях московских окраин: Жулебино, Бибирево, Чертаново... В своем городе он ничего такого не замечает. А мы в своем Жулебино гуляем без опаски, не замечая, как фонетика становится поэтикой и ведет свой сюжет в нашей обыденности...

Читаю: "Настоящий мужик на хамство должен спокойно изрыгнуть ответное хамство, на беззаконие только сплюнуть".

Закрываю журнал, выхожу из метро. Чеканю шаг, сжимаю в кармане баллончик с "перцовым шоком" и понимаю, что я — настоящий мужик...

"Знамя", 2002, № 2

=====

Анна Кузнецова

"Роман с цейтнотом" ("Любовь к отеческим гробам")

Но Катюку бесполезно умолять, чтобы она перестала изготавливать шедевры для надругательства: она должна совершить подвиг (...).

Александр Мелихов. "Любовь к отеческим гробам"

"Любовь к отеческим гробам" Александра Мелихова ("Новый мир", 2001, №№9—10) поднимает непопулярные сегодня вопросы светской нравственности, интересующие людей с эпохи Возрождения. В какие-то моменты истории вопросы эти становятся особенно важными. Обращаясь к традиции, вспомним, как ответ на животрепещущий вопрос эпохи Просвещения прославил основоположника сентиментализма — настолько плохо выглядело общество.

О воспитании сейчас говорить едва ли не труднее, чем об образовании и прочих важнейших делах, которых не решить усилиями отдельной личности, семьи, даже рода и клана. Общественные проблемы поддаются обсуждению все хуже, потому что переходят в пустую болтовню. Где взять положительные примеры, доказательства того или иного проекта преобразования общества к лучшему, пластичные и убедительные для искушенного современника? Вот еще почему развращенным народам нужны романы: чтобы моделировать эти недостающие жизни примеры.

Что есть нравственность? Без Бога это выморочное понятие, а современные люди в большинстве своем живут без Бога. Общественные ценности тоже не становятся опорой личной добродетели. Пытаясь найти выход из тяжелого положения, в котором оказался волей обстоятельств, герой все время думает над тем, что в жизни и в себе самом следует беречь, а от чего нужно уметь отказываться как от лишнего, чтобы сохранить необходимое. Он анализирует свой внутренний и окружающий внешний мир, рассчитывает верные движения и опирает каждое усилие на нравственный стержень, который образуется и крепнет в нем благодаря чувству ответственности за каждый совершаемый поступок. Это и есть нравственное чувство человека, не способного прийти к Богу, но имеющего совесть.

Я-рассказчик здесь не просто уместен, но необходим — сегодня, чтобы говорить обо всех и не выглядеть демагогом, надо говорить о себе нечто такое, что может быть полезно всем, и приводить наглядные примеры из собственной жизни. Поэтому новейший воспитательный роман может быть только "самовоспитательным".

В мировоззренческой системе героя важно понятие "картины мира".

"Приятная картина мира", необходимая людям для психологического комфорта и

достигаемая ими часто за чужой счет, держится на иерархии фантазий и иллюзий, которыми люди защищаются от неприглядной, а часто страшной реальности фактов. В широком спектре таких фантазий, от наркотического бреда до ритуалов религии и культуры, герой вычленяет общее зерно, называет их обобщающим словом “фантомы” и строит в систему, которую называет “теорией культурного опьянения”. Высшую ступень иерархии человеческих иллюзий занимают коллективные фантомы: транснациональные Цивилизация, Бетховен, Человечество — ими способны опьяняться до забвения реальности не все. Это — фантомы интеллектуальной элиты. Национальные фантомы греют и объединяют всех. Коллективные фантомы часто вступают в противоречие с индивидуальными, эгоистическими. Религия, культура, патриархальные нравственные устои, объединяющие людей в общей выдуманной радости, в новейшее время стали чем-то вроде сказок, которые не помнятся днем, к вечеру припоминаются, на ночь рассказываются заново.

Современную культуру одиночного самоуслаждения без заботы людей друг о друге герой называет “мастурбационной”, его ум, воспитанный в научной работе, находит ей общее формульное выражение: М-культура и более частные: внутренний М-мир, М-глубина, М-принципы, М-любовь, М-ненужности и др. Общество давно разобщено на эгоистов-индивидов, поэтому те, кто чтит патриархальные устои, в каждой общественной страте неизменно оказываются в слабой позиции. Герой прослеживает эту закономерность на своей и жениной многочисленной родне и видит, что простонародье чтит традицию “на миру” и крадет у ближнего, как только тот отвернется. Там тоже есть своя элита: праведники, чей фантом — Человечество. Мать жены, Бабушка Феня, “оставалась добродетельной исключительно из любви к добродетели — никакой пользы от нее она не ждала. “Видите, что с нами люди делают?” — горестно вопрошала она, изредка задумываясь, какие выгоды ее семейству принесли честность и щедрость”. Герой делает вывод, что таких блаженных праведников и творит коллективный фантом этого сборища эгоистов, готовых перегрызть друг другу горло за “пуд лука и кубел сала”.

Городские низы герой наблюдал в пору юности, считая ДК “Горняк” своим университетом. “В субкультуре российских городских низов достойным считается лишь презрение к случайному встречному — своего здесь опознают по умению показать, что ты для него такое же дерьмо, как и он для тебя”. “Москвой”, элитой этой страты, был шурина героя Леша, в характеристике которого важную роль играет деталь: костюм в скрытую клетку, купленный ему женой героя в тот редкий момент, когда он пропил только половину зарплаты, а не всю. С развитием этого характера клетка на его костюме становится все более скрытой.

Герой, вынужденный жить с Лешей под одной крышей, сначала ищет его дружбы, но всегда остается для него “телком”. Коллективным фантомом этой страты был культ силы, романтизм битвы, пафос победы. Эгоистическим — сильное чувство: Леше стыдно жить на шее шурина — за чувство, по его мнению, прощается то, что он в действительности так и живет. Терпя бесчисленные фиаско в общении с шурином, герой с большими нравственными усилиями выработал единственно верный стиль поведения, для чего ему пришлось поступиться самолюбием и научиться избегать скандалов, чтобы не травмировать свою маленькую дочь.

Евреи, харьковские друзья отца, и сам отец героя почитают фантом Цивилизация и ведут тихую умственную войну против России, презирая ее святыни и подтасовывая очерняющие факты, в чем вынужден был признаться себе герой. Фантом Цивилизация определял и ход этой войны: “для уничтожения народа вполне достаточно в неустранимом конфликте между интересами людей и интересами целого, которое они составляют, всегда безоговорочно становиться на сторону людей. Иначе говоря, будь последовательным гуманистом, и вверенный твоему попечению народ незаметно, сам собой исчезнет с исторической арены, а

составляющие его индивиды этого даже не заметят — и всем будет хорошо”.

Это “собрание интеллектуалов” подвело героя, с детства наблюдавшего их нравы, к центральному понятию его внутреннего мира— ответственности, основе нравственного стержня; через осознание понятия безответственности.

Безответственность начинается с себя: “(...) (такая же глыбища льда взорвалась у моего заднего каблука, когда я — была не была! — проскакивал ледосброс с Двенадцати коллегий, обдало ледяными брызгами и восторгом)”: сделав шаг и не подумав о последствиях, легко погибнуть. Собственная юношеская вера, что задержать милиционер имеет право, а ударить не имеет, безответственна— нужно видеть реальность, а не верить в нее. По той же причине безответственна любовь Бабушки Фени к утопическому благолепию, подкрашивающая мир в радужные тона. Безответственно прожектерство харьковских друзей отца: “они никогда не отвечали за сколько-нибудь масштабные последствия собственных решений, а потому судили о социальной реальности с размахом и примитивностью подростков. Свобода от реальности — вот источник еврейского прожектерства”. Безответственны религиозная и культурная традиции, так как позволяют людям чувствовать себя детьми, любимыми кем-то, кто больше и сильнее их, уповать на потустороннюю помощь. Взросление же, переход из мира искусственного, сказочного, согретого иллюзиями и упованиями в мир жесткой, фактической, нечеловеческой реальности, которую нужно осознать таковой, чтобы чего-то в ней добиться, помочь себе и тем, кто от тебя зависит, требует большого мужества. Вот его-то и нет у большинства людей, считает герой, люди стремятся не к осознанию истины— скуки и ужаса мира — а к тому, чтобы заслониться от нее чем попало, самая простая из таких заслонок — наркотик, вводимый в вену из шприца, самая сложная и утонченная — все виды духовной культуры, выполняющие, в принципе, ту же опьяняющую функцию.

Сила книжного мира собственных идеалов героя выявляется при чтении вслух больнойс теще и маленькому сыну. “Евангелие я читал ему почти сердито, чтобы выговорить без слез “любите врагов ваших, благотворите ненавидящим вас, благословляйте проклинаящих вас и молитесь за обижающих вас” — завет, которому я ни минуты не предполагал следовать”.

Заметив, что человеческая мораль противоположна истине, что “истина должна изгонять противоречия, а мораль, наоборот, вбирать их как можно больше в своем стремлении защитить всех и каждого”, и что добрый человек не может быть последовательным, а последовательный — добрым — герой выбрал последовательность. Последовательно осуществляя труд самовоспитания, тягчайшим из грехов он назначил стремление отворачиваться от какого бы то ни было знания, а нравственным ориентиром выбрал идеал человеческого благородства, служения добру и ответственности за свои поступки без веры в сверхъестественную награду и без страха сверхъестественного наказания, в полном свете Истины.

Если опять обратиться к традиции, напрашивается антиномия. Советский воспитательный роман — “Педагогическая поэма”, “Как закалялась сталь” — показывал, как человек боролся за фантом, как воспитывал волю в борьбе с реальностью факта и отдавал жизнь за мечту. И вот — антимакаренко и антиостровский, Мелихов осторожно вводит слово “сталь” в свою воспитательную антиутопию: “Но я-то манипулировать фантомами не умею, я могу видеть их только все сразу — и алые, как утренняя заря, и лазурные, как Катькины глаза, и черные, как навеки разинутый рот бесхозной старухи, поэтому свой М-мир я заклепал семью печатями — я был прост, целеустремлен, монофункционален, как сталь”.

Эта сталь закаляется в борьбе с фантомами за правду, и вот как это происходит: душа подбирается, не дает доброте, нежности и жалости расслаблять ее. Человек становится холоднее и отчужденнее, и повышаются в цене “скудеющие крохи” его

“некогда необъятной любвеобильности”. Когда же он делается совсем чужим и ледяным, его начинают обожать “как мудреца и почти святого”. Эти три этапа технологического процесса собственной переплавки базируются на принципах: мириться с реальностью и не ждать, что кто-нибудь поможет, из двух равноправных версий собственной трактовки всегда выбирать наименее выгодную для себя, все время ставить себе достижимые цели и добиваться видимых результатов.

Как это обычно и бывает, умственные поиски героя довели его до самоотрицания: пришлось развенчивать фантом идеального образа себя-правдолюбца: “(...) у меня у самого сильно поубавилось охоты творить подвиги, когда я выучил себя различать оттенки собственных мотивов: раз они не так безупречно чисты, как мне грезилось, стоит ли бороться за свой воображаемый облик?” “Пока что я еще зачарован собственным фантомом, но чуть начну собирать вещдоки — ведь история фантомов наполовину уже написана — то как история религий, то как история общественной мысли, честность уже не позволит мне не видеть, что они не укладываются в нужную мне систему — равно как и ни в какую другую”.

Хаос мира непреодолим, система последовательного полагания в нем невозможна, возможен только последовательный, систематический отказ: “Но я понимал, что в моих силах лишь сделать из одного безобразия два, и потому, окаменев до потрескивания в сухожилиях, сумел удержаться от М-телодвижений”.

После смерти мамы появилась мягкая повадка доброжелательного доктора в общении с особенно злобными и амбициозными людьми. После первого сильного сердечного приступа появилась жалость к дочери, которая до этих пор только раздражала высокомерным кривлянием. “Живешь, пока больно” — понял герой после того, как перестал отгораживаться от жизни и от боли, но вдруг он понял, как ослаб для перенесения этой боли. “Я уже совсем не желал жить полной жизнью — это слишком больно. Но оказалось, что вместе с болью отсекается и красота”.

Вопрос самодостаточности красоты затрагивается в этом романе неизбежно, но осторожно. Все эстетическое здесь трачено этикой, самодостаточность красоты ставится под вопрос. Вот камни перед баракком, похожие на бараньи лбы: один радуется при первом приезде — дрова на нем колотить удобно, мышцами играть... И тут же: “А о два других лба мне предстояло десять лет спотыкаться, непроглядными осенними вечерами шлепая через дворовое болото к помойке или покосившемуся сортиру”.

Любимое чтение, великая литература оценена как феномен всецело эстетический — ему противопоставлена жизнь, в которой все смыслы расходятся с книжными. Москва, где находится любимая Третьяковка, становится местом преступления жены героя Катьки, которое надо скорее покинуть: с тех пор, как Катька возит взятки чиновникам, в музей она не заходит.

Первый кульминационный момент, в который герой решает расстаться с безответственностью, сопровождает экспрессивное описание пейзажа, данное в скобках, то есть избыточное, присоединенное: “По укатанному шоссе я шагал вдоль железной дороги (черные ели сливались с тьмой — жирными поваленными восклицательными знаками светился только снег на их лапах) и думал с таким напряжением, с каким думают, может быть, единственный раз в жизни”.

Вторая кульминация содержит рассуждение о том, что равнодушная природа — “мастер — творить удивительное, трогательное, восхитительное, божественное, чтобы показать нам, чего стоят все эти мнимости — небрежно скомкать, пережевать и выплюнуть в чан для нового замеса”.

Одно воспоминание, данное в самом начале, кажется оставленным без этической параллели: “После щей нам со Славкой было предложено заночевать на чердаке сарая, но в тот раз мы из какой-то удали отказались и ушли по шпалам в наливающуюся алым белую ночь, перебрасываясь мячом, покуда он не стал

исчезать и вновь возникать лишь у самого лица”.

Но нет, и ему находится пара — в самом конце, и это замыкает композицию: “Небо действительно, как из брандспойта, било солнечным золотом, сияло рекламной лазурью, море далеко внизу переливалось необозримой сине-зеленой пластмассой в бесчисленных серебряных трещинках барашков — засмотревшись на его повергающую в оторопь, свехоткрыточную красоту, у каменных ворот кладбища я натолкнулся на куст, и он отпихнул меня сильно и неприязненно, будто пятерней в лицо. Глянцевые листочки были жесткие, как надкрылья жуков (...).

Мы тоже положили по камешку, подняв их с соседней, еще не запечатанной могилы, а Славка все смотрел и смотрел на нас своими глядящими в самую душу безнадежными глазами среди ослепительного сияния невероятной, ирреальной, издевательской красоты — золото, лазурь, малахит...”.

Эстетическому уделяется столько же внимания в романе, сколько этическому, что составляет его важную художественную особенность. Оно ничуть не принижено, только показаны ситуации, в которых предпочтение ему невозможно. Автор видит и передает красоту мира во всех восхитительных подробностях, никогда не уходя в морализирующее рассуждение до конца, до потери чуткости к миру — поэтому мир у Александра Мелихова оправдан этически, а не эстетически, на редкость убедительно, без потери в художественности.

А я продолжу свой сюжет об оперативной критике. Рецензия Дмитрия Бавильского на роман Александра Мелихова составила следующий после статьи о романе Елены Поповой выпуск “Критического реализма”.

“В историю русской литературы Александр Мелихов войдет как человек, зачатый через два презерватива.

Именно такой фразой начинался один из его предыдущих романов “Любовь с простатитом”.

(...) Однако с каждым новым текстом все очевиднее и очевиднее становится, что, на самом деле, Мелихов пишет, продолжает писать один и тот же текст, сплетая неорганизованный, непонятно куда несущийся поток из своих излюбленных (см. выше) мотивов”.

Выше было написано, что физиологичность текста Мелихова — причина его массового успеха. Здесь заметим, что роман, из которого цитируется первая фраза, назывался “Роман с простатитом”, по аналогии с “Романом с кокаином” Марка Леви. Далее везде Бавильский делает эту ошибку в названии романа.

“Раньше всех, не спрашивая, впрягали в повозки коллективных, коллективистских установок, в которых индивидуальности растворялись без остатка. Потом социокультурные установки радикально поменялись: во главу угла отныне ставятся индивидуализм и все такое. Человек, привыкший очередь занимать и последним делиться, вдруг оглянулся и увидел, что стоит на пустыре, а вокруг ночь и равнодушная природа и никого вокруг. С чего теперь начинается Родина? С интереса к собственным потрохам, когда простатит важнее коммунизма.

Но потом и это прошло. Народ себя ощупал и пошел дальше, маленькими своими делами заниматься. Внутренняя эмиграция уже не кажется нам доблестью, так как Родина сегодня у каждого своя, малая.

Как нужда”.

А здесь заметим, что если бы Родина сегодня у всех была большая, то параллель с нуждой была бы еще эффе́ктней.

“(...) дистанция между рассказчиком и рассказом минимальна. Вот так, растительно и органично, можно писать только о себе любимом. Ибо сюжетные структуры несут отстраняющее начало и нужны для того, чтобы можно было договориться с читателем о некоей конвенции, облегчающей введение условностей. Мелихов же “работает на доверии”: истории о родственниках и знакомых сыплются

на нас как из рога изобилия, цепляются друг за дружку без особого плана, кружат вокруг рассказчика, точно невоспитанные и прыщавые подростки.

Каждая из них тянет на отдельное, законченное повествование, однако собранные все вместе, нанизанные по едва уловимым ассоциациям на отсутствующий каркас, они оставляют читателя в некотором недоумении: о чем? о ком? Сплошной предложный падеж”.

Все это в качестве трактовки можно отнести к “Роману с простатитом”, написанному в такой свободной форме, поэтому я думаю, что его Бавильский все-таки читал, хотя и давно — название подзабылось. Но к рецензируемому роману это не имеет ни малейшего отношения: структура его четкая, план ясный.

“Описывая будни и тяготы повседневного существования, рассказчик несколько раз проговаривается, что главное его признание (так. — А.К.)— поиски истины. В чем она заключается, как проявляется и функционирует, Мелихов не объясняет”.

На самом деле объясняет очень подробно, часто рискованно — прямым текстом авторского высказывания. Дальше у Бавильского идут рассуждения, основанные на неверно истолкованных понятиях, связанных с символом “М”, что подметила в своей рецензии Елена Иваницкая (Записки из подполья-2. “Знамя”, 2002, № 2). И завершает критик свою статью традиционным ворчанием:

“Да и что такое, в сущности, художественный текст, как не вязкая, обмусоливающая наши души обманка? Особенно когда невыстроенностью, текучестью композиции автор пытается передать само текущее жизни вещество. (...) В индивидуальном рисунке судьбы всегда можно попытаться отыскать типические черты. Однако же лучше всего это делать с помощью внятного сюжета, который у Мелихова отсутствует, зиянием своим мешая нашим с ним сопереживаниям.

Да только нужно ли говоруну ваше сочувствие? Может быть, куда важнее оказывается сама эта возможность выворачиваться, вывернуться наизнанку, высказаться до дна, до конца, чтобы потом можно было спокойно уснуть.

С осознанием выполненного перед собой долга”.

"Знамя", 2002, № 3

=====

Дмитрий Бавильский

"Покушение на миражи" ("Любовь к отеческим гробам")

1.

В историю русской литературы Александр Мелихов войдет как человек, зачатый через два презерватива.

Именно такой фразой начинался один из его предыдущих романов "Любовь с простатитом". Фраза эта, намеренно эпатажная, провокативная, так и остается холостым выстрелом, ибо все дальнейшее повествование оказывается весьма и весьма традиционным. Что и позволяет печатать Мелихову свои в буквальном смысле "физиологические очерки" в консервативном "Новом мире" рядом с Солженицыным.

Да-да, у Мелихова получают именно "физиологические очерки", даже если пишет он о вещах отвлеченных и абстрактных. Граница между внешним (социальным) и внутренним (экзистенциальным) счищается им как ненужная кожа,

желток сюжета вытекает куда-то в сторону, а текст кроится по образу и подобию тела даже уже не как костюм, но - скафандр, типа - для подводного плавания. Липкая, клейкая лента.

Именно эта собственная физиологичность текста, ИМХО, и является главным художественным know-how Александра Мелихова. Именно она и способствовала его успеху у читателей толстых журналов, в конце 80-х, начале 90-х, в ситуации осознания ширмассами собственной единичности (не путать с идентичностью).

Раньше всех, не спрашивая, впрягали в повозки коллективных, коллективистских установок, в которых индивидуальности растворялись без остатка. Потом социокультурные установки радикально поменялись: во главу угла отныне ставятся индивидуализм и все такое. Человек, привыкший очередь занимать и последним делиться, вдруг оглянулся и увидел, что стоит на пустыре, а вокруг ночь и равнодушная природа и никого вокруг. С чего теперь начинается Родина? С интереса к собственным потрохам, когда простатит важнее коммунизма.

Но потом и это прошло. Народ себя ощупал - и пошел дальше, маленькими своими делами заниматься. Внутренняя эмиграция уже не кажется нам доблестью, так как Родина сегодня у каждого своя, малая.

Как нужна.

2.

Это раньше, на безрачье, казалось, что, подобно американскому писателю Артуру Хейли, наш Мелихов делает "монографические портреты" разных отраслей человеческой жизни. Только если Хейли заостряет внимание на всевозможных социальных механизмах (аэропорт, гостиничный бизнес, фармакология), Мелихов составляет описания тех или иных человеческих состояний.

Так, в романе "Любовь с простатитом" подробно исследуется ощущение человеком собственного тела, его особенностей и болячек. В "Исповеди еврея" - вопросы национальной самоидентификации, осложненной взрывным сочетанием русского и еврейского. И т.д.

Однако с каждым новым текстом все очевиднее и очевиднее становится, что, на самом деле, Мелихов пишет, продолжает писать один и тот же текст, сплетая неорганизованный, непонятно куда несущийся поток из своих излюбленных (см. выше) мотивов. Методой этой он, кстати, зело напоминает во всем прочем зело непохожего на него Владимира Шарова, который тоже ведь свои романы, все как один, не выстраивает, но растит, как в кадке.

Создается ощущение, что когда Мелихов (или Шаров) садятся за начало очередного романа, они еще совершенно не представляют, чем тот может закончиться.

Поэтому очевидно: дистанция между рассказчиком и рассказом минимальна. Вот так, растительно и органично, можно писать только о себе любимом. Ибо сюжетные структуры несут отстраняющее начало и нужны для того, чтобы можно было договориться с читателем о некоей конвенции, облегчающей введение условностей. Мелихов же "работает на доверии": истории о родственниках и знакомых сыплются на нас как из рога изобилия, цепляются друг за дружку без особого плана, кружат вокруг рассказчика, точно невоспитанные и прыщавые подростки.

Каждая из них тянет на отдельное, законченное повествование, однако собранные все вместе, нанизанные по едва уловимым ассоциациям на отсутствующих каркас, они оставляют читателя в некотором недоумении: о чем? о ком? Сплошной предложный падеж.

В этой излишней подробности, бытовой приниженности и всеобъемлимости охвата стиль Мелихова напоминает творческую методу другого питерского литератора - Александра Кушнера, который тоже ведь создает в стихах свою собственную энциклопедию повседневности.

Но - в стихах.

3.

Уже из названия понятно, что "темой" данного романа назначена любовь к родителям, страх перед старостью и неизбежным умиранием: после ухода самых близких ты оказываешься в очереди за небытием самым первым, в спину противно дует вечность. Вот и нужно научиться сублимировать потери, привыкать к ним, забалтывая их избыточным словоизвержением.

Описывая будни и тяготы повседневного существования, рассказчик несколько раз проговаривается, что главное его признание - поиски истины. В чем она заключается, как проявляется и функционирует, Мелихов не объясняет.

Тем не менее, именно истина противостоит проявлениям М-культуры - кодекса общепринятых понятий и правил массового общества (вспомним эссе "Квази" В.Маканина и даже "Поколение П" В.Пелевина). М-культура, М-чувства требуют обращения с окружающим миром в режиме данности, когда нет необходимости врубаться в сложности и хитросплетения причинно-следственных, а нужно лишь плыть по течению синдроматики времени, авось и выплывешь. Или всплывешь.

И именно искренний, надрывный анализ своих поступков, по Мелихову, позволяет преодолеть жанровые и житейские стереотипы, окружающие нас плотной стеной подобий и подделок. Не из-за этого ли писатель чурается внятных сюжетных стратегий, что боится вляпаться в очередную лужу мнимостей?

Так что, в этом смысле, "Любовь к отеческим гробам" - роман очень даже современный: Мелихов держит нос, что называется, по ветру, чутко реагируя на нынешние запросы. Вот он и всю первую часть романа посвятил цельности и святости тещи, бабушки Фени, которая хотя и в землянке жила, но красоту души сохранила и сквозь жизнь многотрудную пронесла. Сразу вспоминается "Матренин двор". Или вот недавние воспоминания А.Чудакова "Ложится мгла на старые ступени", которые наша либеральная критика подняла на щит, едва не задушив в своих объятиях.

Так что "покушение на миражи" оборачивается новой порцией тотального несовпадения с реальностью, гонкой по горизонтали. Да и что такое, в сущности, художественный текст, как не вязкая, обмусоливающая наши души обманка? Особенно когда невыстроенностью, текучестью композиции автор пытается передать само текущее жизни вещество.

4.

Терапевтический характер текстов Мелихова очевиден: спасенье утопающего - дело рук и пишущей машинки. Остроту должна добавлять размытость сюжета, прерывистого и взволнованного, ну - как на исповеди. Или же - на кушетке у психоаналитика.

Но, зададимся вопросом, правомерно ли вываливать на читателя свои комплексы и проблемы, делать его соглядатаем интимных физиологических и экзистенциальных процессов?

Мелихов считает, что да, вполне даже возможно, так как все люди похожи и проблемы у нас одинаковые: взаимоотношения с родителями и детьми, мысли о смерти, несварение желудка и измены женам (мужьям). Короче, прятки и непонятки. В индивидуальном рисунке судьбы всегда можно попытаться отыскать типические черты. Однако же лучше всего это делать с помощью внятного сюжета, который у Мелихова отсутствует, зиянием своим мешая нашим с ним сопереживаниям.

Да только нужно ли говоруну ваше сочувствие? Может быть, куда важнее оказывается сама эта возможность выворачиваться, вывернуться наизнанку, высказаться до дна, до конца, чтобы потом можно было спокойно уснуть.

С осознанием выполненного перед собой долга.

"Русский Журнал", 10.10.2001



Сергей Гедройц

"Чума"

Один из немногих в дельте Невы, кого можно читать, — один из совсем немногих, кого читать стоит, — на этот раз написал, наконец-то, вещь, которую прочитать надо, и даже почти нельзя — не.

В том смысле нельзя, что пропустишь важное. Типа — гол: отвернулся от экрана к взбурлившему чайнику, — и, считай, не видел матча, зря убил два часа.

Ненастоящие книги читаешь ради настоящих. Не ожидая, впрочем, их появления в реальном времени.

Первая мысль: зачем название заемное? не бестактно ли беспокоить по пустякам папашу Альбера? самому, что ли, не придумать?

Потом заглядываешь, естественно, в последнюю страницу (и вообще-то привычка такая, но с Мелиховым иначе просто нельзя: обычным путем до нее попробуй доберись), — и то, что там происходит, не разжигает, отнюдь.

Тем не менее, раскрываешь книгу на середине — только чтобы объяснить себе ужасный, невозможный, заведомо неправдоподобный финал. И листаешь, не отрываясь, изложенную точно и стремительно историю чужого некрасивого несчастья.

Потом, уже почти против воли, заглядываешь в первую страницу, с некоторым трудом переваливаешь на вторую, — и всё: захвачен. Роман, как и полагается роману, заставляет читателя почувствовать себя его героем. Хотя этот самый герой ни на кого не похож, — ни на меня, ни на вас. Но так сильно высвечен изнутри, так полно высказан, что способен на какое-то время заменить нам самих себя, таких невнятных. И его несчастье — и его счастье — с изнанки неотличимы от нашей собственной судьбы.

Кстати, этот роман только и состоит из счастья и несчастья. Того и другого почти поровну.

Но поскольку одно наступает за другим в последовательности правильной, то есть несправедливой и неизбежной, — разбирать так называемое содержание слишком грустно. Предпочитаю восхищаться так называемой формой. Пейзажами. Афоризмами. Блеском описаний. Глубиной метафор.

Взять хотя бы вот эту — что герой чуть не с детства мастерит хитроумные замки — такие, чтобы никто чужой не проник в защищаемое пространство.

Впрочем, это я сбиваюсь-таки на содержание. Поскольку речь, как и раньше бывало у Мелихова, о человеке прекрасно- и простодушном, который, однако же, постоянно осознает повсеместное присутствие непобедимого Зла — и пытается заслонить от него собою тех, кого любит. Но жертвы напрасны, ценности мнимы, сама любовь — иллюзия, и вообще жизнь не выдерживает проверки умом и несчастным случаем.

Это роман разочарования, перешедшего в отчаяние. Ну и, в некотором роде, автобиография поколения, как-то исхитрившегося просуществовать на иллюзиях — от Оттепели до Перестройки включительно.

Иллюзии пошли прахом. Поколение прочувствовало свой крах. Советский романтизм, как и любой другой, кончается трагической автопародией. Конфликт отцов и детей исчерпан. Положительный герой убивает своего сына. Короче, все нехорошо. Кроме текста:

"Вот, вот что было истинной чумой: люди вообразили, что они рождены для чего-то

более пышно, чем реальность, какой она только и может быть, что кто-то им что-то задолжал и если они станут уродовать все в себе и вокруг себя, то этим как-то отплатят обидчику — так распушенный ребенок колотится об пол, чтоб досадить перепуганной бабушке. Успокойтесь, никто ниоткуда на вас не смотрит и не ужасается, до чего вас довел...»

"Звезда" 2004, № 6
=====

Владимир Елистратов

"Обратная сторона чумы" ("Чума")

"Обычная история" (кошмарно звучит!) для нашего времени — история семьи, в которой один из сыновей стал наркоманом. Мало того, тема эта — модная (звучит еще кошмарнее). А где мода — там стереотипы, целый набор стереотипов: от этикетных изображений ломок до дидактически-сентиментального мотива "победы над недугом". Все, что связано с наркоманией, торжественно объявлено "субкультурой" уже давно. Словом, дело зашло далеко.

Тема, о которой я заговорил, стала организуемым началом нескольких романов Александра Мелихова. В общем потоке материалов с тенденциозным в целом, к сожалению, освещением темы эти романы стоят особняком. Взгляд на проблему здесь дается не с точки зрения "несчастливого" наркомана, "попавшего в беду", и не с точки зрения абстрактно-публицистической: дай-ка я поисследую наркоманию как социальное явление и т.п. Нет. Романы написаны от лица жертв — но не жертв наркотиков, а жертв самих наркоманов. В новом романе главный герой (Витя) — отец наркомана (Юрки), и "его (Витю. — В.Е.) отсек от мира надежнейший в мире замок — несчастье". Теперь его жизнь — "слезный путь": это словосочетание тоже вполне могло бы стать названием романа. "Слезный путь" — обратная сторона "Чумы".

В журналистике принято, извините за выражение, пускать сопли по поводу мучений самого "подсевшего на кайф" и тут же говорить о том, что его, бедного, "упустили" родители, школа и т.д. Как в советское время: в алкоголизме Иванова виноват коллектив. Очень похоже на тему "маленького человека" в русской литературе XIX века: бедные "бедные люди", "униженные и оскорбленные" средой! Только во второй половине XIX века пришел А.П.Чехов и сказал "маленькому человеку" твердо и ясно: сам виноват, надо по капле выдавливать из себя раба... Скажем честно: почти никто не акцентирует внимание на том, что сам по себе наркоман есть зло. Еще неизвестно, что страшнее: наркотики или наркоман. Хочет он того или нет. Он, мучаясь сам, мучает окружающих, прежде всего — близких.

В романе эта мысль проводится непрямо, художественными средствами. Первая половина текста — тонкая, светлая лирическая проза: детство Вити, студенчество, история любви к Ане, его будущей жене и матери Юрки. И вдруг проступает "жестокий дар" автора, лирическая проза плавно переходит в психотриллер, в конце романа отец убивает сына, вытолкнув его из окна. Чтобы избавить от дальнейших мук его мать, изможденную возней со страшным существом, в которое превратился ее сын. Главный секрет психологического реализма, традиции которого развивает Александр Мелихов: читатель помещается внутрь "я", ведущего рассказ, и не может

ему не сочувствовать. Писатель достигает своей цели: читатель, который извелся состраданием к рассказчику, испытывает облегчение и воспринимает такой конец как счастливый. Даже после пронзительного по своей трогательности и нежности описания Юркиного детства, даже после истории идиллических отношений отца, матери и растущего сына...

Вторая причина, по которой роман стоит особняком среди материалов, лежащих в русле "освещения темы наркомании в искусстве", заключается именно в том, что автор по-настоящему, опять же в традициях русского реализма, понимает, что наркомания — лишь следствие, лишь одна из форм проявления болезни общества. Чума у А.Мелихова — не "социальная проблема", а духовное заболевание человечества. "Какой-то установился в мире невиданный порядок, стало модно пользоваться его плодами и презирать тех, кто его поддерживает, — причем те, кто поддерживает, готовы первыми аплодировать плюющим: изучать их плевки, увенчивать их нобелевскими премиями..." В этом "невиданном порядке" жизнь перестала цениться как физический и — что особенно важно — духовный труд. Получить, "урвать" удовольствие — вот весь "смысл" этой жизни. "Без кайфа нет лайфа" гласит наркопоговорка. "Вот это, может быть, и есть главный признак чумы, — продолжает рассуждать "слезный путник", — возможность наслаждаться прекрасным настроением, не прилагая труда?" Наркоман формулирует философию чумы по-своему, жаргонно-афористично: "Мир может быть обломен, а может быть приколен". Откуда это взялось? — недоумевает Витя, "в какую же щель проникла эта чума?..".

Для Вити существует, с одной стороны, мир теплый, человеческий, может быть, нелепый, смешной, бедный и т.д., но — человеческий. Главное — это мир, где "человеку нужен человек", мир непрекращающегося кропотливого духовного труда. Труда любви, заботы о ближнем, улучшения собственной жизни с тем, чтобы жизнь близких тоже улучшилась. С другой стороны — есть мир холодный, бездушный, мир аллигаторов — образ появляется на первых же страницах романа: "город вел себя в точности, как аллигатор". Здесь сразу возникает целый шлейф литературных ассоциаций. Это и чапековские саламандры, и батюшковское: "Сердце наш — кладезь мрачной: / Тих, спокоен сверху вид. / Но взглядишь в него: ужасно, / Крокодил на дне лежит", и многое другое. Печальным лейтмотивом звучит в романе детский стишок "Жил да был крокодил...". Где кончается человек и начинается крокодил, аллигатор, кукла, у которой только внешность Юрки, "обугленный растрескавшийся лик с зияющими подглазьями"? Наверное, вот где: "...если прогретую теплом твоей жизни дребедень ты можешь оторвать от себя без всякой боли, значит, ты не теплокровный человек, а хладнокровный аллигатор". "Нормально, когда кто-то кого-то недолюбливает, — ненормально, когда кто-то кого-то не замечает".

"Чума" — это равнодушие, пустота, в которой неизбежно нужен "кайф". Мелихов говорит и о том, что современная т.н. культура, где "аплодируют плюющим", есть питательная среда для чумы, и это вызывает "кислоту" и "духовную изжогу" — причину сартровской "Тошноты" писатель видит здесь. Пустырь из детства, разглядывание картинок из журнала "Юность", студенческая картошка, студенческая любовь — все это наивно-ностальгично, и там не могло быть чумы. В принципе не могло. "Стемнело" во второй части романа потому, что наивный, добрый, восторженный Витя, потерпевший фиаско в этом амплуа, учится противостоять "чуме". "Внутренний наглец" в герое ("наглец" этот, впрочем, наивен, как младенец) развивается в "расчетливого зверя". Все чаще звучат в романе слова, никак не вписывающиеся в каноны абстрактного гуманизма: "Сострадать стоит только жизнеспособному. А нежизнеспособное лучше скорее прикончить". Речь идет, конечно, о духовно нежизнеспособном: сострадать аллигаторам и чуме нельзя, как нельзя сострадать дьяволу. Существуют границы сострадания, потому что

существуют и границы страдания сострадающего.

Выстрадавшая и жестокая, не "толерантная" и не "политкорректная", эта проза может нравиться или не нравиться. Нельзя, однако, не признать, что она и правдива, и актуальна.

"Знамя" 2004, № 11

=====

Владимир Новиков

"Недуг, которого причину..." ("Чума")

Новое произведение Александра Мелихова озаглавлено с вызовом. Без ложной скромности замахнулся автор на Альбера нашего Камю, чей одноименный роман тридцать лет назад "перепахал" души целого поколения юных отечественных интеллектуалов. Сартр + Камю = эк-зи-стен-ци-а-лизм: длинное сие слово стало "шиболетом", лакмусовой бумажкой культуры, причастность к которой тогда поверялась способностью произнести вышеназванный термин правильно и без запинки. Название "Чума" — отсылка к этому духовному контексту, знак повышенной философичности предложенного читателю текста.

На неизбежный вопрос об омонимии заглавий сам Мелихов незамедлительно высказался в беседе с Еленой Невзглядовой. В том духе, что у Камю чума символизирует злое начало, приходящее извне, а по Мелихову чума есть зло, которое гнездится внутри человека. Что ж, это концепция — и концепция неслабая. Однако, признаюсь, у меня по прочтении "Чумы" сложилось ощущение несколько иное, о чем и тянет высказаться. Вообще говоря, в нынешней литературной ситуации, когда меж критиками никакого согласия нет насчет оценок и рангов, реальным свидетельством значимости произведения становится его способность работать "генератором интерпретаций", порождать разные, пусть взаимоисключающие трактовки. Вот где возникает "событие бытия", и я не могу отказать себе в удовольствии подсказывать Александру Мелихову, что понимаю его роман правильнее, чем он сам. А время и читатели нас рассудят.

Так вот, "дуновение Чумы" почувствовал я буквально с первой страницы, где перед нами начинают разворачиваться "шестидесятнические" отрочество и юность героя, обитающего в поселке им.Бебеля, именуемого иногда в дальнейшем просто Бебелю. "У Вити не было оснований очень уж обожать свое прошлое..." — полагаю, что у нас с Мелиховым тоже. В разных местах мы все жили, но жили — в Чуме. Просто мы тогда не знали, что такое нормальная человеческая жизнь. Вершиной свободомыслия казался журнал "Юность", апофеозом чувственности — мелодия "Маленький цветок", под которую в обнимку топтались на школьных вечерах, а ассортимент напитков сводился к портвейнам "Янтарному", "Рубиновому" и "Золотистому". После того как ироник Мелихов все эти прелести в нашей памяти освежает — полным идиотизмом предстает столь распространенный ныне "пассеизм", вся эта имперская ностальгическая грусть, разделявшаяся с которой писатель начал еще в "Исповеди еврея".

За "Янтарный" и "Золотистый", впрочем, мы должны сказать спасибо партии и правительству: отравленные "портвешками", мы, как ни странно, получили своего рода прививку от "зависимости" и вовремя обратили свой взор на то лучшее, чем

богата любая эпоха. Довольно символичной мне представляется сцена, когда юный Витя после коллективной поддачи отчаянно блюет, а его будущая жена Аня товарищески помогает ему прийти в чувство. От пьянки-гулянки к семье и браку — верной дорогой идете, товарищи!

А теперь перенесемся на тридцать лет и на двести страниц вперед. Для Юрки, сына Вити и Ани, трагически пристрастившегося к зелью в худших его разновидностях (включая "черного", "герыча"), самые сентиментальные воспоминания уже неотделимы от анаши, "планцу": "Золотое когда-то было время у нас с Милкой: любили и курили". Немудрено, что окончательно слетевшую с катушек Милку скоро приходится сбывать с рук, отправить куда подальше. "И вся любовь", — сардонически комментирует автор.

Уже это наводит на мысль, что Чума — субстанция не таинственно-индивидуальная, а общительная, общественная, рождающаяся и развивающаяся в отношениях между людьми. И реальная ей антитеза — любовь, причем не только родственно-супружеская, но и запретно-греховная. Как ни беспощаден автор в описании интрижки между Витей и Валерией, этот психологически тонко прописанный эпизод выглядит вторым после истории женитьбы эмоциональным просветом в сюжетной ткани романа.

Но не хватает любви — в жизни одной семьи, в жизни целой страны. Люди становятся по отношению друг к другу "аллигаторами" (основная категория мелиховской социальной мифологии). А самые уязвимые (в том числе — и самые незаурядные) внутренне ломаются, делаясь бесчувственными "куклами". Время перемен, "Великая Перестройка" (в этих прописных буквах читается ирония не однозначная, а сложно-диалектическая), лишь вывело наружу ту оскорбительную бедность и несвободу, в которой люди обитали и раньше. "Теперь мы попали в другой разряд — разряд глубоко несчастных людей", — говорит в романе Аня. Но поглядим по-радищевски "окрест" — и увидим, что в этот разряд попадают отнюдь не только жертвы наркомании, но и все, кто живет сегодня всей семьей на двести долларов в месяц и не может купить стиральную машину, поскольку сумма в триста долларов им представляется нереальной.

Впрочем, сама тема наркомании едва ли не впервые в нашей словесности исследована так по-взрослому ответственно. После многочисленных воспеваний "наркоты" в сочинениях ряда инфантильных недописателей просто необходим был такой жестко-пристальный взгляд на "драг-калчар", эстетика и лингвистика которой развернуты Мелиховым весьма экспрессивно. Чего стоит Юркин афоризм: "Мир может быть обломен, а может быть — приколен"! В "петербургский текст" нашей словесности вписана горькая, но нужная и важная страница. Оказавшись в городе на Неве и находясь в пространстве между Апраксиным двором и Фонтанкой, уж непременно вспомнишь теперь, как бедный Витя отправлялся "на Апрашку за колесами" для мающего в ломке сына. И опять задумаешься о вечной нашей беде, принимающей в каждом веке свои специфические формы.

Из этой невыносимой жизни выхода нет, но роман как конструкция должен иметь конец. Полагаю, что финал был Мелихову заранее виден как сакраментальная фраза о "всаднике Понтии Пилате". Дегradировавший Юрка перестал быть человеком — он отныне только "кукла". После того как измученная Аня пытается отравиться, ломается и Витя — он теперь только "аллигатор". Когда Юрка в очередной раз требует у родителей ключ, чтобы снова дорваться до зелья, когда он взбирается на окно, грозя выпрыгнуть, потерявший чувствительность отец-"аллигатор" выталкивает "куклу" в бездну. Композиционно это проработано тщательно и безупречно. Страшный символ — "кукла", например, впервые появляется как детское словечко "кукка", произносимое маленьким Юркой, — тогда же, когда сообщается о странной склонности ребенка — найти кофейное зернышко и

разгрызть его. В общем, предчувствия и пророчества расставлены где надо и как надо. Гротескный финал в психологически мотивированном повествовании вполне подготовлен.

Для меня вопрос в другом — покрывается ли этим гротеском вся сумма жизненных противоречий, выставленных наружу по ходу романа? И могу ли лично я согласиться с автором, когда он ненавязчиво, но достаточно внятно утверждает: "Может, в этом и был источник заразы — в переоценивании человеческой жизни". Мне кажется, что юношеская ненасытность Юрки, не желающего себя "тратить на обыкновенную жизнь", — это скорее отсутствие иммунитета, чем собственно причина "чумы". И нельзя вытолкнуть "чуму" в окно — она спокойно вернется через дверь.

Слов нет, гротеск — штука эффектная и эффективная. Вот и другой петербургский прозаик — Валерий Попов, рассказывая по "Эху Москвы" Майе Пешковой про свою жизнь и творчество, категорически заявляет: в литературе важен только гротеск, только он и остается в веках. Конечно, вам, петербуржцам, виднее: за вами Гоголь с Достоевским, у вас там Всадник Медный ночью по улицам скачет. И все-таки дерзну предположить, что в иные эпохи лезвие гиперболы притупляется, приходится искать средства от перхоти иные, чем гильотина. Не сделались ли ежедневно наблюдаемые нами в жизни гротески страшнее гротесков литературных?..

Чума, чума... Как тут человеку не оуклиться, не превратиться в куклу, когда и в доме своем ты не защищен от смертельной угрозы. Сидишь тут, пишешь, а в окно выглянуть страшно: вплотную к нашему жилищу московская строительная мафия возводит очередной небоскреб. То ли он в перспективе завалится, то ли наш дом от этого соседства трещинами пойдет. Понатыкали по всему городу трухлявых башен, криминально вздули цены, а там хоть трава не расти...

Открываю ноутбук, на почтовом портале последние новости: "В Петербурге треснул высотный дом, жильцы эвакуированы". Вот ведь и у вас, друзья мои, то же самое. А вы говорите: гротеск, гротеск... Да не понадобится нам с вами друг друга из окон выталкивать, все вместе дружно уснем под обломками.

Нет, придется нам все-таки реалистически, аналитически распутывать клубок современности, поскольку искусство и жизнь нераздельны. Но, к счастью, они еще и неслиянны, потому-то у особи вида *homo scribens* есть свой абсолютно безвредный для здоровья и спасительный для жизни наркотик — наше письмо, которое всегда при нас и которое никогда не обманет. И гротескный финал нового мелиховского романа, по-моему, можно трактовать еще и как определенный рубеж в биографии прозаика. Активно мыслящий писатель-антрополог, чуткий социальный историк современности свое творчески прочное здание выстроил, завершив определенный романский цикл, поставив в конце не точку, а беспощадно-болезненный вопросительный знак. После того как прозвучал "громовой удар", мы вместе с Витей и Аней не выглянем в окно, не побежим вниз по лестнице. Это время — остановилось. Как в "минуту злую" для Онегина, как в момент известной немой сцены, как, наконец, в тот миг, когда перед раскрытым окном разжал руки гроссмейстер Лужин.

А впереди — новая вечность и новые романы.

"Русский Журнал" (http://old.russ.ru/culture/literature/20040405_vn-pr.html) 05.04.2004

=====

Анна Кузнецова

"О сегодняшнем и современном" ("Чума")

"На Камю не похоже, похоже на Мелихова", — отрекомендовал Андрей Немзер новый роман Александра Мелихова, в журнальном варианте опубликованный в "Новом мире" (2003, № 9—10). Если это оценочное высказывание (а мы знаем, что Немзер прозу Мелихова не жалуется), то выходит, что "Чума" Камю — замечательная вещь. На самом деле — огромная, неподвижная, стилистически скудная, построенная как череда присоединений однообразно страшных случаев по принципу открытой системы. Может быть, кому-то такое и нравится... Для тех, кто многословным и однообразным считает Мелихова, сообщаю: похоже на Камю.

И действительно непохоже — для тех, кто прозу Мелихова любит. Например для меня. Мне трудно понять, как можно не считать этого прозаика первоклассным. Последние романы Александра Мелихова — редчайший сегодня образец высшего уровня психологической прозы. Пристальный интерес к человеку здесь соединен с изощренной писательской оптикой и, в отличие от его ранних романов, текучих и свободных, — четкой структурой романной формы, отчего заметно выиграло полученное целое.

Эта проза очень цепкая, не пропускающая ни бугорка фактуры мира, поэтому очень чувственная, заставляющая видеть воочию, ощущать собственной кожей то, о чем ведется речь. И очень точная — без стилистических перехлестов, без сдвигов в форме или содержании — то есть традиционная. "Уровневость" ее заключается в том, что выглядит она очень современно благодаря органически присущему ей артистизму: на каждый абзац текста приходится такая россыпь драгоценных деталей, метафор и гипербол, что даже странно, почему нет ощущения орнаментальности. А это потому, что, являясь сопряжением тонких и точных наблюдений, вызывающих доверие к тексту, всякая из метафор-гипербол здесь не сама собой красива, а оправдана прозаической логикой — например поиском лаконичной выразительности портрета, передающего сразу и внешность, и отношение героя к увиденному, и отношение автора к герою:

"Но в тот вечер в надмирном зале, подсвеченном белым сиянием колонн, когда на сцену вдруг пролился свет совсем уж неземной, когда по залу прошелестело "Мравинский, Мравинский" и Витя увидел состоящего из одного только профиля устремленного вперед и ввысь вдохновенного старца в грачином фраке, а мгновение спустя по осиянной сцене к черной зорьке рояля, вскинув надменный подбородок и посвечивая нимбиком, который даже наглец из наглецов не осмелился бы назвать лысиной, прошагал в таком же фраке еще один сверхнебожитель с нездешним именем Рихтер и, откинув черные хвосты..."

Обрывать многоточием, наметив мизансцену, — фирменный прием Мелихова. Там, на сцене, само собой, без писателя, продолжается действие — в это время новый абзац занят партером... Оторваться невозможно.

Оторваться невозможно еще и потому, что в тексте Мелихова — кроме всего общеобязательного для хорошей прозы сегодня, когда у нее такой культурный багаж, — работает тот уровень писательского пилотажа, который еще не осознается обязательным качеством прозы. Это — организация прозаического ритма.

Что у прозы тоже есть ритм и что он называется "колон", все грамотные знают, — но вот чем делается колон? На прозе Мелихова это хорошо видно, потому что у него редчайший дар интонации. Мелихов пишет синтагмами: в его абзаце — две-три фразы, в каждой — одно или несколько предложений, но абзац кончается там, где

этого требует логический выход, он же рисунок интонационных переливов данного участка текста. Россыпь деталей у него не опадает скучной перечислительной цепочкой, а направленно движется, подхваченная вихрем текстовых жестов: нагнетающих, как в процитированном абзаце, или вопросно-ответных, запинаящихся, сталкивающихся...

Интонация, которой в совершенстве владеет этот прозаик, опять же не выхолащивается, а живет в соответствии с целью высказывания — поэтому читатель ощущает текст как собеседника, а не нечто самодостаточное, на что можно отстраненно любоваться, если нечего делать. В том времени, из которого взят процитированный абзац, герой носит в душе "наглеца", вставляющего насмешливый глаз в любую экзальтацию, — а экзальтациями полнится его юношеская душа, поэтому всякое описание двуостро: восторг и смех, очарование и скепсис, проверяющий все на жизнеспособность в земной атмосфере.

Недостаток у "Чумы", на мой взгляд, один: тема романа разворачивается в уже использованные в предыдущем романе сюжетные положения: юноша-студент влюбляется в однокурсницу, воплощающую идеал женской и человеческой высоты, женится на ней и счастливо живет, редко и вяло изменяя своей безупречной жене из присущей человеку артистической потребности мазнуть любое совершенство... жизнью. У них рождаются двое детей, первый — обыкновенный (-ая), второй — одаренный и обаятельный, совершенно особенный и исступленно любимый. С первым все обстоит благополучно, а прекрасный малыш по какому-то непреклонному жизненному закону превращается в морального уродца — наркомана. И уезжает в Израиль — даже такая деталь сюжета повторяется в этих романах. Главные герои, их жены и сыновья, хотя и разные на лица, — все из одной ситуации, все — ипостаси повторенных образов. Повторяется даже интонационная основа текста — модуляция от светлой иронии, рисующей внутренний облик главного героя в молодости, к исповедальной трагедийности, спасенной от надрыва только изощренным радио автора (математика по основной профессии), здесь занятого предметным обеспечением любого рассуждения.

Такая повторяемость складывается в схему и делает новую вещь вариантом предыдущей. Если бы не вариантом, а продолжением, как было раньше, — можно загнать несколько вещей под одну обложку, эпопея получится. Так, предыдущий роман Александра Мелихова "Любовь к отеческим гробам", тоже опубликованный сначала в "Новом мире" и вошедший в букеровский шорт-лист, а в прошлом году изданный в петербургском издательстве "Ретро" под одной обложкой с романом 2000 года, названным здесь "Любовь к родному пепелищу", составили шестисотстраничный эпос на психологической основе (sic!) с общим названием "Нам целый мир чужбина".

А вот когда вариантом... Из вариантов, со всем присущим нынешним экспертам равнодушием к литературе, будет выбран один, самый удобный в обращении, то есть короткий, а остальные забыты. Таковы законы мышления — сокращать множество по общему признаку... Что-то, однако, противится в моей читательской душе такому раскладу: оба романа очень хороши, оба спасены артистизмом, о котором выше...

Может, воспользоваться уроками постмодернизма и продолжить издательскую игру: приведя в равновесие объемы текстов, загнать "Любовь..." (с другим названием, например "Посторонний", в общем-то синонимичным названию "Нам целый мир чужбина") и "Чуму" под одну обложку: в первом романе сюжет разрешается хеппи-эндом: сын в Израиле становится на ноги, берется за ум ради своего маленького сына, — сколько еще готовых формул сыновнего поведения выдаст язык — все верны. Во втором — хулиганистый в подростковом состоянии сын сначала исполняет то же самое родительское упование — но вдруг возвращается из

Израиля подсевшим на героин, бросив там жену, сына ему не родившую, тоже ставшую наркоманкой, и становится таким кошмаром для родителей, что отец поступает с ним по пословице "я тебя породил...". Но не в аффекте. Осознанно. Потому что воочию видит, что без, извините, души, которая испарилась под воздействием кайфодобывающих химикалий, это уже не Юрка, а заводная кукла-монстр, которая заводится простым введением химических веществ в организм (органический механизм). Все, что в этой кукле похоже на любимого мальчика, — обман, за который измученные родители изо всех сил цепляются: возят марионетку по памятным прежней безмятежностью местам... Но человек давно умер, его осталось только похоронить. Он еще может говорить взволнованно и искренне — если "пробьет на базар", может бурно веселиться, если "пробьет на шустряк", — им управляют химические реакции. Он выпал из человеческого мира, которым управляют более тонкие процессы. Механического мучителя, готового за порцию "завода" на все, можно механически выключить.

"На каком-то витке сорванной резьбы Юрка наконец пустился в привычный шантаж: поскольку все ножи были предусмотрительно припрятаны, он стал грозить, что выбросится в окно, и даже сел на подоконник, начиная откидываться спиной к синей пустоте. Какой-то остаток прежнего Вити еле слышно вздрогнул, но аллигатор, которым теперь он был, просек одно: не упusti! Не спугнуть, не спугнуть... Мертвея от того, что ему сейчас придется совершить — в глазах разом ударили белые молнии, — Витя подкрадывался с кошачьей мягкостью, приговаривая: осторожнее, не валяй дурака, ты же можешь выпасть, — а Юрка, видя, что победа близка, откидывался все дальше и дальше, держась за оконную коробку одними лишь кончиками пальцев".

Проблема только в том, что в эту заведомую, в еще живом теле, смерть никак не может поверить мать. Такова природа материнства, пока хоть малая надежда теплится... Ее криком роман и кончается.

Писатель исследует то, что его мучит: то в таком изводе, то в этаким — тема у Мелихова всегда одна, и как раз это я недостатком не считаю. Надо бы нам, критикам, понимать, что есть разные типы писателей: одни пишут о том, что их интересует, а другие — о том, что мучит. В первом случае мир интересен и разнообразен, в нем всего много — стало быть, и тема у каждого нового сочинения новая. Во втором — мир прекрасен до заземления судьбы какой-нибудь бедой, разворачивающейся во времени и требующей переоценки ценностей. Метафора чумы у Мелихова неоднозначна, не эмблематична: это и наркомания, вытравливающая из человека человеческое совершенно, и прочие удовольствия, вызывающие привыкание и заставляющие человека совершать безответственные поступки, — такой невеселый ракурс приобретает адюльтер в свете большой беды: человеку высокой культуры свойственно принимать вину на себя, а не валить на обстоятельства и искать в своем прошлом ответа на вопрос: "чем же я заслужил"? Где у таких писателей грань между психотерапией и искусством — понять вовсе не сложно: письмо от третьего лица и стилистическая обработка — уже степень опосредования переживаний, и у Александра Мелихова эта грань соблюдается безупречно.

Но времена нынче такие, что все как-то разом вдруг поняли основную формулу жизни — изменчивость. И стали изо всех сил соответствовать на всех уровнях. Меняться — чтобы идти в ногу с временем — надо постоянно: каждый сезон выходить в новом пальто на новую работу, с новым образом внешности и новым укладом жизни, новой философией и новыми политическими пристрастиями — вот идеал, которому мы, смертные, не можем соответствовать на все сто, — но ведь можем стремиться и приближаться... От литературы тоже этого хотят — вот хотя бы здесь.

В изменчивости есть и истина, и артистическая прелесть — только можно ли противопоставлять ее в оценочных категориях другой истине, другой положительной величине — постоянству? Верность и серьезность, конечно, могут надоедать и утомлять. Но у изменчивости тоже есть обратная сторона — необязательность.

А Мелихов как раз мономан — писатель одной темы, которую исследуют все его романы, — и в этом поклонники верности и серьезности видят оправданность их существования. Это поэзия оправдана сама собой, а у прозы другая природа — если перефразировать известное выражение Пушкина.

Немодный это писатель, не сегодняшней — со всеми невыгодами этого положения. Но безусловно современный — по логике противопоставления сегодняшнего и современного из знаменитой статьи Евгения Замятина, писанной в похожие времена.

"Русский Журнал" (http://old.russ.ru/culture/literature/20040405_ak-pr.html) 05.04.2004

=====

Евгений Лесин

"Катарсис без наркоза. Александр Мелихов: аллигаторы в мозгах" ("Чума")

Первое ощущение: в жизни так не бывает. Слишком плавно, незаметно. Не быстро — что нормально: все-таки проза, — а именно незаметно. Младенчество, детство, юность, первое чтение, журнал "Юность" (мелькает случайно имя Сартра), первая влюбленность, первая любовь, институт, брак, ребенок, еще одно мелькание (теперь уже "Иностранка" и напечатанный там "Посторонний"), супружеская измена, проблемы с сыном, проблемы, проблемы, проблемы...

"Юность" и "Иностранка" — намек на заголовок. Не потому, мол, что неграмотный, как бы говорит автор, у меня такое название, а потому что не мог иначе. Можно было бы — "Пир во время чумы" (по Пушкину), но нет ведь в романе пира. Только чума. Можно было бы — "Крокодил..." (по Достоевскому), но в романе — аллигаторы (у Камю, если помните, — крысы). Ближе всего, как ни странно, "12 стульев" — не из-за юмора (роман абсолютно мрачный, беспросветный, безнадежный), а из-за финала. В "12 стульях" как раз такой финал — не смерть, не гибель, а чернота, кошмар какой-то советский.

У Мелихова кошмар не советский, а потому еще более угрюмый и мрачный. Не на кого валить вину, только на себя. Мальчика Витю, героя, с детства "преследовали" аллигаторы — общее название для всего плохого. Девочка Аня обещала его спасти. Спасала и оберегала всю жизнь. Почти всю жизнь, потому что со временем постаревшая девочка сказала: "Когда-то я обещала защитить тебя от аллигаторов, а вместо этого родила тебе самого страшного аллигатора". Ничего, последний раз шутит постаревший мальчик Витя, я уже сам аллигатор. Все мы аллигаторы. Кто-то немножко, а кто-то по самые уши. И тут нет простых объяснений (хотя сюжетно все вроде бы ясно: счастливая семья, вот только сын алкоголик, а впоследствии и он, и его когда-то счастливая мать — наркоманы), ведь настоящий аллигатор — сама жизнь.

Высоцкий, например, тоже — алкоголик, потом ставший наркоманом. Аллигаторы, как и крысы — символ и апофеоз чумы, ужаса. Они возникают откуда угодно, сами по

себе, а как их называть — героин, водка, советская власть, воровская малина, тоталитарная секта — какая разница?

Отсюда, кстати, и незаметность перемещения сюжета и персонажей во времени и пространстве. Трудно следить за "обычной" их жизнью, за "простыми" заботами, горестями и радостями. То Питер, то Москва, то Израиль — пустые декорации. Забавные даже порою слова проскальзывают ("А эротические правила сопромата были прямо-таки эзотерическими, хоть Витя и не знал этого слова: была бы пара — момент найдется..."), романтика, бытовуха... счастье, одним словом.

Когда начинается чума, когда взрослый сын маленького мальчика Вити и маленькой девочки Ани превращается в куклу и аллигатора — все становится предельно ясным, отчетливым. Никаких декораций, все без наркоза. Катарсис без наркоза — что может быть тяжелее?

Еще одно. Честное слово: читать до конца — опасно. Для душевного и духовного здоровья. Если все же дочитаете, то — обязательно сразу! — вернитесь к самому началу и прочтите еще хотя бы страниц десять-пятнадцать. Самых первых, самых светлых, про маленького Витю, про то, как летел к отцу и что-то большое и доброе неожиданно взметало его вверх. Обязательно! Я хоть и вернулся к началу, но все равно после "Чумы" два дня не пил. Ну их, такие катарсисы, очень уж тяжелы, не каждый, не каждый вынесет.

"НГ-Ex libris", 29.01.2004

=====

Галина Юзефович

"Об аллигаторах и людях" ("Чума")

Позапрошлогодний букеровский финалист петербуржец Александр Мелихов пишет прозу медленную, тягучую и медитативную — почти скучную. Однако именно "почти": сделаться скучной без оговорок ей не дает некая безукоризненная связность письма, прошивающая повествование тысячей разноцветных нитей, потянув за каждую из которых, читатель обречен распутывать мелиховскую пряжу до самого конца. Так обстояли дела с его самым известным романом "Любовь к отеческим гробам", так же обстоят они и с его последним детищем — "Чумой".

Не верьте зазывной аннотации на обложке, сулящей небывалую актуальность, динамизм и лихой сюжет из жизни наркоманов. Актуальность — материя трудноуловимая, динамизмом в "Чуме" и не пахнет, а что касается наркоманской коллизии, то она, безусловно, присутствует, но роль ее сугубо иллюстративная и вспомогательная. Смысл истории о мальчике из приличной семьи, ставшем наркоманом и едва не доведшим родную маму до самоубийства, в том, чтобы в аллегорическом виде представить основополагающую авторскую идею о неискоренимости глобального зла по причине его имманентного присутствия внутри каждого индивида.

Главный герой "Чумы" Виктор всю жизнь боялся тех, кого сам для себя определил как "аллигаторов" — людей, которым нет дела до его маленькой частной жизни, для которых существует лишь внешнее, а внутреннее попросту не имеет значения. Которые не то чтобы плохи — нет, они просто полностью чужеродны тому уютному миру, который Виктор на протяжении долгих лет создавал вокруг своей семьи —

жены Ани и сына Юры. И каково же его отчаяние, когда мир этот дает трещину изнутри: превращается в жуткого бездушного аллигатора севший на иглу Юра, и более того, рептилия, дремавшая внутри самого Виктора, тоже пробуждается к жизни...

Пусть вас не обманывает кажущаяся банальность сюжета — как всегда у Мелихова, сюжет сам по себе не так уж и важен. Он служит не более чем наживкой, заглотив которую, читатель внезапно обнаруживает себя посреди сложнейшего лабиринта мыслей, образов и ассоциаций. И выйти из этого лабиринта таким же, каким вошел, в высшей степени непросто.

"Еженедельный журнал" (<http://www.ozon.ru/context/detail/id/1687582/>) 28.03.2004
=====

Дмитрий Яковлев

Шокотерапия Александра Мелихова ("Чума")

Вышедший в издательстве "Вагриус" роман Александра Мелихова "Чума" представляет собой пример той петербургской прозы, которая читается с трудом, но потом надолго оседает в сознании.

Как минимум, со времен Достоевского в Петербурге пишут романы, читать которые страшно. Но такой страх, какой оставляет по себе "Чума", испытывать приходится редко. У Мелихова нет моря крови (разве что один труп под самый конец), да и вообще медленно развивающееся повествование затрагивает судьбу всего лишь одной петербургской семьи, оставляя в стороне войны, эпидемии и прочие массовые катастрофы. Но от этого становится еще страшнее.

От чумы невозможно мысленно абстрагироваться, перенести ее в какой-то иной далекий от нас мир. Напротив, она на удивление реально проникает именно в то пространство, где мы повседневно существуем, а потому холодный ужас деградации трех человек кажется более достоверным, чем гибель десятков и сотен, ежевечерне подаваемая нам в голливудских триллерах.

"Чума" — роман о наркомании, как говорит нам краткая аннотация на обложке, и это, естественно, верно. Но, скорее всего, Александр Мелихов не в большей степени был озабочен проблемой распространения наркотиков, чем Альбер Камю в своей знаменитой "Чуме" проблемой предотвращения эпидемий. Сравнения с великим французом напрашиваются, и сам петербургский писатель названием своего романа на них наталкивает.

Бедствия порой обрушиваются на нас с холодной жестокостью античной трагедии, говорящей о неотвратимости рока. Мы получаем удар, который ничем не заслужили. И вопрос, волнующий нас после этого, состоит не столько в том, почему случилось несчастье, сколько в том, как теперь жить.

По крупному счету, "Чума" — это исследование вопроса о том, как жить, когда жить вроде бы совсем уже невозможно. Как жить не зачумленным людям, а здоровым — тем, кто вроде бы не заслужил несчастья, но вынужден его переносить. Недаром самому молодому наркоману, превращающемуся в бездушную, потерявшую человеческие черты "куклу", на страницах романа уделяется минимум внимания.

Но зато судьба его родителей — интеллигентной ленинградской пары — прослеживается со времен "оттепели", со времен журнала "Юность" и бардовской

песни. С тех времен, когда жизнь казалась ясной и ничто не предвещало страшный перелом эпох, через который мы прошли за последние два десятилетия.

На фоне ностальгических воспоминаний о собственной юности ужас чумы становится еще страшнее. В какой-то момент кажется, что Мелихов ведет в никуда, в отчаяние. Но удивительное дело: когда переворачиваешь последнюю страницу романа, отчаяния нет. Напротив, пережив всю эту шокотерапию, начинаешь больше ценить жизнь как таковую. Ту жизнь, за которую, как показал еще Камю, можно бороться. Если, конечно, есть понимание сложности человеческого существования. Если есть сила, необходимая для того, чтобы оставаться в рамках реальности. И если есть чувство долга.

Может быть, чувство долга — это вообще единственная вакцина против чумы? Впрочем, каждый, наверное, ответит на данный вопрос по-своему.

"Дело" (<http://idelo.ru/335/20.html>), 02.08.2004

=====

Владимир Яранцев

"Имя — чума, диагноз — наркомания" ("Чума")

"Пытайся зачерпнуть силу в мире своего детства", - этой фразе из самого начала нового романа Александра Мелихова суждено было стать ключевой. Ничего вроде бы в ней нет особенного, ибо относится она к разряду прописных, а следовательно, скучных истин. Вот и роман писателя, который любит начинать не торопясь, издали, как-то уж очень пристально исследует детство и юность героя повествования Вити. И что стоит за этим кропотливым описанием витино-пацаньего детства с пампасами и аллигаторами в пригороде Ленинграда и игрой в замок Иф с вмерзшими в пол "экскрементами", поначалу неясно. Невольно готовишься к очередной саге о совке-неудачнике, прозевавшем свое вундеркиндство (радиотехника, стихи, фантазии) еще во студенчестве, гораздом на дешевое вино и доступных "мочалок". Но замысел автора оказывается явно шире обычной монодрамы. Он дарит Вите встречу с его мечтой по имени Аня - настоящим реликтом дворянско-петербургской эпохи. Поддувает тут на читателя и "оттепельным" ветерком: союз двух юных душ скреплен и канонизирован и всей "юностью" страны, отразившейся в одноименном журнале с именами В. Аксенова, А. Гладилина и др. Эти страницы, где писатель даст своим героям набраться сил перед грядущим кошмаром, так и останутся самыми светлыми в романе. Вторую же его половину словно не читаешь, а проваливаешься в пропасть по имени Юра - младший сын счастливой пары. И вновь писатель, владеющий тайной языка намеков и деталей, делает банальное общезначимым: историю о пропащем сыне превращает в кричащий факт какой-то новой, иной жизни. Имя ей - "чума", диагноз - наркомания. Больно читать и видеть, как добропорядочные супруги Витя и Аня пытаются затеплить в Юре запроданную наркоте душу, тут же малодушно потакая ему во всем (таблетки, "джеф", алкоголь, "лишь бы не героин"). Так вот незаметно дети "оттепели" стали родителями чумы. Но и что-то должно было еще сдвинуться в мире, чтобы современные "Юры" судили о нем как зачумленные: "Мир может быть обломлен, а может быть - приколен". Писатель знает пока лишь одно противоядие против этой "философии" кайфа: "зачерпнуть" побольше из мира детства. А может быть, просто

вовремя повзрослеть?

"Книжная витрина" (<http://www.las-knigas.ru/kv/review/detail.php?ID=16941>),
16.02.2004

=====

Владимир Березин

Крокодил судьбы ("Чума")

В центре мелиховского романа – маленький человек, норовящий спрятаться в скорлупу, ракушку. И придумывает-то он на своей невеликой службе из года в год разные замки и электрозасовы – чтобы отгородиться, спрятаться от мира, защелкнуть вход.

Чтобы не пролез к нему хищник. А хищник для героя Мелихова – это аллигатор inside, и наружный крокодил судьбы, страшный многозубый зверь, что харчит почему зря травоядных и прочих безобидных зверьков. Такой вот экзистенциализм, намеки на который разбросаны в тексте. Отсыл к давно вышедшей из моды европейской штучке во многом и объясняет традицию, в которой написан роман. Это – настоящий чернушный роман на очень высоком уровне. Это не пугалка для советского обывателя, не ода подъездам, что залиты мочой и забросаны окурками, не сказание о Макаре Девушкине, умученном бедностью, здесь плохо все, и, вместе с тем, сначала внешне не плохо ничего. В «Чуме» несчастья неотвратимы, крокодилы – повсюду, а счастье первых страниц напоминает советские фильмы, которые начинаются 21 июня 1941 года. Но задолго до начала заявленной в названии наркотической чумы ясно – не жить маленькому человечку-зверьку в его норке. Придет судьба-крокодил, подденет его когтем – и пиши пропало. «Чума» – образцовая чернуха, потому что в текст проваливаешься, как в омут. Потому что действие романа на читателя почти химическое – потому как наиболее беззащитным становится маленький человек, если жизнь жрет его детей. Где точка ветвления жизни, до которой все можно было бы исправить, неизвестно. Выхода нет – кому петля, кому подоконник. И никакой надежды...

«Чума», кстати, не про наркотики текст. Это про то, как жизнь жрет травоядных, чавкает ими, как разбредаются надкушенные. Отчего-то эту книгу сейчас подают как роман об ужасе наркомании. Наркотики, однако, там появляются если не под конец, то в последней трети повествования. И не только из-за них сын героя превращается в животное. А если точнее – в крокодила.

"Книжное обозрение" (<http://www.book-review.ru/news/news1612.html>) , 8.07.2009

=====

Дмитрий Быков

Сон о Сионе ("Биробиджан — Земля обетованная")

Книга Александра Мелихова «Биробиджан – земля обетованная» (СПб, «Текст», 2009) представляется мне одним из самых захватывающих сочинений, посвященных национальному вопросу, – не еврейскому, поскольку, говоря на эту тему, крайностей никак не избежишь, да и в пошлость свалишься почти наверняка, а самому феномену нации, на котором, собственно, и сломал зубы марксизм.

Марксизм вообще не такая плохая штука – особенно когда не является руководством к действию, – но в качестве универсальной мировоззренческой доктрины он не хилеет, и подкосил его триумфальное шествие проклятый нацвопрос. Мелихов в сегодняшней России, вероятно, главный идеалист, какой-то даже, я бы сказал, субъективный. Мало кто у нас с такой страстью ненавидит все земное: прагматические мотивации, приземленные устремления, прозаические расчеты.

В последние 10 лет – а если вдуматься, то и с самого начала своей литературной работы, которая в конце концов прервала его триумфальную математическую карьеру и оторвала от академической науки, – он одержим идеей «коллективной грезы», «чарующего фантома»; он – единственный известный мне сегодня критик религии не с материалистических, а чуть ли не с солипсических позиций. Религия не устраивает его тем, что она слишком уж коллективна: Мелихову любезны индивидуальные грезы или по крайней мере утешения не для всех. В религии вдобавок слишком много мирского духа, пресловутой прагматики, будь то православие с его недвусмысленным огосударствлением или католицизм с его миссионерами-эмигрантами. Мелихова удовлетворяют только холодные высоты чистого духа, только небывалая радикальность – и нацвопрос он решает без малейших уступок рационализму (а если вдуматься, то и национализму): нацию создает не территория, даже не язык, не враждебное окружение и не нравственные ценности, а только представление о миссии, коллективная мечта, утопический проект. С этой точки зрения наиболее цельным и успешным примером нации у него оказываются евреи. Думается, хотя мы напрямую об этом никогда не говорили, Мелихов разделит бы мою мысль о губительности архаики для еврейского национального проекта. Своя территория, исконная земля – это слишком прозаично, грубо; вполне естественно, что его интересуют только «новая земля и новое небо», страна, созданная с нуля, на чужом и пустом месте, в тайге, исключительно силой воображения. Вот почему его так волнует Биробиджан; вот почему он посвящает ему второе подряд (после «Красного Сиона») историческое расследование, отрываясь от работы над своей отличной прозой.

Главный сюжет Мелихова – и в романах, и в публицистике, которую он, пожалуй, пишет лучше всех коллег-современников, – величие и падение сверхчеловека, торжество «проклятой свиньи жизни» над хрустальными утопиями, над гордыми одиночками-творцами, над мужской отвагой и женской преданностью. Герой Мелихова – поверженный демон, слегка умиленный собственным падением и встраиванием в обычную жизнь. Но пусть вас не обманывает это умиление: все это не более чем маска. Крах утопии для Мелихова – трагедия подлинная и глубокая. Ему жалко Биробиджан.

Он отлично понимает, что при Сталине из еврейского национального государства (пусть области) ничего хорошего не могло получиться. Он убедительно доказывает, что Сталин был не антисемитом, а нормальным большевиком-космополитом с глубоко укорененным презрением ко всему национальному, а вынужденный поворот

к русскому национализму ему пришлось сделать во время войны, когда оказалось, что большевизм так и не смог предложить более убедительного коллективного фантома, чем русская идея. Мелихов остроумно, со знанием текстов, контекстов и подтекстов разоблачает грубую фальшивку о «русском реванше», репрессивном ответе 1930-х на интернационализм 1920-х (у нас главным пропагандистом этой идеи был Вадим Кожин с его книгой, красноречиво названной «Правда сталинских репрессий», куда откровенней, чем «правда о»). В книге о Биробиджане – которая, собственно, и не о Биробиджане вовсе, а при правильном чтении о нынешнем состоянии прочих наций, прежде всего русской, – подробно анализируется еврейский «триумф» 1920-х, когда евреи составляли огромный процент отечественных чиновников и литераторов. Мелихов делает парадоксальный – и притом совершенно верный, только что не очевидный, – вывод о причинах этой победы, ведь ценой ее был выход из еврейства, отказ от него. Иное дело, что антисемита это построение все равно не убедит, поскольку с антисемитской точки зрения нельзя перестать быть евреем, как не может перекараситься негр.

Автор «Красного Сиона», однако, не принимает примитивной этнической идентификации: для него еврей никак не этническое понятие, что зафиксировано уже в знаменитой «Исповеди еврея», принесшей Мелихову первую славу. Для него отказ от еврейской идентичности – первое и главное условие советского успеха широчайшего спектра еврейских политиков и литераторов, от Троцкого до Бабеля. Они, разумеется, не навязывали русскому народу никаких еврейских ценностей, ибо демонстративно от них отказались. А упомянутые Бабель, Ильф, Ландау строили русскую культуру и науку, и во всем мире их называли русскими, разумея под национальностью принадлежность к советскому социуму. Революция дала мощнейший толчок ассимиляции, а именно об ассимиляции, окончательном растворении евреев, полагает Мелихов, и мечтают на самом деле антисемиты. (Об этом можно спорить, и разные антисемиты мечтают о разном, но аргумент о том, что для советской карьеры еврейю прежде всего следовало отказаться от идентичности, вполне справедлив: в 1920-х гг. этот отказ был добровольным, в 1960-е сделался конъюнктурным, хотя и тогда случались исключения, диктовавшиеся нелюбовью все к той же националистической архаике, – интеллигенту свойственно считать себя гражданином мира.)

Биробиджан дорог Мелихову тем, что это – созидание с нуля, бескорыстный подвиг, масштабное и, в сущности, обреченное деяние. Здесь он находит все, что мило его ницшеанской душе (в любви к Ницше он откровенно признавался в публицистике, да и в романах рассыпаны реминисценции из «Заратустры»), – утопию, бескорыстных сверхчеловеков, осуществляющих ее, и мощный выплеск народной творческой энергии, который дал замечательные тексты, создав, по сути, новую культуру. Иврит был провозглашен языком еврейской буржуазии, даже Палестину признали родиной все тех же буржуа – беднота творила и мечтала на идиш. Мелихов с умилением и восхищением, хотя и с полным сознанием наивности всех этих текстов, перелистывает и цитирует биробиджанские газеты, восторженные стихи и очерки, личную переписку, фольклор, анекдоты... На наших глазах создается и гибнет отдельная страна – несостоявшийся Израиль. В сегодняшнем Израиле, думаю, трудно будет найти человека, который бы одобрил биробиджанский проект, но вспомним, что и Израиль вызывает у наиболее радикальных сионистов осуждение, а не восторг: радикалу немило все земное – ему подавай пусть даже неосуществившееся, но небесное. Биробиджан не сбился – да здравствует Биробиджан. Мелихов видит в нем не столько еврейский проект, сколько мечту о Царстве Небесном, грезе интеллектуалов, проект полубезумных мечтателей, – и потому чтение его книги, вне зависимости от того, разделяешь ты авторские воззрения или в ужасе от них отворачиваешься, остается занятием весьма

духоподъемным.

GZT.RU (<http://gzt.ru/column/dmitrii-bykov/244809.html>), 22.06.2009

=====

Яков Гордин

Биробиджан — Земля обетованная ("Биробиджан — Земля обетованная")

Александр Мелихов в современной литературе — один из наиболее глубоко и нетривиально думающих писателей. В частности, последние годы его волнует проблема самоидентификации "русского еврейства".

Задачи, которые он ставит перед собой, — не просто исследование явлений, но поиски путей выхода из фундаментального психологического кризиса, в который загнал себя человек.

Если в своих романах Мелихов остается в сфере частного существования героев, то в публицистике он, естественным образом, выходит в сферы социально-политические.

Примером тому его работа "Биробиджан — земля обетованная".

В романе "Красный Сион", который по своей напряженной трагичности не может, на мой взгляд, оставить равнодушным ни одного нормального человека, прослеживаются конкретные человеческие судьбы. В публицистической работе "Биробиджан — земля обетованная" исследуется явление — феномен реализации мечты евреев о своем государстве.

Одна из основных идей Мелихова — миром движет человеческая мечта. По его выражению — греза. "Грезы штука такая: чем внимательнее в них вглядываешься, тем меньше от них остается. И все же — почему бы не помечтать? Без примеси утопии невозможна никакая длительная совместная работа на будущее. О человеческой страсти творить утопии можно сказать ровно то же, что и обо всех иных человеческих страстях: с ними опасно — без них невозможно".

Мелихов предельно внимательно всматривается в утопический мир, построенный отнюдь не только человеческим воображением, но и жестким человеческим расчетом.

История создания Еврейской автономной области в Приамурье — история, с одной стороны, вдохновенной мечты, с другой — циничного обмана.

В исследовании Мелихова две составляющие: одна — зловещая политическая игра, проводимая Сталиным и его подручными; другая — искреннее стремление советских и зарубежных евреев обрести свою землю и доказать, что они способны в любых условиях построить "свой дом". Свою работу Мелихов начинает со злободневной полемики — сегодняшние примитивные антисемиты разных мастей, более сложные явления — двухтомный труд Солженицына, идеологические парадоксы коммунистов и так далее. Но главное — не это. "Пришло время поразмыслить, что из этой попытки создать для евреев новую родину, где бы они могли стать "нацией как нацией", все-таки получилось, а что провалилось без следа, сколько в этом строительстве Земли обетованной было утопического, а сколько прагматического, сколько романтического, а сколько циничного, сколько демагогического, а сколько искреннего, — и какими уроками биробиджанского

подвига и биробиджанской трагедии мы сегодня могли бы воспользоваться”.

Смысл работы Мелихова именно в том и состоит, что он по своему обыкновению старается разглядеть в кромешной, казалось бы, трагедии и некое плодотворное начало, в крушении мечты — утопии — надежду на возникновение новой мечты.

"Дружба Народов", 2009, № 8

=====

Владимир Шпаков

"Сказка — ложь, да в ней намек..." ("Красный Сион")

Есть мнение, что миром правят большие иллюзии, а вовсе не вульгарные экономические законы, которые всего лишь иллюстрируют тенденции нашей материальной жизни. Недаром нищие и голодные, но воодушевленные какой-то фантастической идеей – нередко побеждали вполне сытых и более оснащенных в материальном плане. Иллюзия, мечта, сказка – вот альфа и омега общественного и личного бытия, в то время как их отсутствие нередко означает стагнацию и даже физическую смерть и нации, и индивида.

Эта мысль является «красной нитью» романа «Красный Сион», написанного Александром Мейлахсом (Мелиховым). Материал и персонажи романа как нельзя лучше подходят для иллюстрации и проверке на прочность данного утверждения – кто, как не еврейский народ, самый главный за последние тысячелетия пленник больших иллюзий? Тут вам и мечта о Земле обетованной, и миф о Мессии, и сохранение своей веры в диаспоре, и идеология сионизма, которая должна была раз и навсегда решить проблемы рассеянного по миру еврейства. Одна из таких иллюзий, рожденных в недрах чудовищного сталинского госаппарата – это идея создания на Дальнем Востоке Еврейской автономной области, своеобразного «Красного Сиона».

Об этой сюрреалистической инициативе советского правительства маленький Бенци Давидан узнает еще во время жизни в польском городишке Билограе, что на границе с Советской Россией. Мальчику «открыл глаза» полусумасшедший Берл, неистово веривший в то, что тысячелетняя еврейская мечта о Земле обетованной наконец-то сбылась по воле товарища Сталина. А тут как раз начинается мировая война, а вместе с ней и Холокост, который Бенци, к счастью, не успел в полной мере испытать на себе. Его семейство делает вполне разумный выбор среди двух зол, то есть, бежит в СССР, где тоже жизнь не сахар, но где евреев хотя бы в газовые камеры не заталкивают.

Далее красочно описываются мытарства вынужденных переселенцев, которые так и не добрались до Красного Сиона, расположенного на другом конце гигантской страны. Они осели ближе, в Средней Азии. По ходу этого странствия часть семейства теряется, часть – погибает или пропадает в советских тюрьмах. Бенцион Давидан тоже десять раз мог отправиться в мир иной: мог быть забитым до смерти, заразиться неизлечимой болезнью, но ему повезло – он выскользнул из советского ада, оказавшись в Иране, а оттуда перебравшись в Израиль. Там он сделал блистательную карьеру: стал известным писателем и другом многих сильных мира сего. Казалось бы, советский период своей жизни писатель Бенцион Шамир (именно так теперь звучит его фамилия) должен был забыть, как страшный сон, либо

«отписаться», создав какую-нибудь драму на том материале, и, опять же, забыть.

Однако, когда дело касается больших иллюзий (или «сказок», как их называет автор), прямая логика не работает. Не первой молодости человек, да еще с подорванным здоровьем, Бенцион Шамир отправляется в постперестроечную Россию, чтобы в итоге оказаться – где? Правильно: в городе Биробиджане, бывшей столице Еврейской автономии. Этот «Красный Сион» - в полном упадке, он похож на Землю обетованную не больше, чем Скотопригоньевск – на град Китеж. Местный писатель Мейлах Терлецкий также мало похож на гениальных творцов Ветхого Завета, но каждому времени – свои иллюзии, главное, чтобы не только человек служил «сказкам», но чтобы и «сказки» как-то скрашивали и продлевали жизнь человека. Вопреки здравому смыслу (да и не здравому – тоже) Бенцион Шамир воодушевляется найденным материалом, у него возникает замысел, и теперь впереди полтора – два года творчества. А это ведь и есть его жизнь, та ниточка, которая связывает Шамира с реальностью...

Таким образом, Александр Мелихов, прекрасно знающий цену всем и всяческим иллюзиям, делает выбор в пользу «сказок», отказываясь от вульгарно-прагматического объяснения жизни. И этот выбор, скорее всего, примирит с автором книги даже тех, кто мог бы вступить в полемику на тему: насколько являются «сказками», допустим, мировые религии? Что в этих учениях – Откровение, а что – «человеческое, слишком человеческое»? Возражений можно найти немало, но, думается, вряд ли вообще нужно вступать в спор. Все-таки перед нами не набор догматов, не философский труд, не идеологическая доктрина, а беллетристическое повествование, написанное блестяще, прекрасным языком, и читающееся с увлечением. А значит, писателя Александра Мелихова можно поздравить с удачной книгой. «Мавр» сделал свое дело и должен отправляться на поиск новой «сказки», которая для него самого – как и для всякого нормального писателя – есть средство продления подлинной жизни. Для читателей же это - очередная версия очередного кусочка общего бытия. С этой версией он может соглашаться или нет, но если он прочтет произведение до конца (а текст очень затягивает!), то что-то интересное он обязательно найдет.

"Питерbook плюс"(<http://www.krupaspb.ru/piterbook/recenzii/index.html?nn=67>),
21.12.2005

=====

Елена Елагина

"Еврейское счастье, несовместимое с жизнью" ("Красный Сион")

На презентации книги "Красный Сион" Александра Мейлахса (Мелихова) народ толпился в дверях. Стульев не хватало, и даже сам Александр Кушнер честно отстоял на ногах все мероприятие. Повод был захватывающий - роман-то о Биробиджане! О еврейской автономной области, которую если ныне как-то и соотносят с великим народом, то, скорее, через анекдот.

Обращение к еврейской теме - не первый опыт Мелихова. Десять лет назад он прорвал стену столичного отчуждения именно своей "Исповедью еврея" - романом, вскрывшим целый пласт нетронутых проблем, по-новому показавшим вечную боль

чужести и отторгаемости. И вот вновь неожиданный поворот темы.

"Красный Сион" - философский роман-диптих, органически совмещающий в себе две классические художественные формы: высокую трагедию (предвоенное прошлое) и трагифарс (наши дни). Едва ли не буквальное следование известной фразе о повторяемости истории.

Если в первой части полнота и красота художественного слова заставляет вспомнить почти забытую ныне толстовскую силу и мощь прозы, то во второй - находчиво и предельно удачно используется прием двойничества по матрешечному принципу: автор дважды прячется за героя - известного израильского писателя, читающего прозу неудавшегося биробиджанского литератора. Слово, переходя от трагедии к трагифарсу, меняет масштаб и валентность, а с потерей веса парадоксально теряет способность к полету - так Мелихов добивается адекватности формы содержанию.

При этом с беспощадной резкостью высвечивается мысль о подчиненности нашей жизни сказке, которая, вопреки песне, вряд ли сможет стать былью. Между тем "...человек, оставшийся без сказки, неизбежно будет завидовать чужому счастью, которое можно обрести только в коллективной фантазии". Именно эта коллективная фантазия, великая мечта заставила евреев отправиться в неведомый необжитый Биробиджан и мечтать о новом советском Сионе.

С кинематографической достоверностью рисует Мелихов злоключения уроженцев Восточной Польши, пытающихся добраться до обетованной биробиджанской земли, так и оставшейся недостижимой. Благополучная семья врача тает на глазах. От нечеловеческих условий умирает сестра главного героя - семилетнего мальчика. Отец от унижения и безысходности кончает с собой. Один за другим уходят все родные и близкие. В конце концов, оставшись совершенно один, парень чудом попадает в Палестину, ставшую вскоре государством Израиль.

Во второй части главный герой - известный израильский писатель Бенцион Шамир, через многие десятилетия приезжающий в Россию и решающий увидеть вожделенный когда-то Биробиджан. Великая коллективная недостижимая мечта и мечта индивидуальная осуществленная. Что в итоге?

Бенциона встречают жалкие постройки и комическая вдова писателя Терлецкого, без упоминания о котором не обходилась ни одна предвоенная газетная статья в "Биробиджанской звезде". Писателя, в чьем наследии лишь несколько тощих брошюр. Цитаты из них представлены в "Красном Сионе" с блестящими комментариями главного героя (чувство комического у Мелихова безупречное).

Но важнее другое - прозрения Бенциона, настигшие его именно здесь: "Он перевоплотится в Мейлеха Терлецкого, каким тот мог бы стать, обладая должным образованием, то есть включенностью во всемирные бессмертные грезы. И уж тогда он сотворит пронзительно печальную и высокую сказку о несбывшейся еврейской родине, подобно матрешке, вложенной в другое, могучее и всеобщее отечество".

Глядя на могилу несостоявшегося писателя, где рядом с пятиконечной звездой мелом нарисован могоидовид с соответствующим хамским пояснением, Бенцион говорит вдове: "Пусть лежит под двумя звездами. Он же хотел их объединить".

И тут, как это бывает у больших писателей, невольно возникает еще один экзистенциальный момент чрезвычайной важности: желание соединить несоединимое. Вот, пожалуй, один из основных философских конфликтов, терзавших человека весь XX век. Как, например, соединить принципы демократии и безопасность при разгуле терроризма? Мелихов одним из первых в постсоветской России нащупал этот неразрешимый узел. "Красный Сион", надо думать, будет по достоинству встречен и читателем, и серьезной критикой.

"Дело", 19.12.2005

=====

Елена Иваницкая

"Общение с ними улучшает картину мира..." (обзор: программа "Зеркало", "Горбатые атланты", "Нам целый мир чужбина", "Исповедь еврея" и др.)

За пять лет нового века только в тех изданиях, которые вывешены в интернетовском "Журнальном зале", Александр Мелихов опубликовал больше сорока художественных, публицистических и критических произведений, среди которых три масштабных социально-философских романа и замечательная повесть.

Мелихов знаменит. Слава не только постучала в его дверь — она уже вошла в его дом. Доказательство очевидное: о чем бы и кто бы Сашу не спросил, в ответ услышит основные постулаты его учения. Какого? Обязательно расскажу, но чуть позже. Теперь два замечания. Первое: да, знаменитости говорят одно и то же, но это не обязательно смешно и скучно — что ж делать, если слушатели так плохо слышат. Второе: упорно и неустанно повторяя все тот же комплекс идей, то есть будучи знаменитостью, во всех иных отношениях Мелихов и не думает почивать на лаврах, а самоотверженно работает в столь разных областях, что это просто удивительно. Вот про это сначала и расскажу.

"Зеркало". Рецензия с элементами репортажа

В конце прошлого, 2005 года, в Москве, в Институте коррекционной педагогики состоялось обсуждение реабилитационной программы "Зеркало", представленной в книге под тем же названием. Книгу написали финский нейропсихолог Елена Вякякуопус и петербургский прозаик Александр Мелихов. Программа предназначена для развития самосознания, адекватной самооценки и социальной активности подростков с нарушениями интеллектуального развития. Программа была разработана на основе многолетней работы групп общения —обучения в рамках российско-финских проектов сотрудничества, поддерживаемых Европейской комиссией. В обсуждении приняли участие директор Института Николай Малафеев, руководитель лаборатории по проблемам аутизма Ольга Никольская, доктор психологических наук Татьяна Ахутина, педагоги коррекционных школ, издатели и представители прессы.

Еще десять—пятнадцать лет назад люди с нарушениями умственного развития никак, в сущности, не участвовали в жизни общества. Вместо них от их имени действовали родители или персонал психоневрологических интернатов. Но в последние годы во многих городах, и прежде всего в Петербурге, появились клубы, центры дневного пребывания для умственно отсталых людей. Развиваются программы включения ментальных инвалидов в жизнь общества. Это, конечно, прогресс, но... увеличение социальных контактов увеличило и количество конфликтов.

Программа "Зеркало" как раз и направлена на то, чтобы ослабить остроту этой проблемы, чтобы количество контактов возрастало, а количество негативных столкновений уменьшалось.

Все мы с раннего детства помним судьбу "гадкого утенка", который в сказке Андерсена претерпел много обид на птичьем дворе, прежде чем превратился в

прекрасного белоснежного лебедя. До сих пор никому не приходило в голову перевернуть ситуацию. В книге "Зеркало" старая сказка рассказана на новый лад. "Однажды в лебединое гнездо злой мальчишка подбросил утиное яйцо. Из него вывелся утенок. Лебеди очень расстроились: "Бедняжка! У него совсем нет шеи, он такой серый и некрасивый". Утенок был одиноким. Маленькие лебеди не любили его и считали уродом. Они не хотели плавать с ним рядом. Они говорили: "Как он отвратительно крикает! Какой он противный!". Утенок ничего не понимал и был очень несчастен". Что же можно и нужно сделать для них всех — для утенка, чтобы он не был несчастным, и для лебеденка, чтобы не рос чванным и самодовольным?

Многие видные специалисты по проблемам людей с нарушениями умственного развития сомневаются, нужно ли развивать их самосознания, поскольку познание ими самих себя не принесет им ничего кроме новых огорчений. Тогда как пребывание в утешительных иллюзиях делает их существование в этом мире более приятным. У большинства людей с умственной отсталостью самооценка завышена — это правда. Но не вся, считают авторы "Зеркала". Вся правда заключается в том, что люди, погруженные в иллюзии, не способны объективно оценить себя, постоянно получают травмы от столкновения с реальной социальной средой. И это справедливо для всех, а не только для людей с ограниченными возможностями. При этом у инвалидов гораздо меньше шансов выйти из этих столкновений победителями. Вот почему объективное мнение о себе им еще более необходимо, чем людям с сильным и развитым интеллектом. Как же совместить эти две задачи: повысить самосознание и сохранить хорошее мнение о себе? Сделать это нелегко, но можно. Для этого необходимо привести в гармонию внешнюю и внутреннюю оценку подростка с нарушениями интеллектуального развития. Показателями успеха на этом пути, индикаторами достигнутой гармонии служат уменьшение количества конфликтов и увеличение позитивных контактов между инвалидом и окружающей его социальной средой.

"Всем нам хочется считать себя немножко лучше, чем мы есть, — объясняют авторы подростку. — Все мы нуждаемся в людях, которые к нам хорошо относятся, любят нас и помогают нам думать о себе хорошо. Каждому необходим хороший образ себя. И это правильно. Когда мы думаем, что мы смелые, добрые, сильные — это помогает нам совершать хорошие поступки. Но во всем нужна мера. Что получится, если ты думаешь, что ты щедрый, а на самом деле ты скупой? Если думаешь, что ты остроумный, а на самом деле скучный? Хорошо, когда твое мнение о самом себе подтверждается другими людьми, когда они думают о тебе примерно так же, как ты сам о себе. Но как достичь такого равновесия между правдой и фантазией, которое поможет нам стать приятными себе и другим?"

Почему, собственно, эти слова обращены только к подросткам с интеллектуальной инвалидностью? Да потому, что только для них такая книга написана. Хотя каждому мальчишке, каждой девчонке было бы интересно и полезно прочесть добрую, умную книгу о том, как понять самого себя и узнать больше о самом себе.

А как? Авторы отвечают очень просто: "Для того чтобы узнать о себе больше, нам нужно, во-первых, наполнить свою жизнь разнообразными событиями, набираться жизненного опыта. Во-вторых, узнать, что о нас думают другие: беседовать с людьми, подумать о своем значении в жизни других — что мы можем для них сделать, чем им помочь. В-третьих, необходимо думать о себе: размышлять над своими поступками, оценивать свои возможности, достоинства и недостатки, обсуждать с близкими друзьями свои взгляды и привычки, понять, чего мы хотим, чего боимся, о чем мечтаем, чем гордимся".

Групповые занятия общения-обучения как раз и соответствуют всем трем задачам: это и новый жизненный опыт, и общение с друзьями, имеющими те же проблемы, и возможность обсудить с другими себя самого. Приступая к занятиям, участники

вместе вырабатывают правила, чтобы всем было весело и легко. И опять же: ведь это правила, которые хорошо бы принять к исполнению всем детям (а также и взрослым), а не только интеллектуальным инвалидам! "Никого не тянуть на собрание насильно. Свободно высказывать свои мнения. Относиться друг к другу с уважением. Называть друга так, как ему хочется, чтобы его называли: не обзывать, не давать уменьшительных имен без разрешения того, к кому обращаешься. Вести себя, как взрослые: спокойно, ответственно, дисциплинированно. Не навязывать свои вкусы и привычки другим. Хвалить друг друга побольше. Не ссориться и говорить по очереди. Давать каждому высказаться. Все по очереди могут стать ведущими. Каждый может дать совет и помочь другому".

На занятия выносятся интереснейшие темы: "Мое имя", "Когда я был маленьким", "Моя семья", "Мой род", "Моя национальность", "Моя одежда", "Мое умение смеяться", "Мое настроение", "Мои увлечения", "Я мужчина. Я женщина", "Я ученик". "Я друг", "Я и мои соседи". "Я клиент", "Я собеседник", "Я обидчик, я обиженный", "Я гражданин", "Я гость", "Мои мечты", "Что украшает мою жизнь".

Каждому ребенку захочется доверительно поговорить обо всем этом в кругу понимающих друзей под осторожным руководством чуткого ведущего. Участники обсуждения подчеркивали, что книгу эту можно рекомендовать для работы в самом обыкновенном, не-инвалидном классе "белоснежных лебедей". Но маленькому утенку не стать лебедем. Возможности инвалида останутся ограниченными. Авторы откровенно поднимают и эту проблему в главе "Наши трудности": "У многих из нас есть кое-какие трудности. Некоторым трудно говорить, другим — ходить, третьим — быстро принимать решения. Большинству из нас трудно жить в городе, где все хорошо устроено только для людей здоровых и сильных. Но мы — часть человечества. Мы гордимся достижениями ближних и дальних, друзей и сограждан. Мы страдаем от их страданий. Люди, не умеющие играть в футбол, болеют за любимую команду. Односельчане радуются за земляка, собравшегося высокий урожай. Россияне гордятся выдающимися людьми страны. Все люди на земле восхищаются прекрасными творениями искусства. Все люди ужасаются подлых, жестоких поступков и восхищаются героическими. Так же и мы можем гордиться чужими успехами и грустить из-за чужих несчастий. Наши трудности и недостатки не могут этому помешать".

Участники обсуждения оценили книгу исключительно высоко. "Она должна стать настольной для воспитателя, особенно дефектолога, — заявил Николай Малафеев. "Здоровьесберегающие технологии должны быть направлены на сохранение не только физического, но и психического здоровья ребенка. Программа "Зеркало" может этому помочь", — сказала Татьяна Ахутина. И все-все-все присутствующие горячо присоединились.

Но... Книга издана журналом "Нева" тиражом 1000 экземпляров, а значит, не только не станет настольной для каждого воспитателя, но дойдет только до узкого круга специалистов. "Мы рады издать! — говорили представители издательств. — Но большой вопрос: кто оплатит? А если распространять бесплатно, то за чей счет?". Эти вопросы остались открытыми.

Почему, зачем, откуда время и силы?

Интеллектуальным инвалидам Александр Мелихов помогает не только своим пером, но и той повседневной кропотливой работой, которая поглощает массу времени, душевных и физических сил. При его непосредственном участии была сдвинута придавившая наших инвалидов скала. Вот именно так. Эта скала — обреченность умственно отсталого человека на пожизненное обитание (заключение) в психоневрологическом интернате (ПНИ).

Как это получилось, что вспоминая и сравнивая "а вот в Советском Союзе...", мы

твердим, что там было лучше, не было наших проблем? А ведь многих проблем не было именно потому, что сложнейшие, болезненные ситуации не разрешались, а насильственно упразднялись — за счет человеческих судеб. Не было например, огромной и тяжелой проблемы — как организовать достойную жизнь и работу ментальным инвалидам. Общество этими вопросами вообще не интересовалось, статистика была засекречена, а проблема вроде бы решена: собрать всех умственно отсталых в психоневрологический интернат, отгородить высоким забором — и делать вид, что так и надо.

А как надо на самом деле? Да так, например, как в соседней Финляндии. В середине восьмидесятых годов в городе Турку возникла инициативная группа родителей детей-инвалидов, которую возглавил Вяйно Салминен, бывший тогда председателем правления специального попечения. Инициативные финские энтузиасты предложили принципиально, революционно новую концепцию взаимоотношений общества и инвалидов, в том числе ментальных, и образовали "Общество поддерживаемого проживания инвалидов региона Турку". Принципы работы общества были сформулированы так: "Инвалиды — полноправные граждане, у которых есть возможность делать выбор и участвовать в принятии решений, касающихся их самих. Инвалиды — лучшие специалисты в своей жизни, поэтому они должны сами решать свои дела, а общество должно не столько руководить ими, сколько помогать им реализовывать свои решения. Среду проживания инвалидов необходимо устроить так, чтобы она как можно меньше ограничивала их и не мешала им взаимодействовать с другими".

Не огромный интернат, а небольшой дом, где у инвалида была бы своя квартира, жить в которой ему помогал бы, поддерживая его, обученный персонал, — вот что нужно людям с ограниченными возможностями. В Финляндии все это уже есть, а у нас — первая ласточка. В Тосненском районе Ленинградской области недалеко от деревни Шапки открылся социально-реабилитационный комплекс, куда переехали подростки из петербургского психоневрологического интерната № 10. Европейская комиссия по партнерской программе конституционального развития, которая поддерживает местные инициативы, начала финансирование проекта. Долго ли, коротко ли, проект нашел поддержку и в России. Администрация Петербурга помогла отремонтировать обветшавшие корпуса заброшенной базы отдыха в сосновом лесу, и новый учебный год ребята начали совсем в иных по сравнению с интернатом условиях. А.Мелихов входил в инициативную группу организаторов этого огромного дела: информационную поддержку обеспечивал, и в официальные двери стучался, и с ребятами занятия проводил, и чего только еще не делал.

Мелихов потрудился не только для инвалидов. Он был организатором и председателем общества "Круг" — волонтерского объединения, помогающего людям, предпринявшим попытку самоубийства. Он как волонтер участвует в программах антинаркотической профилактики.

А он ведь в то же самое время еще и прозу пишет! Одновременно с книгой "Зеркало" в декабрьском номере "Знамя" вышел журнальный вариант его повести "Красный Сион", а вскоре и книга подросла.

Обозрев всю эту деятельность внутренним оком, я написала электронное письмо, невежливость которого мне открылась только постфактум: "Дорогой Саша! Расскажи кратенько, почему ты помогал самоубийцам и продолжаешь ли это делать, почему взялся помогать умственно отсталым, как возник замысел "Красного Сиона" и откуда ты берешь на все это силы и время".

Через несколько дней пришел ответ. Вот он, дословно. "Начну с конца. Со мной всегда повторяется примерно та же ситуация, в которую я однажды попал вместе со своей покойной тещей, доброй до святости и очень при этом простодушной. Выйдя на гололед из электрички на Финляндском вокзале, мы натолкнулись на пьяного

парня на протезе, который совершенно не мог идти, и нам пришлось тащить его через весь перрон до такси, выпытывать, куда ему надо, совать таксисту деньги, и у нее не раз было порыва его бросить, она только причитала: ну что бы нам на другой электричке было поехать... Так и я: время от времени я наталкиваюсь на каких-то несчастных, которым могу помочь лучше других именно благодаря тому, что писательство дает мне для этого какие-то дополнительные средства, и тогда я про себя чертыхаюсь, но тащу, потому что бросить уже невозможно, раз уж этот безногий оказался у тебя на пути.

Проблему самоубийства я начал изучать еще при советской власти, когда даже в энциклопедиях не было такого слова, а классический трактат Дюркгейма "Самоубийство" мне выдали в Публичной библиотеке с большим скандалом. Но я чувствовал, что это уникальное свойство — способность убить себя — открывает путь к каким-то глубоким выводам. В романе "Горбатые атланты" я пришел к выводу, что глубинная причина самоубийств — свобода, а в романе "Нам целый мир чужбина" — к родственному заключению: социальная причина самоубийств — упадок коллективных иллюзий. Однако попутно я начитался, что во всех приличных странах имеются волонтерские службы психологической помощи потенциальным суицидентам, и понял, что не попытаться устроить что-то подобное у нас — все равно что перешагнуть через безногого. Я начал раскручивать эту идею сначала через печать. Повалила толпа желающих. На первом этапе проблемой номер один оказалась проблема нейтрализации психопатов, составляющих закваску и бич всякого общественного движения. В итоге наилучшей формой оказались встречи у кого-нибудь на дому с чаем и разговорами по душам. У меня возникли хорошие контакты с клиникой "Скорой помощи", я раз в неделю туда приходил, с кем-то из спасшихся самоубийц беседовал, оставлял телефон, и, если несостоявшийся самоубийца появлялся, мне уже было с кем его связать. Ядро волонтеров подобралось отличное. Но тут грянули девяностые — и наука, и литература кормить перестали, пришлось подрабатывать "верблюдом" в челночном бизнесе, и организация распалась. Мне до сих пор этого жаль. И соратников своих я вспоминаю с очень светлым чувством. Это еще и ответ на вопрос, где я беру силы: в любом благородном деле встречаешь людей настолько прелестных, общение с ними так улучшает картину мира, да и образ самого себя, что оказываешься в чистом барыше. Покуда эта работа не начинает слишком уж беспощадно пожирать главное дело — литературу. Это к другому вопросу — где брать время. Брать его негде, кроме как у самого себя, и, случается, я клянусь тот день и час, когда позволил себе отдаться первому движению души. Но деваться-то уже некуда, безногого уже не бросишь!..

Так случилось и с умственно отсталыми: финский психолог с эмгэушным образованием Елена Вяжякуопус привела меня на краснокирпичную фабрику, где какие-то странные люди сидели на койках в огромных палатах, в которых они были обречены провести всю свою единственную жизнь. Естественно, я понял, что если я ничего не сделаю, чтобы расселить их по небольшим общежитиям, как это сделано во всей Европе, они до конца моих дней будут стоять у меня перед глазами. И теперь, когда я не раз об этом написал, привлек внимание знакомых журналистов, открыл в журнале "Нева" рубрику "Рядом с нами" и собираюсь заниматься этим и дальше, мне уже немного легче. А когда тебя еще и оскорбит кто-нибудь из тех, кого ты намеревался облагодетельствовать, чувство вины почти рассасывается. Так что я опять оказываюсь в барыше.

А к Биробиджану мое внимание привлек владелец издательства "Лимбус Пресс" Константин Тублин. Он заказал мне книгу и даже выдал приличный аванс. Я изучил историю "проекта" и написал публицистическую книжку "Биробиджан — земля обетованная" — с точки зрения своей любимой концепции "история человечества есть история зарождения, борьбы и упадка коллективных грез". В Израиле вышел

очень большой кусок в журнале "Нота бене". Бог даст, со временем выйдет и книга. Хотя, прочитав ее, Тублин сказал, что это прочтут сто интеллектуалов, напишут пять рецензий — разумеется, положительных, но ему-то грезилось что-то пронзительное. А мне, пока я все это начитывал, тоже начали грезиться фигуры тогдашних еврейских утопистов, одержимых и наивных... И захотелось почему-то — может, и Тублин посоветовал, уже не помню — взглянуть на историю глазами еврейского мальчугана из польского местечка. Эту фигурку мне подсказала судьба моего покойного израильского друга писателя Бенциона Томера. Он прошел примерно таким же путем, как и мой Бенци, но я его не решился расспрашивать о подробностях, и зря: пришлось почти все воображать самому, потому что ни документы, ни серьезные мемуаристы не пишут о самом главном — о повседневном выживании во всех его мелочах.

Это если кратенько. Спасибо, что интересуешься".

Фантом

А теперь, как обещала, — о социально-антропологическом учении Мелихова-мыслителя.

Сначала две цитаты. Герой романа "Исповедь еврея" (1994), до самых печенок донятый "коллективным враньем", создающим непрошибаемое единство агрессивной массы, воскликнул: "Когда я обнаруживаю, что на свете, кроме Единства, есть и еще что-то, что люди способны не только сплачиваться (чтобы расплачиваться с кем-то), но делать и еще кое-что — подметать улицы, печь хлеб, сочинять стихи, сморкаться, играть на гармошке, улыбаться и испражняться, — я готов омыwać им ботинки горячими слезами благодарности".

Герой романа "Нам целый мир чужбина"(2001) размышляет принципиально иначе: "Личность осознала свои права, еще не сделавшись личностью, ее начали защищать прежде, чем она доказала, что стоит защиты. Человек высшая ценность уже за одно то, что умеет жевать и сморкаться! Все должно служить человеку, и только он ничему не должен служить, и он это быстро просекает: любое усилие ради другого превращается в непосильную обузу. Скажи древнему греку, римлянину, галлу, арабу, что он обязан служить не семье, не Богу, не роду, а себе лишь самому... Дух терпимости (наплеватьства) первыми удушает тех, кто имеет глупость дорожить чем-то еще, кроме собственной шкуры — "индивидуальности". Свобода индивидуального бреда всюду грозит растрепать бред коллективный — единственное, что может всерьез и надолго объединить человеческую массу".

А что думает сам Мелихов? Во-первых, он думает, что писатель свое подлинное понимание мира выражает именно в книгах. Во-вторых, в раскрытии этой подлинности он считает допустимым только заострение мысли, повышенную эмоциональность, но не стремление повиртуознее ошарашить читателя парадоксами. В-третьих, он согласен с героем "Чужбины". В-четвертых, это согласие он воплощает во всех художественных, критических, публицистических и полемических выступлениях последних лет.

Интеллектуалы всего мира сегодня взыскуют реальности. Только один, отдельно взятый интеллектуал Александр Мелихов взыскует фикцией, фантомам, мнимостей, грез, иллюзий, сказок, "коллективного вранья".

И уже несколько лет мы с ним об этом спорим. Даже ругаемся.

Учение Александра Мелихова основано на нескольких положениях. Первое. Человека отличает от животного не умение пользоваться орудиями труда, а умение относиться к плодам своей фантазии (=фантомам, грезам, идеалам) как к реальным предметам и даже гораздо более серьезно: "Только человек способен жертвовать во имя того, чего нет, что существует лишь в его воображении". Второе. Все низкое в человеке — это маски чего-то высокого. Материальные, "шкурные", да любые

практические интересы и действия важны для человека только потому, что в рамках какой-то грезы становятся для него символами прекрасного, возвышенного, значительного. В повести "Красный Сион" писатель заостряет эту мысль до фарсовости: герой посетил уборную в бедной квартирке, обнаружил не какой-нибудь, а чистый унитаз и сделал вывод, что хозяйка, "должно быть, придавала этому какое-то символическое значение, то есть считала деталью какой-то сказки". Третье. Хранителем и создателем коллективных грез является национальная аристократия: "Надеюсь, излишне разъяснять, что национальная аристократия образуется не по крови, а по готовности жертвовать близким и осязаемым во имя отдаленного и незримого, — уточняет Мелихов. — Но, поскольку всякая коллективная наследуемая деятельность вдохновляется коллективными наследуемыми фантомами, то и деятельность национальной аристократии должна неизбежно вдохновляться фантомами главным образом не личными и не общечеловеческими, а национальными".

До сих пор могла излагать четко, потому что у Мелихова эти положения неоднократно и определенно сформулированы. Дальше начинаются различные сложности.

Фантомы-грезы-фикции как-то сцеплены с некими надличными, сверхличными ценностями, которым требуется жертвовать. Или не сцеплены, а ими и являются? Но суть одна — служить и жертвовать!

"Отказ либеральных пошляков от всего сверхличного представляет даже и реальную социальную опасность. А в сфере искусства этот принцип — важно не мнение элиты, а покупательные способности и склонности массы — уже привел к разрушительным последствиям всюду, куда ни ступил. "Гуманистическая" вариация этого принципа — все должно служить человеку и только он ничему не должен служить — приводит к близким результатам, но ей еще пока что нигде не дали достаточно воли" ("Знамя", 2004, 6).

А надличные-сверхличные ценности чем, собственно, отличаются от личных? Автором ничего не сказано определенно, но явный осудительный уклон наводит на предположение, что личные ценности — мелкие, частные, шкурные, а надличные — дело иное, возвышенное.

Так. Позвольте. Тут что-то непонятное. Мелихов ведь уже объяснил нам, что мелкие и шкурные интересы — всегда "маска" благородного фантома. Это с одной стороны — со стороны логики самого учения. А с другой... Подвиги самопожертвования во имя возвышенных ценностей родины, семьи, свободы человек совершает — или (с другой стороны подойдем) пред созданными искусствами и вдохновенья трепещет радостно в восторгах умиленья — только в том случае, если эти ценности являются его личными. Если его собственное, личное, частное самостоянье на них основано. Если он лично без них жить не может. Что в таком случае значит ценность над-личная!

У меня по этому поводу есть давняя и неприятнейшая гипотеза. Над-личная, она же сверхличная, ценность — это нечто такое, за что человек не то что жизнью или трудами и днями жертвовать не станет, но за что гроша не захочет дать. Нечто такое, перед чем не то что не затрепещет в умиленье, но поленится пожать плечами. Нечто такое, однако, что жестоким насилием его заставляют признавать более важным, чем его дети и родители, его жизнь и свобода. Над-личная ценность — предлог и оправдание для насилия и произвола. У над-личной ценности всегда есть хозяева, которые от ее имени истребят ту личность, которая в каком бы то ни было отношении этой ценности не соответствует. Вот хотя бы... чтоб далеко не ходить и лишние споры не заводить, возьмем пример из практики нацистской Германии: вот вам великая над-личная, она же сверх-личная ценность расовой чистоты. Существовавшие при национал-социализме родословные паспорта как-то, сейчас

вспомню, очень показательно назывались — то ли "шкатулка для величайших ценностей рода", то ли "шкатулка для сокровищ предков".

Герой "Исповеди еврея" припечатывает: "Социально близкий — не тот, кто чем-то реальным пожертвует нашим святыням (таких дураков практически не сыщешь), а тот, кто знает, что им положено жертвовать". Вот здесь бы я уточнила мысль Левы Каценеленбогена, которому постоянно киваю с согласным смехом: "Социально близкий — не тот, кто чем-то реальным пожертвует нашим фантомам, а тот, кто вместе с нами придушит, улюлюкая, не желающего жертвовать". Тут еще пикантный нюанс: когда некто провозгласит необходимость самопожертвования во имя сверхличной ценности, ему уже не обязательно поступаться чем-либо на деле. С него, так сказать, довольно сего сознания. Основательно жертвовать придется тем, кому не слишком-то хотелось данный фантом признавать, а жертвовать окончательно — тем, кто так его и не признал. У сторонников надлично-сверхличных ценностей давно спрашиваю — лицемерно, разумеется, потому что прекрасно знаю ответ: вам что дороже — ваши великие и чистые над-личные ценности или моя грязная шкура?

Но продолжим о противоречивом и непонятном в "учении о фантомах".

Мелихов не только прозаик и создатель учения, он математик, научный работник. И всегда язвительно обрывает попытки назвать его бывшим математиком: "Бывших математиков не бывает, как не бывает бывших пуделей!".

Откликаясь на статью Николая Работнова "На руинах тайн мироздания", Александр Мелихов полемизирует с ним на основе своего учения, но, как мне кажется, в самом полемисте спорят создатель учения и ученый-математик: "Я совершенно серьезно считаю, что человека создало воображение, создала его способность относиться к плодам своей, тем более коллективной фантазии, наследуемой фантазии гораздо более серьезно, чем к реальным предметам (культура, в сущности, и есть система коллективных иллюзий). Утратив эту способность, способность жить иллюзиями, человек просто не выживет. ... Любить и воодушевляться мы можем лишь собственными фантомами, реальность всегда ужасна, стоит в нее заглянуть поглубже (подальше). Вся история человечества была, есть и будет историей зарождения, борьбы и распада коллективных фантомов", но дальше: "Гуманнейший принцип "все должно служить человеку, и только он ничему не должен служить" уже породил мастурбационную культуру, предназначенную для самоуслаждения без признаков служения, — на очереди мастурбационная наука, приятная во всех отношениях, не разоблачающая никаких неприятных тайн, не задевающая ничьих иллюзий" (Знамя, 2005, 6). Но ведь иллюзии, они же фантомы и коллективное вранье, — это и есть та самая величайшая ценность, без которой человечество не выживет, Народное Единство разрушится и которую ни в коем случае нельзя задевать... Или я чего-то недопонимаю?

Впрочем, Лева Каценеленбоген, герой "Исповеди еврея", с которым я так часто бываю согласна, прекрасно все понимал, только с другим знаком: "Подозреваю, что и вся наука создается отщепенцами, кто начинает доискиваться, с чего и какие бывают бураны и, вообще, куда ветер дует, вместо того чтобы с радостным трепетом воспринять и передать дальше, как некто во время бурана замерз в собственном сортире"(90), "Народное Единство не может зиждиться на тех песчинках знаний, которые случайно выносятся историей и доносятся до Народа. Единство может покоиться лишь на гранитном массиве лжи, ибо только ложь бывает простой и доступной каждому, а любая истина требует многолетних изучений, и в результате рождает целый веер научных школ, утверждающих даже и прямо противоположные вещи. Поэтому знания всегда антинародны. Поэтому невежды всегда пользуются заслуженной любовью, а умники — заслуженной ненавистью..."(215).

Но все-таки главной неясностью для меня остается реальность.

Реальность, "жизнь как она есть", в истолковании Мелихова, — это, во-первых, нечто ужасное. "Кровавые помои", как говорит герой "Чужбины...". Не защищаясь от реальности "чарующими фантомами", переносить, претерпевать ее невозможно.

Во-вторых, это нечто предельно узкое и скучное — только то, что можно "съесть и выпить". "Поцеловать" уже нельзя, потому что целовать можно только фантом, то есть реальность (=живую женщину), "перегримированную" фантазией.

В-третьих, это нечто абсолютно безмерное, неохватное, в подавляющей части своих параметров ненаблюдаемое, так что с реальностью мы, собственно, никакого дела не имеем, а только с ее моделями, "конструктами". Этого последнего определения добилась от Мелихова лично я, чем горжусь, — мы полемизировали на страницах "Дружбы народов" (2004, 9). На мой взгляд, оно принципиально противоречит двум предыдущим и я бы с ним согласилась, если бы Мелихов не приравнивал, как он приравнивает, модель к фантому: "Не все люди способны любить до самозабвения лишь собственные фантомы, просит меня признать Е.Иваницкая, и я готов лично для нее заменить слово "фантом" словом "конструкт" или "модель". Но отступить дальше этого я уже не имею возможности: когда мы любим какой-то предмет, институт, животное или человека, мы на самом деле любим его модель, включенную в общую модель мироздания, которая и заставляет нас из мириад проявлений объекта нашей любви замечать лишь ничтожную часть, а затем и ее интерпретировать в соответствии с моделью. Любовь, основанная на реальных качествах, просто невозможна, ибо таковых почти не существует — даже наипростейшие физические признаки могут быть оценены самым противоположным образом: худа — так никого нет легче и стройней, толста — величие осанки видно в ней... А уж моральные качества: будь хитрой — редкий ум, будь дурой — ангел кроткий..."

Ну да, в гегелевских терминах — "мы мыслим абстрактно". Однако не лишены возможности "восходить к конкретному" — ко все более полному и всестороннему воспроизведению предмета. А. Мелихов почему-то настаивает, что лишены. Но не всегда, не всегда настаивает. Откроем еще раз книгу "Зеркало" и обнаружим, что реальные качества все-таки существуют: "Когда мы думаем, что мы смелые, добрые, сильные — это помогает нам совершать хорошие поступки. Но во всем нужна мера. Что получится, если ты думаешь, что ты щедрый, а на самом деле ты скупой? Если думаешь, что ты остроумный, а на самом деле скучный?". Если ментальные инвалиды обладают реальными физическими и моральными качествами, то вряд ли справедливо отказывать в этом другим людям.

А еще вспоминается повесть Владимира Одоевского "Импровизатор", где молодой поэт выпросил у демонического доктора Сегелиеля способность видеть и понимать реальность. Увы, реальность оказалась несовместима с жизнью: "Хочет освежить запекшиеся уста, смотрит: в стакане не вода, а что-то странное; там два газа борются между собою, и мириады инфузорий плавают между ними". Помчался к возлюбленной и увидел вместо прекрасной девушки клеточную структуру, кровавые тельца, "желчный мешочек и движение пищеприемных снарядов... Несчастный! Для него Шарлотта, этот земной идеал, перед которым молилось его вдохновение, сделалась — анатомическим препаратом!". Но герой и автор остановились, как бы сказать, на молекулярном уровне. В соответствии с научными знаниями того времени. Сегодня вместо Шарлотты герою пришлось бы, вероятно, увидеть ядерную структуру.

Что ж, приглашаю двинуться по "учению" дальше.

Из концепции фантомов Мелихов выводит необходимость трагического мирозерцания.

Александр Блок писал в статье "Крушение гуманизма": "Оптимизм вообще — несложное и небогатое мирозерцание, обыкновенно исключаящее возможность

взглянуть на мир как целое <... > он никогда не совпадает также с трагическим мирозерцанием, которое одно способно дать ключ к пониманию сложности мира"(У1, 10). В дневниках уточнял: "Оптимизм, свойственный цивилизованному миру, сменяется трагизмом: двойственным отношением к явлению, знанием дистанций, умением ориентироваться"(УП, 365).

Хотя Александр Мелихов нигде не ссылается на Александра Блока, но трагическое мирозерцание понимает в том же духе. В каком точно, определить нелегко: этот "дух" чуть-чуть веет сквозь используемые метафоры — некий аромат до читателя доносится, но не более.

Блок говорит о двойственном отношении, Мелихов — о многостороннем, я их понимаю так — трагична конкретность.

В романах Мелихова при этом нередко торжествует абстракция и звучит один голос. В романах-экспериментах герои-идеологи ведут свою линию, а сам автор помогает им тем, что очищает эксперимент от персонажей-оппонентов и от событий, которые противоречили бы ходу рассуждений. А вот сошлись бы на страницах одного романа две трагических личности — герой "Исповеди еврея" и герой "Чужбины..." — вот было бы интересно!

И последнее. В учении Мелихова присутствует, если присмотреться, не диада "реальность — фантомы", а триада — "реальность — фантомы — подлинность". Не берусь сказать, насколько это положение отрефлектировано автором и что такое подлинность, но она есть. Вот, например, в романе "Нам целый мир чужбина": "Но что-то, а пацанчик у них был действительно чудесный — подлинность удостоверялась той болью, которую у меня вызывал каждый взгляд на него". Или: "Храм крестоносцев подлинностью (выделено автором — Е.И.) своей грубой ассиметричной резьбы...". Или: "Главное, что она (отрицательный пошлый персонаж — Е.И.) ненавидит, — это подлинность, — не только подлинность факта, но и подлинность чувства: она ненавидит всех, кто не кривляется. Она всегда предпочтет передразнивание творчеству".

Нет, все-таки не последнее. Есть еще один вопрос. Как соотносится учение о фантомах с верой, религией, конкретными конфессиями? Тут не совсем подходит слово "никак". Точнее сказать — "не пересекается". Мелихов — атеист, я тоже, тут нам спорить не о чем. "Может быть, нынешний помягчевший Бог и согласился бы оставить какое-то место науке, да только она не согласится оставить место ему, — говорит герой "Чужбины...", математик, и вступает в спор: — "Но ведь наука не может доказать, что Бога нет! Поэтому я оставляю за собой право верить!" — "Нет. Если ты чего-то не можешь ни доказать, ни опровергнуть — ты вовсе не имеешь права об этом высказываться". — "Но я чувствую Бога так же отчетливо, как этот ветер, как это дерево" — "Именно то, что ты чувствуешь, и подлежит наиболее тщательной перепроверке независимыми наблюдениями. Сумасшедший тоже чувствует свои галлюцинации. Верить только потому, что хочется, по научному кодексу тягчайшее преступление" (235). Здесь можно было бы сделать публицистическое отступление: если верить, потому что хочется, недопустимо по научному кодексу, то объявлять себя верующим, православным, потому что власть подала соответствующий сигнал, — это как? Впрочем, не буду углубляться. Это совсем отдельная тема.

Pro domo mea

И художественное и публицистическое творчество Мелихова очень требовательно к читателю в том смысле, что заставляет на себя оборотиться.

Оборачиваюсь. Мне-то с какого перепугу понадобилось спорить? Разве я тоже интеллеktуал, взыскующий реальности? Нет вроде бы... По-моему, слишком шершавой, царапающей реальности у нас многовато, от нее трудновато, не помешало бы получше заслониться и лично и общественно. Но, по-моему, от

реальности заслоняются реальностью. Обобщенно говоря, от холода — печкой... Впрочем, пусть скажет мелиховский герой, мальчик, раненый при взрыве: "Увидел морозную тьму за окном — в рамках не осталось ни единого стекла.... сейчас я понимаю, что в выбитые стекла смотрит нагая реальность, жизнь как она есть. Глядя же на нее сквозь стекла, мы видим в них отражение нашего, человеческого мира, — но неужто я мог и тогда что-то такое почувствовать?" (Исповедь еврея, 225)

Коллективные же фантомы и прочие грезы, создающие единство наших, — это нечто совсем непереносимое. Не хочу я никаких единящих (леденящих) фантомов, идеалов, коллективного бреда, грез и сказок. Не хочу, даже если их мне создаст лично Мелихов, который мечтает о трогательных, эстетически привлекательных, эмоционально значимых грезах, которые могли бы противостоять "грезам лжецов и истериков". Но единящие фантомы вообще-то проходят по ведомству какого-нибудь партайгеноссе Розенберга или — в смягченном варианте — какого-нибудь товарища Суслова. Или — еще мягче — по ведомству брехни. Пусть опять скажет Лева Каценеленбоген: "Когда, науку всех наук, в бою постигнешь бой... Не зря столько сварливых мудрецов и парящих поэтов сошлись, однако, в том, что высшая наука — это мордобой! Именно чужие не поленятся объяснить чирикающему приверженцу "общечеловеческих ценности", для чего нужны свои. Наши. <...> Единство, единство и единство. Этой единственной цели служило и наше искусство. Вы понимаете, о чем я говорю: из всех искусств для нас важнейшим являются сплетни. Сплетнями мы наставляем и контролируем друг друга, на сплетнях наши дети выучиваются отличать добро от зла — сплетни воистину поучают, развлекают. Но вот только зачем мы от отчаянно брехали? А затем, чтобы достучаться до последнего остолопа. Единство выше правды!"

Чему, впрочем, научатся дети на сплетнях, в том же романе очень ясно услышано: "В электричке два седовласых избирателя решали ближневосточные проблемы: "Чего арабы смотрят? Евреев пять миллионов — арабов сто миллионов. Они бы ночью подползли с ножами — что, в двадцатером с одним евреем не справиться?". Вот-вот, натуральная, с реальными последствиями греза. Собственными ушами такую же слышала. Во время тихого часа в пансионате под Туапсе. Уложила ребенка спать, а сама расположилась с книжечкой на балкончике. А на соседнем, за перегородкой из крашенной голубеньким фанеры расположилась компания пивка попить и поговорить о политике. Один голос излагал про двадцатером на одного, а другой добавлял, что с крымскими татарами тоже можно решить вопрос споро и окончательно: "Сколько их там, крымских татар? Всех на баржи и в Аральское море. И затопить. А мы цацаемся". Говоривший явно не знал, что в Аральском море никого уже нельзя затопить. Вот вам и книжечка на балкончике. Я такие надличные грезы сугубо лично не переносу. Перегнулась за фанеру и стала на них шепотом рычать, чтоб заткнулись немедленно с такими разговорами. Вместо того чтобы с чувством надличной правоты дать мне в личную морду, практические политики растерялись, почему-то заозирались и действительно заткнулись. Время, впрочем, было не нынешнее, когда фашистское шествие разрешают, а антифашистский пикет разгоняют. То самое фашистское шествие похоронило, на мой взгляд, новоиспеченный праздник 4 ноября, не помню, как он называется, но это реплика в сторону.

Герой "Исповеди еврея" с отвращением слушал гэкачепистское пустословие: "Честь и гордость советского человека должны быть восстановлены в полном..." — а у меня они и не падали".

Понятно, что не падали. У Левы честь и гордость были свои собственные, личные, а специфической "честь-гордость советского человека" у него никогда и не было. И у самого автора Александра Мелихова не было. И у тех, кто пошел тогда к Белому дому, не было. И у меня не было. Потому что "честь и гордость советского человека

в полном объеме" — это известно что такое. "У советских собственная гордость — на буржуев смотрим свысока". На буржуазные науки генетику и кибернетику, например. Да что я говорю... Мне тут же отрежут — дамочка, филологиня и т.д.

Пусть скажет Борис Крячко, писатель из самых народных труженических глубин: "И сидит народ поныне в прямой кишке, в глубокой жопе и выдумывает впотьмах что-то нужное для хозяйства, а ему в очко кричат, как в трубу дудят: "Ты славен, Иван! Ты мудр и могуч! Ты обречен на величие! С тобой надо на "вы"! Ты хлеб-соль-наш-свой! Мы тебе свечек геморройных, чтоб светлее было. Ты там потерпи, а мы тем временем туда-сюда вокруг муд и опять тут". Вот он и терпит. И будет терпеть, пока его хвалят, потому что привык, смерд, холуй, неумытое рыло, хорошо о себе думать". Это из повести "Во саду ли, в огороде".

Споря с Мелиховым, я настаивала, что нам бы не чарующие фантомы сочинять, а лгать поменьше. Воскликнула: ну сколько можно, слышать уже не могу, лгать про миллионы беспризорных, порожденных демократией? Зачем это сочиняют?

"Здесь не нужен никакой психоаналитик: затем, чтобы насолить правительству, — ответил Мелихов. — Еще покойный Плеве называл интеллигенцией ту часть общества, которая с радостью подхватывает любую новость или даже слух, клонящийся к дискредитации правительства, — нам ли изменять заветам дедов! Так трудно смириться с тем, что у тысяч и тысяч твоих сограждан совсем нет совести" ("Дружба народов", 2004, 9). А вот и нет, про миллионы беспризорных и малолетних заключенных твердят не только коммунисты и демократы (эти, кстати меньше всех, и академик Гинзбург в "Новой газете" совершенно справедливо говорил о трагедии "тысяч беспризорных"), твердят прежде самые лояльные и проправительственные деятели и СМИ. И не просто лояльные, а суровые государственники со специфическим душком. Как-то у них получается тем же языком воспевать вертикаль со стабильностью и ужасаться миллионам беспризорников. На пленарном заседании одной конференции, где я присутствовала как корреспондент педагогической газеты, говорилось и о мудрости государства, и даже о том, что хватит ссылаться на Дарвинов с Пиаже, а надо базироваться на нашей национально-русской науке, но тут же было заявлено: "Важнейшая проблема сегодня, это беспризорничество. Мы знаем, что у нас 5 миллионов беспризорных детей, больше, чем после гражданской войны, но не знаем, что с ними делать, как мотивировать к возвращению в нормальную жизнь". Я тут же вылезла с вопросом, откуда такие данные. "Это цифры, звучащие по центральным каналам", — был ответ, от которого меня просто затрясло. Кстати и в сторону, по данным ВЦИК VIII созыва, а это 1921 год, в стране было около 7,5 миллионов беспризорных детей.

А насчет совести... Для Мелихова совесть, насколько я могу понять, — это и не фантом и не реальность, а нечто высшее — подлинность. Хотя вот тут я бы легко согласилась, что это историко-культурный конструкт. Деликатный момент. Боюсь быть неправильно понятой. У меня нет совести. Я этим конструктом не пользуюсь.

А патриотизм у нас с Мелиховым и с его героем, похоже, одинаковый: "Россия вдруг представилась мне огромной растрепанной скирдой, покинутой в темном поле, — ее разносит ветер, растаскивает и топчет бродячий скот, и никому-то, кажется, она не дорога, кроме дураков и сволочей... И я понял, что никогда не смогу ее покинуть, это несчастный, растрепанный, исчезающий призрак: каждый из нас с легкостью обойдется без России — беда в том, что ей без нас не обойтись".

Забавное

Патриотическое воспитание. В противоположность педагогическим иллюзиям ученики никогда и ни о чем не спрашивают учителей, даже при самом очевидном непонимании. Все мы в школе разучивали и пели: "То березка, то рябина, куст ракиты над рекой, край родной, навек любимый, где найдешь еще такой". Саша

воображал (и написал об этом в романе "Нам целый мир чужбина"), что над рекой находится некто с колючим именем: "Кустраки, ты над рекой!". Уж не разбойник ли? А мне слышались какие-то "кустракиты", но даже в голову не приходило поинтересоваться, люди это, растения, животные, механизмы или особенности рельефа. Любопытно было бы узнать, какая дырка зияла на этом месте у других воспитуемых, сводя на нет весь воспитательный эффект.

Барсук. В романе "Горбатые атланты" последним мучением, подтолкнувшим героя к самоубийству оказался "барсук". Промокших ног под собой не чуя, немолодой герой летит к возвышенно любимой Лиде и получает от юной красавицы удар в самое сердце: "А это Вася, мой муж. Я ему столько о тебе рассказывала! Правда, Вася похож на барсука?". Герой убито подтвердил: "Ну конечно, вылитый барсук" — и подумал: "Женщины обожают всякую живность. Молодость без таланта оказалась сильнее, чем женатый талант без должности" (421).

В романе "Нам целый мир чужбина" барсуком оказался сам герой: "В школе, в общаге, отправляясь на танцульки, я примерял перед зеркалом разные обольстительные развороты — и каждый раз готов был трахнуть по зеркалу кулаком: ну барсук и барсук! Но грохот музыки разом отшибал у меня память — я отплясывал, понтился, сыпал остротами, покатывался со смеху, западал, обольщал — и чувствовал себя несомненным красавцем. И что самое удивительное — другие, мне казалось, тоже ощущают меня блестящим и неотразимым. А потом, забегая в умывалку поплескаться в раскаленную рожу холодной водой, я мимоходом вскидывал глаза в зеркало — ну что ты будешь делать — опять барсук!".

Что, интересно, за барсук такой и откуда он появился в духовном мире Мелихова?

Автобиографическое. У героев Мелихова обычно двое детей — два сына либо сын и дочка. Если ребенок один — обязательно мальчик. Двумя девочками или единственной дочкой отец двух сыновей Мелихов наделить своих героев ни разу не решился.

"Исповедь еврея": "Марксистская эстетика рабфаков — это была польза, польза и польза: все, что нельзя съесть и из чего нельзя выстрелить, подлежало презрению" "Четыреста первые очень часто оказываются самыми пламенными певцами идеалов, поскольку перед их недостижимой высотой и карлик и баскетбольная звезда выглядят одинаковыми коротышками".

"Знамя", 2006, № 6

=====

Михаил Кононов

Богоборец, или Черное пламя (обзор: "Весы для добра", "Горбатые атланты", "Исповедь еврея", "Роман с простатитом" и др.)

К вопросу о неизбежности победы атеизма в отдельно взятом сознании

В 1993 году явилась повесть, завоевавшая Мелихову звание лауреата Набоковской литературной премии Союза писателей Санкт-Петербурга — "Исповедь еврея". Когда осмеливался хоть один еврей исповедоваться русскому народу в своих

грехах? Даже благородный Тель-Авив от Мелихова ненадолго отвернулся: острый критик Ширли Рабинович-бэй заклинала чистых книгопродавцев не торговать писаниной "галутного еврея".

И вот столичный журнал "Новый мир", уже предложивший читателю "Исповедь еврея" под названием "Изгнание из Эдема", печатает новую вещь Мелихова "Роман с простатитом", изданную вскоре отдельной книгой. "С простатитом! Название-то какое прот-тивное!" — взвизгнул мой знакомый душелюб. "Как жизнь", — я пожал плечами. "Да, как наша жизнь", — согласился он. И оба мы закручинились. А какая она, собственно, наша жизнь? Неужели лишь плен унижительной болезни? И все? Кстати, выражение "роман с простатитом" — это ведь тоже нарушение норм языка и сознания. Метафора-подкоп. Сдвиг по фазе. Удар в поддыхало. Кому? За что?

Богу. За все.

За принадлежность героя-автора к изгоям-полугоям.

За глаз, без вины выбитый тринадцатилетнему мальчику.

За трупы тараканов в постели стареющей любовницы.

За сумасшествие и самоубийство родного ребенка.

"За все, за все тебя благодарю я..."

Творчество Мелихова — богоубийство. Через расправу над собственной наивностью, беззащитной физиологией, несамостоятельной судьбой в прорастающем заново социуме низверженного им же самим "Эдема"... Каждую из книг Мелихова я бы назвал обвинительным заключением. При этом на скамье подсудимых не человек, но Бог, совершающий планомерное уничтожение человеческого "я".

В рассказе "Кошка" из книги "Провинциал" молодая героиня, страдающая под гнетом мужниных сплоченных и полноценных родичей, объявляет смертельную войну кумиру и фетишу семейного блаженства, боготворимой ее мужем кошке. И приносит врага на ветеринарную станцию.

Позволю себе сказать, что я думаю о религиозности/атеизме Мелихова, предварив свое мнение мнением авторитета: "Именно (я с этого и начал) массовое идолопоклонство людей, у которых отняли Бога, доказывает (и это, кстати, еще Мао Цзедун понял) — доказывает, что человек не может существовать без Бога. Бог есть исходное начало для всего; потому что человек живет в мире только потому, что верит в смысл этого мира. Еще Альберт Эйнштейн говорил: человек, который не верит в смысл бытия, — не пригоден для жизни вообще. Значит, любой атеист, который говорит, что он не верит в смысл бытия, на самом деле, в глубине души, в подсознании — он верит и подменяет это разными другими этикетками" (протоиерей Александр Мень).

В качестве "этикетки" веры для героини рассказа "Кошка" представляется семейное счастье, по-кошачьи выворачивающееся у нее из рук по воле кошки, вся жизнь которой дьявольски лишена здравого смысла. Для банального сознания подобная ситуация — тема пошловатого анекдота, но не новеллы в европейском вкусе. Мелихов неуклонно избирает анекдот для сотворения псевдотрагедии — так я позволю себе именовать жанр обвинительных заключений писателя по делу господина Бога.

На мой взгляд, псевдотрагедия сегодня один из основных, излюбленных жанров многими хулимого, но мало кем понимаемого постмодернизма, который якобы ни Бога, ни человека в грош не ставит. Попытаемся, однако, в этой ситуации разобраться. Главный герой классической трагедии в кульминационный момент действия гибнет в борьбе с роком, то есть с судьбой. При этом над занавесом сияет восход счастья, не достигнутого героем. Ромео и Джульетта, Отелло и Дездемона, принц Гамлет — это почти иконы, дающие читателю, зрителю недостижимый образец поведения, сознания, чувства. Как бы в противовес трагедии,

псевдотрагедия заставляет зрителя/читателя ужасаться в момент гибели героя, тем не менее манящие сияния как бы математически берет в скобки. В силу собственного взгляда на жизненный путь человека постмодернисты, как замечено филологами, вообще не вносят в свои рассказы и повести кульминацию. Поскольку понятие "рок", тяготеющее над сознанием человека ортодоксально-религиозного, для них является одной из иллюзий, которые в мироощущении их персонажей конфликтная ситуация разрушает. Из области эмоционально-чувственной столкновение с реальностью и разрушение мечты о счастье прорастает в сферу мысли. С героем происходит прозрение, переоценка ценностей. И возникают новые вопросы, то есть проблемы в его отношении к самому себе и ко всем людям. Тут уж не до сияний. Оставляя сияющие иллюзии на свалке сковавших его стандартов, герой повести или рассказа не требует от своего автора-постмодерниста непременно кульминации, дабы стать иконой, но избирает трезвую реальность. В честном отношении к реальности можно не бояться собственного опыта и ума, то есть самого себя. Мало того, что постмодернизм отрицает необходимость кульминации, он и развязку повести делает незамкнутой, словно бы ставит в финале вместо точки запятую. Сабуров, герой "Горбатых атлантов" Мелихова, избрав суицид как способ разрешения всех проблем, анекдотически неизбежно воскресает и вынужден продолжать все ту же жизнь уже за пределами текста.

Анекдот атакует жизнь — таков закон этого жанра. Вспомним анекдотичные названия мелиховских книг. "Горбатые атланты" сгорбились в результате происшедшего с ними анекдота, не иначе. Вследствие иного анекдота "любовь" срослась "с простатитом", ее убивающим. "Исповедь еврея"? Ну просто анекдот!

Анекдот — демократичный вариант еретического апокрифа.

Не случайно в статьях и выступлениях московского критика О. Иваницкой Мелихов получил титул "постмодерниста". Одним из истоков постмодернизма современные филологи-философы считают апокриф. Не оцерковленный, а еретический апокриф, третируемый ортодоксальной верой как дьяволы козни. Говоря об анекдоте-апокрифе у Мелихова, невольно вспоминаешь уникальное русское юродство, внешне анекдотичное и трагическое на самом деле. По внешности своей юродство апокрифично до крайности. Искренне почитаемая сегодня в православном Петербурге святая Ксения Блаженная начала путь юродивой с клинически анекдотичного деяния: на похороны своего мужа явилась в его мундире и приказала именовать ее впредь Андреем Федоровичем, объявив, что умер не он, а жена его Ксения. Что не умаляет достигнутых ею впоследствии высот подвижничества, глубин интеллекта, намеренно замаскированного псевдосумасшествием. Заплакала Ксения-Андрей Федорович или засмеялась в июне 1988 года, навеки признанная святой? Может быть, плакала и смеялась?

Нагие, босые, в добровольных веригах собственной непосильной любви, герои Мелихова бредут по снегу и льду сегодняшнего дня. Они смеются и плачут над своей судьбиной и над судьбой страны. Занавес псевдотрагедии не опускается. Статистически неохватимая метагероиня мелиховского анекдота-апокрифа вновь приносит кошку (кикимору, лермонтовского демона, воплощенное зло, беспутство, глупость, грубую наглость, толстовского дьявола) на кафкианскую "Ветеринарную станцию".

При этом — вслед аристократичной чеховской традиции — в завязках мелиховских вещей ничего сногшибающего не происходит. В финале "Кошки" кошка, участвуя в марше кривых отражений, попадает в царство собак: "...на полу аккуратно лежали на правом боку плоские оскаленные собаки". Жизнь буднично входит в смерть, только не в свою. В чужую, то есть потеряв собственный свой смысл. Отметим очередной галлицизм — "оскаленные собаки" вместо нормативного варианта "оскаленные собачьи пасти". Стиль апокрифа-анекдота надломлен, ибо

искажен характер героини, ее жизнь, ее переживания: "Отвернуться она почему-то не решилась, может быть, боялась рассердить женщину". Что же видит вместо реальности несчастная победительница, когда ветеринарный Илья-пророк в образе страшщей ее женщины саданул кошку электромолнией? Из мертвой плоти совершенного убийства с шизофреничной перевернутой логичностью восстает перед ней не псевдо-, а подлинная кошачье-человечья трагедия с мертвым сиянием несостоявшегося кошачьего восхода: "Кошка свисала удовлетворенно, аппетитно сложив губы. Запомнился ее ясный, почти сияющий взгляд. Этот взгляд поразил бы ее, если бы ее могло что-нибудь поразить. Женщина понесла кошку к собакам".

В религиозном сознании зло после смерти попадает в ад, к чертям. У Мелихова кошка, угроханная "электроильей", угодила к собакам. Пародия на Святое писание? Нет. Апокрифический удар юродства по вере героини рассказа в то, что она совершает добро, убивая зараженную глистами кошку. Анекдот, рассказанный на зеленом кошачьем гробике, которому можно уподобить убивальный электросундук в рассказе.

Конечно, мы вспомним, как у Платонова "сокровенный человек" обедает на гробу, который он сколотил для своей умершей жены. Заново увидим кадры из "Покаяния" Тимура Абуладзе: зрелая гурия остро эротичным танцем поднимает из гроба мертвого диктатора. Для подтверждения неверной догадки о злонамеренной сути "цинизма", якобы разгуливающего по страницам рассказов и романов Мелихова, нам не обойтись без рассуждений о существовании явления, именуемого сегодня в нашей культуре в общем-то невинным словом "цинизм", которое к подлинному цинизму, или кинизму, относится лишь косвенно. Раскроем три вещи Владимира Набокова: "Лолита", "Приглашение на казнь" и рассказ "Ultima Thule". Кому из читателей Набокова, многим ли его подражателям известно, что Лолита есть имя Лила, второе имя всеильной мировой иллюзии? Сети ее — сети жадной страсти — влекут человека к гибели. Лила — Майя, об этом знает любой индуист и буддист. Это азы восточных религий и культов, великолепно известных Набокову. Вместо социально уплощенного и цензурированного нашим сознанием понятия "цинизм" нам уместнее, мне кажется, говорить о трагедии веры, любви и безмерного сострадания к "бедной девочке", как титуловал Набоков свою Лолиту. Кстати, имя Лила — одно из обращений, которыми он именовал в письмах свою бесконечно любимую мать.

"Приглашение на казнь" — апофеоз набоковского "цинизма", то есть безмерного сострадания к человеку, разрешить которое писателю удалось лишь развернув панораму фабулы в координатах виртуальной, а не трехмерной реальности. Для Цинциннаты выстроенная Набоковым "экзистенциальная ситуация", вся его жизнь на острие бритвы — по сути лишь средство для выхода в сверхсилу и сверхжизнь.

Но, собственно, кто и что есть там, по ту сторону приземленной реальности? Бог? Души предков и умерших любимых? Или ничто?

В рассказе "Ultima Thule" на сложнейшие вопросы героя отвечает, не отвечая, успешно юродствующий "циник" с профессией субвиртуальной — математик.

Тот факт, что Фальтер был схвачен, освобожден, истерзан, выведен из реальности просветлением, постигшим его без его воли, есть, по-моему, расшифровка пресловутых разговоров о "чернухе, порнухе и цинизме" в "Лолите" Набокова, книгах Мелихова, Петрушевской, Попова.

Итак, Адам Фальтер (в рассказе слова "Фальтер" и "фальшь" поставлены в подозрительной близости друг от друга) прежде являлся жрецом той самой науки, которая усилиями пифагорейцев была возведена в ранг культа, замешенного на эзотерической подоснове восточных религий. (Вспомним, что Мелихов "в миру" кандидат математических наук.) Имя Адам слишком прямым намеком иронически отсылает читателя к образу родоначальника человечества.

"Цинизму" чьему бы то ни было подражать можно, да. Но вот производить как

основу, причину и результат литературного творчества то качество/силу, средством обнажения которой может стать "Лолита" или "Роман с простатитом", дано не всем. Это не мое утверждение, об этом прямо говорит читателю мало кем замеченная подлинная фабула рассказа о псевдосумасшедшем математике. Каждый ли из подражателей заметил, что "Ultima Thule" повествует не о судьбе просветленного, а о пути героя-автора, задающего себе и своей умершей любимой сакраментальный вопрос: увидимся ли мы с тобой вновь, то есть существует ли сила, Бог, дающая смысл бытию? С последним вопросом герой и приходит к своему бывшему репетитору, который легкой фальшью двоящейся речи не раскрывает, а затемняет истину своему ученику. Ибо ответ найти должен он сам, художник Синеусов. Уверовать? В Бога? В себя самого? Вот какую сверхзадачу пытался решить Набоков, вновь и вновь обращаясь к миру, к себе самому.

Читая книги Мелихова, я невольно вспомнил роман Шарля де Костера "Тиль Уленшпигель". Народный герой Фландрии отнюдь не был атеистом. Но, как и многие его земляки, он противопоставлял официозной церковности религию подлинную, то есть свою, или народную. В русской культуре это была, как объясняет в своей книге "Безобразия красоты" В.В.Иванов, религия юродивых. В этой особой, или исконной религии линии десяти заповедей пересекались с путями дохристианских языческих культов, бытовой магией, духовным опытом этноса. Понимая с этой точки зрения вполне раблезианский роман Шарля де Костера, можно обратиться за помощью к известным работам М.Бахтина. А заодно припомнить книгу Д.Лихачева, А.Панченко и Н.Понырко "Смех в Древней Руси". "Раздвоение смехового мира", "Юродство как общественный протест", "Святочный смех" — привожу названия глав этой книги, в которой исследователи проясняют недопонимаемую нами, но необходимую, социально обусловленную связь смеха со "злом", то есть разрушением жестких связей внутри человеческого сознания/поведения. Жесткие связи, по мнению скоморохов, юродивых, лицедеев, как раз и несут зло, насилующее человеческую душу и жизнь.

Орудия смеха — острые шутки, пародии, святотатство, бунт против церкви и государства во имя подлинной свободной и радостной правды, заложенной в человека с рождения, как "звездное небо над нами и нравственный закон внутри нас" (слова, как помните, философа Канта). Оружием смеха сражается с насилием и ложью Уленшпигель. Смысл, сверкающий в его имени, нам известен: я — зеркало, отражающее твое лицо.

Зеркало мелиховских книг ранит незащищенного читателя холодным прицелом, насмешкой, иронической издевкой мстителя. На груди мелиховского героя не остывает — иной, чем на груди Уленшпигеля, — пепел Клааса: униженная "простотой" любовь человека к людям. Это нестерпимые для наивной веры страдания мальчика Левы, которому его любовь к братьям-человекам вышибает глаз. Невинно льющаяся кровь его друга Валерки. Запредельная боль одинокого Сабурова, самоубийство которого — плод все той же любви его к своим детям, жене, соотечественникам, истине. И боль безумия, постигшая опозоренную соблазнителем девочку, дочь все того же вечного мелиховского героя-атеиста, облаченного на сей раз в неромантическое черное пламя "Романа с простатитом".

Известно, о чем миллионы христиан из века в век спрашивают самих себя, не отваживаясь задать "святотатственный" вопрос священнику, который наделен правом отлучить их за безверие от церкви. Не был ли атеистом Сын Божий в муках крестных, в час тьмы, в самую, как принято теперь выражаться, "экзистенциальную" секунду своей богочеловеческой жизни? "В девятом часу возопил Иисус громким голосом: "Элой, Элой! Ламма савахфани" Что значит: "Боже Мой, Боже Мой! Для чего Ты Меня оставил?" (От Марка Святое Благовествование. Глава 15. Стих 34). Или на вопрос распинаемого Христа сознание человечества удовлетворительный

ответ сегодня дать не в состоянии? Или "экзистенциальное", повторюсь, то есть двойственное состояние души человеческой, не удовлетворенной усилиями ума, — это и есть на самом деле состояние между верой и безверием? Может быть, веровать в Бога без сомнений в силах лишь сам Бог, а человеку не дано преодолеть свое пожизненное право выбора, внелогично амбивалентное "да — нет". Но тогда мелиховское зерно "добро — зло" сидит и прорастает в каждом из нас, не так ли?

В поисках ответа на этот "вечный" вопрос Мелихов избрал тяжкий путь. Вместо официозной, то есть воюющей с умом религии он стремится создать свою, не пасующую перед правдой ума.

Вновь взаимоотрицающая дуальная пара: убивая Бога небесного, родить Бога человеческого. Извечная мечта отечественной интеллигенции, до сих пор считающей церковь придатком государства.

Не богом ли хочет стать атеист, обвиняя, обличая, духовно скальпируя своего вечного врага? "Пойдешь налево — придешь направо", — замечал один бывший семинарист. Так с ним и вышло.

Задача Мелихова сложнее. У него уже имеется собственный бог. Не Бог, а Вместобог. Не административно-садистическая утопия, кастрирующая человеческую душу, кем бы она ни была придумана — Фурье или Марксом, а непридуманная сущность Любви. Но путь к ней труден: на дороге, избранной Любовью, все утопии, все фантомы мертвящих идей, истязующих человека, должны быть убиты правдой, смехом и болью. То есть кровью души человеческой — иной платы за счастье нет.

Вводить в бой свою интеллектуально-образную артиллерию Мелихов начал расстрелом официозной нравственности в рассказе "В родном углу". Старый, равнодушный, бессовестно тиранящий свою дочь Людмилу герой рассказа эгоцентричен не только в действиях, но и в мыслях. Понятия "долг", "благородство", "совесть", "связь поколений", "любовь" в его утопических "размышлениях" обращаются в слова, имеющие обратный смысл. В действиях его эти лексемы преобразуются в номера и параграфы приказов, отдаваемых эксплуатируемой им дочери, а заодно и всему человечеству. Писатель предлагает нам обличительное изображение наиболее примитивной из утопий — "религии тиранов", которая управляла и управляет народами во времена Нерона, Сталина, Гитлера и иже с ними — не изменяя свой словарь ни на йоту. И тут же дает разгадку подобного "культа личности": "...аксиомами он прикрывается, чтобы его слова стали обязательными для всех. Такие всегда прикрывались то богом, то природой, то общим благом, то "разумом". Религиозное мышление — это тяга не к возвышенности, а к безапелляционности".

По поводу этого рассказа и других вещей Мелихова мой знакомый редактор сказал: "Я уважаю литературу, а не это... Это уж, знаете, какой-то скрежет зубный!" Услышь эти слова атеист Мелихов, он мог бы вернуть в ответ такой афоризм: "Чего хочет редактор, того хочет бог!"

Но кто породил "религию тиранов" — Бог или общество? Начинаю догадываться, что у Мелихова порой два эти понятия, как бы по настоянию философа Дюркгейма, сливаются в целокупном образе — все того самого двуединого зерна "добро — зло".

"Игра с Бонапартом", по-моему, самая блестящая вещь в его первой книге. Развенчание идеи "доброго милитаризма", символизируемой образом Наполеона, вбито в конфликтующие игры внутреннего на сей раз монолога: "Шел по египетским пескам наравне с солдатами — но кто их вначале туда завел? И бросил. Заботился о солдатах? — Как свинарь о своих свиньях. Создал великую армию — но для кого? Знаешь ли, что сказал Робеспьер: армия — опасная для свободы предосторожность, военный дух изолирует солдат от граждан, ставя качества солдата выше качеств гражданина". Главная пара дуэлянтов в рассказе: анекдотичный Наполеон — и мальчик, втянутый против воли в "разборки" между кланами сорванцов. То есть

"религия милитаризма" — против человеческой любви и жалости к побежденному. Побеждает жалость, ибо финал рассказа-эссе таков: "Я почему-то оглянулся на капли Валеркиной крови, но их было не разглядеть уже в десяти шагах. И меня вдруг поразило, какие они маленькие — даже большие капли крови. Накапай их хоть миллион, и все равно останется почти целая Земля чистого места, с которого их не видно уже в десяти шагах". Еще одна религия-утопия опрокинута — убита. Сегодня, в "постчеченскую" эпоху. Победа — через поражение. Не придется ли повторять "Игру с Бонапартом"?

Не таков ли главный путь мелиховских героев — в эссе, новеллах и рассказах? Не такова ли обратная сторона прокламируемого писателем атеизма? Если бы я был в силах умом представить Бога, я бы, вероятно, так его и увидел: Победа — Поражение.

Плодотворнее для нашего разговора, по-моему, вместо беспочвенной борьбы с "цинизмом" разобраться в том, каков на самом деле литературный метод, в координатах которого "атеизм" Мелихова чувствует себя свободно.

Весь постсоветский российский модернизм — это, как считают многие, пляска на гробах. На гробу искусства. На гробу человечества. На гробу Веры, Надежды, Любви. Однако и здесь, в самой сути этого творческого метода, вращается монета с отчеканенным сверху злом, а снизу добром. Почему, например, этого писателя многие называют постмодернистом? Да, Мелихов сплошь и рядом манкирует фабулой, сюжетом, как принято в постмодернизме. Позволяет себе "забывать" о необходимости ублажить читателя "вкусными" корочками предметов самих по себе, а не взятых в клещи всепронзающего осмысления. Но его "самоедствующий" герой постоянно стережет в себе некую тайну добра. Поэтому не назову я Мелихова законченным "постмодернистом", это было бы для него, атеиста, оскорблением.

Постмодернизм с христианством повенчан. Мелихов с Богом в разводе и норовит его за этот же развод приговорить к высшей мере. Или уже приговорил?

Снова орел/решка. И да, и нет. Приговорить-то приговорил, да вот санкцию на исполнение приговора получить не желает.

Ибо любовь к жизни у героев Мелихова безумная в полном смысле этого слова. Именно она-то и выбивает у них, рожденных писателем мужчин, женщин, детей, почву из-под ног. Отнимает веру, надежду, любовь. Любовь накидывает им петлю на шею или выбивает глаз. Так как имеет в книгах Мелихова нередкое свойство человеческой любви: неразделенность. За попытку человека перейти к любви разделенной она может наказать его с жестокостью, на какую способна лишь смерть. Чтобы далеко не ходить за примерами, вспомним раннего Горького с его ницшеанским Ларрой или отповедь Онегина Татьяне у байронизированного Пушкина.

Но почему именно у Мелихова человек раз за разом в ответ на свою любовь получает от жизни прямой или предательский удар? Потому что персонажи Мелихова всегда любят нелюбимых, но выясняют для себя этот досадный факт слишком поздно. Через полученный удар и выясняют.

После удара электромолнии, поразившей ненавистную ей кошку, героиня рассказа впадает в безумный, ледяной ужас. "Почти не понимая, что она говорит, она шептала: "Да что же это... Как на фронте..." Такова, по Мелихову, формулировка ситуации, как бы математически выведенная из результата событий, составляющих человеческую жизнь. Эта метафора кратко определяет состояние/действие наиболее талантливых персонажей его книг. Они воюют со своими ближними "как на фронте". Так устроена жизнь тем самым Богом, которого свергает атеист. Уже в "Провинциале" писатель начинает формулировать сотканный из деталей-действий общий образ "любимого врага", с которым его персонажи в каждой книге ведут войну в одни ворота — в свои. "Достоинство — равнодушие", "чистота — предательство", "свобода — бессовестность". Через тире я обозначил здесь не качества разных людей, но

взаимозависящие пары-зерна, таящиеся в характере метаврага, завораживающего, поглощающего, переваривающего судьбу/любовь героя, ОБРЕЧЕННОГО не на веру, а на верность своим любимым, то есть чувство долга. В рассказе "Провинциал" раскрытие агрессивного парного зерна "чистота — предательство" обращает Диму в наивно-гоголевский побег от своей боготворимой Юны. В "Горбатых атлантах" и "Романе с простатитом" взрыв мины "свобода — бессовестность" в избранницах повзрослевшего героя оставляет его при них, то есть при собственном чувстве долга, ибо он понимает: бежать больше некуда.

А вот Дима поставлен в иные координаты. Он млеет в поле именно собственной любви, суть которой — боготворение, преклонение, верность и даже вера в любимого человека. На чем его и ловит Юна. То есть его Любовь. Жизнь. Изобретенный им Бог, которого за это и нужно наказать атеизмом. Юна и "рокошущий" Беленко, перед "благородным" лицом которого она Диму и предает.

Но это еще цветочки. Не забыв о "чистой" Юне, обратимся к гигантскому плоду ее "чистоты" — метаврагу Левы Каценеленбогена в "Исповеди еврея", эдемски-чистому, идеологически очищенному способом перманентной социальной перегонки гомосубстрату. Адская власть этого монстра преподносит полуеврею Леве возможность сверхраспятия на всех крестах, добровольно и добросовестно выстроенных его душой, сознанием, любовью.

Вернемся к нашим баранам, то есть к врагам. Тем самым "своим" в "Исповеди еврея", у которых фамилия Каценеленбоген привлекает те же самые эпитеты, что слово Бог у атеиста: чужой, коварный, злой. Вот неоднократно поработавший на наших журнально-газетных критиков пример этико-социологических размышлений Каценеленбогена, язвимого бравыми ксенофобами ровнехонько в душу, в сердце его не увядающей от этого любви "чужого" к "своим": "Благодаря антисемитам духовный организм народа отторгает чуждые вкусы, а главное — способность видеть себя глазами постороннего. Самодовлеющий (цельный) народ создается единственным стремлением — стремлением к единству. И людям, наиболее полно воплощающим это объединяющее начало, людям-фагоцитам, чья единственная функция заключается в том, чтобы уничтожать всякое проникшее в организм инородное тело, — им вовсе не нужно знать, из осины или из красного дерева та или иная заноза, — ее в любом случае необходимо окружить гноем и исторгнуть хотя бы ценой гангрены. Фагоцитам не важны ни знания, ни богатство — важно только единство всех со всеми: будь как все, думай как все, делай как все. И пусть не такие, как все (евреи), будут трижды полезны для приобретения знаний или ремонта зубов — провались они и с книгами, и с бормашинами, ибо единственно важная вещь на свете — единство — жива лишь до тех пор, пока тверда граница, отделяющая организм от окружающей среды, отделяющая своих от чужих, "наших" от "не наших".

По поводу данного микротрактата известный пожилой литературовед М. обратился к писателю с поучающей речью: "Вы слишком умны, Саша. Умны до неприличия! Писателю нельзя быть таким умным!" Я не могу назвать эту сутру афоризмом, ибо вопрос о неприличии интеллекта "закрыт" вполне активным самоосуществлением писателя Мелихова в прозе и публицистике, не считая его ученой степени математика, виртуозного искусства трудолюбивого "бомжа" ("Весы для добра") и вездесущего, как Бог, "челнока" ("Роман с простатитом"). Зато могу подметить в словах товарища М. характерную для старосоветской критики тенденцию к замаскированной "фагоцитности": слишком умный — значит, не "наш", а чужой, коварный, злой, то есть, грубо говоря, Каценеленбоген. Эффект столь же прочно привязанный к нашей ментальности, как и юродство. Известно: уроженцы Франции и Италии, желавшие стать юродивыми, вынуждены были для этого переселяться в Москву либо Санкт-Петербург. Потому что юродивый ум и поведение юродивых на улицах европейских городов понимания не находили, — об этом можно

прочитать в упомянутой мною книге Д.Лихачева, А.Панченко и Н.Понырко. Впрочем, до меня о своеобразно насмешливом уме господина Мелихова было не забыто почти в каждом из сорока с лишним отзывов российских и зарубежных журналов и газет на волнующую исповедь безбрежной любви полурусского "еврейчика" к задушевному наполовину своему народу. Допустим, что вопрос с его лобачевско-достоевским умом "закрыт". Меня интересует в "Исповеди еврея" и во всей колоссальной исповеди мелиховского героя сама его Любовь, тысячи глаз которой сияют жаждой блаженного единения с миром.

Много раз, перечитывая "Исповедь еврея", я старался найти, выяснить, вычленить в тексте причину огромной любви маленького и молодого Каценеленбогена к отвергающей, уничтожающей его жизни "Эдема", как он именует пахнущий жженой серой и жареной человечиною поселок "простых" рабочих, бывших сталинских зеков и будущих героев Праги, Афгана и Чечни. Вычленить мне из адской смеси с Лево-Богородицей, идущей по мукам в центре сюжета, никакой особой причины не удалось. И все-таки пару месяцев назад разгадка пришла.

В тот день мне довелось принимать участие в беседе между католическим священником отцом Ференцо Реати, преподавателем духовной академии в нашем городе, и заместителем настоятеля буддийского дацана, имя его лама Джампа. К радости моей, отец Ференцо, автор книги о разных религиях, знаток и почитатель буддизма, и лама Джампа, известный в городе врач и целитель, решили собрать в Санкт-Петербурге совет для организации связи, сотворчества между христианством, буддизмом, исламом, иудаизмом и провести в скором будущем день общей молитвы представителей разных религий. Меня по-особому заинтересовали размышления ламы Джампы о буддийской практике Четырех Безмерных. "Что означает в буддизме это понятие — безмерная любовь к окружающему миру?" — спросил я. Лама Джампа ответил: "Здесь не имеется в виду любовь мужчины к женщине, то есть страсть. Любовь матери к сыну — вот какой должна быть безмерная любовь... Можно ли именовать состраданием наше сочувствие ко всем живущим? Нет: уметь помочь человеку — вот смысл безмерного сострадания... А научиться безмерному состраданию можно только понимая, что люди всех вероисповеданий, всех национальностей равны друг другу, — это практика безмерной равенности. Как солнце светит всем на свете, светит для всех и каждого, так и наше равенственное отношение должно обращаться к любому из живущих". — "Вы буквально повторили слова Иисуса Христа!" — отец Ференцо развел руками.

Кто учил "атеиста" Мелихова безмерной любви и безмерной равенности, выбившей глаз Лева Каценеленбогену? Владыка Будда? Иисус Христос, которого писатель цитирует: "Несть ни эллина, ни иудея..."

Сделав текст о встрече в дацане Гунзэчойнэй, я позвонил ламе Джампе: требовалось уточнить некоторые имена и даты.

— Вы меня спрашиваете о буддийском Боге, — сказал лама Джампа. — Бога у нас нет!

Он засмеялся, как смеются на Востоке: мудро, светло, печально и спокойно. Это был смех "атеиста" Мелихова. Кстати, религией буддисты свою философию не называют. Не испытывают в этом необходимости.

За неимением логической возможности говорить о религиозности "буддийствующего атеиста" обратимся к псевдофилософии, властвующей над жизнью его героев, — ее-то Мелихов и именует Богом фактически. И попытаемся осознать по текстам книг его собственную философскую систему, которой он предполагает заменить для человеческого сознания слово и понятие "Бог".

Произрастающая из книги "Провинциал" борьба с утопиями расцветает махровым цветом в "Горбатых атлантах". Вместо кусков текста приведу примеры дуальных пар, составляющих взрывное зерно вещи. Ввиду их зеркальности вынужден хотя бы

вскользь упомянуть вновь уже звучавшее имя — Уленшпигель. Учтем, что и у Мелихова зеркало искривлено, как в комнате смеха.

"Сабуров — Сабуров". Старший из Сабуровых — маститый ученый, общественный деятель, утопист, прославившийся в прошлом веке. Младший — наш современник, к которому попала драгоценная рукопись-утопия старшего, невольный ученик своего патрона-однофамильца.

"Утопия — утопия". Первая из них рождена Сабуровым-старшим. В борьбе с другой, представляющей собою антипод демократическим надеждам перестроечной поры, едва не гибнет Сабуров-младший.

"Ученик — ученик". Ученик Сабурова-старшего, "делающий жизнь" по его утопическим тезисам, уходит от своего учителя в небытие. Ближайшие ученики Сабурова-младшего, его сыновья, едва остаются в живых, опьяненные массовой "культурой", алкоголем, наркотиками.

"Жертва — жертва". Кончает с собой ученик Сабурова-старшего, и случайно остается в живых, попав под колесо истории, Сабуров-младший, опять же ученик старшего, кончающий жизнь самоубийством.

"Патриот — патриот". Реальный патриотизм — это работа, мысль, чувство Сабурова. Псевдопатриотизм помпезно несет в качестве своего боевого оружия приспособленец — сосед Сабурова-младшего.

Внутри фабулы романа, представленной названными парами, царствует, как любовь и проклятье, как вера и безверье, как жизнь и смерть в истории нашей страны, утопическая сказка Сабурова-старшего о счастливой жизни, достижимой якобы людьми где угодно и прямо сейчас. Будучи естественнонаучным материалистом, утопист воспринимает здоровую природу как матрицу, "в которой могут без конца штамповаться клетки нужной породы, а не случайные уродцы". Такая программа прямо переносится на человеческую жизнь, которая будет развиваться безупречно, "пока цел наследственный стереотип: пока дети похожи на папу с мамой, пока у коз рождаются козлята, а у собак щенки". Не нужно обладать особым чутьем к иронии, чтобы заметить оскорбительную двусмысленность этих слов утописта. Вослед Томмазо Кампанелле полагая в централизованной власти альфу и омегу всяческого зла, добросовестный книжник боготворил средневековые города и утверждал, что "элементарной клеточкой общественного организма, сохраняющей наследственное вещество, является дружеский кружок, в котором люди, добровольно собравшись, оказывают друг другу добровольные услуги — не из страха или алчности, а из симпатии, из стыда, из жалости и тому подобных сентиментальных пустяков". Ключевое слово для входа сознания человека и его жизни в новое состояние — "стереотип". Лишь под воздействием других людей у каждого из членов "кружка" могут возникнуть "душевные связи" между ними же. Сабуров учил открыто тому же, чему учит своих учеников буддизм уже второе тысячелетие: "Не только вокруг все, но и в вас самих все наиболее ценное не принадлежит вам..." Сабуров-младший комментирует трактат-утопию Сабурова-старшего так: "Сабуров создавал добро ожиданием добра, как другие рожают зло ожиданием зла".

Прямые и косвенные цитаты, прокомментированные с той или иной степенью восхищения Сабуровым-младшим, позволяют нам сделать вывод о сущности утопии, талантливо скомпилированной Мелиховым. Неосуществимая "Страна Счастья" в его романе — это контаминация умодостижимых идей средневековых утопистов, умноженных на заблуждения фурийеристов, толстовцев, а потом и коммунистов (о фашизме можно и не упоминать, он здесь, естественно, тоже проклюнулся чугунным ломиком). Кого хотел поразить насмерть писатель, герой которого в финале романа физически гибнет, как погиб ученик Сабурова-старшего? Уж не Кампанеллу ли?

Нет. Атеист нанес очередной смертельный удар своему главному врагу — Богу.

Уязвив его, как он полагал, в ахиллесову пяту. Сабуров-старший в качестве основы блаженства предлагает своим последователям "безмыслие". Орудие прозаика — мысль.

Может быть, атеист обязан считать Бога дураком?

Нет. Атеист считает дураком того человека, который позволяет Богу водить себя за нос и расплачивается за это жизнью. Как заплатила наша страна миллионами и миллионами человеческих жизней за лагерное счастье коммунистической утопии.

Итак, победа?

Нет, снова поражение. Разрешение остаться в живых в финале романа самоубийца Сабуров-младший получает по принципу "deus ex machina" — по воле своего Бога — Мелихова. Хэппи энд? Нет, по-моему, еще одно лицо атеизма: лучше уж все в развитии моих персонажей, в том числе длительность их жизней определяю я сам, а не какая-то там судьба, то есть все тот же Бог, фиг ему!

"Да, что же это... Как на фронте..." — причитала героиня рассказа "Кошка". Да, на фронте. Не на жизнь, а на смерть! — по этому принципу рождался и расцветал в нашей державе атеизм, производя в прошлом и нынешнем веке в Европе не только естествоиспытателей, но и самоубийц, и террористов, и "простых, честных" доносчиков, палачей, не выходящих за рамки заложенного в них "стереотипа" ни на одну мысль, ни на одно чувство.

Читать Мелихова мне страшно. Ибо он бесстрашен. Собственные болезни, провалы, близость к смерти НИКОГДА не вызывают в его героях жалости к самим себе или страха перед жизнью. Безжалостность? Безбожие? Нет, ни то, ни другое НИКОГДА не заставляет человека жить и работать для людей. В чем же его главная тайна? Мы все-таки попытаемся расшифровать ее. Хотя до сих пор я не могу подобрать ей имя.

Если "Горбатые атланты" — это наиболее полное и блистательное разрушение утопии как самого хитрого и ненасытного из душеубийц, рожденных Богом, то "Роман с простатитом" — это первый и наиболее полный трактат атеиста о собственном его атеизме. Первый, потому что в этом романе писатель впервые отважился сказать НЕТ пристанищу души человеческой. Той самой любви к женщине, пламя которой в каждой из книг испепеляет героя, но тут же вновь принимает его, как возродившуюся птицу Феникс, в новое воплощение героя-жертвы, побежденного-победителя, атеиста-Бога.

В "Романе с простатитом" философия ученого-бомжа, ведущего "челночную жизнь", — точно странствующий по миру юродивый, — завершается. Как Евангелие, пронизанное идеей Бога? Нет. Как обходящаяся без Бога Дхаммапада? Быть может. Хотя буддистом себя писатель не считает. Созидая свой образ земной Вселенной, сквозь любовь, смерть, бесконечную "простоту" и "простатит" которой пара сорокалетних влюбленных карабкается к "радуге" свободной любви, Мелихов походя сжигает черным огнем сарказма те образы, лица, идеи Бога, которым писатель не дал жару в прежних книгах. Поскольку фабула романа читателю известна, мне остается лишь подтвердить догадку о неожиданном для автора существе его романа-трактата ремарками.

Название первой главы романа-трактата: "Испытание пустотой". Пустота — в буддизме Шуньята — одна из ключевых и базисных мифологем о сущности Калачакры, Вселенной. Не скажу, что это имя Бога: Бога в буддизме нет. Но основы, как в любой философии, имеются. Как одна из них в мире наличествует Пустота. Священная Пустота. Предел устремлений человеческой сущности. Не к ней ли, к Шуньяте, устремляется в инкарнации "челнока" герой романа? На первой же странице он заявляет: "Самое волнующее в мире — это то, чего в нем нет, то, что мы добавляем от себя, какая-то микроскопическая крупичка отсебятинки, — но мир без этой приправы уныл и пресен, как холодная разваренная вермишель без соли.

Что я говорю — "уныл" — ужасен!"

Приехали.

"Жизнь есть страдание", — учил Будда. Он — первый в мире, перечеркнувший бытие человека огромным минусом.

Послушно, как монах в буддийском дацане, герой романа освобождается от желаний. От желания жить за границей. При первом чтении вещи меня раздражало "совковое" стремление автора развенчать "миф о загранице", словно бы внушенное ему парторгом. Потом я понял: герой-проповедник исполняет иную задачу, в которой он сам признался: "...с какою же маниакальной добросовестностью — рыцарь Науки! — я соскабливал с себя иллюзию за иллюзией..."

Прервав доказательства мелиховского "нутряного" буддизма (буддизма того же рода, каковой исследователи обнаруживают у Льва Толстого, у Андрея Платонова, у Кафки, Романа Роллана или Германа Гессе, хотя ни Толстой, ни Платонов буддистами себя не считали, как и Мелихов), я раскрою собственное понимание его философии.

Рассмотрим в их единстве хоровод философских доминант, в противостоянии которых вырастает "Роман с простатитом". Страдание. Смерть. Злоба. Неведение. Желание. Любовь. Сострадание. Радость. Учитель. Я согласен: мелиховское "зеркало" буддизма и в этой книге вновь искривлено иронией, насмешкой.

Но героем управляет долг. Еще одно понятие из философии буддизма. Долг. Лишь исполнение долга дает человеку радость, но не удовлетворение его бесчисленных желаний, — так учит Восток.

"Разорвать бы себя на части, чтоб всем выдать по куску. Но куски никому не нужны". Последние фразы романа. Как матерый миллионголовый пес, спешащий удовлетворить свои ненасытные желания, исследуемая автором-учеником "простота", то есть грубость, необразованность, младенческий цинизм не умеющих взглянуть на себя цинично взрослых проглотов-"челноков", рэкетиров, таможенников, проституток и подростков, наконец, издевательская болезнь тщится лишить его мужского достоинства, но он остается верен долгу.

Долгу — но не любви.

"И тут я понял, что больше ее не люблю. Я никогда ее не оставлю, сделаю все, что только будет в моих силах, но мысль о ней больше не вызывает у меня радости. Только долг. Только сострадание — досадливое, сквозь жалость к себе".

Освобождение героя от любви я первоначально воспринял как его полное крушение. То есть по-христиански, наверное. А теперь попрошу читателя вспомнить, что, в отличие от любви безмерной, "страсть" мужчины к женщине в грамоте буддизма обозначают тревожащие цвета: от огненно-багрового до чуть ли не черного, символизирующего разрушение. И отношение к ней у буддистов прохладное: проповедуется брахмачарья, то есть, грубо говоря, воздержание. До этой позиции, как известно, доходил в своих рассуждениях и гениальный Лев Толстой. Преданный, кстати, анафеме православием.

Итак, поражение — или победа? Или вновь и навсегда победа-поражение?

Ненароком, как бы наткнувшись на слово ДОЛГ, дарящее к ней ключ в "Романе с простатитом", мы оказались на самом пороге силы, дающей героям Мелихова способность выстоять в "Эдемском" аду терзающей их "простоты".

Может ли нести добро сила, заставляющая мужчину освободиться от любви к женщине? И если да, то какие ценности составляют ее нерушимую основу? То есть каково на самом деле содержание слова ДОЛГ для мелиховского героя? Об этом, на мой взгляд, и написан "Роман с простатитом", имеющий столь странный, пугающий читателя финал. Долг для героя мелиховской исповеди — это прежде всего сострадание. То есть та безмерная любовь, которую дает ощущаемое равенство с каждым из живущих. И радость. Не та, что от мороженого, качелей или сексуальных

утех, описанных в книге со столь завораживающей добросовестностью, что не "переплюнул" ли лауреат премии имени Набокова саму "Лолиту". Радость творца-ученого, отца, ценителя перлов, созданных всеми искусствами Запада и Востока. Наконец, радость патриота, живущего для радости родной культуры, родной нашей вечной планеты. К приведенному мной перечню его сил и силищ слово Бог герой Мелихова прибавлять не стал бы. Что ж, это его право.

Атеист? Загадочное слово. Для одних — выход и решение. Для иных — вывеска. Для третьих — маска.

Как-то я спросил писателя Радия Погодина:

— Как сумели отказаться от Бога атеисты, которые в двадцатые-тридцатые годы сбрасывали с храмов кресты? Вы знали их? Расскажите.

— Человек не может отказаться от Бога, — молвил лауреат всех возможных на планете премий. — Это Бог может приблизить к себе человека, страну — или от них отвернуться...

Видимо, сейчас мы и бывшие наши соотечественники пытаемся решить задачу, у которой вместо ответа — несколько новых загадок. Человек живет не ответами, а поисками ответов, — известная аксиома.

Не станем скрупулезно славословить стиль писателя Мелихова (его стиль — ум), снискавший ему известность юмор (от такого "юмора" могут погибнуть не только иллюзии, но и мечты наши о счастье, для которого якобы создан человек) или железобетонность его демократических установок. Но просто позволим себе "соблазнить" будущего покупателя мелиховских книг: "клубничкой" в них кто-то рискует всерьез объесться, другой не менее серьезно опечалится. Для меня же важнее то, что любой на их страницах будет нанизан на тонкую, квалифицированно поданную мысль собственного изготовления — с печатью мелиховской горькой иронии, опрокидывающего сарказма и безбрежной верности ее любимому детищу — атеизму.

Кстати, Пушкин себя тоже атеистом считал. Правда, в молодости. И ничего, читали мы его и читаем.

"Звезда" 2000, № 2

=====

Марк Амусин

Между законом и благодатью (обзор: "Горбатые атланты", "Исповедь еврея", "Роман с простатитом" и др.)

Валерий Попов— фигура в российской словесности своеобразная. Его— особенно в последние 10—12 лет— активно издают, у него есть постоянный и не такой уж узкий круг читателей, его имя часто упоминается в критических статьях и обзорах— но по большей части мельком или перечислительно. Между тем его яркая, победно-личностная проза давно заслуживает специального анализа. Особенно любопытными представляются метаморфозы, которые претерпевает муза Попова в последний период развития российской жизни и российской литературы. Поговорим же о Валерии Попове как зеркале очередной русской революции (или смуты?).

Но сначала— о генеалогии и становлении. Попов родом из ленинградских шестидесятых. Он— участник "ленинградской школы прозаиков", которая сложилась

и заявила о себе в амбивалентно оцениваемое десятилетие, но быстро задохнулась в затхлой атмосфере "великого города с областной судьбой". К "школе" относят обычно Голявкина и Битова, Рида Грачева и Сергея Вольфа, "Горожан": Вахтина, Ефимова, Губина, Марамзина, Довлатова... Все они, за исключением Битова, существуют сейчас в читательском сознании в основном благодаря блистательным зарисовкам и анекдотам в довлатовских "Невидимой книге" и "Соло на ундервуде". Попов успел прорваться к типографскому станку одним из последних— в 1969 году вышел сборник его рассказов "Южнее, чем прежде". До перестроечных времен Попов оставался мало известен широкой читательской аудитории, публикуя по книжке раз в пять лет и по полтора рассказа ежегодно в нецентральной периодике. Но среди литературных гурманов, ценителей яркого слова и нестандартных ракурсов он обрел прочную репутацию писателя талантливого и если не антисоветского, то а-советского.

Попов с самого начала был певцом и живописателем естественной жизни, свободной, вершащейся "врасплох", разливающейся прихотливо, вне социальных, идеологических, тематических русел и рамок. Молодой Попов, шестидесятых-семидесятых годов,— это настоящая фабрика по выработке восторга, упоения жизнью. Герой Попова— вместе с автором— настроен на волну праздника и карнавала. Только на этом карнавале люди и вещи сбрасывают маски обыденности и предстают в своей истинной, то есть удивительной сути. В мир, оживающий на страницах его рассказов и коротких повестей того периода, не допускается не только темное и трагическое— все дюжинное, обыденное, рутинное. Разумеется, атрибуты "общественной жизни"— школа, институт, лаборатория, заводской цех, прачечная, столовая— присутствовали в тонких книжках советского прозаика Валерия Попова. Но он с подкупающей— даже редакторов?— откровенностью давал понять, что социальное с его закономерностями и правилами— не его стихия. Рутину советской жизни он преодолевал прыжком— в иное эстетическое измерение. Там господствовали авторская фантазия, свободный полет, благодетельный произвол.

Писатель кропотливо и любовно расщеплял жизненные ощущения, впечатления, чтобы кейфовать от каждого в отдельности, он разделял сплошной и однообразный поток жизни на неповторимые мгновения ("кванты", как сказали в своей старой статье о Попове Вайль и Генис), каждое из которых— чудо. Чудом может стать все, если смотреть на мир как будто он только что создан— и для тебя. Таким, например, образом: "Я зачерпнул из зеленого ведра стакан чистой, прозрачной воды и бросил в воду один пушистый абрикос. Абрикос сначала потонул, потом всплыл и одновременно с этим сразу же оказался в зеркальной пленке, похожей на остатки тонкой амальгамы на старом зеркале, осветившей серебряным светом весь стакан" ("Большая удача"). А вот— остраняющее описание самого обыкновенного продуктового магазина: "Картошки, кувыркаясь, едут по конвейеру, потом, гулко грохоча, скатываются по жестяному желобу вниз, сразу распирая сумку. Желтые, морщинистые тела огурцов в мутном рассоле, стволы петрушки— поваленные хвощи... мокрый, пахучий лес мезозойской эры. Внизу, в коробке из зеленых реек,— тугие, скрипучие кочаны капусты, похожие на крепкие голые черепа со вздувшимися от напряжения, разветвленными венами..." ("На прощанье").

Часто магическое преобразование окружающего осуществлялось посредством языковой игры, острой и каламбурной, выявлявшей неожиданные связи и разрывы между явлениями и предметами: «Взял еще крем "После бритья", а заодно и "После битья", а заодно и "После питья", а заодно уж и "После житья"».

Валерий Попов мог бы обеими руками подписаться под декларациями Набокова, отрицавшего и высмеивавшего "литературу больших идей". Общие представления автора— или его лирического героя— о жизни в ту пору сводятся к нескольким простым установкам. Что хорошо? Хорошо то, что способствует сохранению и

приумножению "чувства жизни", власти над жизнью, отвечает этот "мягкий" ницшеанец и, по меньшей мере, гедонист. Отвечает, разумеется, не словесными формулами, а всей своей житейско-стилистической повадкой, очень ярко заявляющей о себе со страниц его книг. Герой Попова (или "героиня", ибо он издавна любил психологический трансвеститизм, опыты переселения души в инополовую плоть) решительно отказывался судить кого бы то ни было— а значит, и себя— по законам морали. Он предпочитал восхищаться бескрайним и причудливым разнообразием проявлений человеческой натуры, причем отклонения от нормы в любую сторону были ему заведомо интереснее нормы. "Эстетика выше этики"— этой максимой герой Попова вполне очевидно руководствовался и в суровое советское время.

Правда, встречались у "раннего" Попова и проблески не ницшеанского, не уайльдовского гуманизма, пронзительной жалости к людям, страдающим от грубости, несправедливости, чиновничьего произвола и сохраняющих при этом душевную деликатность, чувство солидарности, отзывчивость ("Транзитник"). Опять-таки солидарность— под знаком общей подверженности боли, болезни и смерти— служит эмоциональным фоном рассказа "Первая хирургия". Однако подобные примеры так редки, что может создаться впечатление, будто они— лишь дань "гуманистической традиции великой русской литературы". Чаще же всего нравственное кредо писателя сводится к тому, чтобы не поддаваться жизненной рутине, уметь воспарять над любой ситуацией, при всех обстоятельствах оставаться самим собой.

(Вряд ли лирический герой Попова помнил, что известный драматург-моралист Ибсен в своем патетично-ироничном "Пере Гюнте" проводил тонкое различие между двумя девизами: "Будь самим собой!" и "Будь самим собой... доволен!". В упоенной прозе "раннего" Попова граница между этими состояниями часто оказывается несущественной.)

Философская же позиция автора нагляднее всего выразилась— может быть, и помимо воли Попова— в таких его рассказах, как "Ошибка, которая нас погубит", "Южнее, чем прежде" и "Фаныч". В первом— употребление множественного числа личного местоимения в названии показательное— звучит императив: ловить минуты счастья, отдаваться им без расчетов, оговорок и опасений, отбрасывая резоны долга, общественных условностей и норм. В рассказе "Южнее, чем прежде" тот же мотив форсируется в описании элементарнейшей процедуры— приема душа: "Я сдвинул с себя одежду на край, и вообще снял... и по мне потекла горячая вода. Я двигал головой, подставлял под струи лицо с закрытыми глазами, изгибался и двигал кожей, направляя ручейки удовольствия в еще не охваченные места. Я распарился, разомлел и просто уже валялся, а горячая вода все текла по мне, находя во мне все новые места желания и все новые очаги наслаждения.

И вдруг я встал, закрыл кран, протер запотевшее зеркало и стал торопливо вытираться. Я не знал почему— ведь спешить мне было некуда. Кто его знает— почему мы всегда прерываем наслаждение, не доводим его до конца? Что мы боимся зачать в своей душе?" Здесь прозрачная подмена любовного наслаждения "удовольствием вообще" (не так уж много времени оставалось до того, как Попов сможет сбросить маскхалат и заговорить на эротические темы прямым текстом) сочетается с рефлексией о странном психосоматическом устройстве человеческого естества...

В рассказе "Фаныч" запечатлен опыт борьбы с духом тяжести, приземленной обыденности, простоты, которая хуже воровства,— словом, с энтропией. Это свойство воплощено в символическом образе заглавного персонажа, похожего "сразу на лешего, водяного и домового". В жизнь "лирического героя" Фаныч входит, придя на свидание с ним вместо "одной колоссальной девушки". То есть мотив подмены и

искушения с ней смириться, принять подделку за подлинное здесь тоже присутствует. Всему этому в рассказе противопоставлены обобщенная устремленность "вперед и ввысь", человеческий кураж, фантазия и своеволие художника.

Не слишком изощрена в ту пору жанровая палитра Попова: рассказ, короткая повесть, образованная, по сути, цепочкой эпизодов-ситуаций. Никаких композиционных, повествовательных усложнений и ухищрений— весь "бисер", весь жемчуг его дарования был рассыпан в поле словесной игры, да еще в пространстве фантазии, преображавшей обыденное в необычное.

Примерно два десятилетия Попов вел по-своему престижное и приятное существование полупризнанного советской властью, но ценимого в своем кругу блистательно-маргинального литератора, непрерывно пирующего с друзьями на живописной обочине литературного процесса. Но времена переменялись, переломились на рубеже десятилетий. Ударил перестроечная оттепель (капель, "Апрель"), а вслед за осуществившейся мечтой наступила грозная постперестроечная реальность. Писатель, вместе со всей страной, очутился в другой эпохе. Как говорил Битов: "Мы проснулись в незнакомой стране". С этим совпал и переход писателя в новое возрастное качество: "за пятьдесят"...

Валерий Попов 90-х годов— это во многом другой писатель. Бремя возраста, жизненного опыта давит на плечи и делает все затруднительнее излюбленный жест лирического героя Попова— прыжок восторга, облегчения, освобождения. Он становится задумчивее, скептичнее. Кроме того, выяснилось, что окружающая реальность, которую раньше, в советские времена, столь приятно и престижно было претворять/преодолевать эстетически, переигрывать в словесных этюдах и эндшпилях, теперь требует гораздо более серьезного, уважительного к себе отношения. Она властно вторгается и в литературный процесс, и в литературный быт.

Еще на исходе предыдущего десятилетия Попов начинает— поневоле?— обращать свой взгляд на общественные явления и процессы. Например, на очевидный призрак— точнее, демон— разрухи и всеобщего хаоса, разгулявшийся на просторах страны, переходящей на рыночные рельсы. В рассказе "Любовь тигра" он находит для этого лаконичный и броский образ. Некий японец заинтересован в вывозе из России фаянсового боя. И вот силач-молотобоец по приказу начальника стройтреста крушит кувалдой новенькие раковины, предназначенные для квартир и детских садилов,— японцу потребно этого боя аж 80 тонн.

В рассказе "Боря-боец" писатель пронизательно подмечает явление сращения "люмпенства" с популистской политикой, фиксирует антиинтеллигентскую окраску нарождающегося российского демократизма.

Раздвигаются хронологические горизонты прозы Попова. Им все чаще овладевает ностальгическая рефлексия, желание оценить прошлое. И советская действительность предстает в этих воспоминаниях совсем не такой уж чудовищной. Это, впрочем, вовсе не оригинально в 90-е. Хорошо еще, что Попов не восклицает: "У нас была великая эпоха!" Для этого у него слишком много вкуса. Тем не менее выясняется, что жизнь советского писателя, даже не слишком "центрового", даже фрондера, была не такой уж мрачной. Тогдашние чиновники, ведавшие культурой и литературой, проявляли, конечно, дубоватость и некомпетентность. Идеологический контроль, цензурные стеснения были досадны, неприятны, порой несносны. Но какие-то степени свободы у художника оставались: и потому, что "генеральная идеологическая линия" не была сплошной и монолитной, а в зигзагах и трещинах, и потому, что люди, претворявшие ее в жизнь, были все же людьми, со своими вкусами, прихотями и пристрастиями, со своей "дурью". И это можно было использовать. Недаром фигура советского функционера от культуры с "человеческим

лицом", самодура, но отчасти и покровителя, нередко встречается у "позднего" Попова (Поцелуев в "Буднях гарема", Пантелеич в повести "Грибники ходят с ножами").

Противопоставлены этой фигуре разные человеческие типы, характерные уже для новой эпохи. Например, образ молодой, хваткой и совершенно всеядной комсомольской работницы конца застойного периода (именно женская ипостась этого типа особенно интересует Попова), которая, получив первое ускорение в рамках "системы", успешно адаптируется позже к постсоветским обстоятельствам. Это— и Луша из "Будней гарема", и панночка из "Грибников". А рядом— беглые, но выразительные зарисовки новых хозяев жизни, нахрапистых, неотесанных, агрессивных, будто выпрыгнувших из анекдота про "новых русских".

Попов с разных сторон, с разными средствами подступает к новой российской реальности в попытке ее запечатлеть— и тем самым преодолеть, возвыситься над ней. Повесть "Будни гарема"— одна из самых интересных и последовательных таких попыток. В этом опусе он совмещает верность испытанным своим эстетическим средствам с обновленной сюжетно-композиционной схемой, которая позже будет неоднократно воспроизводиться.

Схема проста и универсальна. В качестве фабульного стержня— ариадниной нити?— берется путешествие на роскошном круизном лайнере, арендованном мафиозной группой бизнесменов. И в этой странной компании— писатель Валерий Попов, не слишком-то успешно пытающийся совместить спрос и предложение: заказ "хозяев" на сценарий для будущего киношлягера и свою готовность отдать им в услужение свое перо (машинку, персональный компьютер), сохраняя при этом за собой вольную душу художника, которой, как ветру и орлу, нет закона. Но это путешествие с приключениями оказывается вполне искусственным триггером, первотолчком, призванным "включить" память и воображение героя. А уж они переносят его то в застойные ленинградские времена, то на конференцию по новейшей российской литературе, проходящую в одном из германских университетов, то в Париж, то в Ташкент (Ташк-энд)... В эту свободную, подвижную рамку должна встроиться ускользящая, фантазмагорическая картина переламывающейся жизни.

Взгляд писателя становится восприимчив именно к социально значимым приметам и символам реальности. Попов здесь иронизирует, мечет сарказмы по всем азимутам: в адрес своих товарищей, бывших диссидентов, слишком уж сноровисто оседлавших конька конъюнктуры; в адрес западных спонсоров, разрабатывающих абсурдно последовательные благотворительные программы для России и неукоснительно их придерживающихся; в адрес салонных интеллектуалов советской поры, не брезгавших контактами со специфическими организациями, а в пору перемен мгновенно оказавшихся далеко впереди прогресса.

Почти небрежно, мимоходом Попов набрасывает в повести лаконичный и трагикомичный эскиз положения российской словесности. Ее создатели должны, если не хотят идти в прямое услужение к "пацанам" с лайнера, становиться "детьми капитана Гранта", становиться в очередь за благотворительной помощью, спускаемой российской культуре западными фондами. Им приходится подлаживаться под международную моду, чутко ловить флюиды и сечь, что сейчас более перспективно: "фекализм", "вампиризм" или "сталинизм". Во всяком случае, современные литераторы туго знают, "что очаровывать должны не каких-нибудь читателей Заволжья, от которых фактически ничего не зависит, а этих вот энергичных немецких профессорш, от которых в наше суровое время зависит все. Дураков нет".

Но больше всего здесь самоиронии и издевательства над самим собой— бесприютным, неприкаянным, несущимся по житейскому морю по воле волн, вечным

аутсайдером и неудачником. Впрочем, стоп! Под поверхностным слоем самоуничтожения, самонасмешки в этой прозе расцветает прежнее, изначально присущее Валерию Попову упоение жизнью, ее причудливостью и непредсказуемостью, убежденность в собственной неуязвимости. Крутые бизнесмены и мафиози, успешно адаптировавшиеся партаппаратчики и функционеры, хамелеоны от идеологии, ловкачи-культуртрегеры не могут лишить героя— художника по молекулярному составу его натуры— последнего, но единственно важного достояния: видеть мир как бы в первый раз, удивляться и радоваться его абсурдности, красочности, неисчерпаемости: "Выйдя в центре, я шел по городу— вдыхая, прощаясь. Розоватый низкий кизячный дымок, клетот арыков, поскребывание скрюченных листьев по засохшей глине. Из двери с надписью "Библиотека" вдруг выскочила, бекая, толпа баранов. Я захохотал. Пока жизнь делает такие сюрпризы— я жив". Вечные ценности: любовь— правда, лишенная здесь абсолютно всех романтических оболочек, сведенная к ослепляющему и буйному физическому влечению,— и конкурирующее с ней творческое напряжение и упоение не подвластны эрозии и инфляции.

В "Буднях гарема" фонтанирует личностное начало, здесь писатель и человек Валерий Георгиевич Попов наполняет собой, эманациями своей творческой личности все повествовательное пространство: любуйся— не хочу. В современной российской литературе такое безоглядное— хотя и вовсе не бесхитростное— самораскрытие редко. Прозаики чаще одеваются в броню безличности, выстраивают между собой и читателем хитроумные конструкции мифов или анекдотов, обобщенных моделей и парадигм, примеряют хмурые или дураковато-простодушные повествовательные маски. Пожалуй, лишь еще один из видных российских авторов, подобно Попову, щедро наделяет свою прозу качествами и особенностями своего личностного склада, своих мыслей и переживаний. Это земляк Попова Александр Мелихов. Я не случайно делаю здесь перебивку и ввожу в сюжет статьи новую фигуру. Попов и Мелихов— авторы, близкие друг к другу многими чертами дарования и личностного опыта— "жизненного материала",— и при этом столь контрастные по мировосприятию и писательским стратегиям, что их сопоставление способно само по себе многое осветить в сумерках "литературного процесса в России".

Мелихов, первые книги которого появились в перестроечную пору, подобно Попову любит и умеет сравнивать все со всем, находить пересечения и переключки между самыми удаленными предметами и явлениями. Он тоже виртуозно использует способность языка открывать и приумножать богатство наличной жизни. Но Мелихов — математик по своей первой профессии— изначально в своих экзерсисах сочетал языковую изощренность и щегольство поповского толка— с "поисками корня", т. е. законов организации, устройства, сцепления мира. При этом мира не физического, а социально-психологического.

Мелихов никак не мог довольствоваться весьма общими и расплывчатыми бытийными установками, которые образуют "философию жизни" Попова. Вопросы, которыми мучается его лирический герой— вполне очевидное "второе я" писателя Мелихова,— это традиционные метафизические вопросы, над которыми ломали головы "достоевские мальчики": вера и неверие, однократность человеческой жизни и бессмертие, абсолютность или релятивность нравственных законов и норм.

В своем шлягере перестроечной поры, "Горбатых атлантах" (роман писался во второй половине 80-х годов), Мелихов помещает в качестве "текста в тексте" (единственный его опыт такого рода) слегка беллетризованное жизнеописание знаменитого теоретика анархизма Кропоткина, формулируя и испытывая с разных сторон основные положения его (и противостоящих ему) мировоззрения. И этот анализ оборачивается рядом мучительных, антиномичных вопросов. Чем держится жизнь: перманентным физическим, душевным и духовным сотворчеством людей, их

дружественным взаимодействием— или подчинением силе и авторитету? Что приносит счастье: творчество, поиск— или автоматическое следование неизменным образцам, шаблонам поведения и мышления? Герой романа Андрей Сабуров, талантливый ученый, многосторонне одаренная и одухотворенная натура, гибнет как личность не только из-за постоянных и болезненных столкновений со "сплоченным большинством"— тупо-себялюбивым и прагматичным,— но и под тяжестью этих полярных оппозиций, разрывающих ему душу и интеллект.

В "Исповеди еврея" протагонист надрывно растравляет раны, причиняемые ему его двойственной, еврейско-русской национальной сущностью. Впрочем, роман на деле далек от постановки сугубо национальных проблем. Проблемы эти образуют полигон, на котором автор развертывает несравнимо более универсальные и болезненные антиномии принадлежности— и отщепенства, чаемого всем сердцем Единства— и обреченности на изолированность, одиночество, порождаемые взглядом извне на тебя как "чужого". В сущности, это философская поэма в прозе о вечно возвращающемся грехопадении/отпадении, падении из милого Эдема простоты и слитности в дольний мир индивидуализации, личной ответственности и "несчастливого сознания".

Протагонист романов Мелихова во многом схож с лирическим героем Попова: это яркая, талантливая, артистичная натура. При этом по-своему "байроническая"— она обречена на конфликт с окружающей ее посредственностью, сплоченной массой, рвущейся к преуспеянию, власти или просто ненарушимо покое. Другое дело, что герои Мелихова и Попова совершенно по-разному относятся к этому своему уделу. Герой Мелихова— изнемогает, не столько даже в борьбе с окружением, сколько в самом процессе неизбежного соприкосновения с ним. Он никак не может удержать дистанцию. Быт, обыденность, пошлость человеческой середины льнут к нему, как отравленный кровью Несса плащ— к коже Геракла. И так же причиняют ему нестерпимые мучения, обескровливают его. Его губит, среди прочего, необходимость понимания, объяснения. Сабуров, герой "Горбатых атлантов", а с ним и прочие протагонисты Мелихова ищут формулы социального бытия, устойчивости коллективов, ансамблей, социальных организмов. И находят их— но формулы эти оказываются сокрушительными для свободной, автономной личности. Обнаруживается, что человеческое сообщество, для того чтобы оставаться устойчивым, должно уклоняться от истины, знания. Оно должно держаться стереотипов, зачастую примитивных и грубых, пестро размалеванных иллюзий, фантомов. Сам же протагонист, которому открыты глубокие и трагические истины бытия, не может сочетать это знание с сознанием собственного превосходства, не может усвоить себе аристократическую позу. Он, как человек науки, полагает, что закон распространяется на всех— и на него в том числе. Обличая торжество демократии, он никак не может вырваться из-под власти универсального демократического принципа.

Герой же Попова, друг парадоксов и враг законченных формул, ухитряется всегда вознестись над плоскостью повседневного существования, подвластного закономерностям и упорядоченностям, хотя бы вытягивая себя из этого существования за волосы и перелетая над ним на пушечном ядре. Соприкосновения с жизнью, порой весьма увесистые толчки и удары, получаемые от нее, не оставляют следа на его коже. И не потому, что она так толста. Просто герой Попова отказывается признать власть закона над собою, и после каждого раунда с действительностью сбрасывает с себя старую кожу и облачается в новую. Все заново, все как в первый раз!

В "Буднях гарема", как и во многих других текстах Попова первой половины 90-х годов ("Остров Рай", "Ванька-встанька", "Лучший из худших"), господствует стихия сновидческой фантазмагии, перелетов в пространстве и времени, скольжения

между явью и сном, с локальными чудесами и превращениями, с ослабленными, расхлябанными сочленениями между частями целого и разными состояниями реальности. Нет четкой грани между случившимся и представленным, сказанным и подуманным, между тем, что было сначала и потом, между текстом и "текстом в тексте". Этакая онтологическая небрежность, ноншалантность, карнавал и сюрреализм на сугубо поповский лад.

Литературный и житейский опыт (второй наглядно отражается в первом) обоих писателей в 90-е годы убедительно доказывает, что рыночная реальность воздействует на творческую личность с гораздо большей непреложностью, чем идеологические каноны застойного периода или житейские тяготы, вытекающие из особенностей экономики "развитого социализма". Чем иначе объяснить, что в очередном своем опусе Попов резко поменял прежние ориентиры и инструментарий? "Разбойница"— по замыслу типичный порно-приключенческий роман, заказная история жизненного успеха обольстительной одалиски, путаны, донжуана в мини-юбке (точнее, без нее), со вкусом, а не одной лишь презренной пользы ради, дающей налево и направо и пробивающей себе место под солнцем роскошным бюстом и неутомимым передком.

Автор, вполне очевидно, отправился, подобно Растиньяку, завоевывать свой Париж— свою долю "коммерческого пирога", широкого читательского успеха. И, как кажется, не добился успеха в этом начинании. На что рассчитывал Попов, вступая в конкурентную борьбу явно не на своей территории? Очевидно, он намеревался освежить, изукрасить самые беспроектно-тривиальные шаблоны порно-чтива блестящими языковыми играми, привычными каламбурами и перевертышами, нестандартными сюжетными поворотами. Между прочим, фабульная схема "Разбойницы" (напоминающая, кстати, о "пикареске"— испанском плутовском романе XVII века) воспроизводит довольно точно развертку "Будней гарема": туристический лайнер, Петербург, Париж, Средняя Азия. Но выясняется, что словесный, стилевой инструментарий в этом случае отказывает. "Блестки" не держатся на папье-маше коммерческой халтуры, опадают. Манера, выработанная под умонастроение "лирического героя" Попова— творческой природы, пытающейся сохранить свою "самость" в смерче взбесившегося времени,— оказывается совершенно неорганичной в жизнеописании деловой и роскошной профессионалки.

Дело не спасает даже обычная изобретательность автора, находящего множество эпитетов, сравнений и уподоблений для описания нехитрого, в сущности, жизненного занятия героини и кайфа, получаемого от него: "Пока он заносил свой таран, я откинула свои руки с ищущими, трепещущими пальчиками назад и встретила, схватила, переплелась с его мощными пальцами, стала, как могла, пружинить тонкими своими ручонками, не впускать его "по самые мячики"... Вот та-ак! Острая судачья головка наконец-то коснулась волшебного коралла, и он всеми присосками жадно причмокнулся... оторвался и снова причмокнулся... Во-от! И всего-то нужно два раза— но каких!" Описания такого рода повторяются раз за разом, вместо эпатажа возникает привыкание, потом утомление...

Конечно, автор тут как бы подмигивает "просвещенному читателю": это все, ребята, не серьезно, это пародия и игра, я просто резвлюсь в угодах масс-культуры. Но если уж всякая литературная работа— игра, согласно канонам постмодернизма, то остается единственный критерий оценки: увлекательность, новизна, изящество игры. И этому-то критерию "Разбойница"— по крайней мере, в глазах традиционных поклонников Попова— не удовлетворяет.

Попов еще раз попытался оседлать волну массового успеха в повести "Лучший из худших". Начавшись как лихое ревью на военно-дипломатические темы позднесоветского периода (сверхсекретные подлодки, строго засекреченные воинские части и "ящички", дружеская военная помощь дружественным людоедским

режимам, госвизиты), она довольно быстро трансформируется в область модных поветрий: мистические переселения душ, некроэнергия, телепатия и телекинез. Герой повести, лихой морячок Саша Познанский, неоднократно умирает, но тут же воскресает в новом телесном обличье, душа его парит над водами, переносится на некрепких, слегка заплетающихся крыльях авторской фантазии с континента на континент, перевоплощается в своих родственников и друзей. Рекорд наспех, на живую нитку юмора сшитой фантастической несуряицы!

Характерно, что примерно в это же время и у Мелихова выходит роман явно кризисного склада: я имею в виду "Роман с простатитом". Правда, в его случае симптомы кризиса проявляются совсем иначе. Внешне автор почти ничего не изменил в своей повествовательной манере. Те же кристаллы точнейших и ярких жизненных наблюдений, оговоренные авторским анализом, отшлифованные острокритическим отношением к действительности, промытые кислотой рефлексии. Знаком и типаж героя: неприкаянный бунтарь-одиночка, восстающий против статистических— то есть относящихся к массе— законов бытия, стремящийся создать вокруг себя "скафандр", внутри которого существовали бы собственная духовная атмосфера с индивидуальным химическим составом, собственное эмоционально-интеллектуальное давление. Утопическое это стремление обнаруживает свою несостоятельность. Герой не в состоянии удержать равновесие, балансируя на острие собственной уникальности. Он— по родовому определению человека— несамодостаточен, он вынужден впускать в свой "скафандр" внешнюю реальность. И эти контакты с миром заведомо катастрофичны, оборачиваются тканевой несовместимостью. Перед нами, в сущности, старая экзистенциалистская тематика— чуждости, "посторонности" общей жизни, "тошноты", которую испытывает рефлексирующая личность при столкновении с нею.

Но— что-то разладилось в "энергетике" повествования Мелихова. Ослабло поле напряженной, а главное— целеустремленной авторской мысли. Центральная идеологема романа заявлена как аксиома уже на первых страницах, а дальнейшее многостраничное изложение оборачивается бесконечной серией иллюстраций-подтверждений, не углубляющих и не освежающих исходный тезис. Более того, импульс философской рефлексии вязнет, гасится в густых массах описаний, в круто замешенном, избыточном и изощренном словесном тесте. Судьба героя, рассказываемая им самим, выглядит здесь набором наглядных пособий, развешанных для внешнего обозрения и лучшего усвоения учебного материала.

Интересно, что жизненные реалии, с которыми "работает" тут Мелихов, да и многие его изобразительные подходы оказываются поразительно схожи с поповскими. Например, Мелихов, как и Попов в "Разбойнице", насыщает до предела свое повествование откровеннейшими эротическими планами. Правда, в противоположность Попову с его гляцевыми красотами и метафорическими изображениями оргазма, Мелихов упирает на физиологическую точность, не делающую различий между прекрасным и уродливым: мол, что естественно, то не позорно. Героиня "Разбойницы" оглашает окрестности эйфорическими воплями. Герой Мелихова довольствуется умудренным покряхтыванием, констатируя— на фоне наслаждения— брэнность человеческого тела, его подверженность упадку и разрушению.

Кроме этого— у Мелихова тоже сильно развит мотив пространственного перемещения, "хождения за три моря". Это естественно— для почти невыездных в прошлом писателей открылись в постсоветское время горизонты иных стран и континентов. И впечатления от этого знакомства потоками изливаются на книжные страницы. Даром что Мелихов в "Романе с простатитом" представляет картины зарубежья сквозь социально обусловленную, "ролеву" призму "челнока", зарабатывающего заграничными поездками себе на жизнь. А у Попова господствует

вольный взгляд сибарита-аутсайдера, путешествующего— пусть и волею случая— по собственной надобности, взгляд несколько рассеянный, не сковывающий себя требованиями скрупулезности. Вот Стамбул у Попова: "Дворец шаха (именно так.— М.А.). Бесконечный восточный лабиринт. Гарем. Роскошные залы— все как один похожие на конференц-зал Дома архитектора. Все? Нет, еще несколько... Помещение, где хранится волосок Аллаха (!). Слепящее сияние золотого ларца за стеклом и сдавленные, равномерные выкрики муллы, сопровождаемые поклонами... Кинжал с сотнями алмазов. А выйти побыстрее отсюда нельзя? Хочется увидеть живую жизнь...

Огромное количество янычар с радиотелефонами, в европейских костюмах, с непривычно внимательными глазами. К тому же, как манекены, всюду стоят, расставив ноги в галифе, неподвижные полицейские в надвинутых касках, положив руки на автомат...

Наконец мы получаем свободу в узкой улочке под бортом теплохода. Какие-то сплошные механические мастерские, и люди в них пьют чай, но почему-то не из чашек, а из одинаковых приталенных рюмочек с торчащей ложечкой... "На рюмку чая"? А где же нега?"

А это— Мелихов, описывающий тот же Стамбул: "Сколько обалденной дури— нормальной дури— пошло на все эти турецкие туфли, фески, халаты, шаровары, ятаганы, на волос из бороды Магомета с нацеленной на него предусмотрительной лупой в султанском дворце, мумифицированном в музей... и сколько сил и мук понадобилось, чтобы шагнуть из этой отсталости в нормальное европейское захолустье, где можно сыскать немало для комфорта, кое-что для представительства и ничего для восхищения: сталинская Москва (последний султанский дворец— чистый дворец культуры им.Орджонекидзержинского) или серый бетон, без любви, без выдумки излитый в прямоугольное лоно. И слава Аллаху: нормальная жизнь может быть только безопасной и более никакой. Зато янычары не только не сдирают кожу с неверных, а наоборот: "Колэга, хороший кожа, дубленка, пропитка, крэк, свингер, ламбада, воротник стриженный лама..."— если бы не эта гонка, до рая оставался бы один шаг. Но в мире борьбы лидеры задают такой темп, что не оставляют возможности бежать вполсилы и жить вполкачества— или чеши до упаду, или катись в полное ничтожество. Чтобы отстоять свое право на неторопливость, нам не остается ничего, кроме фашизма".

От фиксации зрительных впечатлений— к обозначению своей социальной роли на этом экзотическом празднике жизни, а потом— к неожиданному и хлесткому обобщающему заключению. Таков принцип— и весьма плодотворный— построения многих "квантов" прозы Мелихова в "Романе с простатитом". Но "вечное возвращение" этого принципа, его отыгрыш на бессчетном количестве примеров— утомляет, а общий объем словесной массы, не устремленной вдоль линий силового поля к достижимой цели,— подавляет.

Вернемся, однако, к Попову. Окидывая ретроспективным взглядом его путь на протяжении 90-х годов, нетрудно увидеть, что он пролегает зигзагообразно— между экспериментами с сугубо придуманным сюжетно-приключенческим повествованием, замешенным на порно-эффектах или облегченно-мистических моделях, и "хрониками", снова и снова пересказывающими перипетии нынешнего существования писателя Валерия Попова среди российской реальности. Это, помимо "Будней гарема", и короткая повесть "Осень, переходящая в лето", и более длинная— "Грибники ходят с ножами". Две последние снабжены даже жанроопределяющим подзаголовком "хроника". И странно— если не удача, то муза возвращается к автору именно когда он, после езды в неведомое, возвращается "домой", к испытанным своим мотивам и приемам. Казалось бы, во всех этих вещах похожими словами рассказывается об одном и том же. В центре картины— писатель,

мастер артистичной прозы, когда-то едва терпимой, а нынче и вовсе не востребованной. Его психологические комплексы и житейские невзгоды. Ламентации: "Как же мы проехали мимо ярмарки? Ведь все начиналось хорошо! Талант! Та-ла-лант! Как же получилось так, что единственное денежное поступление, на которое я конкретно надеюсь,— крохотный гонорар за составление сборника похабных частушек? Остальное— нэ трэба! Только это!" Гротескно-абсурдистские картины существования российских литераторов в постлитературную эпоху, их жалко-горделивые попытки не то самоутверждения, не то просто самосохранения.

Присутствует неизменно в этих хрониках момент стычки (смычки) с горем— смерть родственника, тяжелая болезнь— темы почти табуированные в прозе молодого Попова. Еще один повторяющийся мотив— побег от обыденности, отрыв, нырок или прыжок в другую жизнь, в путешествие-приключение.

А в итоге "Грибники" оборачиваются творческой удачей. Подкупающая непретенциозность сочетается тут со множеством остроумных находок— нетривиальных ракурсов, неожиданных поворотов, словесных находок. "Пули в пыли"— название первой главы повести. Протагонист стоит под тюремной стеной и ловит "пули"— бумажные шарики. Шарики это не простые, а "рецензии", которые посылает ему сидящий в темнице "новый русский" Паша, по странной прихоти приобретший издательство и теперь распоряжающийся рукописями героя. Но и сверх того. Обычная для Попова череда эпизодов— грибы на шампуре, грибной шашлык?— складывается на этот раз в неразъемное трагикомическое единство. Крутится каруселью кисло-сладкая земля, жизненная почва, которую отталкивает пятками "бегущий по мостам", убегающий от рутины и тягот протагонист. Жизнь, однако, догоняет, достает— как в виртуозно выписанной и пробирающей до озноба сцене отправки "любимой тещи" в психиатрическую лечебницу. Сознание тупиковой безнадежности житейской ситуации— ее уже не переиграешь, не переведешь в юмористический план никакими ухищрениями— сочетается здесь с острым ощущением совершаемого предательства: "Мы смотрели в окно— как ее, статную, красивую, ведут к пикапу. Единственное спасение в такой жизни— вставить в глаз уменьшительное стекло... А об увеличительном пусть говорит тот, кто горя не видал!"

Но самые проникновенные страницы в повести посвящены гибели любимого пса героя, Тави (кстати, уже в качестве курьеза— в "Романе с простатитом" тоже фигурирует собака по имени Тави). Этот красавец, гуляка, галантный любовник и боец, очевидная инкарнация идеализированного "я" героя, красиво живет и картинно умирает, спасая хозяина. Попов привносит в историю его гибели дополнительную символическую краску— Тави гибнет в схватке с собакой мафиозного Паши— маленьким, бесцветным, роботообразным киллером. "Господи, ну и уродина! Неужто пришел их век?"

А над всем этим— и сквозь все это— упрямая, вопреки всему, декларация верности своему литературному призванию, радостной обреченности ему. "Грибники"— своеобразная "метапроза", текст о том, как пишется текст. И о том, как все, обычное и удивительное, трагическое и смешное, идет в дело, перерабатывается в текст. Как события и переживания, связанные с гибелью Тавочки, превращаются в новеллу под названием "Собачья смерть", которую ожидают обычные редакционно-издательские мытарства...

Что ж, Валерий Попов и его проза очень ярко и своеобразно воплощают некоторые важные черты "русской психеи": неистребимость надежды, умение махнуть рукой на невзгоды и беды и тем самым избыть их, способность к возрождению, "регенерации" после самых катастрофических падений. Сюда же относится озадачивающая готовность находить источники счастья и наслаждения, "эрогенные зоны" в самых неожиданных местах и ситуациях— хоть в больнице, хоть на кладбище. (Кстати, некромотивы в "Ваньке-встаньке", "Осени", "Лучшем из

худших", как и смыкание Эроса с Танатосом в рассказе "Отпевание", и зачарованность Попова образом подводной лодки— "плавучего гроба"— не случайны. Автор, очевидно, заговаривает смерть, пытается и ее переработать в "плавильном котле" своей фантазии, создавая облегченный, апокрифический вариант мифа о вечном возвращении.) С этим соседствует другая глубоко национальная черта: убежденность в собственной уникальности, неповторимости, неразстворимости в чужом, нормативном опыте. И— мощное, стихийное упование на чудо, благодать, исходную благорасположенность бытия.

Мелихов же олицетворяет собой другое лицо российского Януса: то, которое обращено к нескончаемому поиску смысла и предназначения, закона и формулы, обеспечивающих всеобщее счастье и спасение. И тут же— муки несчастного сознания, раз за разом убеждающегося в том, что заветной формулы не существует, но не способного поставить крест на поиске... Впрочем, в последних произведениях писателя происходит явное снижение уровня притязаний: герой ищет уже не столько рецепт всеобщего исцеления, сколько индивидуальную дозу анестезии, предназначенную утишить боль от ампутации идеалов, надежд и амбиций.

Общее же у них то, что и Попов, и Мелихов сохраняют верность "ветхому завету" между литературой и жизнью, согласно которому первая является частью или прямым продолжением второй. В конечном итоге проза и того, и другого служит мостом, соединяющим индивидуальные миры— микрокосмы— автора и читателей в единую, реально-воображаемую вселенную. И в таком качестве она противостоит самодостаточным и радикальным экспериментам "фекалистов" и "вампиристов", модным эзотерическим опытам с языком и с читательской способностью восприятия.

Жизнь продолжается. Попов публикует в журналах новые опусы: "Евангелие от Магдалины" и "Ужас победы". Снова фантастико-авантюрные сюжеты, снова травестирование то евангельского мифа, то концепции божественного вообще— в попытке сломать стену между посю- и потусторонним, приручить, взнуздать трансцендентность. Мелихов в своем последнем романе "Нам целый мир чужбина" продолжает свою линию ностальгически-пристального взглядывания в прошлое и поиска житейских вариантов, сулящих максимально безболезненное сосуществование индивида с Молохом всеобщего. Успехи и неудачи, поражения и победы у обоих чередуются— и это нормально. Вопрос в том, где нынче та инстанция, внешняя или внутренняя, которая была бы способна авторитетно отличить поражение от победы?

"Звезда" 2001, № 6

=====

Максим Белянский

**"Вверх по лестнице, ведущей к смыслу..." (обзор: "Чума",
"Нам целый мир чужбина", "Красный Сион" и др.)**

Новейшая литература сохранила и развивает понятие цикла романов — группы произведений, связанных едиными авторскими переживаниями и, возможно, общими героями. Каждый роман может, конечно, существовать сам по себе, но цикл — это все же более широкий контекст и более емкое переживание. Смысловая ткань цикла придает новые, существенные оттенки, которые могут быть неразличимы в

отдельном произведении. Значение слов и фраз углубляется. Появляется лишняя ступень лестницы контекста — контекст образа в цикле; в определенном смысле это приближает прозу к наивысшей точке развития литературы — поэзии. Прозаикам пора уже уйти от сюжетности построения, оставив динамику и остроту сюжета замечательному приключенческому жанру и загадочному детективному. Главное — емкость образов в ступенчатом контексте. Не это ли должно стать признаком новейшей литературы — осознание каждого знака, символа, героя в общей схеме философии автора, если таковая стройная система имеется?

Для того чтобы понять отдельное слово, нужен контекст, для того чтобы понять произведение, нужен контекст всего творчества. Такая сознательная и тонкая перекличка с самим собой существует в романах Александра Мелихова. Если эту связь не найти, то не совсем понятно, зачем, например, написана "Чума"? О наркомании сказано и до Мелихова предостаточно, о ней пишут и публицисты, и врачи, и даже сами наркоманы. Так что говорить лишний раз о том, что это прескверно и приносит несчастье окружающим и близким, — по крайней мере, банальность. Сюжет "Чумы" прост. Сначала рассказывается история детства и взросления героя, немного неловкого (его и автор-то называет не Виктор, а — Витя), но тонкого, чувствующего красоту мальчика. "Чума" — это роман, и мы прочитываем прекрасную, искреннюю и чистую историю влюбленности. Аристократически воспитанная девочка, он, прелестный и наивный, — в такой семье вырастает их второй сын — Юрка, читающий и не лишенный, наверное, таланта, но очень поверхностный во всех своих занятиях. Он во власти легкого наслаждения наркомании, настоящей чумы поколения. Казалось бы, читателю достаточно просто пережить эту трагедию, закрыть книгу и забыть о существовании такого писателя, как Мелихов. На самом деле в романе есть фраза, которая, верно прочитанная, заставляет задуматься.

Дело в том, что я начал читать не с той книги. У автора в 2001 году вышли два романа, напечатанные под одной обложкой, — "Нам целый мир чужбина". С выстроенной в них философии и стоит открывать для себя Мелихова в целом и "Чуму" в частности. В этих трех романах последовательно (подчеркнем для себя слова "трех" и "последовательно") он пытается свести воедино: специальный образ мышления человека, особую современную культуру, "М-культуру", и новый тип литературного героя. Идея состоит в том, что любая культура, глобальная ли, локальная ли, строится на воздвижении фантомов — неких субъективных, эмоционально значимых абстракций. И такие мифы (честно говоря, это слово мне нравится больше: миф — все же реальная вещь, просто доведенная до символа) способны увлечь не только одного человека, но целое поколение.

Развитие свое эта мысль — основная мысль, заложенная в романах "Любовь к родному пепелищу", "Любовь к отческим гробам", — находит как раз в "Чуме". И если первые два романа констатируют разрушение важнейших понятий — любви, семьи, долга — то в последнем налицо уже результат: сложившаяся культура, не получившая ничего взамен, кроме самовыражения и личного переживания. Мелихов пишет о новой субкультуре — мастурбационной культуре, "М-культуре": "Все должно служить человеку, и только он ничему не должен служить, и он это быстро просекает: любое усилие ради другого превращается в непосильную обузу". Это общее рассуждение, будем его держать в голове. И тогда оказывается, что "...спокойней от любви оставить голый секс. Но ведь и там хоть на полчаса нужно ублажить и другого — лучше уж перейти на мастурбацию". И очень понятным становится, что "еще проще вколоться — и иметь полный кайф сразу и без хлопот". Эти, чуть ли не первые строки романа "Любовь к родному пепелищу" будут прочитываться в течение всего действия "Чумы".

Но любая новая культура требует расчищенного от обломков старой места.

Мелихову надо разрушить несколько современных фундаментальных фантомов — счастье, семью, любовь. Уточним, что он разрушает современное восприятие этих понятий, поскольку и семья, и любовь в романах все-таки есть. Про счастье он пишет шокирующие слова: "Да кто вам сказал, что мы живем для счастья, какая гнида выдумала это подлое слово, из-за которого мир с каждой минутой уходит все глубже под вселенскую помойку предательств, жестокостей и лжей?.. Думать, что человек живет для счастья, все равно, что верить, будто он ест для удовольствия, а не для того, чтобы не подохнуть с голоду". С фантомом "семья" еще проще: "Все должно служить человеку, а потому и семья, как все, что требует не только брать, но и отдавать, оказалась для человека бесчеловечной ловушкой: свою высшую нужду — сексуальную — неповторимая личность вынуждена справлять там, где все напоминает о самом невыносимом — о долге". С любовью немного сложнее, и понятно почему — для героя она всегда возвышенная и утонченная, хотя Мелихов и пишет: "Запрещено красть деньги <...> — и только на самой соблазнительной халяве — любви, прекрасному настроению без усилий и достижений, — только там вместо запретительного плаката расцветает сияющий павлиний хвост — "Не упусти!". Вступая в эту зону, которую следовало бы трижды сделать запретной, ты еще чувствуешь себя возвышенной личностью: как же, ведь любовь всегда права!"

Возможно, читая сейчас эти строки, вы думаете о их бесчеловечности.

Однако герой ненавидит не сами понятия, но их современное наполнение. Думаю, никому не надо объяснять, насколько на закате сексуальной революции оказались подпорченными плоды "любовь" и "семья".

В "Чуме", держа в уме это рассуждение, можно прочесть преинтересную вещь. Вспомним, как Витя представляет себе любовь (точнее, атрибутику любви, которую он почерпнул из журнальных обложек "Юности"): "...держась за руки, идти по песку за садящимся в безбрежные воды огромным солнцем". Нетрудно сравнить его с тем эпизодом романа, когда "проступало огромное солнце, садящееся в конце проспекта... Витя откуда-то издалека-издалека видел их крошечные, взявшиеся за руки фигурки... — неужели сбылось?" Романтическое, чистое (эмоционально значимое) впечатление детства находит себя и в действительном мире взрослого героя. Я думаю, человеку это свойственно — из детства выносить самые нежные и наивные образы (пусть фрейдисты улыбнутся, но Мелихов пишет только о фантомах). Мир детства и взросления интересен автору "Чумы", я бы сказал, — как философу. Детство — особая пора, когда человек может не только создавать прекрасные фантомы, но и верить в них искренне, ценить эти неиспорченные грезы. Ему кажется, что сознание может подчинить себе бытие. (Вернемся к этим терминам, к самой философской теме несколько позже.) Достаточно обратить внимание на поселок имени Бебеля, близ Ленинграда, где Витя вырос: коробками плотненько наставлены блеклые однотипные дома, единственный магазин украшен вычурными орудиями труда (символы плодородия, иллюзия достатка; сейчас завешены безграмотной рекламой). И если сталинская архитектура все же имеет свой, пусть плохой, но стиль, то в сегодняшнем Бебеле ни о какой эстетике речь и не идет. В таком мире все подчинено только пользе. Здесь появляется своя культура, маргинальная и, для человека думающего, пошлая; со временем подобное окружение воспитывает у людей окраин исключительно плоский взгляд на мир. Это ломает и коверкает ребенка (бытие побеждает сознание), если тот не способен искать и находить прекрасное и интересное в обыденных вещах.

Вот, двоюродный брат Юрка (в честь него и назовут сына), обычный обитатель Бебеля, остается на типичном пути человека окраины — опускается, опустошается. Однако он в этом мире герой и заслуженно уважаемая личность, ощущает себя вполне успешным: "человек твердо стоял на ногах" (у него нет нескольких зубов, зато есть лоснящийся спортивный костюм). Наш Витя скучные и однообразные типовые

постройки украшает "пампасами" и "Невадой" — заросли лопуха и болото торжественно переименованы в звучные названия из мифического, недостижимого мира прочитанных книг. Безыскусная башня во дворе становится для ребят "Замком Иф" со своей невероятной историей и надоедливými "туарегами". Надуманная красота позволяет уйти от окружающего однообразия и скуки. Выделяет Витя и людей окраин, пока не понимая, но уже чувствуя их откровенную животную пошлость — аллигаторы, бесчувственные, хладнокровные, чье существование сводится лишь к пользе, "явный пример утилитаризма". (Вот оно, воспитание в домах-коробках, квадратных дворах!) И Виктор делает выбор большинства. Он старается отгородиться от окружающего мира, сначала стенами "Замка Иф", потом — всю жизнь — собственными конструкциями. Отчасти, впрочем, его воображение — плод чтения популярных журналов. Из "Юности" же, например, почерпнуты и образ любви, и понятие о счастье.

Мелихову нужна очень подробная экспозиция — воспоминания Вити о детстве в "Чуме" или серия воспоминаний об университетских годах в остальных романах. Для того чтобы понимать смысл поведения живых людей и литературных героев, необходимо знать и понимать их культуру — простую, обычную жизнь, повседневные увлечения, их привычки, представления о мире.

Отвлечемся от романа и скажем, что в таком понимании литература становится памятью, непрерывно связанной с историей. (Для меня — читателя современного — некоторые описанные вещи уже превратились в историю. Я вырос в совершенно другом дворе и не могу себе представить школу с кружком радиолюбителей, фокстроты и "чарльс", а тем более обложки журнала "Юность", выражающими идеологию целого поколения.)

Мелихов смотрит на историю с особой точки зрения. Ему удается избежать скуки, хроникальной сухости. Он не только сохраняет внешнее описание, но обогащает его собственными переживаниями, тогда и ткань текста — яркая и насыщенная. Мелихов — прекрасный рассказчик с точным зрением, подмечающий редкое, исключительное и необычное. Поэтому и достаточно затянутые экспозиции к романам (в описанной выше "Чуме" — более сотни страниц) не надоедают назойливостью вводных описаний. Мелихов вступает в роман (не в действие) без промедления: "У Вити не было оснований уж очень обожать свое детство" ("Чума"). "Лапин так и остался рассчитано скучающим брехуном с веселой бесноватинкой в черных глазах и яростной запятой эспаньолки" — начальные строки первой книги, "Любовь к родному пепелищу". И в дальнейшем сюжет развивается очень свободно и легко, как нечто совершенно естественное и неотделимое от внешней реальности читателя. Это важная особенность стиля — уметь писать походя, как будто все персонажи — знакомые читателю поименно люди.

Но будем последовательны и откроем текст "Любовь к родному пепелищу", книга соткана из нескольких, разных по времени воспоминаний. Герой идет под жарким солнцем и изнывает от пота. Форма воспоминаний исполнена прекрасно, мысли действительно скачут и тянут одну картину за другой, что вполне естественно для живого человека. К такому стилю привыкнуть легко, а вот следить за вялым сюжетом сложно. Да и не в динамике событий здесь дело. Мелихов нам приводит законченную — и оттого прекрасную — философию. Он показывает модели мышления современного человека. Помимо красот стиля в рассуждениях героя Мелихова полно философских тем. Например, он затрагивает взаимоотношение макро- и микромиров, проблема, которая известна любому образованному человеку. "Нынче начинают с кастрюли, а кончают президентом, вынося в макромир модели микромира, почерпнутые на коммунальной кухне". Теперь следуем кантовскому учению об антиномиях. При выходе за границы применимости понятий (как раз при рассуждениях в терминах микромира о макромире) мы обязательно придем к

противоречиям особого рода. Однако, отметим, с героем этого не происходит потому что он рассуждает в терминах "фантомов", которые присущи исключительно макроразумению культуры. Для такого рассказчика не может существовать внешнего наблюдателя. Поэтому у него и нет определенной внешности, лица и имени.

С именем, конечно, все немного тоньше. Наличие или отсутствие имени героя говорит о связи времен. И Мелихов прекрасно это использует, его связь времен целительна. У Вити из "Чумы" нет истории его семьи, даже отец — некое серое обезличенное воспоминание. "Сам-то Виктор не мог бы с твердой уверенностью сказать, каков на самом деле его отец". Совершенно иной род (именно род, а не семья) Анны — сама героиня прекрасно знает свою родословную. "Отец... матери был гардемарин", Анина бабушка — "лучшее меццо-сопрано Мариинки", при этом история семьи связана с историей России и Петербурга. "Гардемарин, принявший революцию... его очень ценил Отто Юльевич Шмидт, но в тридцать седьмом его все равно расстреляли"; "лучшее меццо-сопрано... когда-то на любительском вечере она выступала с Шаляпиным", "и петербургский, и немецкий выговор она освоила в доме своего отца — знаменитого либерального адвоката". "Дед ее матери был один из основателей кадетской партии", "Анна показала ему дом на Кирочной". К этому добавляется история бронзового отца Ани. Семья с корнями, с целой системой устоявшихся традиций, с уютом домашнего очага. Этот мир с эрмитажной мебелью, дорогими чайными сервизами и бесценным буфетом редкого дерева, мир, лишенный внутренних противоречий, принимает Витю. Конечно, у него просто голова шла кругом! "Витя изнывал от благодарности и счастья". В таком мире существует связь времен, в семье же Виктора нет понятия о роде, связь времен нарушена еще и тем, что у героя нет фамилии. (Так и хочется провести параллель с уже известным литературным героем. Набоков весь роман подбирает Лужину имя.)

Контекст — это значимое окружение слова, фразы, благодаря которому смысл этой отдельной фразы становится не только понятным, но и значительным. Мелихов прекрасно выстраивает контекстную структуру. Условно разделим "Чуму" на две части — историческую и трагическую. Историческая имеет замечательные символы, имеющие смысл в контексте эпохи, — тот же журнал "Юность". Литературный, уже более обширный контекст, — книги, что читает Витя (Сартр, Хемингуэй). Слово "аллигатор" пробегает три ступени лестницы контекста — общесловарный (понятно), условно-словарный (равнодушное, хладнокровное животное) и контекст данного произведения (люди окраин). А теперь посмотрим с этой точки зрения на трагическую часть. Держа в голове мысли, изложенные в первых романах цикла, прочтем, что говорит Юрка, уже наркоман, сидя на тель-авивском, пляже: "Играть не во что стало... теперь все пошло всерьез — и такая тоска!.." (Фраза вбирает в себя идеологический контекст цикла.) Вот именно — играть стало не во что! Эта "драк-калче" не имеет в своем арсенале ни одного мифа, нет веры в какие-либо яркие иллюзии. Для этой субкультуры существует лишь удовольствие, точнее, простейшее из удовольствий — эйфория. Это опасное наслаждение, потому что оно приходит не от успеха, просто в результате химической реакции, дарующей само ощущение. Опасно то, что это не откровенная физиологичность животных, это не "аллигаторы", о которых говорил Витя. Природа этой культуры — не созидание (как бы это наивно ни звучало), а только удовольствие от эмоции. Это новый для литературы герой. Он не просто плюет на любую форму созидания, но и возвышается (пусть лишь в собственных глазах) через это презрение. Человек такой культуры лишен мифа и веры в миф. Такая форма философии существования особенно трагична, если верить Мелихову и его фантомам как культурным основополагающим явлениям.

Кстати, слово "чума" поднимается гораздо выше по лестнице контекста. Помимо общеязыковой группы есть и более глубокие художественные контексты. Причем это уже система эстетического восприятия. Восприятие в смысле литературного

направления, контекст данного автора и высшая точка — слово в контексте произведения. Чума для Мелихова — прежде всего пожирание фантомов, заразная болезнь культуры.

В новом романе, "Красный Сион", Мелихов пишет уже не о фантомах, но об утопии. В тексте мельком проходит фраза "фантомные боли", и если вдуматься, то обращает на себя внимание следующее: фантомная боль, боль от ранее существовавшего органа. Существовавшего! Однако в романе речь идет об исключительно вымышленном мире — чарующая иллюзия о Биробиджане. О нем думали, о нем мечтали, им грезил герои. "Для человека нет ничего драгоценней иллюзий", даже если это чистый вымысел. В романе Мелихов пользуется уже опробованным приемом — иллюзия рождается из газетных вырезок, вообще говоря, написанных посредственным языком пропагандистских штампов и потому понятных простому сапожнику Берлу. Коллективные фантомы и мифы предельно упрощены до понятного серого уровня. Человек может полюбить только понятную ему сказку. Образ волшебной страны Биробиджан создается, вообще говоря, из ничего, он домысливается и становится чистой фантазией. Фантазией со всеми присущими ей штампами — "люди живут одной семьей, но каждый в отдельной комнате. В одной комнате говорят по-русски, в другой — по-еврейски, в третьей по-татарски... Кому нравится жить среди евреев, говорить по-еврейски, петь еврейские песни — пожалуйста." Все счастливы, дружат, заняты своим любимым делом. Заманчивый мир, заманчивая иллюзия, ничего под собой не имеющая. Фантомы не существуют в реальности, но движут человечеством. "Ни один народ на свете не заслуживает любви, любить можно только сказку о народе, и каждый народ способен любить исключительно собственную сказку, а чужие лишь до тех пор пока они не мешают восхищаться своей, ибо отказаться от своей сказки для всякого народа означало бы исчезнуть (курсив мой. — М. Б.)".

Немолодым и именитым писателем герой приезжает на советскую землю обетованную и видит обыкновенное захолустье, провинциальное и типовое.

Здесь же затрагивается идея, заложенная в "Чуме", — человека делает окружение, среда. Можно, разумеется, спорить, что все главные герои вырастают в условиях чудовищных и бесчеловечных, что их создает именно сопротивление среде. Однако надо поставить союз "но". "Вот как можно в зародыше придушить певца — окружить его третьесортными образцами и он никогда не создаст собственной сказки. Под тысячетонным давлением ординарности с годами плющились даже гении..." Именно наличие собственной сказки спасает человека и делает его человеком разумным, у всех главных героев были собственные фантомы и сказки, мечты и иллюзии, в которые верили и ими жили (ради них). У человека должна существовать "вера в то, что он чем-то отличается от переполняющего мир нагромождения неодушевленных предметов, что он создан для чего-то более высокого, нежели битва за пропитание...". И чем больше таких фантомов, тем богаче оказывается человек.

Мелихов свою мысль о том, что "на свете нет ничего драгоценнее иллюзий" и что "и человек, и народ могут жить лишь до тех пор, пока верят в какую-то сказку", "любить можно только сказку", проводит через все свои романы, и каждый раз он рассматривает под разными углами. Все одинаково иллюзорно, однако только этим и живет человечество. Все стороны складываются в единый многогранник философии именно благодаря контекстному построению цикла.

Поднимаясь по лестнице контекстов вверх, от общего словарного к очень условному, смыслы слов не только меняются, обогащаются (что естественно для творчества), но и накапливаются. Только так, используя по возможности все ступени, можно сказать как можно больше, как можно шире и одновременно глубже. Так можно в пределах одной фразы провести читателя по нескольким романам,

нескольким смыслам к одной-единственной мысли. Признаю, что такой рассредоточенный в нескольких текстах фокус сложен в исполнении, но в этом-то и чудо литературы.

"Звезда" 2006, № 10

=====

Михаил Нехорошев

Парадоксы Мелихова (обзор: "Эрос и Танатос", "Горбатые атланты", "Исповедь еврея" и др.)

Александр Мелихов — одна из интереснейших фигур сегодняшней литературной ситуации. Не так уж часто бывает, что писатель из провинции, — а у нас все, что не Москва, то и провинция, — оказывается в центре столичных дискуссий. Как говорится: что вдруг? Мелихов печатается без малого пятнадцать лет, могли бы его заметить не только критики родной питерской провинции, а и московские корифеи, но — не замечали. А в 94-м зашумело: Мелихов, Мелихов, Мелихов... Конечно, публикация "Изгнания из Эдема" в "Новом мире" — это повод для обсуждения, да и сама вещь действительно не тривиальна, но смею заверить читателя, что дискуссии о Мелихове на этом не кончатся.

Мелихов всегда плохо вписывался в ту или иную "обойму", и если искать нечто общее в его книгах, то я бы сказал так: он всегда парадоксален, и чем дальше, тем больше. А самое парадоксальное, на мой взгляд, в том, что Мелихов, строго говоря, не пишет сюжетную прозу, хотя по многим формальным признакам работает в этом жанре. Сюжетная проза, как известно, тем и примечательна, что излагаемые в ней события не только повод для размышлений, но они-то и есть суть написанного. Если угодно, это басня без морали — выводы читатель сделает сам, так даже и лучше. Автору, конечно, не заказано и мораль писать, и любые мысли высказывать, но главное, повторяю, все-таки в ситуации, в некоторой живописной картине, в терпком ощущении реальности, когда за частным случаем как бы само собой видится общее. У Мелихова совсем другой стиль. И я не хочу сказать, что он не умеет писать сюжетную прозу, — просто он мыслит и пишет иначе. А что из написанного считать удачей или неудачей — вопрос отдельный.

Особенности прозы Мелихова вполне обнаруживаются еще в повести "Весы для добра", датированной, заметим, 1977 годом. Путешествие студента Олега на Север, как и всякое путешествие, — сюжет, казалось бы, самый что ни на есть динамичный и выигрышный, наконец, сюжет из самых традиционных, но у Мелихова он откровенно вял, а порой и скучен. Возможно, сказались и отсутствие опыта, и общая ситуация тех лет, но главное все-таки в том, что автор и сам не слишком увлечен сюжетом. Он потому и отправил Олега путешествовать, что в дороге всегда есть время для размышлений, — ради этого Мелихов и писал. Не путешествием персонажа, но "приключением мысли" занят автор. И не стоило бы поминать давнюю повесть, если б не одна деталь. Расплывчатые сентенции среди не слишком натурального путешествия единожды прерываются несколькими страницами совсем иного текста: Олег вспоминает разговор со своим отцом. Четкие упругие строчки свободной и немногословной речи выделяются настолько, словно бы написаны они другим автором. Запутанные философствования Олега сменяются отточенными

формулировками: не надо делать человека счастливым, не надо устанавливать людям правила счастья, не надо искать истинное предназначение человека, — все это абстракции. И все нравственные истины ровно настолько чего-нибудь да стоят, насколько они "растворены" в людях.

Конечно, в 77-м, когда нас "рядами и колоннами" вели как раз к общему счастливому будущему, страницы эти попахивали вольнодумством, и, возможно, автор умышленно спрятал их поглубже среди остального текста — гусей не дразнить. Возможно и так, но все это — не более чем обстоятельства. Главное же в том, что спор Олега с отцом — это спор автора с самим собой. ("С кем протекли его боренья?..") Мелихов не предлагает читателю истину в последней инстанции, но ищет ее, сталкивая противоположные взгляды, что само по себе замечательно. И почти всегда у Мелихова есть персонаж, занятый воплощением абстрактных идеалов, или, по крайней мере, одержимый этой проблемой как своим собственным делом, хотя либо автор, либо другой персонаж, а порой и тот же самый блестяще демонстрирует утопичность этих построений. Словом, автор-то знает, что его персонаж занят утопиями, но, похоже, в глубине души сам же и не хочет согласиться с этим до конца, безоговорочно признать эту утопичность. Спор с самим собой не имеет разрешения. Автор как бы предлагает читателю поискать ошибки в собственных рассуждениях. Но читатель — это, согласитесь, естественно — желает в конце концов узнать позицию автора. Точную и определенную позицию. И вот, идя к читателю, что называется, с открытой душой, Мелихов рискует остаться непонятым. И, возможно, так оно и получается. Вот и еще один парадокс Мелихова.

Словом, ради погружения в вечные вопросы бытия, ради самих размышлений автор готов пожертвовать и фабулой, и занимательностью, и даже четкостью собственной позиции. Да, более того, в "Весях" есть "не только скучные описания, но и очевидные стилистические "ляпы", которые в издании 89 года остались неисправленными, — это обстоятельство, стало быть, автора не беспокоило. Вы скажете, что это странно и парадоксально, а я тут же и соглашусь: таков Мелихов. Так, может, Мелихову и вовсе не стоит писать сюжетную прозу? Да отчего же не стоит — лишь бы она действительно таковой была. Если уж автор пишет "драму идей" как фабульное сочинение, а не как философский трактат, то, чтобы все сошлось и острые углы нигде не торчали, надо, чтоб жизнь персонажа и была такой драмой.

Пока что Мелихов только один раз следовал этому правилу без отступлений: в романе "Так говорил Сабуров". Придуманый — еще точнее, вылепленный — Мелиховым Сабуров — фигура цельная и впечатляющая. Сюжетом повести автор взял жизнь Петра Алексеевича Кропоткина, но не стал писать беллетризованную биографию, а добавил к исторически достоверному новые линии, которых и вовсе не было, но — могли, могли они быть. Автор моделировал новые эпизоды, следуя натуре своего героя. Собственно, и эти эпизоды по большей части не выдуманы, а взяты из жизни других великих людей, но и тут автор совершенно логичен: у великих всегда много общего. И все сложилось: роман читается как подлинное жизнеописание или как полный вымысел — зависит от вкуса и эрудиции читателей. Главная тема Мелихова осталась неизменной: его все так же занимает вопрос справедливого устройства общества, но изменился сам автор. В "Сабурове" он написал тонкие вариации на тему известных утопий и, по возможности, не мучил читателя философскими диспутами, а дал Сабурову возможность действовать и воплощать. А появился сюжет — появилась и жизнь.

Конечно, размышлений и от автора, и от персонажей в романе предостаточно: о нравственном чувстве как развитии инстинкта взаимной помощи, о прогрессе и косности, о том, что из них важнее для устройства общества, о душе человеческой, наконец. Но Сабуров (как и его прототипы) — человек действия, и Мелихов дал

своему герою возможность построить совершенное общество, — выражаясь современным языком, — в одном, отдельно взятом регионе, в дальней провинции некой страны, где прозябали ссыльные арестанты. Сабуров добился на "своей земле" невиданного экономического процветания, более того, казалось бы, ему удалось хотя бы отчасти и нравственное усовершенствование общества, но счастья люди не обрели. Напротив, постоянно вздыхали: вот раньше было... (Знакомый мотив, не правда ли?) Великим реформатором восхищались те, кто приезжал смотреть на рукотворное чудо, но отнюдь не местные жители, среди которых царили брожение умов и тоска по былому. И, наконец, любимый ученик Сабурова, не видя перспектив дальнейшей работы, покончил с собой. Тупик.

Тут необходимо сказать, что в тупик Сабурова завел автор, и только автор: вся эта часть романа — чистой воды моделирование, и понадобилось оно Мелихову только для того, чтобы сказать: самая блестящая организация труда и экономики еще не дает людям счастья, что менталитет часто сильнее разума и не хлебом единым жив человек. Роман-то писался никак не позже 91 года, аллюзии с современностью откровенны, и в эпилоге не случайно мелькнула фигура лектора в ЖЭКе, проповедующего Рынок как панацею от всех бед. А Сабуров, стало быть, — напоминание, что все это мы уже проходили. Только вот странно, что после своих неудач Сабуров склоняется к тому, что только в одинаковости людей (в уравниловке!) и в неколебимости авторитетов надо искать путь к благоденствию общества. Это, знаете, Сабурову как-то не к лицу.

Сабуров же мыслитель, вечный искатель истины, и, стало быть, должен знать, что истина — бесконечна. Кажется, Гете говорил, что между двумя крайностями лежит не истина, но проблема. То есть истина — проблема и есть. И уж если писать прямые аллюзии с современностью, то надо бы сказать, что природное (!) неравенство и несовершенство людей не позволяет организовать сколько-нибудь приличное общественное устройство простым и быстрым способом. Только к концу второго тысячелетия от Рождества Христова человечество стало наконец догадываться, что лозунги "свободы и равенства" (их-то Сабуров как раз и не признавал) в чистом виде и без всяких оговорок ни к чему хорошему не ведут. Нет в природе таких субстанций, как свобода и равенство. Есть свобода кошки поймать мышку и свобода, мышки бежать от кошки — в этом их равенство перед природой. А уж если человечество желает подняться в устройстве социума выше природной целесообразности, то нужно создать множество социальных институтов, да не просто создать, а заставить их эффективно работать, не теряя при этом и эффективности общественного труда. Не такой уж Сабуров утопист, чтобы не видеть: вот еще один вечный вопрос.

Нет, право же, есть некая странность, некая даже литературная нелогичность в том, что Мелихов привел своего героя к бесславному концу: Сабуров, достойно пройдя трудную жизнь и нигде не выказывая слабости духа, оказывается в финале сломленным человеком, в сущности, отрекшимся от многих своих убеждений. Впрочем, думаю, большинство читателей не покорило такой поворот сюжета — то ли еще бывает и в жизни, и в книгах. Мне же представляется, что для романа, написанного Мелиховым, этот финал естествен. Опыт и мастерство (а оно в "Сабурове" несравненно выше, чем в ранних вещах) не уменьшили неприязнь Мелихова к окончательным истинам: как мыслителю ему дороже сомнения, а сколько-нибудь положительный финал означал бы прощание с частью сомнений. Все-таки жалко. Все-таки Мелихов, простите за парадокс, — но по отношению к нему парадоксальные определения как раз уместны, — "абсолютный релятивист". Очевидно, это весьма неуклюжее сочетание понятий, но лучшего я не нашел.

"Так говорил Сабуров" — во всяком случае, журнальный вариант, напечатанный в "Неве" (1992, № 11—12), — вещь, написанная в хорошей литературной традиции без модного нынче эпатажа. Критик В.Топоров отметил, что "Сабуров" — "вполне

достойное чтение", и посетовал на "чересчур многословные раздумья... над онтологическими вопросами". Замечание в данном случае странное: без этих раздумий Мелихову и писать нечего, а много их или мало — дело вкуса. И, естественно, подобную прозу пишет не только Мелихов — другое интересно. Автор сделал "Сабурова" весьма искусно, не афишируя своей любимой позиции вечных сомнений, и только при внимательном прочтении замечаешь, что на каждый тезис, на каждую мысль Сабурова непременно найдется в тексте место, эту мысль опровергающее. Время от времени, вскользь, автор позволяет себе "проговориться", обронив, например, такое: "Почти всю человеческую историю можно истолковать как борьбу с сомнениями". Так и слышишь за этим: "Сомнение выше истины" — не правда ли? Так что Мелихов не расстался со своими любимыми парадоксами — просто стал писать тоньше, изящнее, почувствовал выигрышность традиционного повествовательного стиля, к которому человечество расположено, очевидно, самой природой. Словом, при соблюдении чувства меры можно написать и сюжетную прозу, поместив в ней бесчисленное количество вечных вопросов и парадоксальных рассуждений. Что Мелихов и сделал.

Впрочем, история романа упомянутой публикацией не закончилась. Оказалось, что у автора вообще-то были иные, более широкие планы. Год спустя в другом питерском журнале ("Звезда", 1993, № 12) были напечатаны части романа, не вошедшие в публикацию "Невы". Оказалось, Мелихов хотел включить в роман и другие онтологические вопросы и, видимо, только в силу компромисса с редакцией "Невы" согласился на сокращения. Думаю, что, сопоставив публикации в "Неве" и "Звезде", читатель и сам увидит, что от изъятия дополнительных глав роман только выиграл. И вовсе не потому, что главы эти чем-то плохи, но они, извините, как бы из другого произведения, даже из другого жанра.

Собственно, напечатанное в "Звезде" — расширенный вариант вступительной части "Сабурова", где среди прочего проходит мотив самоубийства как уникального средства решения своей судьбы, присущего в живом мире только человеку. (Так, по крайней мере, считает Мелихов.) И свойство это определяется способностью человека "посмотреть на себя взглядом постороннего" (это место в "Неве" было набрано курсивом). И здесь же, хоть и кратко, но, говоря словами автора, "с неутомимостью и сладострастием", он представил коллекцию "исторических самоубийств". В "Звезде" эти размышления были изложены свободным слогом... Я повторю, что эта линия, на мой взгляд, прямого отношения к роману "Так говорил Сабуров" не имеет и только нарушает стройность его композиции. Я полагаю также, что философ и исследователь волен изучать любые закоулки человеческой души, но сладострастное рассмотрение способов самоубийства — это, вероятно, из каких-то специальных трудов, во всяком случае, не из художественной литературы. Все-таки эта тема лежит где-то на грани нормы и аномалии, и, вероятно, самое точное ее определение: психологический комплекс.

(Конечно, в литературе встречается все. Пишет и пользуется определенным успехом такой автор, как Сорокин, рядом с произведениями которого размышления Мелихова выглядят примером корректности и благопристойности. Ну и что? Это ли образец? Действие "Полета над гнездом кукушки" от начала и до конца происходит в сумасшедшем доме, в обычной американской психушке, но никто еще не сказал, что это роман о душевнобольных. Это роман о жизни. Значит, дело не в том, о чем писать, а в том, что, собственно, волнует автора. Весь вопрос — в точке зрения.)

И еще напомним о статье Мелихова "Свинцовая праведность" ("Нева", 1993, №8), посвященной правомерности смертной казни как меры наказания. Основная часть статьи — блестящий публицистический материал, анализ которого в мою задачу не входит, но последний раздел этого эссе представляет собой детальное описание способов смертной казни всех времен и народов. Конечно, и это описание увязано с

различными философскими концепциями, но, по-моему, материал сам по себе подтверждает: комплекс есть. Я никоим образом не хочу сказать, что мышление Мелихова аномально, я только отмечаю его необычное пристрастие к психологическим комплексам. И отмечаю его не просто ради абстрактного интереса, а потому, что в следующих книгах автор даст этому пристрастию полную свободу. И, конечно, здесь есть некоторая несообразность: мыслитель, приверженный, естественно, прежде всего логике, увлекается комплексами, то есть явлениями по природе своей иррациональными. Что ж — еще один парадокс.

Но до поры, до времени (и даже после публикации "Сабурова") Мелихов был не особо обласкан вниманием критики — писателей у нас много. Перелом произошел в течение последних двух лет. Более того, в судьбе Мелихова произошли события совершенно неординарные. Весной 93 года Санкт-Петербургское отделение Союза писателей проводило конкурс рукописей. В жюри входило девять литераторов, чья репутация и профессионализм сомнений не вызывают. Рукописи были представлены под девизами, все прочие правила конфиденциальности соблюдены. После вскрытия урны, то бишь конвертов с фамилиями, оказалось, что обе премии получили рукописи, подписанные хоть и разными девизами, но принадлежащие перу одного автора (да-да: А.Мелихова): "Изгнание из Эдема" и "Эрос и Танатос". Случай, согласитесь, редкий. В июне 93 года В.Топоров опубликовал в "Смене" заметку "Первый обладатель Питербукера", где приветствовал триумф Мелихова и об "Изгнании из Эдема" сказал хоть и немного, но весьма одобрительно. Читатель, сами понимаете, остался в интригующем ожидании: публикации надо было еще ждать и ждать.

"Эрос и Танатос" был напечатан в № 12 "Невы" за 93 год, к подписчикам этот номер пришел в марте 94-го, и за это время литературные пристрастия общества вряд ли серьезно изменились, но, боюсь, мнение читателей не совпало с оценкой жюри. Впрочем, судите сами.

Сюжет повести прост и ясен. Детство и отрочество главного персонажа, Иридия Викторовича, проходит в моральных и физических мучениях, вызванных "комплексом послушания" — потребностью следовать авторитету старших — и сексуальным комплексом. (Заметьте, ключевая роль комплексов заявлена открыто и с самого начала.) Страдания юного Иридия изображены подробно и достоверно, как говорят, со знанием дела. Правда, кроме этих подробностей, мы ничего иного о жизни героя так и не узнаем, но — на то воля автора. Далее жизнь Иридия Викторовича меняется к лучшему: он поступает на факультет общественных наук, где превыше всего — на уровне профессионального качества — ценится его страсть к порядку и послушанию. Иридий отмечен, оставлен преподавать, готовит диссертацию, а по ходу дела устроил и личную судьбу с членом комсомольского бюро Лялей. Стало быть, и сексуальный комплекс побежден, хотя и не вполне, ибо семейная жизнь героя имеет оттенок функциональности и лишена страстей, которыми он бредил в отрочестве. Благополучие Иридия взрывает перестройка, когда и марксизм-ленинизм, и поклонение авторитетам оказываются не в чести, а вот сексуальный разгул общества как раз достигает невиданных размеров. Как и положено по канону, к Иридию возвращаются все комплексы и страдания, доводящие его до мысли о самоубийстве, но дело кончается заурядным инфарктом. Занавес опущен, а Иридия Викторовича, очевидно, вылечат...

Должен сразу признаться, что повесть представляется мне, мягко говоря, неубедительной, и прежде всего не могу согласиться с психологической мотивировкой сюжета. Выводить судьбу несчастного Иридия из детских сексуальных томлений — дурной вариант фрейдизма. Все эти подглядывания в окна женской бани, хвастовство придуманными сексуальными победами и самоудовлетворение с фотографией из журнала — дело более чем заурядное, и если поверить Мелихову,

то большинство мужчин должно вырасти верными ленинцами, ибо в отрочестве их мучила сексуальная неудовлетворенность. А это не так — достаточно вокруг оглянуться. И простите за бестактный вопрос, но чем занимался герой в детстве, кроме онанизма? Реальный-то Иридий, без сомнения, мастерил, допустим, авиамодели, или мяч гонял на пустыре, клады искал на помойках, на худой конец — кошек за хвосты таскал. Была же у него какая-то обычная жизнь! Если же автор сознательно и категорически в этом Иридию отказал, то бедный мальчик — предмет врачебного исследования и в литературные персонажи не годится.

И, заметьте, Мелихов на этот раз написал самую классическую сюжетную прозу без особых "приключений мысли", ибо нельзя считать таковыми мысленные сексуальные подвиги. Беда в том, что автор написал повесть "по рецепту". В сущности, он взял рациональную схему, некий "скелет", и попробовал нарастить на нем "мышцы", но схема, даже добросовестно выписанная, живой не стала. А ведь все частности, на которых построен сюжет, абсолютно достоверны. И комплексы мальчика-интеллигента, живущего в рабочем поселке, и "творческая работа" взрослого ученого-общественника, и унылая семейная жизнь среднего советского человека, и полная растерянность многих (не только преподавателей марксизма) вследствие резких изменений нашей жизни — все верно. Но живые элементы — на то они и живые — в схему автора не укладываются. Нельзя выводить тоталитарный конформизм из сексуальных комплексов. (Замечу; что встречавшиеся мне "общественники" были, как правило, жизнелюбы, бабники и не дураки выпить.) Тривиально, но хочется крикнуть: "Не верю!" Или спросить: "А был ли мальчик?" Словом, Мелихов явил нам еще один парадокс. Впрочем, именно этот случай не так уж нов и оригинален. Как известно: "Все уже было..." В науке давно существует разделение на теоретиков и экспериментаторов или, иначе говоря, на аналитиков и конструкторов. Но в литературе такое разделение невозможно: писателю, конечно, лучше быть, и аналитиком, и конструктором сразу, но уж если не дано — то можно быть конструктором, творящим по наитию, подобно народному умельцу, построившему паровоз, не имея понятия о законах теплотехники. Обратный вариант в литературе случается редко. Чистый аналитик может быть критиком, публицистом, философом, но не писателем. Мелихов по своим склонностям — классический аналитик. Качество прекрасное, но требует предельной осторожности в выборе сюжета и деталей, о чем я уже писал в начале статьи. Сплошная аналитика убивает прозу. Должен быть хоть маленький кусочек чуда, такой, знаете, элемент, не разлагаемый на более простые. И я вовсе не утверждаю, что Мелихов — не писатель, но убежден, что "Эрос и Танатос" — не проза, какие прилагательные к ней ни добавляй. И если Эрос, хоть и закомплексованный, обнаружить можно, то где, скажите, здесь Танатос? Загадка. Как и сам факт, что авторитетное жюри присудило премию именно этой повести...

Кстати, в творчестве такого рода у Мелихова есть известные предшественники, Николай Гаврилович Чернышевский написал роман "Что делать?", который, как помнится по школе, читать было совершенно невозможно. Так ведь это и не роман, а публицистика, под него замаскированная. У Мелихова тот же случай, хотя, на мой взгляд, Мелихов в чисто художественном отношении Гораздо интереснее Чернышевского, но что это меняет? Забавно отметить, что взрослый Иридий в поисках места, куда бы спрятать сексуальное фото, пленившее его на старости лет, долго разглядывает том Чернышевского и размышляет о его трудах — прямо наваждение какое-то. Ну а если уж Мелихов хотел из бедного Иридия сделать символ нашей системы, бесплодной и извращенной, то ведь Алешковский уже написал "Николая Николаевича", сделал это с блеском и мастерством — добавить сюда нечего.

Правда, есть и другие мнения об этой повести. Например, А.Житинский в

предисловии к книге, куда вошла повесть, восхищен тем, что Мелихов "бесстрашен почти до неприличия" и "заглядывает туда, куда мы предпочитаем не смотреть". Да, Житинский отчасти прав, прав хотя бы в том, что автор действительно не имеет намерений поерничать или эпатировать читателя, подразнить его занятой "клубничкой". Все это так, но далее Житинский говорит, что автор имеет одно желание: "докопаться до Истины". Простите, но в этом направлении бесполезно искать истину. Любую — хоть с большой буквы, хоть с маленькой. Это, повторю, предмет совсем иных исследований. У человека есть переживания, а есть комплексы, а бедный Иридий вылеплен из одних комплексов, потому я не натурален. И бесстрашие автора — бесспорное, а порой, возможно, даже излишнее — не спасает положения.

"Эрос и Танатос" критика не то чтобы не заметила, но не успела всерьез высказаться: эта повесть и роман "Изгнание из Эдема" были опубликованы практически одновременно, и вспыхнувший вокруг романа ажиотаж отодвинул в сторону все остальное из написанного Мелиховым. И повод для этого, безусловно, был.

Ну, действительно, не странно ли, что на пути от рукописи до публикации роман имел несколько вариантов названия? На конкурсе он назывался "Во имя четыреста первого, или Исповедь еврея", а, по свидетельству В.Топорова, у автора было намерение — по счастью, не реализованное — переименовать роман в "Подвиг еврейчика". В новомировской публикации стояло крупным шрифтом: "Изгнание из Эдема", и ниже, мелким, слабо читаемым: "Исповедь еврея". Смысл мелкого шрифта мог быть любым: то ли это подзаголовок, то ли обозначение жанра (?), то ли просто каприз технического редактора. Да черт его знает, что обозначало именно такое оформление, но — бросалось в глаза, будило интерес. При издании книги было восстановлено исходное название, но можно еще поспорить, какое из них ближе к сути романа. И, признаюсь, мне все равно, какие споры о заглавии были в редакции "НМ", и были ли они между членами редколлегии или между редакцией и автором. Но вот вопрос, а что точнее: "Изгнание из Эдема" или "Исповедь еврея"? В конце концов, читателю желательно знать, что именно предлагает ему автор. И оказалось, что понять это не так уж и просто, что, собственно, и родило дискуссию.

Несомненно одно: Мелихов взял острую тему, еще совсем недавно совершенно запретную, как бы и не существующую вовсе, а ныне широко обсуждаемую и в прессе, и в обществе. Некоторые критики даже намекнули, что и писать тут сегодня особенно не о чем, что тема эта уже "пета-перепета" (или "топтана-перетоптана"). Думаю, что не столько она "перепета", но прочно и традиционно запутана: богословские вопросы подменяются штампами бытовых предрассудков, патриотизм — худшим вариантом национализма, и так без конца. И все же критики отчасти правы: многое сказано, и не только в новейшую эпоху.

Можно, например, перечитать давнюю, еще шестидесятых годов, работу И.Кона "Психология предрассудка". Ложные установки группового самосознания, предубеждения против "чужаков", внутренний мир расиста, теснейшая связь антисемитизма и антиинтеллектуализма — все там написано. Конечно, по условиям того времени, примеры были только из зарубежной жизни, но суть дела, естественно, от географии не зависит. Материалы о "деле врачей" и других государственных антисемитских акциях в СССР обнародованы в годы перестройки. Казалось бы, сегодняшним образованным человеком должен знать: антисемитизм, как и любая форма расизма, — классический вид средневекового сознания, абсурдного деления на "наших" и "не наших". Но предрассудки — по определению, по этимологии — стоят впереди рассудка, и образование здесь определяет далеко не все. И напрасно В.Топоров пишет, что Мелихов, взявшись за трудную тему, "нашел достойный тон, заставляющий вспомнить... о переписке Гершензона с Розановым".

Эти материалы сегодня интересны только для специалистов, а сам В.В.Розанов в некоторых своих взглядах — обычный расист, хотя и уважаемый философ. Эти вещи, к сожалению, не имеют прямой зависимости. И когда я читаю в рецензии В.Курицына ("ЛГ", 1994, 9 февраля) приведенную без всяких комментариев цитату, что "евреи — типологические маргиналы", я, нисколько не подозревая Курицына в предрассудках, вынужден отметить: и это расизм. Таково определение предмета.

Простите длинное вступление, но оно понадобилось потому лишь, что Мелихов написал свой роман, как бы открывая все заново, пытаясь объять и корни, и сегодняшние плоды, причудливо соединяя житейские эпизоды и публицистические рассуждения. Сюжета в обычном смысле здесь просто нет — есть избранные места биографии героя, главным образом его детства. Это, согласитесь, уже странно, ибо ребенок вообще не понимает, что такое национальность: он всего лишь повторяет, трансформируя по-своему, то, что слышит от взрослых. В "чужаки" дети чаще всего определяют не еврея или чечена, а пацана с соседнего двора — у детей "территориальная дискриминация". Так оно у Мелихова и описано, и его герой долгое время понимает слово "еврей" как обычное ругательство. И комплексы героя — обычные комплексы мальчика, мечтающего быть в компании первым (или хотя бы вторым), и не был он в детстве "чужаком", как раз был "с народом" и с гордостью совершал все "подвиги", диктуемые обычаями, хотя, на поверку, это могли быть и глупость, и подлость.

Но Мелихов все эти эпизоды непременно сопровождает в скобках или без оных комментариями в духе бытового антисемитизма: вот еврейская хитрость и пронырливость, вот еврейское чванство и зазнайство — и так без конца. Ирония автора постоянно переходит в попытки понять истоки гнусных стереотипов (как будто они неизвестны!) и увидеть ситуацию сразу с двух сторон. Вспомним, что Мелихов и раньше писал именно так, искал истину в сомнениях и часто тем и был интересен, но здесь-то другая тема, другой материал, и прием работает против автора. Мелихов-беллетрист вынужден притворяться, будто он не понимает того, что прекрасно знает Мелихов-публицист, и это раздвоение, самим же автором и заданное, жестоко ему мстит: результат получается печальный. Получается так, что "Исповедь еврея" — действительно обозначение жанра. Многословная запутанная цепочка переосмысленных детских воспоминаний, конечно, не исповедь, а то самое, что в тексте постоянно и назойливо мелькает в скобках — "исповедь еврея" (с маленькой буквы!), рассказ персонажа из затертых анекдотов. Надо быть очень внимательным и терпеливым, чтобы порой не спутать, где Мелихов говорит с иронией, как бы от лица антисемита, а где от себя: эти куски текста имеют одинаковую интонацию. Стилистические фигуры явно превалируют над сущностью повествования, равновесие композиции нарушено.

Нет, не написал Мелихов исповедь еврея, на что я и намекал, обсуждая варианты заглавий романа, и за национальными комплексами Левы Каценеленбогена скрыта совсем другая проблема. Впрочем, и это не совсем верно — ничего тут не скрыто, а заявлено не то что с первых строк, но именно с заглавия. "Эдем" — это ведь "единый могучий Советский Союз" с декларацией "единства народов и рас", с задавленными, загнанными глубоко внутрь национальными проблемами и, регулированием этих проблем властями по собственному произволу. И чем дальше читаешь, тем лучше видно, что именно по рухнувшему Союзу тоскует многострадальный герой. Детство, прекрасное, как всякое детство, и СССР как символ этого детства ушли одинаково безвозвратно — осталась тоска. И если в названии романа можно расслышать среди тоски иронию, то в финале все сказано открытым текстом: "Мое отечество — не Россия, а СССР". Как в песне: "Мой адрес не дом и не улица..." Вот стержень, вокруг которого монтируются коллективный сарказм героя и автора, попытки всепонимания, судорожные поиски опоры не в реальности, а в ушедшем.

И какую же истину найдет мятущийся Каценеленбоген в былой нашей жизни? И куда, позвольте спросить, мы двинемся дальше, утопая в тоске по былому и довольно-таки гнусному Эдему? В.Топоров, повторю, писал, что автор в "достойном тоне" говорит о "самоидентификации российского еврея", — комплимент весьма сомнительного свойства. Если такая проблема и существует, то исключительно в философском и богословском смыслах, а все остальное — вопросы расизма и национализма, о чем я уже говорил. В цивилизованных, как модно выражаться, странах проблемы самоидентификации нет ни для евреев, ни для эскимосов, а в Эдеме — это вечный и неразрешимый комплекс. И под самоидентификацией остается понимать все ту же фразу главного героя: "Мое отечество..." Как говорится: комментарии излишни.

Надо, однако же, признать, что советского человека Мелихов описал весьма точно и подробно. А среди прочего прекрасно изобразил одно специфическое для всех нас качество, о котором в рецензиях мне пока что не встретилось ни слова. Вот заметьте, что Лев Каценеленбоген, при очевидной склонности к лидерству и первенству, лишен чувства собственного достоинства. Когда взрослый уже Лева, крепкий мужик с бицепсами, в "черной рэкетирской майке" и джинсах, таким почти суперменом идет мимо сборища "патриотов" у Гостиного двора, то ведь жалкая это картина! Имея чувство собственного достоинства, Лева шел бы спокойно, вовсе не думая, каким крепышом он выглядит, не хорохорился бы. Так если бы! Как всякий советский человек (а Лева еще и еврей), он знает, что ему всегда есть чего бояться, и еще знает, что есть много такого, чего тоже надо бояться, даже и не ведая об этом. Страх убил достоинство, родной эдемский страх. И страхом же, пусть и по другим причинам, щетинится толпа, стоящая у Гостиного. А вы говорите: проблема самоидентификации... О чем это вообще? Видимо, из какой-то другой жизни, не из нашей.

На экранах питерского ТВ дважды был показан фильм Эфраима Севелы "Попугай, говорящий на идиш", фильм, снятый в непривычной для нас манере, где за откровенно условной формой стоят живая реальность и подлинная трагедия. Невероятные приключения Янкеля Лапидуса, еврея из Вильно (не из Вильнюса!), — это же сплошной гротеск, фантастические стечения обстоятельств, порой почти сказочные ситуации, когда этот совершенно не военный человек, просто не способный убить кого-то, становится обладателем боевых наград многих стран. Севела снял трагикомедию, и герой ее должен быть смешон. Так и есть: Янкель — нескладный, какой-то несуразный, мечтательный юноша, вечно забывающий завязывать шнурки на ботинках, откровенно смешной, с печальными еврейскими глазами и всеми еврейскими бедами. А чувство собственного достоинства всегда при нем, в любой ситуации — не наш это еврей, не советский. Кстати, родина Эфраима Севелы — да, опять-таки! — СССР.

Мне возразят, что Севела и Мелихов работают в разных жанрах, и нельзя их сравнивать. Согласен, в разных, но пока что никто не определил, в каком жанре работает Мелихов. Формула В.Топорова о "сплаве беллетристики с эссеизмом" неубедительна: сплава как раз и нет. Скорее уж получается "гремучая смесь", которая обязана взорваться и, натурально, взрывается, вызывая шквал критики. Мелихов, повторю, написал нашу жизнь достоверно, пороки наши не выдумал, не преувеличил, и не его вина, что в этой живописной картине все мы выглядим не очень-то достойно: и русские, и евреи, и чечены с казахами. Но если бы только это! Автор не просто усомнился, что народ — носитель высшей мудрости, но внятно объяснил, что этого и быть не может. Он вынул из архива старенькие свои "весы для добра" и стал взвешивать уже не отдельного человека, а народ. Результат получился ожидаемый: "Ты взвешен на весах и признан слишком легким..." И не удивительно, что В.Бахнов и М.Золотонос — авторы, на мой взгляд, наиболее интересных и

весьма различных по духу рецензий — сошлись в одном: роман антинароден. Сегодня уже не пишут, что автор — клеветник и носитель чуждой идеологии, но антинароден — это точно. Так кто же прав, чья логика сильнее, и, вообще, разве Мелихов первый из усомнившихся?

Не первый, и нет нужды искать первого — возьмем пример, близкий по времени: В.Тендряков написал "Люди или нелюди" еще в 75-м, опубликовано было в 89-м. Небольшая эта вещь не имеет жанрового обозначения, там, как и у Мелихова, сплетены и сюжетная проза, и публицистика. И вопрос у Тендрякова, увидевшего своих героев в беспредельной доброте и в бессмысленной жестокости, стоит более чем резко: "Кто они, собственно, — люди или нелюди?!" Или так: "Доброта и жестокость — как это может находиться в одной шкуре?" Где истина, мечется автор, где человек — подлинный? А в непридуманном споре с В.Овечкиным Тендряков говорит, что главная черта советского человека — "Дикий страх перед властью, убивающий рассудок". Ну, так кто больше усомнился: Тендряков или Мелихов?

Да нет такого вопроса, и параллели эти сильны только на первый взгляд, и никто не пенял Тендрякову на антинародность. Положим, обстоятельства, так сказать, "конъюнктурные" можно отбросить: настрой общества в момент публикации и отсутствие у Тендрякова национального вопроса, но есть вещи и более серьезные. Тендряков хоть и ставит вечный философский вопрос о добре и зле, но выступает более всего как художник; он и спорит, и негодует, и вопросы задает вместе со своими персонажами. А ответов у него нет, никаких вердиктов не вынесено. Главное, в каком контексте, в какой интонации звучат вопросы. С надеждой они звучат — без ответов, но с надеждой. Так написано. Такова позиция автора.

А вот пример еще ближе. В том самом номере "ДГ" (1994, 9 февраля), где напечатаны три неотчетливые рецензии на "Изгнание из Эдема" (В.Курицын, А.Латынина, Н.Иванова), ну прямо на соседней странице — большое эссе В.Пьецуха. Вот где народ припечатан такими словами, что приговор кажется окончательным и обжалованию не подлежащим. Пишет автор, что после событий 3—4 октября (93 года, разумеется) "русским быть даже не стыдно, русским быть неприлично". И далее: "впрочем, это, кажется, узко сказано: человеком быть неприлично в конце XX века — вот это будет достаточно широко". Казалось бы, пригвоздил намертво, но и тут, как всегда: казалось и оказалось. Пригвоздил, а потом вдоволь пофилософствовал, исторические параллели провел, с обаятельной иронией — не в первый уже раз — поразмышлял над загадочностью русской истории и души, и так понятно по интонации текста, что негодует автор, удивляется своему народу, но другого искать не будет. Никто Пьецуха не упрекнул. И не за что.

Словом, много чего разные авторы себе позволяют, и чем же тогда задел всех Мелихов, что он такое необычайное сказал? Если коротко, вот что: "Любой Народ, который заслуживает этого гордого имени, создается не общей кровью или почвой... а — общим запасом воодушевляющего вранья". (Курсив автора.) И дальше: "Единство может покоиться лишь на гранитном массиве лжи, ибо только ложь бывает простой и доступной каждому, а любая истина всегда требует многолетних изучений (простому же человеку, этой глыбе, всегда некогда) и рождает веер соперничающих научных школ. Поэтому знание всегда антинародно: вкусивший от древа познания должен быть навеки изгнан из Рая". Таких формул у Мелихова наберется на несколько страниц, и надо сказать, что картина получается впечатляющая.

Процитированное определение, блестящее в своей парадоксальности и логической безупречности одновременно, вряд ли станет опровергать серьезный социолог — он просто использует кучу научных терминов и сгладит резкость печальной истины. Вот бы Мелихову и ограничиться чистыми размышлениями, написать эссе, выступая в роли как бы социолога, с которого, известно, какой спрос?

Социологу по штату положено исследовать народ, беспристрастно фиксировать результат и говорить народу нелицеприятные вещи, как врачу положено диагностировать самые страшные болезни. Но в писателе мы видим наставника, просветителя, утешителя, который приободрит и даже в трагедии надежду подарит. Да пусть поддержит хоть "воодушевляющим враньем", лишь бы складным. Сказано же: "Тьмы низких истин нам дороже..." А Мелихов пошел поперек, как говорят, позволил себе. Он, собственно, написал свое эссе, но рассыпал его по тексту среди обыденной жизни, — без экстремальных ситуаций, как, скажем, у Тендрякова, — а среди той жизни, которая ужасна именно в своей обыденности. Результат примечателен тем, что не оставляет нам, грешным, и проблеска надежды. И не так важно, что именно критики инкриминировали автору, — думаю, подсознательно их раздражала именно безнадёжность, текущая со страниц "Изгнания".

Так что же все-таки написал Мелихов? Мне представляется, что он написал притчу. Вероятно, следовало бы ее назвать "Трагедия поисков абсолютной истины". Это единственная версия, которая объясняет, как столь разнородные элементы соединились у Мелихова в нечто, именуемое романом. (А они соединились — иначе и взрыва бы не было.) Достоверность прозы и блеск публицистики не должны нас обманывать: это именно притча, а Лев Каценеленбоген — ну, допустим, герой эпоса современной интеллигенции, даже не литературный образ, а символ, абстракция, и нет в жизни искателей абсолютной истины. Тендряков-то, например, спрашивал, как жить, осознав, трагичность этого мира, а герой Мелихова вопиет: "Господи Боже милосердный, куда мне бежать из мира, в котором ВСЕ ПРАВЫ?!" Упомянутый "простой человек", которому всегда некогда, который, возможно, не слишком-то задумывается о высоких материях, отлично знает, что всякая медаль имеет как минимум — две стороны, а при ближайшем рассмотрении — и того больше. И народ, конечно же, носитель высшей мудрости, но и крайней мерзости — одновременно. Вот истина, она же проблема, и будет она сопровождать человечество, пока оно существует.

И Мелихов вполне резонно, как говорят, отражая тенденции общества, взял в герои притчи не былинного богатыря, а искателя несуществующих истин, опутанного комплексами и сомнениями, еврея, и к тому же лицо, по существу, бездействующее: свою истину герой и не пытается как-то утвердить, он ее только ищет. Ему просто нечего утверждать. От эпосов былых времен у героя остались одни бицепсы, которые ему, собственно, и не нужны, даже самоутверждению его не помогают. И если этот герой вам не нравится, то напомню известное: "Какое время на дворе — таков мессия!" А на дворе, если коротко, кризис не только распавшегося Союза, но кризис цивилизации. Люди теряют духовную опору, которую можно именовать Вера, Бог, Народ, Справедливость, — все равно. Кстати, — тут уж вопреки Мелихову, — теряют опору не только мыслители, но и самые заурядные люди. Вопрос настолько необъятен, что можно приветствовать любого автора, взявшего на себя смелость хотя бы подступиться к этой теме.

О бурной реакции критиков на "Изгнание из Эдема" я уже говорил, и хотелось бы рассмотреть этот поток чуть подробнее. Отдельные критики попросту обругали Мелихова, исключив тем самым дальнейшую дискуссию. Другая группа опубликовала рецензии, которые я уже назвал "неотчетливыми". Здесь также трудно спорить о чем-либо, так как авторы этой группы писали очень краткие заметки, в которых высказаться по сути проблематики просто невозможно. Земляк Мелихова В.Топоров в июне 93-го горячо приветствовал роман и говорил о нем в самом одобрительном тоне, а спустя почти год (апрель 94-го) вдруг растерял свои симпатии и сделал ряд крепких замечаний. Здесь, не желая обидеть Топорова, хочется спросить: а читал ли он роман, когда высказывался о нём в первый раз? Полагаю, что просматривал: первая рецензия была, собственно, не о романе, а о самом факте

присуждения премии. Так что рецензии надо читать с оглядкой. А рецензию В.Бахнова я читал с большим удовольствием: мне кажется, она и по сути, и по тональности наиболее верно говорит о романе. Согласен и с выводом Бахнова: "Рассовечивание — называется драма русского еврея Каценеленбогена". Добавлю только, что "рассовечивание" — не есть ли расставание с "абсолютными" истинами, кои в нас так долго вдалбливали? У М.Золотоносова я бы отметил весьма интересную аналогию с романом "Псалом" Ф.Горенштейна. "Псалом" — это ведь тоже притча, правда, более цельная и сугубо философская, а у Мелихова — притча, так сказать, социологическая. Ни в одной рецензии не было и тени комплиментарности — досталось Мелихову от всех. С пониманием и симпатией отнесся к "Изгнанию" только Г.Померанц, что опять-таки понятно. Он ведь и не критик, а христианский философ, этап мучительных поисков он уже прошел, найдя истину в Боге, к чему и призывает всех мятущихся. Но вряд ли Каценеленбоген, написанный Мелиховым, примет совет — это человек совсем иного склада.

Чем же закончить? Я думаю, что путь Мелихова от "Весов для добра" к "Изгнанию из Эдема" вполне логичен. Выставлять автору оценки и давать рекомендации — смешно. Литературный портрет Мелихова я старался писать "без гнева и пристрастия", хотя во многом с ним согласен. Но одно маленькое замечание под занавес я себе позволю. И не из серии концептуальных, не имеющих конца дискуссий, а о том, чего мне не хватает в сегодняшних книгах Мелихова. Не хватает мне, может быть, всего нескольких слов, хотя бы двух строчек, и не обязательно таких глубоких, как цитированные выше "формулы". Можно что-нибудь совсем простое и незамысловатое, вроде рефрена известной песни: "Что же из этого следует? — Следует жить!" Если же этого нет, то, возможно, и писать не для чего? Или это очередной парадокс Мелихова?

"Нева" 1995, № 6

=====

Елена Иваницкая

Любовь к истине (обзор: "Так говорил Сабуров", "Исповедь еврея" и др.)

Магнетизм интереса, который неизменно притягивает меня, читателя, к покорительно талантливой прозе Александра Мелихова, сложен и не так легко поддается определению. В нем соединились сила страстной мысли и пристальность бесстрашного взгляда, философский анализ и напряженный лиризм, драматичная энергия каждой страницы, неудержимо вовлекающая в со-размышления и со-чувствие — в диалог с текстом, тем более напряженный, что автор предан "последним" вопросам, и сквозная проблема всех его произведений — это "быть иль не быть". Вот так. Не меньше.

Поэтому "переобсудить проблемы, которые решает автор, значило бы трижды обежать мироздание" — позволю себе воспользоваться этой великолепной формулой Вячеслава Иванова из его книги "Родное и вселенское", ибо, как мне представляется, наследие русского модернизма — религиозно-философского ренессанса и символистской прозы — тот духовный центр, в постоянном

взаимодействии с которым развивается творчество Мелихова. Именно модернизм продемонстрировал неразрешимую проблематичность отношений с собственными принципами и чаяниями, именно модернизм, сформулировав устами Александра Блоке "стыдно любить свое", настаивал на том, чтобы спорить с собой до конца, именно модернизм выявил и все опасности подобного похода против своих же принципов. А Мелихов — постмодернист...

Здесь приходится сделать отступление. Современная постмодернистская философски насыщенная проза вызвала такой шквал раздраженно-неприемлющей критики со стороны "строгих гувернеров" (замечательное "словечко" Александра Агеева) русской литературы; что спрашиваешь себя: да в чем же тут дело? Что так нервно задевает православно ориентированных литвоспитателей? Чем так уж досадил А.Мелихов — ну, например, А.Немзеру, что тот, не находя аргументов, опускается до элементарных оскорблений ("Сегодня", 1994, 10 марта), ополчаясь, как это и принято в таких случаях, не только против писателя, но и против публики, которая имеет неосторожность проявлять чуткость к слову "неудобного" автора? Общим местом в "гувернерской" критике является обвинение в моральной безответственности и художественной невоплощенности — бесформенности. Думаю, что обвинения эти обозначают одно: писатель тревожит своими вопросами те "окончательные ответы", на которых комфортно успокоилась критика, решив для себя раз и навсегда и какой должна быть моральная проповедь, и каким должно быть философское вопрошание, и в какую художественную форму они должны отливаться (завязка, развязка, три единства, "три штиля"...).

В сегодняшней духовной атмосфере отчетливо проявляется стремление утвердить некий новый моральный абсолютизм, призванный сплотить разбредшихся россиян в монолитное единство. Элементы этого абсолютизма, в разных пропорциях взятые в разных морально-идеологических течениях, в основном одни и те же: сплоченность, русская идея, покаяние, невозможность компромисса между Добром и Злом. "Строить Россию нравственную — или уж никакую, тогда и все равно", — этот столь полюбившийся публицистам призыв А.И.Солженицына чрезвычайно показателен для абсолютистской тенденции, о которой я говорю.

Каково же, в самом деле, критикам-моралистам слышать, как А.Мелихов — и не от имени какого-либо из героев, а от своего собственного (в эссе "Свинцовая праведность") — утверждает: "Невозможно быть не только праведным, но и просто правым, ибо жизнь неразрешимо трагична, она никогда не позволит нам выбирать между Добром и Злом, между Ложью и Правдой, между Совершенством и Безобразием, и всегда только между различными видами несовершенств, между множеством взаимоисключающих правд"?

Если в конце прошлого века мысль о принципиальной неисправимости земной жизни принадлежала консерваторам-подмораживателям, а надежды на нравственную Россию и на то, что "всем будет хорошо", высказывали прогрессисты, то сегодня, парадоксальным образом, эти надежды перекочевали в консервативный стан — сохранив, впрочем, те выводы, которые, делал совсем из иных посылок "мужественный пессимизм". Когда К.Н.Леонтьев провозгласил: "Терпите! Всем — лучше никогда не будет. Одним будет лучше, другим станет хуже. Такое состояние, такие колебания горести и боли — вот единственно возможная на земле гармония", то выводы его оказались весьма суровы: он потребовал "слушаться, слушаться и слушаться" — слушаться церкви, ненавидеть Европу, презирать разум и свободу и благословлять "стеснение". Сегодняшний консервативный оптимизм эти выводы своего старшего брата, консервативного пессимизма, полностью подтверждает.

Можно ли назвать пессимистом Мелихова-мыслителя?

Думаю, что можно. Думаю, что мысль о неразрешимой трагичности бытия, непреодолимой ни в будущем, ни в иллюзорных мирах иных, — это мужественно-

печальная мысль пессимиста. Но Мелихов не был бы наследником модернизма и постмодернистом-парадоксалистом, если бы не спорил с собственными идейными установками со всей требовательностью философа и со всей силой художника. Поэтому идеологии пессимизма в творчестве Мелихова дается решительный бой, и я далеко не уверена, что пессимизм выходит из него победителем.

Утешений религиозных Мелихов не принимает, в бессмертие души не верит, но убежден в бессмертии Истины, в стремлении к которой обретает причастность к бессмертному каждый искренне ищущий человек. Впрочем, писатель неизменно настаивает на неисчерпаемости истины и не признает возможности "обладать истиной" (равно как и обратной возможности — что истина "обладает нами"): для честного искателя жажда истины есть прежде всего стремление опровергнуть самого себя, он может останавливаться на истине, когда все силы исчерпаны, но сознавая при этом, что исчерпаны только его силы или исчерпаны только на данном этапе.

Насколько было бы утешительно и ободрительно, если бы в романе "Так говорил Сабуров" действие вставного повествования "Житие Сабурова" остановилось на том отрадном этапе расцвета и подъема, когда под мудрым руководством героя одичавшая полукаторжная колония постепенно превращалась в островок трудолюбия и благоденствия. В сущности, тенденциозность и заключается в том, чтобы остановить действие на том этапе, который еще (или уже) подтверждает "направление" автора, не доходя до беспощадного конца. Мелихов не тенденциозен, он беспощаден. Беспощаден к себе и своим героям, но, как мне кажется, сама проблема конфликта с читателем, несомненно значимая в современном постмодернистском повествовании, для писателя не существует. Его отношение с читателем строится в классической традиции уважения и доверия к читателю-другу, читателю-совопроснику, читателю-оппоненту.

Важнейшей проблемой в художественном мире и философской публицистике А.Мелихова является проблема идеала. Здесь, как мне кажется, наиболее явственно выразилось его согласие-несогласие с традицией религиозно-философского ренессанса рубежа XIX—XX веков, взятого в том выразительно-крайнем проявлении, которое представлено именем Льва Шестова.

Жажда единой и окончательной истины, стремление к святине, которой можно (и нужно) безоглядно пожертвовать жизнью, — это великий и увлекательный завет реализма XIX века, исполненного пафоса самоотречения. "В России был, однако, философ, — пишет Борис Парамонов в своей программной работе "Пантеон: Демократия как религиозная проблема", — который не только учил истине, но учил, что Истина — та самая, с большой буквы — искажает мир и порабощает человека. Это, конечно, Лев Шестов".

Лев Шестов спорит с Идеалом, "идеализмом" ради философии трагедии, ради "великого несчастья", ради отчаявшихся, ибо в "идеализме", в готовности утешиться Идеалом он видит самоутверждение посредственности, серединности, заурядной "нормальности". Простой хороший человек (простой советский человек) непременно окажется носителем Идеала, утешительной и самовозвышающей иллюзии, позволяющей закрывать глаза на "ужасы жизни".

Идеализм как агрессивное знамя экстремизма, Идеал как дубинка, побивающая как любую снисходительную норму, так и "скептицизм с пессимизмом" (которые тем самым оказываются ходатаями за нормальность и человечность), — то ли не существовали во времена Шестова, то ли не воспринимались философам.

Александр Мелихов, безусловно, прошел "школу Шестова", и проблема Святыни в его творчестве, впитав в себя напряжение шестовского протеста, остается принципиально неразрешимой. А впрочем, как любил говаривать Томас Манн, "жизнь — это бесперспективная проблема".

В романе "Так говорил Сабуров" герой, Сабуров-старший, в период своего

"штурма и натиска" все божества и святыни, на которые человек должен смотреть снизу вверх, объявляет пережитком рабства. Он же во время тяжелого душевного надлома, вызванного самоубийством любимого ученика, отрекается от прежнего своего учения, коль скоро оно привело к такой трагедии, и, отвергая свободу, разнообразие, терпимость, начинает отстаивать жесткий стереотип поведения и подавляющий личность Авторитет: "Людям необходим некий авторитет, на который они могли бы взирать снизу вверх, которому они могли бы повиноваться слепо, автоматически... Если есть народный стереотип, то должен быть и хранитель стереотипа, неизмеримо более жестоко, чем любое преступление, карающий малейшую оригинальность, малейшее посягательство на одинаковость и неизменность".

Но невозможно не заметить, что повествователь, несчастный и мудрый старик, "утопший погорелец", спорит со своим героем в обоих случаях: он не принимает и бескрылого отказа от всего высшего — "Ваш успех, Петр Николаевич, явился не оттого ли, что у Ваших тогдашних работников была общая великая мечта, было на что смотреть снизу вверх?", не принимает и "усовершенствованное Средневековье" как общество не только слепого поклонения Авторитету, но и поголовного шпионства... да, вот еще одно неизбежное следствие подчинения Идеалам.

В романе "Во имя четыреста первого, или Исповедь еврея" проблема идеала переворачивается, и встает вопрос не о том, должен ли человек смотреть на что бы то ни было снизу вверх, а вопрос о том, каким же виден человек оттуда, сверху, с высоты идеала. Отвечая на него, писатель как бы соединяет шестовскую мысль об идеале как прибежище посредственности и выявленный опытом нашего века смысл идеала как жизнеотрицающей крайности. Герой-повествователь вспоминает об одном из самых безумных поступков своего детства, об отчаянной выходке, которая едва не стоила ему жизни: "Четыреста первые очень часто оказываются самыми пламенными певцами идеалов, поскольку перед их недосыгаемой высотой и карлик, и баскетбольная звезда выглядят одинаковыми коротышками. В ту минуту я не принадлежал себе — я принадлежал четыреста первому. То есть идеалу. Подобно плоской выдумке фантастов — радиоуправляемому роботу — я взобрался на конек и..."

Идеалы торжествуют за счет живых людей. Но какая же ползучая скука настает, если простые хорошие люди сыто-спокойно торжествуют, и не помышляя об идеалах!

А впрочем, я не права: это я высказалась с точки зрения "чужака", "еврея". В "Исповеди еврея" А. Мелихов с редкостной силой исследует проблему "счастья" — того единственно надежного счастья, которое порождается непреложностью, несомненностью, нерассуждающим слиянием с неким единством. Сколько бы ни настаивали Киркегор и Шестов, что "вера вопреки разуму есть мученичество", мы-то знаем, что не мученичество, а — так, разлитая экзистенция, привычка, которая дана свыше вместе с необсуждаемой четкостью критериев. Даже государственная идеология облегчает жизнь, ибо ставит пределы мысли, а с детства втянувший человека уклад поистине оказывается Эдемом, где "не было ни счастья, ни довольства, ни недовольства, потому что не существовало раздумий по этому поводу". Я не могу согласиться с Леонидом Бахновым, что переживаемая героем "Исповеди..." трагедия есть трагедия "рассовечивания". Не социально-политическая, а экзистенциальная проблематика занимает автора. Неразрешимый трагизм жизни с такой беспощадной силой настигает героя не потому, что рухнул СССР, и даже не потому, что он еврей не только в качестве мыслящего наблюдателя, но и по происхождению, а именно потому, что, "наделенный этой мерзостью — силой, умом, красотой", он остается с жизнью, что называется, один на один и не может, хотя бы даже и хотел, поставить между собою и ужасами существования утешительные

иллюзии, самая сильная и действенная из которых — это, безусловно, иллюзия единства, слияния с некими "нашими", когда словно бы отпадает личная ответственность и обязанность смотреть собственными глазами.

"Блаженны нищие в смысле имущества... но блаженны и не имеющие здоровья и молодости, блаженны некрасивые, неталантливые, неудачники — они не имеют в себе главного врага — гордости", — писал отец Александр Ельчанинов, выражая некую сокровенную интуицию русской православной культуры.

И действительно блаженны, ибо всегда найдут свое место, вот только где именно? И герой "Исповеди..." страстно объясняет — где: "изо дня в день и из минуты в минуту торчат на казарменном положении, высматривая всюду происки инородцев, без продыху жевать безвитаминовую пайку злобы, зависти и подозрительности — для этого требуется либо недоступное простому смертному самоотвержение, либо полная непригодность к какой-либо другой деятельности. Из красивых и талантливых ни за что не выйдет надежных пограничников (в переносном смысле, охраняющих границы Эдемов. — Е.И.); они рано или поздно разбредутся по более приятным делам: блаженны уродливые и бездарные, ибо они наследуют Единство".

Герой "Исповеди..." вызывает у критиков стойкую неприязнь, и мне кажется, это происходит оттого, что Мелихов нарушил некое неписаное правило: его Лева Каценеленбоген уж больно хорош — и красив, и умен, и талантлив, да еще и несчастен. Жалеть на Руси любят, умеют и толк в жалении ох как понимают. А он, этот самый толк, говорит однозначно: дурака жалко, умного — нет. Умный сам по себе. Какое понятие в русской духовной традиции противоположно понятию ума? Глупость? Нет и нет. Уму противоположно сердце. Сердце, сокровенное вместилище совести, сострадания, доброты. Сердце противостоит уму (но отнюдь не противостоит глупости). Мелихов же наделяет своих умных героев еще и сердцем. В то время как по неписанным законам уму положено идти на поклон к сердцу народному, герой Мелихова эти законы нарушает, лишаясь своей сердечности как раз тогда, когда отправляется на поклон Единству: "С отвращением листая жизнь мою, я понял, что героев создает Правота. Великие Народы наделяны ею от рождения (если не ею же и созданы) — личности обретают ее в Единстве. Если ты, наступив на ногу незнакомому человеку, подпрыгиваешь, как ужаленный, и рассыпаешься в мольбах о прощении... — что, кроме Правоты, позволит тебе размахнуться и со всей силы трахнуть этого самого человека кулаком в бровь, в глаз, в губы, в переносицу, чтобы он чавкнул?"

Но я согласна с Александром Житинским, что роман "Исповедь еврея" нельзя назвать и антинародным, ибо, минуя "погранвойска" Единства, "фагоцитов" Эдема, Мелихов обнаруживает в самой что ни на есть народной гуще и поистине "золотые" характеры, выписанные с любовью и уважением: — дед Ковальчук, дед Аврум, ингуш Халит: "Я в восторге любопытства сажу справа от Халита на корточках перед его могучим мотоциклом... и весь мой левый бок охвачен ощущением чего-то очень безопасного и большого — даже улыбка у Халита была большая, хотя взрослые в ту пору были одинакового взрослого роста".

Меня удивляют нередкие упреки, что в "Исповеди еврея" механически соединены отдельные эпизоды детства героя и не имеющий к ним отношения трактат о национальных проблемах. Вообще композиционное мастерство Мелихова, во всем своеобразии проявившееся уже в первом сборнике рассказов "Провинциал", заслуживает отдельного разговора. Что касается романа, то автор ввел в повествование через судьбу четырех поколений семьи Каценеленбогенов-Ковальчуков все десятилетия советской и первые годы постсоветской истории; детское нерассуждающее восприятие и трагически-покаянный взгляд взрослого героя по-новому раскрывают мучительную долю переселенных народов, а великолепный экскурс в историю "искусства, служащего единству" ("Вы понимаете, о

чем я говорю: из всех искусств для нас важнейшим являются сплетни"), довершает картину теми гротескными чертами народного самоосмысления, которые вызывают и смех, и ностальгические слезы и которые никем, кажется, еще не были так выпукло показаны. Как странно: я человек следующего поколения, и детство мое прошло за много тысяч километров от Эдема-Степногорска, но "важнейшее из искусств" было совершенно тем же самым.

Трагедия одиночества и свободы, переживаемая героем "Исповеди...", выразительно оттеняется "трагедией послушания", которая довела до инфаркта героя романа "Настоящий мужчина, или Эрос и Танатос". Мне уже приходилось писать об этих двух произведениях как о своеобразном "диптихе" ("Знамя", 1994, № 9). Иридий Викторович избрал себе ту судьбу, от которой отказался Лева Каценеленбоген. Счастье послушания, нерассуждения, слияния со "своими" — оно долго и верно ему служило, хотя, на сторонний взгляд, это счастье — поистине кошмар, Танатос, смерть заживо. Но для героя этому единственно возможному счастью противостоит безумный неприрученный Эрос, дикое болото "живой жизни" ("Все слова, начинающиеся с "вив", — "вивус", если не ошибаюсь, означает "живой", — несут один только беспорядок — кроме, разве что, вивисекция"). Свалившаяся на голову бедного Иридия Викторовича "перестройка", взбаламутившая "болото" и разбившая его расчисленное существование, оказалась ему не по силам. Вот тут, казалось бы, есть полная возможность проявить критическую жалость к жалкому герою. Когда литература "серебряного" века начала переоценку ценностей, она не побоялась переоценить и дурака, классическим реализмом любимого. Жуткий лик человеческой глупости предстал в творчестве самого последовательного "декадента" — Федора Сологуба, в его прославленном создании — романе "Мелкий бес". Иридий Викторович — это своего рода Передонов Мелихова, но если и на Передонова нашлись жалелыщики, и сама Зинаида Гиппиус не выдержала и напомнила о сострадании в статье "Слезинка Передонова", то Иридия Викторовича никому не жалко, вероятно, оттого, что автор очень резко и жестоко подал его образ сквозь призму его грязных плотских проблем.

Не могу не заметить, что плоть, пол показаны в повести настолько отталкивающей мерзостью, что проблема перерастает рамки образа бедного Иридия и заставляет думать, что сам автор относится к "плоти" с подозрением и исповедует утопию символизма,

Что в мире есть не наша связь,
Но лучезарное слиянье...

Но поскольку "лучезарное слиянье" все же невозможно, то я не знаю, как автор в дальнейшем справится с этой проблемой.

В завершающем романе "сабуровского цикла" "Горбатые атланты" герой, мучимый "плотью", грубоматериальными интересами, торжествующими в обществе, устремляется к чистому духу, к бессмертному и бессмертным. Высшее, бессмертное в нем — это его талант. Мелихов удивительный виртуоз в изображении творческой работы, вдохновенного увлечения научным открытием или эстетическим восторгом. Читатель не может не запомнить одержимость наукой юного Олега (роман "За светлым покрывалом"), пленительные сцены обучения ребенка музыке в "Исповеди еврея", столь же увлекательно показан и "творческий процесс" Сабурова-младшего. Но почему же он приходит к самоубийству? Конечно, талант — не только дар и вдохновение, но и мучительная ноша. Почему же Сабуров не снес своего таланта? Непризнание, невозможность печататься, завистники и все прочее — это ведь то внешнее, та "плоть", которая, по сути дела, не имеет сил коснуться бессмертного. Вероятно, Сабуров-младший утратил ощущение науки как святыни вместе с утратой

веры в абсолютные ценности вообще. Абсолютные ценности опасны, ибо от их имени иерархическая, бюрократическая пирамида поработывает человека, но они же и окрыляют, вознося человека по ступеням иной пирамиды, ведущей к Бессмертному.

Как писатель постмодерна Мелихов проблематизирует Абсолюты, разрушает иерархическую пирамиду, утверждает плюрализм без берегов, но в его исканиях отчетливо виден диалектический поворот постмодернистской безбрежности: Единство для всех в бесконечном искании истины.

"А любовь к истине не есть ли сама мораль?"

"Нева" 1995, № 6

=====

Александр Агеев

"Голод 60 (обзор: "Исповедь еврея", "Роман с простатитом" и др.)

Практическая гастроэнтерология чтения

Как и обещал — о Мелихове. И о его критиках. Все-таки для меня это род загадки — почему о писателе, которого я (не полный дурак и отнюдь не человек с эксцентричными вкусами) всегда читаю с настоящим, живым интересом, выдающиеся бумажные и сетевые обозреватели считают своим долгом говорить сквозь зубы, со снисхождением, иронией и даже злобным недоумением: "Откуда, мол, и что это за?.."

Начало же этой странной традиции положила рецензия Андрея Немзера на первый нашумевший в Москве роман Мелихова "Изгнание из Эдема. Исповедь еврея" (1994). Дела уже очень давние, но, по счастью, страничка "Нового мира" в "Журнальном зале" самая разработанная и глубокая, поэтому я могу сослаться и на журнальную версию романа, и на рецензию, опубликованную в марте 1994-го в газете "Сегодня", а затем вошедшую в книгу Немзера "Литературное сегодня" (1998). Книга эта, кто не знает, заботливо выложена целиком — надо только, зайдя на "Новый мир", кликнуть на кнопке "Редакция и сотрудники", а там уж найти Немзера. На всем известном сайте "Немзерески" тоже есть кнопка "книга", но там (не всегда с первого клика) вы найдете лишь гостевую книгу сайта.

Рецензия называлась "Отменно тонко и умно", что уже не предвещало ничего хорошего, но подзаголовок был еще убойнее: "Покоритель салона Александр (Второй) Мелихов".

Первый же абзац текста демонстрировал крайнюю степень раздражения критика — и писателем, и его читателями (а роман имел, надо сказать, немалый читательский успех): "Пересказывать сочинения Александра Мелихова, во-первых, затруднительно, а во-вторых, не нужно. Пленительно-озлобленная, меланхолично-обиженная публика, с чувством глубокого удовлетворения разочаровавшаяся во властях, свободах и культурах, не оставит без живительного внимания вовремя созревшие плоды блаженного досуга".

Чувствуете стиль? Юпитер очень сердился и пересолил с язвительностью. Публике было сказано, что она и так-то дура (в марте 94-го еще остро помнился провал "демократических сил" на декабрьских выборах 93-го), но внимание ее к

столь ничтожному сочинителю ("плоды блаженного досуга"), каковым является Мелихов, и вовсе постыдно. (Классическое "в то время как..." с непонятными нынешнему читателю выпадами против "Московских новостей", "Общей" и "Независимой" газет, а также "Взгляда" Немзер дописал несколькими абзацами ниже.)

Фразе про публику можно посвятить целое практическое занятие со студентами журфака МГУ, которых Владимир Новиков учит "на критиков", но страшнее была все-таки первая фраза. Немзер очень талантливый критик, но коронный прием (то есть прием, с помощью которого продуцируются действительно содержательные статьи и рецензии) у него один — комментированный пересказ текста. Если Немзер отказывается пересказывать текст, значит, он собирается его мочить, топить и топтать (уже три приема). Все это действия суетливые, резкие, некрасивые — рецензия на глазах распадается на слабо связанные друг с другом абзацы, и чуть ли не в каждом из них — отказ:

"Обсуждать "еврейский вопрос", а равно проблемы наций, творчества, индивида и социума, воспитания, демократии, младых поколений, рынка, совка, пола, потолка и совмещенного санузла я не стану".

А почему, собственно, "не стану", если мелиховская проза вся стоит на "проблемах"? Вопрос предполагался, потому и ответ был дан со "смирением паче гордости": "В силу некомпетентности". Дескать, ежели я, литературный критик (лицо, стоящее в иерархии выше, чем писатель), во всех названных проблемах не чувствую себя уверенно, то писатель и вовсе блефует. Отводит душу "чередой остроумных наблюдений, парадоксов, слезниц, анекдотов, сальностей, нравоучений, цитаточек из по диагонали прочитанных, а то и вовсе непрочитанных книг, мемуарных этюдов, аргументов и контраргументов, фактов и выдумок, слов, слов и слов, конца которым несть (как Шекспиру) и не видно (как этой дороге проселочной), доколь в подлунном мире цел будет хоть один салон (одна кухня)".

Смысл этого брезгливого и несправедливого (откуда Немзеру было знать, читаны или не читаны Мелиховым книги, из которых "цитаточки"?) перечня прост и прям: Мелихов — салонный (кухонный) болтун. И даже хуже: "Настрогай Мелихов из своего супертекста полтора-два десятка статей, имели бы мы еще одного общенезависимого газетчика. (Не из худших)". Связка там такая: из кухонной болтовни возникли "Московские новости", "Взгляд", "Казанник, брат Зорькина", "самая общая на свете газета самого частного на свете учредителя" — то есть все те, кто "неправильно" среагировал на октябрьские события 1993 года в Москве. Какое отношение имел к ним Мелихов — одному богу известно, потому что и Немзер сегодня об этом вряд ли вспомнит.

Словом, довольно сложная схема потопления неугодного критику текста. Отсюда и профессиональные оплошности: в качестве "камня на шею" Немзер выбрал почудившееся ему сходство Мелихова с Александром Кабаковым. Кабаков, дескать, был Александром Первым, покоровшим в свое время "салон", а Мелихов стал "Александром Вторым". При том сказано было, что Кабаков писал "бодрую" прозу, а Мелихов пишет "вялую". Кто читал и Кабакова, и Мелихова, знает, во-первых, что ни малейшего сходства между ними нет, а во-вторых, что с "вялостью" и "бодростью" дело обстоит ровно наоборот. Темп и витальность мелиховской прозы иной раз даже и утомляют.

Помнится, прочитав эту совершенно вздорную и некрасивую (сплошная стилевая гримаса) рецензию, я в первый раз подумал, что Немзер вообще-то "почвенник". Или, если хотите, представитель "органической" критики. Когда-то Аполлон Григорьев боролся за "мысль сердечную" против "мысли головной", вот и Немзеру этот антиинтеллектуализм в высшей степени свойствен. Чтобы это понять, достаточно даже бегло пролистать его книжку.

Да вот навскидку, про Битова: "проигрывание собственных статей и предисловий якобы на новый лад, раскладывание пасьянса из кухонных разговорчиков, дожимание домашней философии должны замаскировать главное — недоверие к себе сегодняшнему и жгучую тоску по себе, нечто уже написавшему (прожившему)". Домашняя философия, кухонные разговорчики — не любит всего этого Немзер.

А в 1994 году Немзер был не просто влиятельным — он был чуть ли не единственным критиком, чей голос доходил до большинства "образованного сообщества". Через год Басинский даже решил поднять мятеж против Немзера и написал статью "Человек с ружьем". Статья была глупая, но мотивы автора можно было понять.

Так что дальше Немзеру даже не было нужды разбирать новые сочинения Мелихова. Но для того, чтобы держать писателя в "черном теле", в журнальных обзорах критик непременно выдавал одну-две убийственные и решительно ничем не аргументированные фразы.

Для примера — вот прошлогодняя порция: "Роль "главной прозы" отведена роману Александра Мелихова "Нам целый мир чужбина". Окончание еще следует, но в целом понятно. Обычный Мелихов — замаскированное под роман рассуждение обо всем на свете — с непременным "еврейским вопросом" и непременными же адюльтерными темами. На роман похоже даже больше, чем составившее славу автора "Изгнание из Эдема". Похоже, перед тем, как за дело браться, перечитал Мелихов Трифонова".

Вот совсем свежая оплеуха: "Последние лет десять Александр Мелихов пишет о том, что жизнь сложна вообще, жизнь его семьи и его сословия (советская интеллигенция) сложна особенно, а уж его личная жизнь — прямо святых выноси. Терпеливый "Новый мир" печатает "Изгнание из Эдема" (1994; тогда подзаголовок "Исповедь еврея" еще нервишки щекотал), "Роман с простатитом" (1997), "Нам целый мир чужбина" (2000). Была надежда, что следующей демонстрации вечного мелиховского аттракциона (переливание из русско-народно-естественного пустого в еврейско-интеллигентско-рефлексивное порожнее) надо будет ждать года два. Так нет же, на тебе — "Любовь к отеческим гробам". То есть отчет о генезисе (отец, мать, теща, шурин, жена) авторского мирочувствия. (Заодно и о перспективах — дочь, сын, невестка.) Экзистенциально до дрожи. Пригодно для производства эссе на любые темы. Окончание в № 10".

Некоторое время спустя Инна Булкина напишет, совершенно не скрывая того, что источник ее рефлексий не столько сам роман Мелихова, сколько его название и немзеровское беглое суждение о нем: "В "НМ" большая проза Александра Мелихова, последовательно названная пушкинской цитатой — "Любовь к отеческим гробам" (прошлогодний Мелихов назывался "Нам целый мир чужбина"). А поскольку этот автор, если верить Андрею Немзеру, всю дорогу пишет один и тот же "роман с простатитом", то налицо некий нас возвышающий прием (или обман): тяжелая до патологии, физиологически подробная — в прямом и переносном смысле — проза называется, и соответственно, должна опознаваться в категориях иного — поэтического порядка. Так стилистика переходит в риторику — титульная пушкинская строка, взятая из иного ряда, становится своего рода метафорой по отношению к роману. "Любовь к отеческим гробам" следует понимать как историю семьи, всех чад и домочадцев, родных и "богоданных", — историю, написанную тяжело и неряшливо, изнурительными периодами с "придаточными истериками" (формулировка Немзера)".

Тут же и Дмитрий Бавильский написал о Мелихове как о неопознанном литературном объекте, сравнивая его то с Хейли, то с Кушнером, то с Владимиром Шаровым. Оpozнание шло с помощью полукOMICеского уже "дискурса" 90-х годов и проблемы критик ставил перед собой тоже комические: например, "традиционный" писатель Мелихов или "современный"?

В сумме получается полная чепуха: Мелихов — салонный болтун, безответственно рассуждающий обо всем на свете (Немзер), он же пишет "тяжелую до патологии, физиологически подробную" прозу (Булкина), и все это — для собственного удовольствия, поскольку не заботится о сюжете, который составляет единственное удовольствие публики (Бавильский).

Какая-то, прости господи, коллективная куриная слепота, и хочется вспомнить Маяковского: "Профессор, снимите очки-велосипед!". В смысле — читая художественный текст, отвлекитесь от мелких цеховых предрассудков (предрассудки не есть принципы).

Мелихов (мелиховский герой, практически alter ego) много рассуждает? Объясните мне, почему это такой страшный литературный грех, тем более что мелиховские рассуждения не есть стенограмма диспута или выпадающий кристаллом "эссеи" (за что, кстати, Немзер так не любит "эссеи"?), — любое мелиховское рассуждение вырастает из "физиологически подробной", полнокровной, мастерски написанной "картины жизни", если уж переходить на язык критики XIX века. Все эти картины убедительно пластичны, объемны, выпуклы — это настоящая русская проза очень высокого качества. Мелихов так много видел и, главное, чувственно запомнил, что во всякий свой роман он запрессовывает десяток привычных Бавильскому "сюжетных" романов, в которых "сюжет" комфортно для критика провисает единственной веревкой. Мелиховские сюжеты плетутся, как сеть, а вся композиция их стянута к действующему, вспоминающему и думающему "я".

Такая композиция — разве новость для критики? Да на ней стоит половина мировой литературы! Стыдно примеры приводить. Проблема лишь в уровне энергетики этого самого "я", она должна быть высокой, чтобы "держаться" в единстве объемный и многосоставный текст, но как раз с энергетикой у Мелихова полный порядок, напряжение иной раз хочется даже понизить.

Словом, что там долго ходить вокруг да около, пора же и простую, ясную вещь сказать: Мелихов открыто и откровенно (почти единственный в замороченной искусственными "стратегиями" русской прозе) работает в жанре интеллектуального романа, романа "идей". Русских предшественников у него раз-два и обчелся (Достоевский, Горький времен "Клима Самгина" да Леонов 30-х годов), а ближайший сосед и вовсе один — Фридрих Горенштейн.

И занимается "болтун" Мелихов очень суровой и тяжелой работой: из романа в роман он исследует пределы "работоспособности" (если можно так выразиться) рационалистического гуманизма. Грубо говоря, его интересует "автономный" человеческий ресурс, то есть до какого предела человек способен оставаться "образом и подобием Божьим", не опираясь ни на эту "гипотезу", ни на многие другие защищающие от ровного давления жизни механизмы и иллюзии (принадлежность к "коллективу" и "народу", кровное родство и т.д.).

Причем писатель добивается возможно большей "чистоты эксперимента", что влечет за собой жесточайшую и совершенно бесстрашную ревизию практически всех "гуманитарных" иллюзий. Александр Житинский в предисловии к "Исповеди еврея" написал об этом очень верно: "...некто во мне убито текстом, содержащимся под этой обложкой, убито навсегда и бесповоротно. Учитывая, что к настоящему историческому и личному времени во мне убито уже многое, каждая новая потеря весьма чувствительна. Ей-богу, иногда я предпочитаю оставаться с живой иллюзией, чем с мертвой идеей".

В "Исповеди еврея" Мелихов разбирался с "народом" (упаси боже, нету там никакого специального "еврейского вопроса", потому что "еврей" для Мелихова не национальность, а "социальная функция", и все мы, тут пишущие и читающие, для своего "народа", чего уж там притворяться, сущие "евреи" — опасные чужаки).

"Роман с простатитом", в котором прочитали, кажется, только первую фразу, был

построен на оппозиции "натуры" и "культуры", а самый последний роман Мелихова, "Любовь к отеческим гробам", написанный, по мнению Булкиной, "изнурительными периодами", есть беспощадное художественное исследование на классическую евангельскую тему — о том, что "ближние" есть главные враги человека.

"Экзистенциально до дрожи" — презрительно обронил Немзер по поводу этого романа. "Экзистенциально" — это плохо, потому что "не модно" или потому что у Немзера есть батюшка, который все его "экзистенциальные" проблемы с "ближними" решает не задумываясь? У меня вот батюшки нет, потому и необычайно плотная фактура романа, и мысли, к которым он подталкивает, мне крайне интересны.

Ну да ладно, прения наши затянулись. В России любят прозу "философскую" (кто бы растолковал мне, что это такое), а прозу "интеллектуальную" не любят. Как-то раз я спросил подряд нескольких умных людей, что им ярче всего запомнилось в "Волшебной горе" Томаса Манна. Так вот, запомнилось им что угодно, только не диалоги Сеттембрини с Нафтой. Самое, кстати, время их перечитать — не пожалеете...

"Русский Журнал" (http://old.russ.ru/krug/20011106_ag-pr.html), 6.11.2001

=====

Н. Цветова

**МЕЛИХОВ (настоящая фамилия — МЕЙЛАХС)
АЛЕКСАНДР МОТЕЛЬЕВИЧ (МОТЕЛЕВИЧ) (29.07.47),
г.Россошь Воронежской обл. — прозаик, публицист,
литературный критик.**

Отец — учитель истории и английского языка, мать — учительница физики. В 1936 г. отец М. был репрессирован по обвинению в троцкизме, пять лет отсидел в Воркутинских лагерях, потом был выслан в Казахстан, где в Кустанае М. и пришлось заканчивать заочно среднюю школу (1961 г.). В 1969 г. призер Всесибирской олимпиады по физике становится студентом математико-механического факультета Ленинградского университета. По окончании поступает в аспирантуру и в 1974 г. защищает кандидатскую диссертацию на тему: "Стабилизация линейных управляемых систем при наличии неопределенности". С 1969 г. М. — научный сотрудник НИИ вычислительной математики и процессов управления, автор более 60 научных работ. В "Автобиографии" М. напишет: "Математику всегда любил, возвращался к ней после мерзопакостей литературы, будто в чистый дом после зала ожидания" (Писатели России. Автобиографии современников.—М. — 1998. — С.314).

Первая повесть "Весы для добра" была закончена в 1974 г., но опубликована в журнале "Аврора" только в 1989-м из-за неактуальности для советского читателя размышлений главного героя о смысле жизни. Поэтому первой публикацией стал рассказ "Инцидент" ("Север", 1979, под подлинной фамилией). Уже в нем обозначились основные черты творческой индивидуальности молодого прозаика: достаточно четко очерчивались контуры традиционного для М. бессобытийного сюжета, появился любимый и почти автобиографический герой-интеллигент, рефлексия которого — предмет серьезнейшего художественно-психологического

исследования, проявились неспешность повествовательной манеры и особое внимание к детали фиксированной в неповторимой метафоре.

Это повествование о том, как ничего не случилось с неблагополучным, неудачливым, одиноким, молодым литератором, которого на улице нечаянно останавливает лихая компания. Но почти сразу же, осознав ошибку, отпускает убогого. Неслучившееся и становится поводом для мучительной рефлексии персонажа, скрупулезно исследуемой молодым прозаиком.

Первый прозаический сборник М. "Провинциал", несмотря на удачный дебют, увидел свет только в эпоху Горбачева (1986). Ленинградское отделение издательства "Советский писатель" включило в него среди нескольких других под новым названием ("Аванпост прогресса") и рассказ "Трактат о бане", из-за которого в 1982 г. издание этого сборника было приостановлено Ленинградским обкомом КПСС.

Широкая известность пришла к М. после публикации "Исповеди еврея" (1994, журнальный вариант "Изгнание из Эдема" \Новый мир. — 1994 — №1). А.Житинский — автор предисловия к первому отдельному изданию "Исповеди" объяснял ее необычайную популярность "бесстрашием" М., заглянувшего туда, "куда мы предпочитаем не смотреть", подразумевая, видимо, в первую очередь, национальную проблему. Но сам М. уточняет: "проблема еврейства — только вход в проблему одиночества, отверженности от чего-то, что неизмеримо мощнее и долговечнее тебя" (Елагина Е. Александр Мелихов — хранитель фантомов \ Дело. — 2004. — №4. — С.15). Современного читателя в большей степени интересуют поднятые М. проблемы социальной психологии, содержания и назначения художественного творчества.

С "Изгнания из Эдема" (1994) М. становится "новомирским автором", пользуется постоянным вниманием литературной критики, активно публикуется: "Горбатые атланты, или Новый Дон Кишот (первое название "Евангелие от Сабурова") — 1995; "Роман с простатитом" — 1997; "Нам целый мир чужбина" — 2000; "Любовь к отеческим гробам" — 2001; "Чума" — 2003.

Критика, констатируя отнесенность М. к создателям "интеллектуальной прозы" от Ф.М.Достоевского до Т.Манна и А.Камю, неоднократно отмечала многопроблемность, особого рода автобиографизм и очевидную структурную общность романов зрелого М. Во всех нашумевших мелиховских романах повествование представляет собой сплошной поток воспоминаний-размышлений героя-идеолога, к которому стягивается вся композиция. "Уровень энергетики "я" держит текст" (А.Агеев). Но важен не только и не столько сам страдающий, ищущий, мятущийся интеллектуал, сколько необычайно содержательная "некая глобальная философско-экзистенциальная оппозиция", только разворачивающаяся с появлением каждого нового романа. В "Исповеди еврея" — это независимая личность и сплоченный народ-коллектив, причем противостояние завершается почти невероятной победой личности; в "Горбатых атлантах" "перья летят уже от личности, которая движется к самоубийству"; в "Романе с простатитом" "оппозиция духа и тела" (Е.Иваницкая) или "натуры и культуры" (А.Агеев). Сам прозаик, подводя черту под дискуссиями, обобщает, повторяет, что видит свою задачу в создании модели человеческой судьбы, суть которой и есть пульсирование разных вариантов оппозиции, в которые втягивается человек, живущий в эпоху крушения коллективных фантомов.

В художественной оценке этой эпохи писателю М. свойственны точность, максимализм и даже некоторая категоричность, проявляющиеся в особой "мелиховской" афористичности, в специфическом семантическом наполнении неизбежных для него ключевых слов — своеобразных констант художественной философии. Так после романа "Нам целый мир чужбина" в публицистический словарь начала третьего тысячелетия вполне могло бы быть включено понятие "мастурбационной культуры" — "М-культуры, желающей обслуживать только себя",

заменившей постижение мира "самовыражением, а деяние — переживанием" (Любовь к отеческим гробам\Новый мир. — 2001. — №9. — С.11).

Скрытой творческой декларацией можно считать избранный прозаиком псевдоним (Мелихов от "Мелихово") — признание изначальной ориентации на художественную философию А.П.Чехова. Глубинное, сущностное следование чеховской традиции реализуется в художественных текстах М. на уровне отношения к герою, к читателю. М. не плачет над своими неудачниками, не сострадает безоглядно обиженному и униженному народу или человеку только потому, что это народ или человек. М. — не романтик, он аналитик, человек реалистического рассудка, ожидающий, даже требующий от окружающих деяния. Но при всей требовательности, даже жесткости, даже при всем своем так часто декларируемом рационализме М. не уничтожает своих героев за проявления сентиментальности.

Но, с другой стороны, даже псевдоним писателя амбивалентен: "Мейлах" — это переименованный "мелих", а "мелих" — это "царь" по-древнееврейски" (Мелихов А. Глумление над собственным отчаяньем\Вопросы литературы . — 2000. — №5. — С.228).

Серьезный материал для размышлений над творческим и гражданским кредо писателя — его публицистика (Узники свободы\Литературная газета. — 1996. — 18 сентября), литературно-критические эссе и статьи. Посвященные в основном писателям-современникам (хотя М. опубликовал ряд работ о классиках: Пушкине, Лермонтове, Гоголе, Свифте, Байроне и др.)

Писатель М. ведет активную общественную деятельность: он один из инициаторов создания в Петербурге общества "Круг" — организации волонтерской помощи самоубийцам; один из разработчиков программы и яркий пропагандист школьного курса "Мировая художественная культура" (премия "Серебряное перо" присуждена ему в 1999 г. "Учительской газетой" за публицистические статьи, посвященные именно этому вопросу).

Одно из важнейших направлений работы писателя — радиожурналистика. В радиопублицистике М. исследует тему противостояния человеческого духа ужасающим обстоятельствам повседневности. Со значительной степенью уверенности можно говорить о том, что публицистика и общественная деятельность стали способом собирания материала для одного большого романа М., который он создает уже почти двадцать лет, — романа о "пределах "работоспособности"... рационалистического гуманизма" (А.Агеев).

Соч.: Провинциал. — Л., СП, 1986; Весы для добра. — Л., СП, 1989; Исповедь еврея. — СПб., "Новый Геликон", 1995; Роман с простатитом. — СПб, "Лимбус Пресс", 1997; Нам целый мир чужбина. — СПб., "Ретро", 2003; Чума. — М., "Вагриус", 2003; "Диалоги о мировой художественной культуре". — М., МИОО, 2003; Красный Сион. — СПб., "Лимбус Пресс", 2005; В долине блаженных. — "Новый мир", 2005, № 7.

ЛИТ.: Агеев А. Странствующий гуманист\Знамя. — 1997, № 12; Новиков В. Заскок. — М., 1997\Мелихов Александр Мотелевич. — С.256—260; Немзер А. Литературное сегодня. — М., — 1998\Отменно тонко и умно. — С.275—279; Иваницкая Е. Лишний человек нашего времени\Знамя. — 2000, № 1; Сердюченко В. Русская проза на рубеже третьего тысячелетия\Вопросы литературы. — 2000, № 4; Елагина Е. Александр Мелихов — хранитель фантомов\Дело. — 2004, 9 февраля.

Библиографический словарь "Русская литература XX века. Прозаики, поэты, драматурги", в 3 т. Т.2, М., 2005

=====

Юрий Гусев

"Вселенная через форточку" (обзор: "Роман с простатитом", "Исповедь еврея", "Красный Сион", "Интернационал дураков" и др.)

Своим незамысловатым филологическим умом я всегда думал: реализм — это то, что близко к жизни, что достоверно отражает ее, помогая читателям понимать ее чуть лучше, чуть глубже.

Ну да, были в свое время всякие теоретические построения Пospelова, Ермилова и т.п., которые объясняли, что реализм — это куда сложнее, чем принято считать, это — художественный метод, это — нечто такое, такое... Филологические массы честно пытались вникнуть, иногда даже заучивали трехэтажные дефиниции, но после экзамена с легкой душой забывали их, оставаясь при убеждении, что реализм — это все-таки что-то близкое к жизни.

Убедил меня в ошибочности такого представления — убедил, разумеется, не теоретическими аргументами, а своей остроумной, веселой (даже когда она очень печальна, даже когда трагична) прозой — питерский писатель Александр Мелихов.

(Питерский — потому, что он там, в Питере, живет. А какой-то специфической «питерскости» в нем не больше, чем, скажем, в Достоевском. Или «миргородскости» — в Гоголе.

Ну, разве что некоторая живость, тонкость ума, интеллектуальная насыщенность образов... Но питерской особенностью это можно назвать с очень большой натяжкой; такое встречается и в Москве, и даже, *horribile dictu*, в Париже.)

Так вот: Мелихов, не прилагая к этому никаких усилий, убедил меня в противном: реализм — отнюдь не близость к жизни. Реализм — это о том, что отделяет, отдаляет человека от жизненной правды, от фактов, от голой, неприкрашенной действительности. Реализм — это о том, что и составляет подлинную сущность человека, выделяя его из животного мира. То есть, реализм — это о фантазиях, о мечтах, о мифах, которые окружают каждого человека, образуя как бы атмосферу, которой он живет, дышит, вдохновляется. Видимые миру руки-ноги-голова — хотя и не лишнее, но несущественное, это для натурализма. Реализм же вглядывается в невидимый пузырь, поддерживаемый видимыми плечами, ногами, головой, в нем ищет и находит загадки и разгадки человеческого бытия, причины и пружины взлетов и падений, счастья и несчастья, прогресса и регресса, успехов и трагедий, как в жизни отдельных конкретных личностей, так и целых народов, государств, всего, в конце концов, человечества.

За Мелиховым недаром успело уже закрепиться (загляните хоть в Интернет) определение — «хранитель фантомов». Хотя таковым он является не в большей мере, чем любой хороший и умный писатель. Просто Мелихов четче, яснее, чем другие, понимает эту особенность настоящей литературы.

((Чуть не написал: русской литературы. Но вовремя понял, что это было бы так же неправильно, как, например, сказать: «питерский писатель». Хотя в то же время и правильно — снова в такой же мере, как «питерский писатель», — потому что русской литературе, в том числе и современной, не в такой удручающей степени, как большинству западных, свойственно убивать себя авангардистско-постмодернистским самоцельным изобретательством. Мелихов — не он один, к счастью — относится к продолжателям той традиции, которая еще в позапрошлом столетии сделала русскую литературу великой, поставив перед ней очень высокую

планку интеллектуальности, нравственной требовательности, ответственности за душевное здоровье читателя и моральное здоровье общества, страны...

Конечно, нехорошо — подумал я — оставлять такие заявления в скобках: как бы я говорю это между прочим, что называется — «в сторону». Но — подумавши, решил я — пускай таки остается в скобках: ведь мое дело сейчас — не тягостные раздумья о судьбах моей родины, а рассказ о творчестве Александра Мелихова; если угодно, реклама его книг. И я даже взял и удвоил скобки: вот так:))

Первая книга Мелихова, которую я прочитал (не его первая книга), был «Роман с простатитом» (1997). И мой незатейливый филологический ум автоматически, без особых восторженных эмоций (тогда у меня еще не было оскомины от постмодернизма) отнес роман к реализму. К реализму в примитивном его понимании (правдивое отражение действительности). В самом деле, герой, работник умственного труда, вынужденный искать способ выжить в жестоком мире 90-х годов, мире, для которого работники умственного труда (знаю, сам через это прошел) были лишь мусором под ногами, — становится «челноком», ездит в Польшу, в Венгрию с огромными сумками, торгует на стихийных рынках, в скопище которых вдруг превратилось «общество развитого социализма».

Потом, уже задним умом, который, как правило, изощреннее, тоньше, аналитичнее, чем «передний», я понял, что это роман не о действительности 90-х, а о том, как перестраиваются, ломаются привычные мечты и мифы, как лопаются пузыри представлений, который мы носим на своих плечах, дыша им, живя им, и как мучительно мы создаем и наполняем новый, чтобы жить и дышать в изменившемся до невероятия, перевернувшемся мире. Наполнять и таскать по вагонам и станциям знаменитые клетчатые сумки — аксессуар жалкого и героического племени кочевников-челноков — было куда легче и проще, чем укомплектовать, снабдить приемлемым, то есть обеспечивающим какое-нибудь самоуважение, содержимым эти невидимые, такие порой неудобные, но жизненно необходимые (куда более необходимые, чем клетчатые сумки) вместилища. Вместилища «грез», по одному из любимых выражений Мелихова.

«Задний» ум мой крепчал и оттачивался на следующих книгах писателя. Которые, в свою очередь, не просто совершенствовали и развивали его писательский подход, но делали его все более осозанным, даже (слово это не очень годится в применении к изящной словесности, но в разговоре о рациональном мирозерцании Мелихова, думаю, подойдет) программным.

В одном из интервью 2004-го года он говорит: «Вся культура — это система коллективных фантомов, и развенчание фантомов рождает суицид, наркоманию, бессмысленную немотивированную преступность и т. д. Живы мы только сказками»[1]. Это ли не программность?

Мелихов рассказывает, что в молодости, в те времена, когда советское духовное бытие сотрясал конфликт физиков и лириков (доказывая лишний раз, что без конфликтов даже бесконфликтное общество немислимо), он, Мелихов, был активным борцом физического фронта. И вообще он по образованию математик. Так что в изящную словесность он, вольно или невольно, привносит четкость, точность, программность, свойственные лагерю «физиков». (Рискну неуклюже сосречь: хороший «физик» в литературе — это куда лучше, чем какой-нибудь «ботаник».)

Во всяком случае, свойственное «лирикам» прекраснородушное представление о том, что литература помогает искать смысл жизни (не помню в вялых разговорах на эту тему ни единого разумного слова), Мелихов заменяет почти дословной, но удивительно конструктивной формулировкой — «иллюзия смысла жизни» (все из того же интервью). С этой формулой уже можно что-то предпринять.

«Физическая» основательность Мелихова видна уже в той систематичности, с какой он подходит к «коллективным фантомам». Мне едва ли не самым

убедительным показался его художественный анализ проблемы еврейства, который для России и сейчас не перестает быть актуальным. Так или иначе эта тема присутствует едва ли не во всех его вещах; специально посвящены ей повесть «Исповедь еврея» (1994) и роман «Красный Сион» (2005). Не вдаваясь в подробности вопроса (тут любая беглость рискует вылиться в профанацию), скажу лишь, что спасительность или губительность фантомов (идей, иллюзий, теорий) по отношению к судьбам российского еврейства показана Мелиховым невероятно впечатляюще (во всяком случае, для меня, к вопросу имеющего косвенное отношение).

Удивительная систематичность, методичность (очень не хотелось бы, чтоб у читателя возникла тут какая-то ассоциация с занудностью: если есть хоть минимальный риск чего-то подобного, то я лучше откажусь от слов вроде «методичности» и скажу лучше: последовательность, верность себе) Мелихова находит выражение в том, что исследование фантомов, которыми живет человек, не ограничивается у него сферой литературы: Мелихов вполне серьезно, со свойственной ему основательностью занимается такими проблемами, как наркомания, как жизнь умственно отсталых людей и способы их адаптации к реальности и т. п. И когда такой материал попадает из жизни в роман, обретает художественное воплощение, от этого литература выигрывает сторицей. Таким примером может служить роман «Чума» (2003) — убийственная история обаятельного, талантливого парня, погубленного наркотиками. Особенно нужно подчеркнуть, что история эта не страдает назидательностью, в ней нет ничего от агитки (не является же, скажем, история Родиона Раскольникова назиданием в том смысле, что нехорошо убивать старух, даже если они того и заслужили). Вместе с тем в романе содержится почти математически четкий диагноз болезни; этот диагноз сформулировал, не в романе, а в цитированном уже интервью, сам писатель, и я с удовольствием его привожу: «... человек, по своей социальной природе, — наркоман. Ему необходимы определенные формы упоения, формы забвения реальности. Если он не находит этого в культуре, если она становится лишь формой утонченного развлечения, переставая выполнять свою главную опьяняющую функцию, то человек начинает добирать до нормы психоактивными препаратами». Вот герой «Чумы» и «добрал», разрушив и себя, и, заодно, своих близких.

Только что я прочитал последнюю — по порядку — книгу Мелихова, «Интернационал дураков» (2009) и нахожусь под ее впечатлением. Это, с одной стороны, настоящая энциклопедия «фантомов»; недаром такие понятия, как «мечта», «сказка», «иллюзия», «фантазия», «химера», — самые часто встречающиеся в романе. Художественные формулировки Мелихова, касающиеся этой материи, настолько отточены, выверены, выношены, что граничат с научными и подчас звучат как афоризмы. Вот, например: «Ни один народ не представляет никакой ценности — ценность представляют только вымысли, которые он хранит и которые его хранят» (89).

Или вот: «Вы спрашивали, что такое человек (...) Человек — ничтожество, плесень, пока действует сам. Он бывает прекрасен только тогда, когда сквозь него говорит — им говорит! — что-то бессмертное... (304).

Или еще: «... реальные предметы не бывают прекрасными, прекрасными бывают только рассказы о предметах» (63).

Я вынужден себя остановить, хотя мог бы подобных перлов (без всякой иронии пишу это слово) привести еще огромное количество.

Это все было — с одной стороны. С другой же стороны (хотя, собственно, почему с «другой»: все тут вместе, все нераздельно), это роман о любви. (Наверное, как всякий хороший роман; потому он и роман.) О любви в конкретном ее облики, к конкретной девочке, потом девушке, потом женщине — и чужой жене — по имени

Женя. Любви, которая, как человек, рождается, расцветает и умирает; точнее, долго агонизирует, а умирает, окончательно и бесповоротно, в тот момент, когда рассказчик-герой обнаруживает, что Женя, особенно бровями, похожа на Леонида Ильича. Любви, которая возрождается во всепоглощающем чувстве к другой Жене, женщине с почти японской внешностью... Как любое художественное произведение, особенно если в нем столько поэзии, как в этой книге, коллизии «Интернационала дураков» трудно, да и нет смысла пересказывать: это надо читать. Не могу лишь не привести один-два мелиховских афоризма, касающихся любви.

«Я изведаль почти все земные наслаждения, начиная от тех, что считаются низкими, и теми, что почитаются неисчерпаемыми, — наслаждался я и супружеством, и отцовством, и творчеством, и причитающимся каждому десятку минутами славы, — но ничего не дарило мне такого счастья, как любовь. Сколько мог я погружал в это море и своих возлюбленных, — но они всегда понимали счастье любви как упоение друг другом, а я — как упоение мирозданием» (9).

Нет, не могу остановиться. Хотя бы еще один абзац:

«Я целые годы не уставал и не устаю поражаться: насколько же мы с нашими жалкими мужскими и женскими кучерявыми достоинствами неизмеримо мизернее того, что открывается нам нашей любовью! Как величественна и прекрасна — не она, вселенная, открывающаяся через ее узенькую форточку. Любовь действительно чудо, если, такая маленькая, она ухитряется раскрывать нам такую огромность» (10).

Самая лучшая проза — проза, которая приближается к поэзии. Если отвлечься от такого свойства поэзии, как музыкальность, то остается особый, часто парадоксальный, совмещающий несовместимое («черную розу в бокале золотого, как небо, ай»; «о, куда мне бежать от шагов моего божества?») характер ее образности. Этот особый характер я нахожу в прозе Александра Мелихова. И в более или менее пространных пассажах (вроде цитированных), и в мелких деталях. «Рука у него была мягкая, но твердая. Настоящая рука друга» (249—250). Вот вам хрестоматийный, кристально-чистый пример поэтической (а значит, оптимальной прозаической) образности.

«Интернационал дураков» застрял у меня в сознании еще и потому (может быть, в первую очередь потому), что задел меня лично. Как филолога.

Не знаю, пережиток ли это давних боев между физиками и лириками, но Мелихов (мне даже показалось было, не слишком логично, то есть без особой связи с основной линией его размышлений) вдруг ополчается на филологов-литературоведов. Причем с такой ненавистью, которая далеко выходит за «пределы необходимой самообороны», неприязни писателей к критикам. В романе появляются — к счастью, ненадолго — две крайне антипатичные, до гротеска (мало свойственного Мелихову) фигуры: дочь рассказчика, филолог, и ее муж, модный поэт. Их творческую деятельность писатель изображает как умерщвление красоты, той красоты, без которой человек не может чувствовать себя значительным и которая составляет суть искусства.

Слава Богу, скоро обнаружилось, что ядовитый сарказм Мелихова (повторяю, не слишком свойственная ему черта) обращен не против филологии, литературоведения вообще, а против современной постструктуралистско-постмодернистской, вымороченной их формы; той формы, которую я и сам терпеть не могу.

«Умерщвление проделывается с большим умом. Для начала истребляются слова «поэма», «роман», «новелла» — все становится текстом, как у болванов от кибернетики все на свете от «Лунной сонаты» до расписания работы уличного сортира превращается в информацию, — для начала надо все перемешать, фалернское с мочой и мед с дегтем» (163). Прочитав это, я успокоился: это не про меня. Пусть это нынче представляется старомодным, но я сторонник того подхода,

что о литературе надо говорить (например, чтобы объяснить что-то, чего читатель может не понять) языком литературным. Ну, примерно так, как делали это Белинский, Писарев — поэты в своих критических писаниях.

«Странная закономерность: чем прекраснее греза при жизни, тем отвратительнее ее труп. Нет ничего прекраснее слов. Но когда они вместо восхитительных, захватывающих образов начинают порождать лишь другие слова, — это даже не трупы, а их отслаивающиеся ногти, осыпающийся эпителий...» (164). Дочь и ее супруг-поэт занимаются убийством слов, и потому кажутся рассказчику мертвецами. «... дочка довольно долго казалась мне живой. (...) Но сейчас она не живет ни единой минуты, она безостановочно интерпретирует. Ее супруг уже давно почти не тратит слов на творчество — ему достаточно зевнуть, икнуть, пукнуть, почесаться, и мир мертвецов тотчас же будет оповещен, что пустота есть нейтральная поверхность дискурса, отрицающего логоцентризм, а трансгрессия есть разрушение границы между допустимым и анормативным в стремлении к пансемиотизации метаязыка симулякров в паралогических, номадических, ацентрических интенциях деонтологизированной интертекстуальности» (164—165).

Цитата великовата, согласен; но очень уж хороша. Хотя, может быть, чуть более зла, чем того заслуживает объект.

Тем не менее, я рад, что моя неприязнь к «деридятине» (как кто-то назвал это направление) — неприязнь, которой я, признаться, стеснялся — получила поддержку из такого авторитетного источника.

Конечно, осуждение подобного направления могло бы быть воспринято как пустое брюзжание, если бы оно исходило от человека скучного, неглубокого, мелочного. Но в данном случае мы имеем дело с человеком веселым, творческим, оригинально мыслящим. И, что очень важно, обладающим живым, свежим, богатым, остроумным стилем, своим видением мира. Язык прозы Мелихова настолько хорош, что я поймал себя на невольном подражании ему. И этого мне ни чуточки не стыдно. Хотя, конечно, где мне до него! Но, может, в чем-то, чуть-чуть...

Во всяком случае, спасибо Вам, Александр Мотелевич!

"Зарубежные записки", № 21 (№ 1, 2010)

=====

Вера Калмыкова

Скорбь и красота в прозе Александра Мелихова

(обзор: "Горбатые атланты, или Новый Дон Кишот", "Роман с простатитом", "Во имя четырехста первого, или Исповедь еврея", "Настоящий мужчина, или Эрос и Танатос", "Нам целый мир чужбина", "Чума", "Красный Сион", "При свете мрака", и др.)

Размышляя о сегодняшнем литературном процессе, порой совершенно случайно (хотя, как известно, в каждой случайности есть доля случайности) наталкиваешься на факты, благодаря которым мысль отправляется по неожиданному пути. Так случилось и со мной, пока однажды, задумав написать статью о творчестве Александра Мелихова, при обстоятельствах, далёких от литературы, совершенно случайно в руки мне не попало третье издание дореволюционного учебника «История русской словесности», составленного В. В. Сиповским «в качестве

учебного руководства въ мужскія и женскія и реальныя училища Министерства Нар. Просв.» (Издание 3-е. СПб.: «Издание Я. Башмакова и К°», 1912). В книге меня привлекла интересная и, кажется, в целостном виде не существующая в сегодняшнем литературоведении классификация. Вот она.

А. Пушкинская школа:

а) Писатели-скорбники (здесь даются общеевропейские корни явления – «мировая скорбь», Шатобриан, де Сенанкур, Констан, Матюрен, Сю, Нодье, Байрон, Ламартин, Виньи; далее следует разговор о произведениях Пушкина как поэта «мировой тоски» (sic!), Баратынского); Лермонтов; Огарёв; Тютчев.

б) Писатели школы «искусство для искусства» (Майков, Полонский, Фет, А.К.Толстой);

с) Поэты-народники (Кольцов, Некрасов);

д) Писатели-реалисты (Пушкин «и его ученики», Гоголь).

В. Гоголевская школа:

а) Писатели-обличители (Григорович, Герцен, Тургенев, Гончаров, Островский);

б) Писатели-моралисты (Л. Н. Толстой, Достоевский).

Интересно было бы наложить на эту схему нынешнюю литературную ситуацию и посмотреть, что получится. Однако у меня другая задача; я пишу об одном писателе – Александре Мелихове, авторе знаменитых ныне романов: «Горбатые атланты, или Новый Дон Кишот», 1995; «Роман с простатитом», 1997; «Во имя четырёхста первого, или Исповедь еврея» и повести «Настоящий мужчина, или Эрос и Танатос», 1998; «Нам целый мир чужбина» и «Чума» (2003), «Красный Сион» (2005), «При свете мрака», 2007 и др., — а также множества рассказов, статей и социально-философских эссе.

Меня не интересуют социально-тематический или провокативный аспекты этой прозы. Мне важно лишь, как эти ладно сбитые и вместе с тем тонкие и, на мой взгляд, структурно очень сложные вещи – с д е л а н ы. Полагаю, что главное достоинство в них – художественность, а фабулу и сюжет можно рассматривать лишь в ряду прочих выразительных средств.

II.

С первого взгляда, который, как увидит далее читатель, может показаться и поверхностным, и глубоким (зависит от точки зрения), Мелихова следует причислить к писателям-«скорбникам».

Страдания его героев, тяжело живущих в социуме, с трудом выбивающихся из каких-то и впрямь нечеловеческих «условий быта», питаются всё же не самым этим бытом, а экзистенцией каждого из тех, кого Мелихов выбирает в качестве своего «альтер-эго». Благодаря этому эмоциональным ключом, скажем, к «Роману с простатитом», оказывается мука в полном смысле нечеловеческая и бессловесная: «У ворот очередь – особые гурманы желают почерпнуть из первоисточника. Тут же телега с могучими бочками, намертво стиснутыми ржавыми обручами, тоже могучими, как меридианы. Под телегой разлеглась в холодке раздумчивая лохматая псина. <...> Журавель (фараон в колеснице) властно огрел свою клячу тяжёлым палаческим кнутом, она, страдальчески выгнувшись, рванула, заднее колесо неуклюже перевалилось – да, да, через псину. Колька – “тпр-ру, зараза...” – приостановился, потом, с досады вытянув ещё и собаку (она не откликнулась ни вздрогом в своём бесконечном вое), загрохотал по торчащим железякам, коими почва моей родной Механики была напичкана не слабже какого-нибудь Вердена.

Собака оказалась как будто пластилиновая – продавленная середина прилипла к земле. Она пыталась ползти на передних лапах, но никому не позволяла прийти ей на помощь – рыкала, да ещё и пыталась цапнуть: понимала, что никому ни в чём помочь невозможно. Потом, как водится, сдохла. Кладовщик за задние лапы отволол

её подальше, и дело было кончено.

Но только не для меня. Я каждое утро бегал посмотреть ей в глаза».

Проза Мелихова названа критиками «шокирующей», думается, всё же не потому, что он изображает некие подробности в духе «садо-мазо», хотя и их в его прозе достаточно. Разговор о «мировой скорби» и «мировом зле», коренящихся внутри нас и из человека проистекающих, ведётся писателем на том самом пределе восприятия и мышления, о котором как о некоторой «мере» человечности говорили философы – прежде всего В. В. Розанов, Лев Шестов. Оттого проза Мелихова – не лёгкое чтение. Здесь нужны иные слова – быть может, схожие с анализом прозы Камю и Сартра; недаром же пушкинские полстрочки «Нам целый мир чужбина» аукаются у Мелихова не с пушкинским миром, а с «Тошнотой» или «Посторонним».

Частый у Мелихова эпитет – «мучительный». «Мучительна» ломка характеров героев, «мучительны» наблюдения за тем, как идёт по своему жизненному пути тот или иной из них в отдалении-приближении к авторскому «альтер-эго». В мучениях герой ставит для себя вопросы, в страдании – обретает и одновременно не обретает ответы на них: «– Но что же можно предложить взамен рынка? – Наталья уже и не знала, отчего он может взорваться.

– А НИЧЕГО взамен!!! Ничего, кроме своей души, которая должна любить и негодовать, не оглядываясь ни на начальство, ни на рынок! Ну куда, куда мне бежать от этой костоломной мудрости!.. – взмолился Сабуров и чуть не заплакал, чего с ним не случилось, наверно, уже лет десять. А Пушкин не зря писал: “без слёз, без жизни, без любви” – в одном ряду, и вот они возвращаются – и жизнь, и слёзы, и любовь, и это так больно, словно начинает оживать от замороженная рука» («Горбатые Атланты»; здесь и далее, кроме специально оговорённых случаев, курсив мой. – В. К.).

Скорбь о силе мирового зла, о глубине его проникновения в наши души такова, что под её воздействием Мелихов не видит – или отказывается видеть – разницу между «духовным» и «телесным», естественную, скажем, для Льва Толстого, но неприемлемую для Иосифа Бродского. Душевные переживания Мелихов описывает так, как если бы это были ощущения физические; в этой физиологичности, тоже на грани переносимого, – своеобразная «формула» «мировой скорби» для человечества, пережившего XX век. И когда он пишет об актуальных для сегодняшнего общества проблемах («Чума», например, повествует о наркомане и его семье), то не «вскрывает все и всяческие язвы», а создаёт художественный образ, настолько удалённый от публицистичности, насколько это вообще возможно.

III.

«Ответ» ужасу мира в мелиховской прозе – эстетика-стилистика, иначе, – красота письма. На стыке безобразного (предельно, безнадежно безобразного, то есть безобразного) и прекрасного, на той стадии прекрасного, которая тяготеет к совершенству, возникает синтез близких Мелихову литературных манер («поток сознания», «эстетика безобразного», «суровый (жестокый, жёсткий) стиль»). Вот почему отнести его к «скорбникам» – значит дать одностороннюю оценку: он в равной мере принадлежит и «чистому искусству», как ни странно это выглядит. Авторский язык у Мелихова есть своего рода разрешение, катарсис. «Приключения языка», который всегда является у Мелихова одним из «внесюжетных персонажей», по степени увлекательности соперничают с приключениями героев, а в ужасном мире обнаруживают присутствие чуда бытия.

«И всё же самым дивным в нашем посёлке городского типа Октябрьское (прилагательное от неизвестно какого существительного среднего рода) было то, чего нельзя было ни увидеть, ни пощупать – какие-то тайные взаимосвязи. Из нежной ямочки моего пупка каждый вечер удавалось выкатать маленький комочек синеватой ватки, словно какая-то микрочужка тщетно старалась устроить там

гнездо – но это ещё что! Утолщения одного моего большого пальца вкладывались в утоньшения другого с такой точностью, как будто их подгоняли в нашем механосборочном. Вот только по чьим чертежам? Не может же, чтобы это было просто так – ведь и на ноге большие пальцы явно не случайно дополняют друг друга... Даже самые наиувлекательнейшие предметы не бывают такими захватывающими, как сплетения из них. Если уж из мёртвых железяк слагается стучащий, рычащий, воющий мотор» («Роман с простатитом»).

Обратим внимание на эти «железяки», мелькающие из романа в роман; речь идёт не о деталях и не о свалках, а о веществе мироздания – отвратительном, надо сказать, – из которого в дальнейшем возникает чудесное, складывающееся из многообразных соответствий.

Если верно утверждение, что все стоящие внимания процессы и явления имеют место на пересечении, на границе (зрения и слуха, цвета и звука, быта и бытия, мужчины и женщины и др.), то у Мелихова эта граница (порождающее поле, пространство/время зарождения художественного текста) всегда – мгновенный импульс, как в поэзии. Писателю удаётся сделать «ослепительный миг» доступным читателю, хотя это задача сложная, почти невозможная. Недаром ощущения бытия – и приятные, и омерзительные – «вдруг пронзают» его героев; те или иные сцены «вспыхивают» в их сознании, а для главного героя то или иное экзистенциальное открытие каждый раз сопровождается также некоторым микровзрывом в сознании: «Серьёзная, благородная тоска овладела Сабуровым, в минуту испепелив и развеяв по ветру пепел холуйского беса» («Горбатые атланты»).

IV.

Слово языка как пространство/время «момента истины» в романах Мелихова становится вполне осязаемой, плотной, ощутимой альтернативой реальности. Это не обязательно слово «литературного языка»; для чуда вполне достанет народной этимологии, кстати сказать, реабилитированной ни кем иным, как А. Д. Синявским, первым серьёзным исследователем «пограничных» культурно-языковых явлений (блатная песня, матерная частушка и др.).

Зачастую у Мелихова избранное слово существует и опять-таки на грани. «Пусть тебе попробуют сказать: “Твоя мать воровка”! Другое дело, предложат: “Скажи: верёвка”, – а после ликующе довершат: “Твоя мать – воровка!” – тут уже не попрёшь. “Тебе привет от трёх лиц: от х..., ж... и ииц”. Созвучия намекали на некую таинственную связь между лицом и яйцом. Самыми красивыми словами всегда оказывались те, которые проглядывали сквозь дымку полупонятности – “пур-пур-р”... Самые интересные вещи всегда бывали и сами собой, и одновременно чем-то ещё. Гора-богатырь в шлеме, гора-гриб, гора-могила (курган) – никакие однофункциональные Монбланы и Джомолунгмы не могли бы вызвать такого предвкушающего стеснения в груди!» («Роман с простатитом»).

Бытие языка как инобытие реальности у Мелихова – естественный подступ к единственной альтернативе ужасному: «От жалкого, оскорбительного безобразия мира можно заслониться только любовью к нему – вон как радостно порхает вокруг столов эта прелестная распорядительница торжества» («Горбатые атланты»). Существование в любви становится основой сюжета в романе «При свете мрака». Здесь герой, переживший «ужас» и лишившийся возможности демонстрировать своё «мужское достоинство», так сказать, в действии, становится идеальным мужчиной для множества женщин. Протей-перевёртыш, двигаясь вместе с земным шаром по часовым поясам, он говорит по телефону (женщины ведь любят ушами?) со своими возлюбленными: с одной он утонченно-интеллектуален, с другой грубовато-нежен, с третьей приземлён, с четвёртой простоват, с пятой...

Впрочем, лучше прочитать роман, чем знакомиться с сюжетом отдельно от текста. А пока достаточно понять, насколько важно для корпуса произведений Александра

Мелихова силовое поле «ужас – язык – любовь». Ситуация гораздо сложнее обычных противопоставлений «уродство – красота», «ужасное – прекрасное» и др.

Интересно, что и в тех случаях, когда повествователь вводится Мелиховым через «я» («Роман с простатитом», «При свете мрака» и др.), и в тех, когда действует некий «он» (Сабуров в «Атлантах», Иридий Викторович в «Эросе»), проза не перестаёт быть исповедальной. Духовные открытия, скорее даже, как мы выяснили, прозрения героя, связанные каждый раз с моментом истины, – передаются одинаковым образом.

Сравним: «Но честная натура Иридия Викторовича не принимала неоднозначности (курсив автора. – В. К.): стыдное должно быть стыдным всегда и всюду, а если уж без него обойтись невозможно, то совершать его следует в глубоком уединении, чтоб легче было забыть – точнее, притвориться, что не помнишь, потому что стыдное забыть невозможно. Может, его для того только и превращают в хихикающе-грязное или молодецкое, чтоб сделалось не стыдно? Тебе кажется, что они похабничают, а на самом деле они борются со стыдом. Но Иридий Викторович не любил додумывать что-либо до конца, предчувствуя, что никаких концов в неисчерпаемых джунглях, именуемых жизнью, отыскать невозможно» («Эрос и Танатос»).

– «Я ампутировал мечту о прорыве в иные сферы вслед за мечтой о корветах и фрегатах. Ампутировал как инфантильную глупость. И не раскаиваюсь, ибо я действовал в меру своего понимания и достоинства. Быть может, я упустил самое важное, самое прекрасное? Маловероятно, однако возможно. Но честность, достоинство, нежелание тешить себя утешительными фантазиями не оставляли мне выбора. И хватит об этом. Ампутировал так ампутировал. По крайней мере, перетянул намертво. И уж эту петлю не ослаблю ни на миг: слишком это страшно – признаться в судебной ошибке, когда повешенный уже пролежал в земле лет пятнадцать – двадцать. А что мне было – идти на безнадежное дело, испытывая не гордость, а стыд?» («Нам целый мир чужбина»).

Простые глагольные формы, прозрачное глагольное управление, тавтологические конструкции, синтаксические повторы, очень чёткие предложно-падежные связи Мелихов применяет всегда, когда говорит о своих героях как носителях некой морали. Для передачи экзистенциальных состояний есть свои приёмы – например, нанизывание однородных членов при остающейся обязательной очень чётко проработанной глагольной конструкции: «Там, на берегу сверкающего отравленного залива, я снова оказываюсь у себя дома – на свалке. Среди битого кирпича, колотого бетона, драных брёвен, ржавых гусениц, карбюраторов, сиксильаторов, среди гнутых труб, облезлых гармошек парового отопления, оплавленных унитазных бачков, сплюснутых консервных банок, канистр, баллончиков из-под минтая (sic! – В. К.), нитролака, хлорофоса, на целые вёрсты простёршихся вдоль морских ворот Петербурга, – на душу мне снова спускается покой.

То есть безразличие.

То есть счастье» («Во имя четырёхста первого, или Исповедь еврея»).

Два глагола в личных формах и причастие, выступающее в ряду прилагательных и несущее пространственное обобщение («на целые вёрсты»), – вот и всё действие. Благодаря этому пунктиру на первый взгляд выступает мусорная вещественность жизни, её «суть» и «сор», столь же предметный, сколь и языковой.

В приведённых только что отрывках повествуется как бы о разных «стыдах». В первом «стыд» физиологичен, интимен, направлен во внутрь личности (в предыдущем абзаце говорится: «даже по мнению Толяна выходило, что совместные физиологические отправления суть знаки высшего душевного единения»). Во втором – это категория скорее моральная, касающаяся соотношения мечты и действительности. Однако если вчитаться, то получится, что и там и здесь говорится

об одном и том же: «стыд», чувство стыда как бы гарантирует целостность личности, нерушимость тех самых «честности, достоинства, нежелания тешить себя утешительными фантазиями», которые так уважает герой романа «Нам целый мир чужбина». Уважает, не замечая, что – утрачивает. А утрачивает потому, что для Мелихова «честность и достоинство» неразрывно связаны с «утешительными фантазиями» и без них не существуют.

Антитеза всему стыдному у Мелихова – красота как величайшая из иллюзий, складывающаяся благодаря тайным взаимосвязям бросовых деталек-«сиксильаторов» («Витька... всякую неизвестную деталь называет сиксильатором», «Эрос и Танатос»). Красота, а не, допустим, вполне естественная «весомая, грубая, зримая» мораль. Поэтому же Мелихов «нейтральным» фабулам предпочитает «шокирующие»: на контрасте красота становится заметнее.

«Ответ страшному миру» у Мелихова – эстетика. От ужасного к прекрасному герой – в любом произведении, подчеркну особо, – переходит (поскольку такой переход всё же есть) благодаря главной своей способности – к состраданию. В мелиховском сострадании прочитывается: «Я люблю смотреть, как умирают дети». Оно центробежно, оно направлено от себя – на объект сострадания. Даже когда герой позволяет себе омертветь духовно, автор, чьё присутствие в герое чувствуется с первой до последней страницы, не разделяет этой счастливой участи. Себе он не оставляет никакой лазейки, никакого права не видеть.

«Я каждое утро бегал посмотреть ей в глаза».

Так читатель получает возможность увидеть, что сострадание действительно становится эстетической категорией. Оно как бы гарантирует красоту, а не, допустим, доброту или нравственность, как это чаще всего происходит в русской литературе. Не умея изменить обстоятельств жизни тех, с кем сталкивает его судьба, герой Мелихова по мере сил меняет, как показано в «При свете мрака», их – или для них – картину мира, не делая её ни шире, ни глубже, не сообщая ей признаков благополучия или комфортности, но даря своим визави возможность видеть самих себя – возвышенно-прекрасными.

V.

Во множестве философско-антропологических статей и эссе, которые я уже упоминала (читатель может ознакомиться с ними в журналах «Знамя», «Нева», «Новый мир» и др.), Мелихов последовательно проводит мысль о том, что не социально-экономические или прочие процессы двигают миром. С его точки зрения, лишь «грёзы», «фантомы», «сказки», «возвышающие обманы», как коллективные (для целого народа), так и индивидуальные, оказываются первопричиной развития человечества. Человек и народ выбирает для себя тот образ, в свете которого оказывается наиболее красив – прежде всего, для самого себя. Таким способом он защищается от всего стыдного; за этот образ, а не за материальное благополучие или власть над людьми, готов в случае чего и погибнуть.

Здесь нет места для разговора о философских идеях Мелихова. Однако не сказать о них тоже нельзя, потому что каждый из главных героев писателя, собственно, наделён этим мировоззрением. Мелихов не пишет «полного собрания своих сочинений»; он исходит из того, что каждая его встреча с читателем – единственная, и потому он должен высказать в том или ином романе всего себя.

Разумеется, в реальности существует некий «читатель Мелихова», как существует «читатель Улицкой», «читатель Петрушевской» или «читатель Левитина». Такой читатель, вполне возможно, замечал, что в каждом следующем романе словно опровергается лейтмотив, звучавший в предыдущем и вполне убедительно разыгранный как отражение некой абсолютной самодостаточной истины. В «Горбатых атлантах» – ужас перед человеческой разобщённостью; в «Исповеди еврея», напротив, – ужас перед сплочённостью (собственно, потому-то для героя

покой и безразличие и становятся счастьем); в «Эросе и Танатосе» конфликт духа и плоти переживает человек, живущий на пределе послушания, а в «Романе с простатитом» – непокорности...

Но дело не в противопоставлении одарённости и обеднения.

Если герой Мелихова (если современный нам человек, не так ли?) «предохраняется от возвышенности», делая самого себя равно неуязвимым для скорби и иллюзий и недоступным для красоты, то он обречён на утрату себя, которую нельзя назвать даже «мучительной», поскольку она проходит уже в бесчувствии. Но если, одно за другим, он преодолевает «испытание пустотой» и «испытание простотой», то в результате получает возможность из мусора и дряни составить заново свою личность: «И вдруг при закладке коптильного цеха при крематории ковш экскаватора задел рассыпающуюся рыжую трубу, и оттуда радужным фонтаном ударила ввысь горячая (курсив автора. – В. К.) техническая вода: когда в горелом лифте я вновь был осыпан светящимся конфетти, меня охватил внезапный жар радости и предвкушения.

Значит, я ещё не допил свой жизненный кубок, я всё ещё жажду этого ерша – разогретые тропическим солнцем ананасы в ледяном шампанском с мочой, настоянные на кровавой вате с тараканами и толчёными бутылками из-под дёгтя» («Роман с простатитом»).

И тогда возникает преображённое эхо из прошлого – быть может, прощание, быть может, прощение: «Возбуждённый собачий лай раздался прежде, чем я коснулся звонка. <...> Разорвать бы себя на части, чтоб всем выдать по куску. Но куски никому не нужны».

"Литературная учеба" 2009, № 3

=====

Андрей Мирошкин

Песня о декретной родине

Александр Мейлахс (Мелихов). Красный Сион. Биробиджан — Земля обетованная. История одной грезы"

Почти год назад известный петербургский прозаик Александр Мелихов удивил читающее сообщество, выпустив книгу под своей паспортной фамилией. Художественные достоинства «Красного Сиона», по гамбургскому счёту, не слишком велики, но роман этот стал не столько литературным, сколько гражданским, этическим жестом писателя. Мелихов не впервые в своем творчестве обратился к еврейской теме. «Красный Сион» посвящен одной из самых грустных еврейских утопий XX века – истории создания на Дальнем Востоке Еврейской автономной области и судьбе людей, чья жизнь так или иначе была с этой автономией связана.

Герои романа, живущие в 30-х годах в «панской» Польше, прослышали, что где-то за тридевять земель, в противоположном конце Евразии, под руководством большевиков создается первое в современном мире еврейское государство. Правда, расположено оно в глухой сибирской тайге, где климат – отнюдь не Крым и не Левант. Но энтузиасты-переселенцы из разных стран устремляются осваивать дальневосточные просторы. «Мы родину строим у края страны / Где слышится рокот амурской волны». Так пишет «Биробиджанер Штерн», которую тайком от местных фашиствующих властей читают в нищих местечках по ту сторону Буга.

Не всем суждено увидеть большевистский Сион. Судьбы персонажей книги словно иллюстрируют географическую разобщенность еврейского народа. Кто-то ушел из Союза с армией генерала Андерса и позднее осел в Израиле, кто-то сгинул в нацистских лагерях смерти, кого-то поглотил ГУЛАГ, и лишь немногие остались тихо доживать век в Биробиджане. Столица еврейской автономии к концу XX столетия утратила все свои романтические черты. Миф о Красном Сионе сохранился до наших дней в старых газетных подшивках и под обложками книг, выпущенных дальневосточными издательствами. (В романе, кстати, использована проза биробиджанского писателя Бориса Миллера, отсидевшего в 40-50-х срок за «еврейский буржуазный национализм».)

Тема «биробиджанского мифа», однако, не отпустила Александра Мелихова, и вскоре после выхода романа он опубликовал большой очерк-постскрипtum на ту же тему. Охват материала здесь даже шире: Мелихов начинает издавека – с ощущения своего собственного еврейства и разбора небезызвестной статьи Сталина «Марксизм и национальный вопрос» (1913). В ней, замечает Мелихов, уже содержится эмбрион большевистской идеи 20-х годов: пересадить советских евреев на свою собственную почву, «нормализовать» их. Ибо нация, учили «основоположники» (Ильич был редактором и чуть ли не соавтором той статьи), только тогда может называться нацией, когда она обладает территориальной целостностью и общностью языка. «Что это,— вопрошает Сталин,— за еврейская нация, <...> члены которой не понимают друг друга (говорят на разных языках), живут в разных частях земного шара, никогда друг друга не увидят, никогда не выступят совместно?..»

Мелихов перечисляет различные мотивы, двигавшие Сталиным и Калининым при разработке проекта ЕАО. Тут и необходимость колонизации Приамурья в военно-стратегических интересах (Китай и Япония уже начинали проявлять свои аппетиты), и расчет на зарубежные инвестиции в экономику еврейского анклава... Но политические и экономические факторы для убежденного идеалиста Мелихова вторичны. По его убеждению, главным рычагом всего дальневосточного еврейского проекта стали «коллективные грезы», которые и создают любую нацию, и уничтожают – если грезы в упадке.

Родину создают не кочегары и не плотники, а поэты, ибо родина – это система грез. Интересно было бы изучить поподробнее, какими грезами биробиджанские творцы были очарованы сами и пытались очаровать других. Их попытка создать родину из ничего остается уникальной и поучительной. Судьбы же их по-настоящему драматичны. Сталинский удар обрушился на них из-за того, что они с предельной добросовестностью исполняли свое дело – воспевали новую декретную родину. Но воспевали как нечто отдельное, особенное <...> Попытка создать с нуля национальное государство меньшинства внутри национального государства большинства была обречена на заведомое поражение.

Концовка статьи интонационно перекликается с финалом романа. Искусственно рожденное автономное образование исчерпало тот потенциал «национальных грез», которым обладало при рождении и – по инерции – в течение нескольких советских десятилетий. Вопрос о дальнейшей судьбе ЕАО Мелихов оставляет открытым. Но перспективы этого субъекта федерации в контексте продолжающегося «укрупнения регионов» выглядят не слишком радужными. Разве что национальный дух вновь, как в 20-30-е, повеет над высокими берегами Амура...

Booknik.ru (<http://booknik.ru/reviews/?id=15792>), 27.02.2007

=====

Елена Елагина

"СИЛЫ ДАРИТ СТРАСТЬ"

Скажу сразу: перед разверзшейся задачей – осмыслить то, что сделано (и продолжает делаться ежедневно) писателем Александром Мелиховым в публицистике, оторопь возьмёт всякого. Это всё равно что попытаться обзреть ПСС Толстого или Бальзака (имеется в виду исключительный объём написанного). И хоть пишут публицистику нынче все (А кому, скажите, в наше удивительное время стремительной девальвации художественного текста дозволено жить в теснимой макдональдсами башне из слоновой кости? Изгонят тут же, а засмеют так, что вовек не отмоешься!), но здесь случай всё же особый, поскольку предполагает почти забытый нынешними прагматиками толстовский посыл «не могу молчать» – правда, в своеобразной современной версии.

Из чего рождается нынешняя публицистика с её даже и в России кое-где очень неплохими гонорарами? Разумеется, в первую очередь из желания соответствовать запросу. Запрос нынче в русскоязычном мире, опять же в первую очередь, политический: хочешь заработать – становись, кем бы ты ни был изначально, политическим аналитиком. И вот блестящий, умнейший, образованнейший литературный критик (оговорюсь сразу – никого лично в виду не имею, речь о типажах, востребованных временем), скрипя зубами, выдавливая каждую неделю по актуальной политической колонке, так сказать, остроумно и с одобряемых соответствующей средой либеральных позиций реагирует на происходящее (примеры и в Москве, и в Питере у всех на виду). Получается почти всегда и в самом деле толково и едко, но скрип зубовой, увы, таки различим в кружеве острот и аллюзий. Ему бы своим делом заниматься – но за своё дело нынче не платят и платить, видимо, уже не будут никогда (унизительную беготню за грантами вынесем за скобки – там свой талант нужен и свои молодые силы). Такой вот, похоже, необратимый ход приняло развитие цивилизации. Резон номер два: активное присутствие в т. н. политической (а то и цивилизационной) аналитике резко поднимает статус её автора – был всего лишь крепким прозаиком, коих тьмы и тьмы, а стал заметным политологом, присутствует на всех телеэкранах, зван на все конференции, участвует во всех престижных сборниках, т. е. приобрёл соответствующий вес, порой и международный. А то, что своё пишет всё хуже и хуже, так кому это интересно, кроме бывших сокамерников по литературе, которые все сплошь как бы и неудачники? Здесь успех иного рода: тот же президиум советского литературного генералитета, только погоны другие.

Но – вернёмся к нашему герою. Думается, от гонораров он не отказывается (впрочем, тут же и раздаёт половину неимущим, так уж устроен), статус ему особенно повышать не надо – и так принят во всех престижных столичных журналах, газетах и влиятельных московских литературных тусовках (что для питерца большая редкость), а что остаётся? А остаётся то самое «не могу молчать», но скорее не в толстовском морально-нравственном аспекте (типа, люди, что это вы творите? опомнитесь, покайтесь и вернитесь на праведную дорогу!), а в варианте резкого, чтоб не сказать – возбуждённого, ума учёного-писателя, когда идёт неостановимый аналитический процесс осмысления происходящего, требующий немедленной вербализации если не в виде чеканных формулировок и формул, то хотя бы в стройной системе векторов, задающих направления мысли. Иначе – разорвёт, как перегревшийся паровой котел.

Пишет Мелихов, как кажется, во всех мыслимых публицистических жанрах: от

острополитического, важного именно для данной минуты аналитического комментария до доброты и в то же время ярко разработанного биографического очерка, при желании вполне могущего быть развёрнутым в книгу хорошо всем известной серии ЖЗЛ (и здесь равно блистательны очерки и о Норберте Винере, и об Илье Эренбурге). Реагирует на все едва уловимые колебания общественной атмосферы с чуткостью самого тонкого барометра. И везде интересен (держит текст до конца – на середине не бросишь), оригинален (никаких общих мест и «заклятий огнём и мраком» в виде расхожих до свинцовой пошлости цитат) и стилистически узнаваем. Как сказал о нём некий закордонный зоил, не щадящий ничьи священные авторитеты, нож не просунешь в эти тексты. Т. е. – ничего лишнего, никакой провисающей жировой ткани, сплошь упругая мыслительная мускулатура.

И ещё, может быть, самое главное: Мелихов в эпоху тотальной ризомы, всеобщей фрагментарности и релятивистской размагниченности эпохи постмодерна удивительно, не по-нынешнему целен и стоек в своём восприятии и описании мира. Герой по античному образцу, но – герой мысли (впрочем, и сократовская цикута, как помним, была наказанием за обучение молодых мыслить). И позицию свою обозначает с предельной открытостью привыкшего к точности математика: «... Человек жив только иллюзиями и фантазиями. Любить мы можем только собственные фантомы. Вся история человечества есть история зарождения, борьбы и упадка коллективных фантомов. Причина наркомании, самоубийств, немотивированных преступлений, депрессии, всеобщей подавленности в упадке коллективных иллюзий. Вот причина всех причин. /.../ Даже и сегодня в господствующих психологических моделях считается, что стремление к красоте – это только маска стремления к пользе. Я готов доказывать обратное: стремление к пользе – это только маска стремления к красоте. Человек больше всего хочет быть красивым и значительным».

Неподготовленное ухо вполне может быть шокировано как самой цепочкой рассуждений, так и излюбленными мелиховскими терминами: только «фантом» и «грёза», ну, иногда смягчённо – «иллюзия», никогда не скажет «идея» со всеми производными. И это, надо сказать, вещь принципиальная. Дружески доверяя читателю, Мелихов не ленится объяснять, а то и подробно растолковывать, что имеется в виду. Создав свой терминологический ряд (скажем, замечательно точна его «маска» – социальная видимость, под которой скрываются идеологические «высокие» мотивы), он, дабы не возникло разночтений и двойственности в толкованиях, напрямую, по ходу дела, даёт и сами определения. Хотите из авторских уст услышать точное значение непривычного в научном обиходе слова? Пожалуйста: «Фантомы – это любые эмоционально убедительные, но не выдерживающие стандартных верификационных процедур модели явлений, призванные не только соблазнять и воодушевлять, но и устрашать. Их функция – поражать воображение, а не только требовать „служить и жертвовать“! Пожалуй, тех, которым следует только служить и жертвовать, нет даже и вовсе, все они ещё и серьёзнейшим образом служат нам, иначе они не прожили бы столько тысячелетий. Но, обретая с их помощью смысл жизни, их приходится ещё и защищать. А вот защищать, совсем ничем не жертвуя, по-видимому действительно невозможно».

Но – парадокс? – при таком жёстком структурировании социокультурного цивилизационного пространства Мелихов – о чём бы речь ни шла – абсолютно не выносит примитивной чёрно-белой графичности, не уставая повторять с упорством проповедника, что не бывает простых решений, что любой плакатный лозунг – скорейший путь в неразрешимый и чаще всего кровавый общественный тупик: «Расистскую сказку, преподнесённую миру под маской науки, подхватила именно невежественная чернь. Равно как марксизм и прочие тоталитарные учения. Фашизм – это бунт простоты против непонятной и ненужной сложности социального бытия;

эту мою формулу, за которую, кстати, я получил премию фонда «Антифашист», нельзя оставить в стороне, если хоть сколько-нибудь полно рассматривать мои социально-философские взгляды».

Самостоятельность и неангажированность Мелихова никакой влиятельной социальной группой иногда приводит в замешательство: позвольте, а как же быть, скажем, со святой святых нынешнего цивилизованного мира, политкорректностью, в следующей цитате: «Тем, что я пробуждаю в человеке стремление быть красивым, я нисколько не ущемляю его. Напротив, я даю ему возможность стать сильнее. Восхищение титанами не подавляет. /.../ Если мы в угоду слабым и обойдённым разрушим наши представления о красоте, чтобы их не обижать, то и они останутся в жалком мире, где нечем восхищаться»? А вот как хотите! Но спорить с такой логикой, согласитесь, нелегко. В самом деле, кто захочет жить в мире столь серьёзных изъятий? Ну а уж продолжение этой мысли и вовсе нокаутирует «невидимую руку рынка», столь любезную всякому радикальному (а другие в России, вроде, и не водятся) либералу: «В защите нуждаются не только слабые люди, но и слабые ценности, слабые святости, которые на рынке, в конкурентной борьбе проигрывают. К ним относятся, прежде всего, искусство и культура». Хранителем же и создателем коллективных грёз по Мелихову является национальная аристократия: «Надеюсь, излишне разъяснять, что национальная аристократия образуется не по крови, а по готовности жертвовать близким и осязаемым во имя отдалённого и незримого. Но, поскольку всякая коллективная наследуемая деятельность вдохновляется коллективными наследуемыми фантомами, то и деятельность национальной аристократии должна неизбежно вдохновляться фантомами главным образом не личными и не общечеловеческими, а национальными». /.../ «Но аристократы в индивидуалистическом обществе составляют меньшинство и потому они не должны считать глас большинства гласом божьим, не должны покоряться авторитету большинства. Однако на сколь жестокие меры они должны быть готовы для защиты своих ценностей, я думаю, предрешать заранее не нужно, а нужно всеми силами избегать ситуаций, в которых аристократические и плебейские ценности повели бы борьбу на взаимное истребление. Аристократы более всех заинтересованы в социальном сотрудничестве. Тем более что в войне их почти наверняка ждёт поражение».

Но при такой бескомпромиссно-жёсткой, казалось бы, позиции Мелихов – очередной парадокс? – лишён какой бы то ни было спеси избранничества. Скорее он удивительно демократичен, не отказывая «простому человеку», т. е., будем говорить прямо, человеку малообразованному, человеку толпы во всём высоком, свойственном им же назначенным аристократами: «...самый что ни на есть простой человек тоже нуждается в том, чтобы ощущать себя причастным чему-то прекрасному и бессмертному. Надо только внушать ему эту мысль уж никак не устрашением, которое способно разве что сменить равнодушие на ненависть. Личное и сверхличное, плебейское и аристократическое могут вполне мирно ужиться друг с другом, и Медный всадник будет не топтать Евгения, но пробуждать в нём гордость за род человеческий и, стало быть, отчасти и за себя. Это, собственно, давно и происходит – стоит посмотреть, как потомки бедного Евгения из Барнаула и Челябинска фотографируются на его фоне. У государства и личности есть общий враг – скука, бессмысленность существования, с которыми справиться одними лишь личными средствами невозможно. Уж очень мы все слабы и мимолётны».

Есть такая общая беда у рецензентов поэтических книг: ступив на сомнительную тропинку цитирования (а разговор о поэзии без этого практически бессмыслен, поскольку стихи прозаическому пересказу не поддаются), видишь, что уже не ты управляешь текстом, а он тобой, потому что цитировать хочется буквально через слово. С мелиховскими текстами та же проблема: есть ли смысл в пересказе и

интерпретации, если уже найдены самые точные слова? «...как быть, если на все сложнейшие вопросы то и дело слышишь одну и ту же примитивность: финансирование, финансирование, финансирование...

Что нужно делать для укрепления семьи? Финансировать! Как тут удержаться, чтобы не добавить: этого мало, необходим ещё и культ материнства, отцовства, продолжения рода, то есть служение неким рационально недоказуемым образам (не хочу произносить слова идеал, чтобы не множить поводы для разногласий). Что нужно сделать для укрепления науки? Финансировать! Как же не добавить, что без культа знания все деньги будут выброшены на ветер? И что без культа воинской доблести людей не заставят рисковать жизнью никакие деньги?. Я слышу одни и те же глупости, вот и возражаю примерно одно и то же».

В публицистике Мелихова есть прелестный стилистический секрет: за внешней доступностью изложения (минимум терминов и цитат, только самые необходимые, необыкновенно ясные периоды мысли, никакой наукообразной затемнённости и «барражирования» для набегания объёма, чем грешат тьмы и тьмы публицистов) в самых-рассамых, казалось бы, неприятельных газетных заметках «по поводу» всякий раз скрывается самая настоящая философия высокой пробы. Но является она не в академической тоге и позе с веером модных словес и имён, а в как бы простеньком повседневном платье – не всякий спервоначалу и признает принцессу с её единственно крошечной ножкой в этой Золушке. Но уж раз признавший будет стараться далее не пропустить ни одного мелиховского текста, поскольку читать их – истинное удовольствие. Причём двойное – и мыслительное, и художественное. А вот угнаться за всеми публикациями – задача, говоря уже подзабытым языком вождя мирового пролетариата, архисложная: такое впечатление, что пишет Мелихов не то что непрерывно, а, как индийский бог, сразу всеми шестью руками – не уследишь! Какое бы печатное издание в руки ни попало – опять Мелихов! И опять неожиданно, ярко, интересно!

Человек поверхностный, улавливающий лишь внешние коды интеллектуального мейнстрима, натываясь в каждом мелиховском тексте на методичную последовательность «долбления в одну точку», может принять это за начётническую узость и самоповтор, в то время как человек широко и самостоятельно мыслящий, свободный от шор «группового знания», обнаруживает здесь универсализм мелиховской методики в приложимости к широчайшему ряду проблем. Чаще всего это совершенно конкретные приложения нескольких более или менее универсальных принципов. Если при анализе любого явления, любого конфликта Маркс спрашивает: где здесь корысть? Фрейд: где здесь подавленная сексуальность?, то Мелихов: где здесь красота? В какой воображаемой картине мира действует твой оппонент, осуществляя вечное стремление человека к красоте и бессмертию? По Мелихову, всякое общественное движение, неспособное наделить своих сторонников чувством причастности чему-то прекрасному и бессмертному, обречено на поражение. Обречено на поражение всякое движение, неспособное породить свою аристократию, своих служителей прекрасных химер. Как математик, Мелихов давно понял, что рациональности нет в человеческой природе, что всякая логическая доказательность действительна лишь внутри какой-то системы базовых иллюзий, которая работает исключительно на самоподтверждение, она подтасовывает факты и выбирает именно те критерии, с точки зрения которых она и есть единственно верная. Ослабить власть собственных иллюзий, по Мелихову, можно единственным способом – максимально открываясь чужим, отыскивая недостающую часть истины у противника. Только так и можно хоть отчасти обуздать собственное стремление к простоте, порождающее все разновидности фашизма всех цветов радуги. А есть ли более важная проблема, требующая разрешения, в нашем столь сложном и постоянно дробящемся, несмотря на процессы

экономической глобализации, на противостоящие друг другу социальные и этнические страты мире?

Как-то, беря у него очередное интервью (а это, скажу я вам, ещё одно удовольствие – присутствовать при рождении мысли, непредсказуемой и отличающейся «лица необщим выраженьем»), зная о том, сколько времени и сил он тратил и продолжает тратить на всяческие «побочные» активные действия (занятия с суицидентами с течением времени сменились на интенсивную работу с ментальными инвалидами), не удержавшись, спросила: «А силы откуда берёшь?» Мелихов, как о само собой разумеющемся, пожав плечами, ответил: «Силы дарит страсть». Абсолютно справедливый афоризм. Проверьте на себе.

Страсть же, по Мелихову, всегда порождается зачарованностью какой-то грёзой, какой-то сказкой.

А закончить эти небольшие заметки о замечательном писателе, публицисте и философе мне всё-таки хочется его же цитатой, потому что лучше всё равно не скажешь: «У меня вызывает восхищение способность человека жертвовать собою ради фантомов. Верующего восхищает в человеке искра божьего огня, причастность Богу, но меня еще больше восхищает, что человек, не имея Бога, сам уподобился ему в своей фантазии. Будучи кусочком слизи в равнодушном, ледяном космосе, он создал систему иллюзий и противостоит космосу. Это мужество безумия меня приводит в восторг, и мне ничего другого не нужно. Величие фантазии и готовность служить ей – это оправдывает в моих глазах человеческое существование».

"Зарубежные записки" 2007, № 11

=====

Валерий Попов

"Сразу или никогда" (сборник "Провинциал")

Открытие каждого нового писателя можно сравнить с открытием континента. Здесь все свое. Никогда ни один настоящий писатель не теснил другого настоящего — в этом нет никакой нужды. Новый писатель может вызвать интерес окружающих лишь своим сугубо индивидуальным миром и почерком — читать второй раз уже известное никто из думающих читателей не захочет. Но каждый хороший писатель всегда говорит от лица какой-то группы, какого-то слоя людей — и чем "молчаливее" раньше была эта группа, тем сильнее впечатление, тем острее читательский интерес. В книге А.Мелихова заговорил провинциальный интеллигент — традиционно скромный, сдержанный, десятилетиями остающийся в тени.

Бывая в провинции, испытывая бытовые неудобства, брюзжа по поводу отсталости периферии от центра, вдруг неожиданно для себя приходишь в восторг — как замечательно здесь сохранилась интеллигенция: в силу то ли некоторой своей обособленности, то ли ввиду отсутствия столичных соблазнов, часто подвергающих душу коррозии, то ли просто благодаря тому, что лишь самые высокие моральные и умственные качества позволяют выстоять, сохраниться, выполнить в любых условиях свой долг.

Когда приезжаешь в провинцию и новый твой друг из местных собирает знакомых, первое впечатление: господи, как бедно и плохо они одеты, как явно отстали от того-то и от того-то... Последнее впечатление: какие прекрасные люди, какие высокие

чувства живут еще в их душах! Как горячо до глубокой ночи спорят о самом важном — у нас в столицах я давно что-то не помню такого: договоримся о конкретном деле и разойдемся.

И вдруг понимаешь, что они гордятся своими старыми пиджаками, своей непричастностью к "раздаче благ для избранных" (хоть и приходится им туго), и тебе становится вдруг стыдно своего пестрого наряда, добытого в не совсем благородной суете... А ведь не только наряд, но и многое другое ты уже добываешь себе подобным образом. Вот что понимаешь о себе рядом с героями Мелихова.

Единственная роскошь, которую позволяют себе они — это роскошь мысли, но зато уж тут они устраивают себе настоящий пир! С трудом удерживаешься рядом с ними на неожиданных поворотах, взлетах, виражах, и думаешь лишь об одном: удержаться бы! — так интересно, остро, оригинально, свежо все, о чем говорят персонажи и рассказчик-герой. И вдруг понимаешь, что их взгляд на нынешнее десятилетие самый точный, самый творческий, самый подвижнический.

Но главная ценность этих людей в том, что они не только провозглашают высокие принципы, но и следуют им. Мелихов показывает четко и однозначно: интеллигентность не знает каникул, только лишь бескомпромиссное существование с первых лет, как себя помнишь, может сделать человека высоким.

В "Игре с Бонапартом", повествуя о детстве своего героя, Мелихов показывает нам, как с первых самостоятельных шагов учится тот узнавать пошлость, хамство, самонадеянную силу, как набирает в себе отвагу для войны со всем этим, понимая, что самосовершенствование откладывать нельзя: как начнешь, так и кончишь — "сразу или никогда".

Читая "Игру с Бонапартом", понимаешь, конкретно ощущаешь — так вот откуда берутся твердые, верные, надежные люди!

Люди эти живут скромно, не привлекают внимания ни на улице, ни в театре — но они хранят принципы, благодаря которым существование наше не заходит в болото. На административные, материальные притеснения люди, подобные героям Мелихова, отвечают еще большим подъемом духа и мысли, скрупулезностью выполнения долга, подчеркнутой корректностью в обращении с миром.

Я высказал свои главные впечатления от встречи с героями книги. Теперь перейдем к конкретным моментам.

...Казалось бы, какой небогатый, даже скудный мир окружает провинциального учителя в поселке, где он живет и преподает — и какой ум, тонкость, наблюдательность, какую доброту демонстрирует он нам, рассказывая об окружающем! Речь идет об одном из лучших рассказов сборника — "Аванпост прогресса". Так, в присущей ему иронической манере, автор именует поселковую баню. Раньше этот рассказ назывался еще лучше — "Трактат о бане". В названии этом четко была обозначена основная проблема, главная задача: заполнить разрыв между объективной бедностью окружающей жизни — и высотой мысли и духа героя. "...О бане"... Какое убожество! Даже не о чем больше писать — такая вот жизнь! И в том же заглавии — слово "Трактат". Доля иронии не так уж тут велика, скорее тут — и пафос и задор. Да — и о бане, неказистой поселковой бане человек мыслящий, чувствующий напишет Трактат — именно Трактат, а не инструкцию и не фельетон о нерегулярной подаче воды — это удел других (а у нас иной уровень мышления и чувствования). Начинаешь читать этот рассказ с чувством сопротивления, вернее — зависти и соревнования: ну что еще может выжать рассказчик из этой темы? — и покоряешься, очаровываешься, наслаждаешься все новыми изобразительными точностями, философскими и социальными наблюдениями, и главное — умом и талантом героя, сумевшим из брэнного и всем привычного окружения сделать самое настоящее произведение искусства. "Какое наслаждение было медленно брести в холодной воде и, когда ломота в ступнях становилась уже совсем невыносимой,

вдруг попасть в густые дымящиеся мутно-мраморные воды". Только человек живой, творческий видит мир так ярко, как герой этого повествования.

Невольно вспоминаешь тут самые высокие образцы и говоришь себе: ну что же, так и было всегда; никогда богатство искусства не связывалось с роскошью изображаемого — скорее наоборот.

Упиваясь игрой своего таланта и ума ("Имея ум, как можно жить неинтересно?" — говорит нам автор каждым своим произведением), герой тем не менее ничуть не ограничивается самосозерцанием, он четко видит все вокруг, взгляд его необыкновенно точен и аналитичен. Ничуть не "подсуживает" он и ближайшему своему окружению — интеллигенции — и тут взгляд автора абсолютно честен.

"Интересно, что представители самых свободных профессий — хулиганы и художники, а также искусствоведы, больше всего тяготеют к униформе, хотя и отличной от армейской (я имею в виду замшевые куртки, усы, ассирийские бороды, джинсы и другие знаки различия), видимо, в данном случае крайности сходятся". В повести "Мудрецы и поэты" идет скрупулезный анализ образа жизни современной интеллигенции — которая, увы, во многом уже интеллигенцией быть перестала. Действие происходит в музее, после учительской конференции — но ведь и тетки с авоськами, типичные мешочницы, "телевизионные мешанки", тоже учительницы, и пошляк в кожаном пиджаке тоже, видимо, учитель, и циничный функционер Витя Маслов — тоже педагог! С большим сочувствием и жалостью нарисован портрет еще одной интеллигентки — экскурсоводши Кати, всеми силами мысли и духа устремленной в прошлое — именно там она видит настоящую интеллигентность. Трогательна ее любовь к поэту "серебряного века" Нордину — но такая, как она, вряд ли способна будет понять поэта современного...

"Что-то чувствовалось в ней не то от Пушкиной-Гончаровой, не то от Смирновой-Россет, а может быть, и от Панаевой-Головачевой" — так, с сочувственной иронией, пишет автор. Чрезвычайно точный, социально емкий (как и всюду у Мелихова) портрет. Герои повести ведут настоящее сражение (предметом спора служит полузабытый поэт Нордин), и каждый в споре полностью раскрывает себя: и тетки с авоськами, жаждущие "учебных пособий", и восторженная Катя, и Маслов, в конце концов исправляющий первоначальное впечатление о себе. В том-то и привлекательность открываемого мелиховскими героями мира, что в нем силы ума и духа неизменно побеждают, выжигают вокруг себя плесень.

Мелихов смело заглядывает в мир бескультурья, бездуховности — там тоже, кипят свои страсти, но как убоги они — и какое сострадание вызывает у нас автор рассказом о них!

Человек, застывший в своем развитии, уверившийся в беспепелляционности своих суждений, "заморозивший" ум и душу, может принести непоправимый вред даже своей любимой дочери — об этом трогательный и трагический рассказ "В родном углу".

Работа мысли, души никогда не должна останавливаться, иначе ты из человека превратишься в обывателя, начнешь тормозить и губить живую жизнь! Это одно из самых важных ощущений при чтении книги.

Нельзя свои высокие принципы спрятать на время опасности — потом там, где прятал, ты ничего не найдешь! Именно в момент опасности они более всего и необходимы! Принципы ржавеют от неупотребления. Надо действовать — именно к такому выводу приходим мы вместе с героем рассказа "Неприятное происшествие".

Предъявляя высокий счет к жизни, герой Мелихова еще строже судит себя, он органически не способен на неряшливость — неряшливость мысли, духа, неряшливость стиля. Поэтому стиль рассказов книги безупречен, отточен, афористичен.

Герой Мелихова, появившийся вроде бы из прошлого, из старинной, "чеховской"

интеллекции, живущий с такой совестью, "которую можно поцарапать даже о воздух", чрезвычайно необходим, желанен именно сейчас.

Нельзя не порадоваться за писателя, издавшего первую свою книгу и сразу же взявшего так высоко, доказавшего главный свой принцип: интеллигентом надо становиться сразу — сразу или никогда.

"Нева" 1987, № 10

=====

Дмитрий Быков
Издательство "Время" (анонсы) (<http://www.prochтение.ru/index.php/publ/1288>),
03.04.2008
"Мудрецы и поэты"

Признанный мастер интеллектуальной прозы на этот раз выступает в хорошо забытом прежнем облике лирика и тонкого психолога, умеющего разглядеть в будничной жизни захватывающие драмы. Маленький мальчик обожает того, кто над ним издевается. Романтический влюбленный убегает от своей возлюбленной через балкон. Милая молодая мама убивает кошку электрическим током. Наполеон Бонапарт становится почетным членом мальчишеской шайки... С героями книги трудно расстаться и еще труднее их забыть.

Александр Мелихов прославился «романами идей» — в этом жанре сегодня отваживаются работать немногие...

"Нева" 1987, № 10

=====

Иван Трюдо

"Рассказы про стыдное" ("Любовь-убийца")

Хотя сборник рассказов Мелихова представляет Дина Рубина («Мало кто решается с такой прямоотой развенчивать мифы, — пишет она. — Под его скальпелем расползаются национальная гордость, любовь, долг...»), лучше бы это была Улицкая. Бесстыдством выворачивания собственных комплексов Александр Мотелевич наследует именно ей.

Сборник составлен в традициях сорокинской прозы. Встречающий читателя крепкий реализм мало-помалу подергивается некой странностью, грозящей вот-вот свалиться в совершенный абсурд и глумление. Первый рассказ — это практически Лимонов, глава из «Подростка Савенко». Танцплощадка 60-х, водка и портвейн в кустах, разговоры о том, что «они сами хотят», зарезанная девушка...

В следующем рассказе герой имеет и возможность, и желание изменить ушедшей на ночное дежурство жене, но никак не решится. Сидит на кухне, пьет водку с подружкой, которая явно не прочь, и никак не сделает должного шага. Потом та разочарованно уходит, а он звонит на работу жене. «А ее только что током убило!» — ему отвечают. Потом оказывается, что это шутка была, но ситуацию он успел прочувствовать. Как думаете, называется рассказ? «Испытание верности», да.

Третий рассказ – про немолодую женщину, которая узнала из журналов, что никогда не испытывала оргазма. Она была челночница, имела кой-какие деньги и стала ходить в специальную клинику, чтобы ее избавили от дефекта, но все тщетно. А потом познакомилась с одним итальянским шофером, и их друг к другу потянуло. Типа даже любовь. Но шофер вдруг умер от инфаркта. Как называется? «Пробуждение».

Схема, по которой построены первые три рассказа, – нехитрая, можно с ходу десяток таких фабул набросать. Правда, несмотря на название, любви в историях Мелихова почти и нет. У него больше про стыд, зажатость и осознание неполноценности.

Кульминация сорокинщины происходит в повести «Настоящий мужчина» – про преподавателя научного коммунизма, который был всю жизнь обуреваем сексуальными фантазиями и стыдом. О, это по-настоящему грязная вещь! Ее даже читать стыдно. Сорокина – пожалуйста, а Мелихова – стыдно. И за себя, и за автора. Такой, понимаете ли, катарсис.

Два рассказа во второй половине книги неплохие: нормальные, гладкие, с пониманием и моралью. Кабы ограничиться ими да первым рассказом – была бы совершенно другая книга. А напоследок автор выдает нам почти этнографическую историю еврейской четы, на старости лет выбившейся капризом судьбы в новорусские нувориши. Несмотря на некоторый этнографический колорит, история поучительная.

"Книжная витрина" (<http://www.las-knigas.ru/kv/review/detail.php?ID=395368>),
30.04.2008

=====

Сергей Шулаков

Кошкам не легче. О неопрятных мужчинах, неуверенных провинциалах и неосознанной детской привязанности ("Мудрецы и поэты")

Рассказы Александра Мелихова, собранные под обложкой книги «Мудрецы и поэты», попадают в разряд лирического жанра, но собственно лирических сцен в них нет. В основном – условно малые психологические драмы в условиях повседневного быта. Женщина, вышедшая замуж, относит кошку вивисекторам, скажу-де, может, под машину попала... Бедную животину сажают в ящик, и – хлоп! – кошкина жизнь кончена от электрического разряда. Потрясенная дама возвращается домой – но это финал, а до него: и взаимоотношения с ограниченным супругом, возящимся с бродячей и некрасивой, хитрой кошкой, и с тещей, и ощущение собственной никчемности, ошибочности этого брака. И как последняя капля – кошкины выходки: лакает чай, оставленный на кухне охладиться для малого ребенка; когда хозяйка садится есть, кошка приходит в кухню и начинает отрыгивать слизанную при умывании шерсть, для человека, не знакомого с повадками пушистых кошек, – зрелище не самое милое. Но: каждое действие героев и даже их домашних любимцев и вся совокупность этих действий – глобальная ошибка несовместимости, при том, что все, казалось бы, не хуже, чем у людей...

Рассказ «Провинциал» полностью посвящен актуальной теме экзистенции приезжих в столичном городе. «Молодой мужчина» Дима комплексует по каждому поводу, от пояса своего плаща до взаимоотношений с «как бы» любимой девушкой Юной, страдает от этих своих комплексов: «Дима мог не подавать виду, мог скрывать их, эти пакостные мысли, а у них, настоящих свободных, такие мысли не возникали, как в общественных местах у них, вероятно, не чесалась спина». Думает о том, что агрессивность приезжих – от этих психологических неудобств, а так, у себя дома, среди своих – приличные люди. Достает Диму столичный знакомый, испортивший их с Юной вечер, припершись из Болгарии с ликером из розовых лепестков. Дима, захватив с собой плащ, прыгает с балкона, благо первый этаж, но уже через минуту, пребольно ударившись ногой об урну, снова влетает на площадку своей девушки.

Автор не экономит на деталях, немаленький объем его рассказов – от сложной, тщательной психологической проработки второстепенных, казалось бы, иллюстративных моментов. «Тут Дима понял, почему Беленко и выражается, и стоит так нарочито неизящно: чтобы еще лучше почувствовать, насколько все остальное у него в порядке. Есть такие крепкие мужики, лет поменьше сорока: выходит на крыльцо в безобразно спущенных штанах, безобразно вывалив пузо, развесив губы, щеки, запухший со сна, и от него подымается несвежий пар, а вы смотрите на него и проникайтесь, и он через вас будет проникаться, что у него в хозяйстве – последняя досточка – и та обстругана и покрыта голубенькой краской, ставшей ему ни в грош, коровы и свиньи наливаются дорогостоящими соками на дармовом корму да еще полный курятник дачников. Тем вкуснее скрести под обвислой майкой дряблеющую грудь, как бы от блох, и, отхаркиваясь, сипеть: «Опохмелиться бы надо!»

Можно сказать, что события рассказов привязаны ко временам, которые одни сейчас именуют брежневским застоєм, а другие – золотым веком советской власти. Но в описании Александра Мелихова в этих временах нет ни особенной сладости ушедшего, ни диссидентской горечи, они условны, герои живут вечно свойственными людям – или вневременными – проблемами. Ну сдача от коньяка, мятые рублевые бумажки, а сейчас сторублевые, какая по большому счету разница.

Во второй части книги под названием «Мудрецы и поэты» – первая названия не имеет – собраны три рассказа, иллюстрирующие взаимодействие в человеках реального и ирреального миров. Оба начала сосуществуют в мелиховских героях трагически конфликтно, но без очевидного преобладания. Влюбленная в третьестепенного поэта, безоговорочно уверенная в его гениальности, искусствовед проводит экскурсию. «Подтасовка цитат по бессовестности... в это сейчас просто трудно поверить!.. Иветта остановилась. Лицо ее пылало, только под правым глазом и на левом виске резко выделялись белые пятна... Полная литераторша, по-бабьи подпершись, потрясенно качала головой. Знарок задумчиво кривил рот, слегка кивая с таким видом, что да, мол, разумеется, скверно, но, собственно, чего другого можно было ожидать? Мичманы смотрели на Иветту с какой-то мрачной готовностью».

Осталось сказать только о довольно смелом рассказе «Первая любовь», открывающем сборник. Любовь здесь трактуется как привязанность мальчишки лет девяти к старшему товарищу, дразнильщику и, в общем, хитрецу. «Еще непонятная тоска душит его – да и делается ли она понятнее, сделавшись более привычной и узнаваемой! – но это и не совсем жалость к Кольке... а потом, знает же он, сколько притворства в Колькиных слезах и моленях. Но ему не под силу распутать этот клубок, да он еще и не умеет разбираться в своих чувствах – он пока только умеет испытывать их. Он весь направлен наружу». Тут – приходится оговариваться – речь идет не о гомосексуальных страстях, а именно о не осознанных до конца привязанностях, что иногда случаются в юном возрасте. Были эти мотивы у Томаса Манна в «Докторе Фаустусе», и довольно, надо признать, точно сказано о том же у Ивлина Во в «Возвращении в Брайдсхэд». Кара, респектабельная любовница лорда

Марчмейна, говорит там близкому другу его сына: «Я знаю эту романтическую дружбу у англичан и немцев. В латинских странах это не принято... Любовь, которая приходит к детям, еще не понимающим ее значения. В Англии это бывает, когда вы уже почти взрослые мужчины; мне это даже нравится. По-моему, лучше, если такое чувство испытывают к мальчику, а не к девочке... По-моему, такие отношения превосходны, если только они не сильно затягиваются». В российской новейшей литературе, насколько мне известно, Александр Мелихов первый, кто всерьез коснулся этого вопроса. Актуален ли он? Для детской психологии – несомненно. Но и в контексте остальных образцов личностно-психологичной прозы Мелихова – тоже.

"Независимая газета", 01.22.2009

=====

Владимир Шпаков

Без шума и ярости ("Мудрецы и поэты")

Не всякий писатель решается издавать (или переиздавать) свою раннюю прозу: с высоты возраста она выглядит подчас наивно, неуклюже, в общем, не так, как хотелось бы признанному мастеру. Вроде как комплекс сидит в тех, кто с годами набил руку, поумнел-помудрел и таким мудрым и мастеровитым хотел бы представлять в глазах современников и потомков.

По счастью, писатель Александр Мелихов таким комплексом не страдает, так что каждый желающий может ознакомиться с небольшим томиком прозаических произведений этого автора, написанных еще в семидесятые-восемидесятые годы. Для начала уточним: в книгу "Мудрецы и поэты" вошли повести и рассказы, которые уже когда-то издавались. В далеком 1986 году в Ленинградском отделении издательства "Советский писатель" вышла книга прозы тогда еще начинающего прозаика Александра Мелихова "Провинциал". Если сравнивать эти две книги, то в "Мудрецах и поэтах" мы найдем лишь один новый рассказ "Первая любовь" и не найдем один старый текст под названием "Неприятное происшествие". В остальном книжки идентичны, то есть речь идет все-таки о переиздании.

Реакция при ознакомлении с этой книжкой может быть разная. Если читатель впервые взял в руки произведения этого прозаика, то восприятие будет одно; если же он хорошо знаком с "поздним" Мелиховым, неизбежно удивление: неужели это тот самый автор, что начинал роман словами: "Я был зачат сквозь два презерватива?" У кого герой-рассказчик убивает своего сына-наркомана?! Нет, это какой-то другой, неизвестный нам Мелихов!

Взять хотя бы открывающий книгу рассказ "Первая любовь", где описана самая светлая пора человеческой жизни — тот период детства, который именуют "розовым". Здесь показано детское сознание, естественное и пока что не критичное, не разделяющее мир на "свет" и "тьму", а воспринимающее его как некий цветной туман. Сквозь этот туман, конечно, проглядывает какой-то драматизм, но пока это жизнь захлеб, восхищение самим веществом бытия, когда даже твой противник, который постоянно над тобой подтрунивает и издевается, кажется лучшим другом, высшим существом.

Во втором рассказе герои уже взрослые, и антураж — печальнее, но конфликт вполне в духе, допустим, книжки "Белый Бим Черное ухо". В принципе, добрая и

отзывчивая женщина, что называется, “из народа”, входит в интеллигентное семейство Дорониных, в котором плохо уживается. И вот, выбрав главным врагом безвинное домашнее животное — доронинскую кошку Щетку, она относит ее на усыпление, после чего ужасается собственному поступку. Герой рассказа “Провинциал” тоже ужасается, только пошлости, носительница которой (вот незадача!) его возлюбленная. Вроде как герой рассказа “Первая любовь” вырос, втиснулся в социум, но не прогнулся под “изменчивый мир”, сумел сохранить нравственно здоровое отношение к жизни. А если сумел, то обязательно попадешь в ситуацию, когда его проверят на прочность, и придется с печалью разрывать связи, которые ты в мыслях продлил на много лет вперед. Или вот, рассказ (или, точнее, маленькая повесть) “В родном углу”, в котором описывается драма отношений тридцатидвухлетней дочери и ее отца. Образованный и интеллигентный, отец на поверку оказывается семейным деспотом, заедающим жизнь дочери, которая остается по его вине одинокой.

Все эти произведения — убедительны, психологически точны и в чем-то даже изощренны. Вместе с тем складывается ощущение, что они существуют в каком-то коридоре, между Сциллой трагедии и Харибдой отчаяния. И то, и другое робко проглядывает в текстах, но автор этому не отдается полностью, оставаясь в пределах драмы, где авторская позиция — безупречна и зло (в какую бы маску оно ни рядилось) если не наказано, то, во всяком случае, вытасчено на общее обозрение, а значит, частично обезврежено. Роль универсального оружия в борьбе против жизненного негатива здесь играет “осознание”, “потрясение”, в общем, нравственное “сатори”, каковое если не побеждает буквально, то хотя бы дает ощущение победы в перспективе.

Однако спустя несколько лет, примерно в начале 90-х, в прозе этого автора набрали силу совсем другие тенденции. Внешне тексты не очень изменились, стиль поменять вообще очень трудно, что подтверждает общеизвестную истину: “человек — это стиль”. Но вот тематику, взгляд на определенные явления — поменять можно, подобный перевертыш допустим и даже в чем-то естественен. Вспомните того же Федора Михайловича, то есть сравните “Белые ночи” и, допустим, “Записки из подполья”. Автор один и тот же, но сколь различаются там и тут мировоззренческие доминанты, сколь разные типы сознания рассматривает автор!

Конечно, я не собираюсь сравнивать прозу Александра Мелихова с творчеством упомянутого классика, сие было бы некорректно. Я к тому, что мировоззренческая эволюция автора — вещь вполне закономерная. “Я не зяблик, чтобы все время петь одно и то же”, — сказал в этой связи еще один классик (из Ясной Поляны) в ответ на упрек, мол, ваши высказывания подчас серьезно противоречат друг другу. Другой вопрос: чем обусловлены такого рода “метания” или “полные повороты кругом”? Чем диктуется изменение взгляда на жизнь и, соответственно, изменение творческой парадигмы?

Первый, лежащий на поверхности ответ: диктуется накоплением жизненного опыта, своего рода “взрослением” человека, следствием чего и является изменение взгляда на жизнь и творчество. Но этот ответ можно принять лишь с определенными оговорками, всего он не объясняет. Более убедительно другое объяснение: автор сознательно наступает на горло собственной песне, поскольку реальная писательская практика заставляет по-иному определять сами цели литературного высказывания.

Поясним этот тезис. Для советского интеллигента, выросшего в атмосфере 60—70-х годов и воспитанного на русской классике, задачи литературы выглядели рядом формул, например: “чувства добрые я лирой пробуждал”, “по капле выдавливать из себя раба”, “жить не по лжи” etc. Здесь нет ни малейшей иронии, эти императивы и установки отнюдь не дурные и не пустые. Нормальные установки, когда-то очень

даже работавшие и потому взятые на вооружение многими и многими талантливими литераторами. Кто-то из них пришел в литературу “от сохи”, кто-то был воспитан библиотекой и филармонией, но в любом случае основной целью было: способствовать своим творчеством смягчению нравов, воспитывать народонаселение и подвигать его к истинным ценностям, разоблачая ценности ложные. Нормальный такой интеллигентский подход: распространять свою ценностную систему на людей жизни, у которых не так много времени (работают все же люди!) на размышления о том: правильно ли я живу? Дурно ли? Или, может, на мне вообще клейма негде ставить? За отсутствием в ту эпоху серьезной религиозной практики у подавляющего большинства населения роль “пастырей” выполняли писатели. И выполняли — вопреки давлению власти и бесчинству цензуры — подчас блестяще: нравственная планка, задаваемая тем же Окуджавой, была высочайшей, а жизненная позиция — безупречной.

Однако столь благородная авторская задача затмевала другие проблемы, которые в двадцатом веке в полный рост встали перед писателями, жившими несколько западнее. Серьезное писательское высказывание многих европейских авторов во второй половине двадцатого столетия — это скорее жест отчаяния, язвительный выплеск мыслей и чувств, нежели попытка кого-то там “воспитать” или пробудить в душе нечто “доброе”. Набравшая силу массовая культура фактически свела на нет воспитательное воздействие подлинной литературы, масскульт сам взялся “воспитывать” массы, апеллируя к среднему эстетическому вкусу и к ханжеской морали буржуа. И писатели, вытесненные в маргинальную область, пустились во все тяжкие. Одни взялись исследовать пограничные ситуации между жизнью и смертью, дескать, только там обретается идентичность с самим собой; другие живописали обитателей социального дна, противопоставляя отбросов общества — буржуазному среднему классу; третьи вообще дошли до прямого воспевания порока (культ де Сада и т.п.). В общем, отказались от роли учителей, пророков, воспитателей, поскольку предлагаемый творцами корм, увы, оказался не в коня.

Переехавшие на Запад соотечественники быстро поняли, где место писателя в этом мире. “Писатель — это неврастеник, который безуспешно пытается перекричать толпу обывателей”, — как всегда, афористично определил это место Сергей Довлатов. Согласитесь, ни Солженицын, ни Астафьев не были бы солидарны с таким заявлением, как не был с ним солидарен, наверное, и начинающий прозаик Александр Мелихов. Однако любой начинающий со временем становится автором зрелым, а еще жизнь вокруг меняется, и в лучшую ли сторону — еще вопрос. Где-то на смене (сломе?) эпох и сломалось бывшее понимание писательской роли, породив в итоге целый ряд произведений другого плана.

Вначале появился известный текст “Исповедь еврея”, этакий абсолютно не политкорректный крик души, который царапает читателя, но, увы, не дает никаких вариантов решения русско-еврейского вопроса. Далее был “Роман с простатитом”, где материя побеждает дух как на уровне физиологическом (герой заболевает банальным простатитом), так и на социальном, когда русский интеллигент становится носильщиком на подхвате у торговки-“челночницы” (тоже представительницы образованного сословия). А потом и “Чума” увидела свет, где главный герой, вполне нормальный, воспитанный, душевный человек, доходит до такого градуса ненависти к сыну-наркоману, что помогает ему уйти на тот свет. По форме это — детоубийство, а по сути — истерический жест интеллигента, который не может справиться с потаенной мрачной сущностью человека, с его “инферно”, каковое не поддается ни увещаниям, ни медицинскому вмешательству, ни народному целительству. Оно просто ворочается внутри человека, как огромный солитер, и ни в зуб ногой!

Произведения “позднего” Мелихова (“Эрос и Танатос”, “Нам целый мир чужбина”

etc.) во многом перечеркивали прежнего автора, подвергали ревизии его взгляд на жизнь, являясь попыткой вылезти из иллюзии, что, дескать, можно благими намерениями и какими-то гуманными действиями повернуть непросвещенную личность в сторону света и добра. Типа: собака лает, и караван поворачивает туда, куда следует. Увы — не поворачивает, он тупо идет вперед, и тогда собака начинает лаять отчаянно, до хрипа, а иногда вообще может завывать. В таком положении жизнь уже не кажется разумной и управляемой, она представляется, скорее, той самой “повестью глупца, рассказанной идиотом, полной шума и ярости, но лишенной смысла”. Конечно, хочется, чтобы она представала повестью “мудреца”, рассказанной “поэтом”, но такие истории, без особого шума ярости, писатель Мелихов рассказывал лишь в начале своей литературной деятельности.

В тот период авторский мир еще скреплен пусть невидимым, но все-таки каркасом, он поддается осмыслению, он познаваем и эстетичен. Чего стоят пространные и многоплановые размышления о русской бане (“Трактат о бане”), от которых автор свободно отходит и туда, и сюда, иногда привнося драматизм в свое повествование, но в общем и целом — создавая для читателя область интеллектуально-художественного покоя. А рассуждения о поэтах Серебряного века в повести “Мудрецы и поэты”? Вроде бы тема невротическая, местами даже мрачная (уж знаем, что иногда творили эти поэты!), но Мелихов как-то умудряется не педалировать истерические и болезненно-мистические начала в жизни “серебряновековцев”, они побеждаются природной здравостью автора. От этой книжки вообще веет здравостью, и если бы наш мир не давал то и дело ярких образчиков безумия индивидуального и коллективного, “Мудрецов и поэтов” следовало бы постоянно перечитывать, а также рекомендовать в школьную программу для воспитания племени младого.

Впрочем, мы не состоим в штате Министерства образования и полномочий для таких рекомендаций не имеем. Как не имеем и права рекомендовать читателю обращаться к творчеству Мелихова “позднего” или Мелихова “раннего” — пусть читатель выбирает сам. Не надо только ставить автору на вид, мол, вы, господин сочинитель, стали жестоки и бесчеловечны, вернитесь-ка лучше к истокам своей прозы! Не надо диктовать автору мировоззренческие прописи, он без вас в этом разберется.

Тем более что учительскую интонацию из крови наших “письменников” ну очень трудно вывести. В любой из последних книжек Александра Мелихова всегда обнаружишь островок той самой здравости, нравственной четкости, пусть она и предстает там зачастую в беспомощном и жалком виде. Если еще раз обратиться к вышеприведенному высказыванию Шекспира, то поздняя проза Мелихова предстает, если угодно, “повестью идиота, рассказанной мудрецом”. Авторская воля вопреки отчаянным ноткам все-таки пытается утишить бурный и жестокий океан человеческого бытия.

Да и в своей публицистике Мелихов рассуждает вполне разумно и нравственно, помогая читателю по мере сил сохранять человеческое лицо в этом зачастую бесчеловечном и противоречивом мире. То есть выполняет традиционную миссию русского писателя, прекрасно понимая: статью на тему “как жить?” еще прочтут, а вот в прозе такие пассажи обречены пропасть втуне, нынче это не очень уместно и потому скучно. Так что, если кого раздражает Мелихов-прозаик, возьмитесь за его статьи. Ну и, конечно, рекомендуем прочесть книжку “Мудрецы и поэты”, с которой мы и начали разговор.

Павел Басинский

"Человек под спудом" ("Любовь-убийца", "Мудрецы и поэты")

Петербургский прозаик Александр Мелихов выпустил сразу два сборника

Сказать о прозе Александра Мелихова, что это проза на любителя, значит сказать полную чушь. При том, что его проза, конечно же, не рассчитана на массовый успех и обращена к единичным, "эксклюзивным" читателям.

Издатели последней книги Мелихова из «Лимбус Пресс» (Санкт-Петербург) сильно постарались, чтобы обложка книги смотрелась зазывающе. Даже перестарались.

Название «Любовь-убийца» (рассказа с таким названием в книге нет, да оно и невозможно у интеллигентнейшего автора) пугает, но мне не страшно.

Трупобразная женщина из гипса на обложке в синем платье и с синими потеками на лице, руках и даже волосах вызывает заведомое отторжение от текста, который, в свою очередь, с первых страниц отторгнет каждого второго, рискнувшего заглянуть под обложку. Нет, проза Мелихова не для «любителей». Она для тружеников читательского фронта, для тех, кто ищет в литературе не отдыха, а потаенных жизненных смыслов, мучительных загадок бытия и ради этого не боится преодолеть собственное чувство стыда и даже брезгливости.

Московское издательство «Время», одновременно выпустившее в свет сборник Мелихова «Мудрецы и поэты», составленный из старых его вещей, с симпатичным послесловием другого питерского прозаика Валерия Попова поступило с автором более мягко и щадяще. Романтическое название «Мудрецы и поэты» (по названию одной из повестей), «фирменная» для «Времени» акварельная обложка, да и тексты другие — тонкие, нежные, с ощущением «детских припухших желез» (Мандельштам). Но — тоже не для масс, для единиц.

Я даже не могу сказать: люблю ли я позднюю прозу Мелихова. Более раннюю — да: «Игра с Бонапартом», «Трактат о бане», «Первая любовь». Это даже, если угодно, приятно и весело читать. Но в 90-е годы в его прозе что-то «сдвинулось», образовалась какая-то зияющая расщелина. После первой фразы одного из его романов тех лет — «Меня зачали через два презерватива» — читатель вздрагивал и захлопывал номер «Нового мира», понимая, что уж если в «Новом мире» печатают «такое», это — конец света. Критика язвительно писала: «В историю русской литературы Мелихов войдет как человек, зачатый через два презерватива», и т. п. Писатель-интеллектуал, умница, книжник, да и, наконец, просто человек с мягкой, деликатной манерой общения в одночасье оказался знаком даже не с дурным вкусом, а просто-таки с литературным хулиганством.

Зачем это было ему нужно — вопрос праздный. «Каждый пишет, как он дышит» и чем он дышит. Кстати, стилистически манера Мелихова не только не пострадала, но и, пожалуй, обрела второе дыхание. Стилль стал более жестким, а психологическая точность умножилась многократно — но за счет чего? Мелихов стал изображать не просто потаенные мысли и желания человека, но желания запретные, подспудные, которые принято (и очень правильно!) прятать.

Пушкин откликнулся на фразу, кажется, Стерна «Живейшее из наслаждений кончается содроганием почти мучительным» крайне иронически: «Несносный наблюдатель, знал бы про себя!» Мелихов пишет о том, что мы все знаем «про себя», но о чем даже наедине с собой предпочитаем не вспоминать.

Грязная (на самом деле) эротика детства, которую почему-то принято воспевать со времен «Дафниса и Хлои» и «Ромео и Джульетты». Он совершенно беспощаден в этой теме. И хочется воскликнуть: несносный, знал бы про себя! — но поневоле задумываешься над тем, насколько эта смрадная сторона детства повлияла на твою собственную взрослую жизнь. Но Мелихов не психоаналитик. Он — истязатель. Он вскрывает «спуд» (тайник, хранилище) не ломом, а пинцетом, ланцетом. Не так больно, как жутковато.

А вот для чего это? Как ни странно, душевный результат его прозы опрокидывает методы. Человек жалок, но именно поэтому нуждается в удвоенном, утроенном милосердии. Не делай другим того, чего не хотел бы себе. Потому что силен ты только на поверхности, а под спудом лежат те же тайные, страшные, а главное — стыдные вещи, которые однажды могут открыться в каждом.

Александр Мелихов не психоаналитик. Он — истязатель.

"Российская газета", 05.08.2008

=====

Елена Скульская

"Разве цель правды — не убийство?" ("Любовь-убийца")

Новая книга Александра Мелихова — «Любовь-убийца» — названа с такой латиноамериканской страстью, что ожидаешь от рассказов и повестей известного петербургского писателя жирных и ярких напластований масла на холсте, а получаешь все тот же острый мелиховский скальпель, который разрезает, разрывает холст и раздвигает воздух в поисках окончательной безнадежности.

Все герои этой новой книги так и не узнают любви до конца своих дней, хотя ничего, кроме любви, им и не нужно в жизни. Но так уж почему-то сложилось, что уже в детстве, в отрочестве, в юности они были сломлены, напуганы, обмануты; любовь представлялась им кошмаром несостоятельности, убогостью несовершенства, провалом. Это какое-то детское состояние, через него прошли все люди, оно преодолевается у каждого по-своему: кто-то становится поэтом, кто-то прагматиком, но персонажи Мелихова никем не становятся, они раздавлены той степенью послушания и страха, который заставляет смертников аккуратно складывать одежду, раздеваясь перед расстрелом.

Единственный, пожалуй, чуть-чуть утешающий рассказ книги — «Бескорыстная», построенный с откровенной отсылкой к чеховскому рассказу «Знакомый мужчина». Только у Чехова — погибшее и несчастное создание в жестоком мире, а у Мелихова — погибший и несчастный мир, в котором несчастно даже жестокое создание. «У друзей и подруг уже назанято столько, что лучше о себе даже не напоминать, — но и переносить встречу с будущим шефом сразу аж на неделю... Да и что она даст, неделя?... Да хоть и месяц?... Она же бескорыстная, она не может брать у мужиков бабки... Подарки — дело другое. Но только такие, какие они сами дарят. А просить чего-то конкретного — до этого она никогда не унижалась».

В героине рассказа отражен какой-то высший идиотизм исковерканной жизни, невыносимая степень надругательства над собственной личностью, ложь, притворство, которое не имеет никакой практической цели. Вот героиня оказывается в постели с отвратительным ей мужчиной (отвратительным прежде всего своей

красотой, потому что красота для нее — знак чего-то ненастоящего, нечеловеческого) в надежде получить у него деньги на новые туфли. (Когда-то она могла выйти за этого красавца замуж, быть благополучной, но бежала этого благополучия, как отклонения от нормы.) Отмучившись и ничего не попросив, она собирается уходить, но тут внезапно мужчина узнает о смерти близкого ему человека и плачет, и эти слезы доказывают ей, что и такие — красивые, благополучные и лощеные — тоже люди, и она смягчается и с нежностью в голосе просит у него деньги на туфли, и он дает, и она берет без всякого смущения...

Любой изъян, ущерб, аномалия немислимо разрастаются у героев Мелихова, обычные же человеческие чувства подавляются, как комплексы. В рассказе “Лорелея”, скажем, как прелестная, воздушная женщина, незамутненная мечта — без всяких видимых причин, а как бы движимая законами природы, — становится существом отвратительным и тошнотворным.

Есть у автора такое признание: “Во мне уже тогда неоперабельным образом разрослось и ороговело то мое странное свойство, которое я сегодня расцениваю как душевную болезнь... я готов бежать из любого принудительного Эдема хотя бы и с риском для жизни”. То есть ему неинтересно там, где хочется остаться, ему интересно там, где жить невыносимо и терпеть невозможно. Ему важно раздеть человека до его ночных кошмаров, до его детских страхов, до площадного позора, и Мелихов это делает замечательно. Но мне, как читателю, хотелось бы, чтобы Мелихов сел рядом со своим раздавленным персонажем и, может быть, обнял его за плечи. На секунду. На одну только секунду жалости...

"Дружба Народов", 2008, № 9 (<http://magazines.russ.ru/druzhba/2008/9/sk16-pr.html>)

=====

Беседы — интервью

<http://www.vppress.ru/stories/obayanie-zla-5962>

Вечерний Петербург

Обаяние зла

4 декабря 2009

Отчего зло так притягательно для человека? Почему студенты и школьники, отвечая на вопрос о любимом литературном герое, все чаще поминают булгаковского Воланда, насколько опасны книги и фильмы о насилии для неокрепших, мятущихся душ... Об этом и о многом другом с писателем Александром МЕЛИХОВЫМ беседует журналист Елена ЕЛАГИНА.

Священные чудовища

Е. Е.: — Александр, выступая недавно на Лермонтовской конференции, вы говорили об обаянии Печорина, героя отнюдь не безупречного ни в мыслях, ни в поступках. Более того, московский критик Елена Иваницкая показала, что Печорин за ряд своих преступлений достоин суда. В чем же его притягательность, которой почти невозможно сопротивляться?

А. М.: — Секрет прост: тот, кто помогает нам в каком-то важном деле, нам симпатичен, кто мешает, неприятен. Когда кто-то нам мил или немил, надо

спрашивать: в чем он нам соратник или соперник? Когда речь идет о социальных интересах, разгадка обычно бывает нетрудной, но в интересах психологических мы часто не смеем или не можем понять сами себя. А между тем у нас у всех есть общие враги, неизмеримо более страшные, чем все социальные конкуренты. Это враги экзистенциальные — болезни, старость, смерть, и каждый, кто ослабляет наше чувство бессилия перед этими чудовищами, ощущается соратником. В реальности, поглощенные социальными заботами, мы этого не ощущаем. Но в мире искусства, где материально нам не за что бороться, любой персонаж, демонстрирующий силу, несгибаемость, укрепляет в нас веру в человеческое могущество и тем ослабляет экзистенциальный ужас. Поэтому в искусстве мы предпочитаем видеть человека лучше безнравственным, но сильным, чем нравственным, но слабым. Хотя в реальности предпочли бы наоборот.

— То же самое и в современном кинематографе. Я знаю, вы практически не смотрите телевизор, но симпатии молодежи по-прежнему на стороне бандитов — героев «Бумера» и «Бригады». Уж там-то никакого противостояния экзистенциальным вызовам. Эти одноклеточные и слов-то таких не слыхивали.

— И все же в искусстве нам симпатичен всякий, кто не страшится нашего главного врага — смерти.

Добро должно быть с кулаками?

— Откуда вообще в нас предрасположенность к симпатии к так называемым отрицательным героям? Недавно среди школьников проводился опрос по «Мастеру и Маргарите», и оказалось, что из всех героев они выбрали Воланда, а вовсе не страдальца и искупителя Иешуа.

— Это не симпатия к злу, а симпатия к силе. Когда добро является с кулаками, а то и с револьвером, как в голливудских фильмах, все мальчишки в него влюбляются по уши. Я помню, как все сходили с ума от «Великолепной семерки», от «Трех мушкетеров»...

— Почему вообще добродетель в искусстве обычно скучна для массового сознания, а в художественной литературе она гораздо бледнее порока?

— Когда добродетель является несгибаемой, мы влюбляемся в нее гораздо сильнее, чем в порок. Какой разбойник сравнится с Прометеем, Хаджи-Муратом, с хемингуэвским стариком Сантьяго?..

— Почему лукавое зло обычно представляется многознающим и многомудрым, а бесхитрое добро глуповатым?

— Потому что оно и есть глуповатое. Собачья верность нас не может так восхитить, как верность человеческая. Мы дорожим свободно избранной добродетелью силы, а не добродетелью трусости или глупости, не способной на зло по духовной немощи. Я говорю опять же об искусстве, в реальности мы предпочитаем иметь дело с теми, кто не опасен, пусть и по слабосилию.

Лекарство хуже болезни

— Не кажется ли вам, что со временем обаяние и предпочтение зла в искусстве

нарастает? Совершенно исчезла назидательность и вместе с ней жанр басни. Куда-то подевался роман воспитания. Зато насилие и прочая мерзость в виде различных извращений цветет буйным цветом. Что происходит с человечеством?

— Мне кажется, эпатажное смакование извращений в духе Дориана Грея присуще скорее интеллектуальному искусству. Сам маркиз де Сад был, безусловно, образованным человеком. И при этом практически садистом. Но его современные певцы и продолжатели, включая Пазолини с его «120 днями Содома», скорее экспериментируют над нами, чем выражают собственную любовь к злу. В масскультуре же герой всегда благороден, всегда мстит за любимую или за друга, спасает ребенка или поезд, а то и целый мир... И Стивен Сигал, и Брюс Уиллис, и все версии Джеймса Бонда. И в нашей массовой литературе благородные герои «мочат» извращенцев и прочих врагов народа. Часто извращенными способами. Фашизм вообще в огромной степени реакция на свинства либерализма. Лекарство, которое куда хуже болезни.

Каждый спасается в одиночку

— Насколько опасны такие перекосы в литературе и в искусстве? Есть ли прямая связь между количеством развращающего чтения, уровнем нравственности в обществе и ростом преступлений? Ведь это всего лишь «развлечение», как уверяют нас коммерсанты от искусства и литературы.

— Социологи десятилетиями пытаются найти достоверную связь между насилием в искусстве и насилием в реальности, но голоса за и против делятся примерно пополам: есть мнение даже, что насилие на экране позволяет разрядить агрессию без практического криминала. А вот что до того, что трагедия становится развлечением... Пособие для сценаристов Р. Уолтера предлагает учиться у классиков: история Эдипа — отцеубийство и кровосмешение, история Гамлета — братоубийство и убийство отчима... Так обезьяна учится у человека причесываться или пилить дрова, имитируя движения и не понимая цели. Классическая трагедия, эстетизируя страдания, давала людям возможность хоть как-то с ними примириться. Мир ужасен, говорила она, но мы-то до чего прекрасны! Но страдания без красоты могут развлекать только самых тупых, кто готов любоваться раздавленными жертвами аварии, не испытывая ужаса за хрупкость собственного благополучия. Хотя главная функция культуры не развлечение, а экзистенциальная защита. Победа рынка над культурой оставила россиян беззащитными, каждый спасается в одиночку как может.

— А какая, на ваш взгляд, литература — в наши дни — может размягчить ожесточенную душу и повернуть ее к добру? Или обществом уже пройдена точка невозврата?

— Растрогать, восхитить может только то, о чем мы в глубине души уже мечтали. Но мне трудно представить, что люди когда-то перестанут мечтать о том, чтобы любовь оказалась сильнее смерти, красота сильнее времени, чтобы слабый одолел сильного, чтобы мир полюбил нас, как родная мама, не пытаясь на нас что-то заработать, — и так далее, и так далее. Поэтому всевозможные версии Давида и Голиафа, Золушки, Гадкого утенка, Ромео и Джульетты будут возрождаться вечно хотя бы в самой примитивной форме. А вот способна ли будет выстоять высокая, аристократическая культура в демократическом, либеральном обществе — большой вопрос. До сих пор она жила благодаря государственной поддержке, но вот наше

государство решило поставить великий социальный эксперимент — бросить культуру на произвол судьбы. Тут-то мы и увидим, что такое культура: оранжерейный цветок или природная самовоспроизводящаяся стихия. Первые результаты обнадеживают: учителя, библиотекари защищают культуру сами, подобно тому, как народ поднимается на партизанскую борьбу, когда власть капитулирует. Сегодняшняя интеллигенция, особенно провинциальная, спасает Россию, как во времена Минина и Пожарского. Пока именно эти партизаны не позволяют нам дойти до точки невозврата.

=====

Беседа с Еленой Невзглядовой, "Звезда" 2005, № 7, "Точность и фантазия — враги или соратники?" (интервью)

Е.Н. Недавно кафедра русской литературы Петербургского университета провела конференцию по теме «Язык художественной литературы», в которой вы приняли участие. Я из-за простуды не присутствовала, но получила от кафедры анкету с вопросами. Некоторые меня заинтересовали, и мне хотелось бы знать, как вы на них отвечали.

1. Можно ли сказать, что язык современных писателей определяет, как в XIX—XX вв. развитие всего литературного языка в целом, или же более значительную роль играют другие факторы? Если да, то какие?

2. Считаете ли вы нормативность, языковую правильность обязательными качествами современного художественного текста?

3. Назовите нескольких современных писателей, чьи произведения отражают ваши представления о хорошем языке современного художественного текста.

На первый вопрос я бы ответила, что современная литература почти не влияет на развитие литературного языка — влияют, в основном, радио и телевидение (СМИ); по поводу второго вопроса я бы сказала, что норма обязательно должна присутствовать в сознании писателя, а в его тексте вовсе не обязательно. Что касается третьего вопроса, то, по-моему, «хорошего языка» нет, есть хорошее (или плохое) его использование.

А что скажете вы? И что было на конференции? Было ли что-нибудь для вас любопытное?

А.М. С вашими ответами я практически согласен — с тем небольшим уточнением, что на язык литературы в сильнейшей степени влияет язык ее персонажей, — включая образ невидимого рассказчика. А что было интересного? Наверно, все, если бы только у меня хватило ума во все это вникнуть (а тем более, запомнить и пересказать). А лично мне больше всего запомнилось выступление профессора Киры Анатольевны Роговой: за последние десять, что ли, лет качество разговорной речи существенно снизилось, зато удовлетворенность этим качеством существенно повысилась. Мне кажется, это прямое следствие такого вершинного достижения современной цивилизации, как культурный плюрализм, культурный релятивизм: о вкусах не спорят, все по-своему правы, и совершенно незачем стремиться к каким-то эталонам, образцам, ты уже и так хорош, каков ни удался.

Е.Н. Да-да, в Америке, например, я видела, считается дурным тоном давать свои оценки чему бы то ни было: вдруг кто-то из присутствующих окажется другого мнения! Но это бы еще полбеды (хотя разговоры при такой установке сводятся к обсуждению погоды и цен на потребительские товары), а вот — еще одно следствие политкорректности — от произведения искусства не требуется ничего, кроме авторской самоидентификации, и это так уныло! Каждый пожелавший что-то сказать считает свое высказывание творчеством и заботится лишь о том, чтобы быть

идентичным самому себе.

А.М. Эти принципы являют собой идеальное средство для уничтожения культуры, ибо вся она стоит на иерархии, на различении высокого и низкого, прекрасного и безобразного, совершенного и несовершенного. Разумеется, люди всегда спорили, чье понимание этой иерархии является более правильным, более высоким, глубоким, изысканным, прогрессивным и т. д., и т. д., и т. д.; но отмена этих споров есть и отмена самой культуры.

Однако в своем выступлении я говорил о предметах более скромных. Я сказал, что высочайше изреченный афоризм «писатель есть орудие языка» представляется мне примерно таким же нарочитым парадоксом, как утверждение, что «скульптор есть орудие бронзы». Только, в отличие от бронзы, плохого языка почти не бывает, не считая разве что какого-нибудь языка племени мумбо-юмбо с сотней существительных и десятком прилагательных. Я думаю, что, несмотря на всю примитивизацию речи, к которой ведет культурный плюрализм, выродиться язык не может — вырождаться можем только мы, люди.

Е.Н. Знаете, это высказывание насчет орудия языка не надо понимать слишком буквально. Когда об этом сказал поэт (в своей Нобелевской речи об этом говорил Бродский), то он выразил не столько мысль, сколько чувство — естественное чувство благодарности поэту, для которого язык — это Бог. В самом деле, именно поэзия непереводаема, потому что слишком связана с языком; мысль поэту зачастую подсказывается словом, чего, наверно, не бывает или почти не бывает с прозаиком. А когда о человеке как об орудии языка говорит лингвист, то он имеет в виду изначальную обратную связь между языком и мыслью — мы мыслим посредством языка, язык развивает наши умственные способности. В этом отношении носитель языка — Галатеея, созданная языком-Пигмалионом.

А.М. Которым как средством, в свою очередь, опять-таки пользуются люди, воздействующие со всех сторон и этим безостановочно формирующие психику.

Но я на конференции говорил в основном о своем личном опыте, о том, как средства языка позволяют увеличить эмоциональное воздействие произведения. Согласно моей самодельной теории, основным источником эмоций для нас является наше тело, а потому все абстрактные понятия, суждения оказываются эмоциональными в той степени, в какой им удается всколыхнуть в нас воспоминания о каких-то телесных ощущениях. Недаром все характеристики наших душевных состояний являются метафорами каких-то физически ощутимых явлений: теплый прием, холодный прием, человек вскипел, взорвался, остыл... Поэтому интеллектуальные фрагменты своей прозы я теперь стараюсь насыщать словами, вызывающими ассоциации с физическими свойствами материального мира, с ощущениями звуковыми, цветовыми, температурными, осязательными. Выражение «я сделал это самостоятельно», например, менее эмоционально значимо, чем выражение «я сделал это собственными руками», потому что в последнем есть отсылка к материальному предмету — к рукам. С другой стороны, «собственными руками» — это клише, которое желательно разбить, чтобы ощутить образ в его, так сказать, материальной первозданности, — можно, например, еще больше конкретизировать руки, написать, скажем, «вот этими дурацкими руками», «вот этими красноватыми руками» или еще что-нибудь в этом же роде.

Е.Н. Вы, я думаю, согласились бы с теорией Уильяма Джеймса (брата Генри Джеймса), философа-естественника, который утверждал, что душа — это телесные реакции, что никакого другого субстрата у этого понятия нет, что, например, чувство печали — не что иное, как сжатие нервных волокон, ведущее к слезам; слезы, таким образом, — не следствие грусти, а причина. Мы телесно реагируем на внешние раздражители, и эти реакции называем душевными переживаниями. Эта теория по понятным причинам не признается людьми верующими: верующие люди полагают, что

душа существует независимо от тела. Вы, кажется, к ним не принадлежите?

А.М. Уж никак не принадлежу. Но, тем не менее, слова Уильяма Джеймса, которого у нас почему-то много лет называли Джемсом, на мой взгляд, требуют уточнения.

Этот воображаемый орган — душа — принципиально отличается от прочих органов чувств тем, что он способен доставить нам упоительное счастье или невыносимую боль, реагируя на то, чего нет в наличии — на воспоминания, или мечты, или опасения того, что еще то ли будет, то ли нет, — этот мнимый орган реагирует даже на то, чего нет, не было и не будет, что существует только в нашей фантазии, как Печорин, Гамлет, Дон Кихот, Прометей...

Или Христос, Магомет, Будда. Если у последних и есть исторические прототипы, они все равно невероятно укрупнены фантазией своих почитателей.

Фантазия, способность жить грезами — религиозными, культурными, научными, социальными, индивидуальными — вот то основное, что отличает человека от животного, и любое реальное явление остается в социальной памяти, лишь превратившись в коллективный наследуемый фантом.

Наследуемость — единственная возможная в реальном мире форма бессмертия, и так называемые высокие чувства у нас, я подозреваю, вызывает лишь то, что ассоциируется с этими «бессмертными образами». Переживая наследуемые грезы как личные, мы и испытываем высокие чувства. Поэтому человек, живущий вне культуры, вне наследуемых («бессмертных») фантомов, и не способен испытывать высокие чувства: у него для этого просто нет исходного материала.

Запас подобных коллективных фантомов, пожалуй, так же необходим читателю, как и запас воспоминаний о физических ощущениях. Пресловутая духовность — это, вероятно, и есть способность (и склонность) жить бессмертными — наследуемыми — иллюзиями, грезами.

Ну вот, вы просили меня рассказать о конференции, а я, как и полагается писателю, скатился на себя, на свои интересы. Вообще-то, я знаю за нашим братом эту слабость и стараюсь себя контролировать, но в данном случае у меня действительно не хватает интеллектуальных ресурсов, чтобы пересказать чужие выступления.

Е.Н. А меня и интересуют как раз ваши мнения. Вот, я знаю, например, что вы сейчас с удовольствием перечитывали сказки Андерсена и что это не случайно. Трудные темы и трудности жизни изматывают, и вы ищете возможность писать как-то совсем иначе — и совсем о другом. «Только детские книги читать, / Только детские думы лелеять...» Чувство очень понятное и знакомое, но можно ли, руководствуясь им, поменять поэтику? Чехов, пройдя период рассказов-повестей (6-й — 8-й тома), перешел на пьесы. Петрушевская проделала тот же путь, но поскольку ей, слава Богу, отпущено больше времени, чем Антону Павловичу, перешла на сказки. (Ей это, наверно, нужно, но нужно ли ее читателю — большой вопрос. К счастью, она продолжает писать и прозу для взрослых и пьесы.) Менялся жанр, но не принципы, не взгляд на мир.

А.М. Можно ли, руководствуясь какой-то смутной неудовлетворенностью, какой-то неясной мечтой о чем-то до крайности простом и трогательном, поменять поэтику? Вопрос очень серьезный. Может быть, и нельзя. Может быть, для этого требуется перестроить все свои полубессознательные представления о значительном и незначительном, о высоком и обыденном — словом, все свои представления о назначении литературы, в точности притом не зная, в чем они заключаются.

Может быть, это и нельзя исполнить. Но очень даже можно пожелать.

В нашем предыдущем диалоге («Звезда». 2004, № 1) вы так тепло отозвались о моей «Чуме», об ощущении правды всего описанного, что я, истерзавшись муками совести, наконец решился признаться в тех сомнениях, которые грызут меня в последние годы. Точнее — после написания романа «Нам целый мир чужбина».

Может быть, я пал жертвой собственной пропаганды, но я тоже прошел весь путь своего героя от культа правды, точности к культу фантазии, вымысла. Герой моего романа, если помните, начинал с того, что именовал презрительной кличкой «мастурбация» всякое бесплодное фантазирование, всякое служение миру внутреннему, а не внешнему, переживанию, а не практическому результату. И вдруг на склоне дней понял, что в погоне за трезвостью, за целесообразностью изгнал из жизни главный источник смысла и счастья.

Я теперь и сам подозреваю, что человек не может жить реальностью — не прикрытая фантазией, она всегда в лучшем случае скучна, а в худшем — ужасна. Я готов социологическими методами доказывать, что главная причина роста наркомании, самоубийств, немотивированной преступности — упадок коллективных грез, коллективных фантазий, коллективных иллюзий.

И вот меня мучает мысль, что дело литературы не быть «правдивой»: не гнаться за будничной точностью, не «отражать реальность», не подчиняться ей, а противостоять реальности. Ну, хорошо, у литературы много функций, и способность творить противостоящие реальности чарующие фантомы — лишь одна из этих функций. Но — высшая. И когда-то она меня очень даже манила, в молодости меня постоянно одолевали какие-то романтические грезы, и погубил их не кто иной, как Лев Николаевич Толстой, кривое зеркало русской революции. Он своей сверхчеловеческой мощью раздавил меня. Из-за невероятной достоверности его мира мне показалось, что ничего другого уже и не нужно, что все эти Шекспировы, Шиллеры и Байроны и впрямь остались в детстве человечества, а наше, взрослых умных людей, дело — не творить могучие и таинственные миры, где бушуют неправдоподобные — по крайней мере, редко встречающиеся — страсти, а проникать в глубину повседневности, ощущать драматизм будней...

Впрочем, это и в самом деле необходимо, но мне-то казалось, что ничего другого и не нужно! И этим — меня преследует мысль — я убил что-то самое важное в себе, отдал жизнь служению чему-то, мягко говоря, не самому высокому, приняв его за «самое». И исправлять что-либо уже поздно — дар творить высокие грезы я убил в себе безвозвратно.

Утешаться остается одним: может, его и не было...

И еще меня мучит то, что, гонясь за достоверностью, точностью, стараясь извлечь на свет всю подноготную своих героев, я вместе со всей реалистической литературой лишал мир загадочности, покрывало которой, может быть, и наделяет мироздание наибольшей поэтичностью. Меня мучает еще более еретическая мысль: а вдруг высший литературный жанр — это сказка? И лучшими произведениями «реализма» являются сказки, одетые в личину правды.

Е.Н. Что вы называете «правдой»? Мне кажется, вы не совсем изжили юношеские романтические представления о мечте и действительности. Воображение участвует в самой что ни на есть реальной нашей жизни. Как вы сами верно и убедительно говорите, фантомы пронизывают сознательную жизнь человека. А что такое правда как не субъективная мнимость? Помните, был такой японский фильм — «Рассемон», кажется. Там один и тот же случай, увиденный глазами свидетелей, выглядит совершенно по-разному, так что неясно, что же на самом деле произошло и существует ли это на самом деле. Реальность неотделима от восприятия, сцепленного с воображением. Вы говорите о реальности как о чем-то несомненно существующем, а таких вещей (вещей в буквальном смысле слова — шкаф, портфель) не так много и не о них у нас речь. Правда — самое загадочное явление и в жизни, и в литературе.

В литературе правда — это реальность, и реальность эта постоянно ускользает, а писатель ее преследует. Лидия Гинзбург назвала одну из своих книг «Литература в поисках реальности», потому что задача писателя — поймать реальность. Увидеть и

понять бывает несложно, а вот выразить так, чтобы в описаниях можно было жить: дышать, видеть, слышать, осязать, обонять и в силу этого волноваться, участвуя в чужой жизни...

А.М. Согласен. Но это еще не означает, что мы должны полностью отказаться от каких бы то ни было процедур ее поиска. Да, свидетели всегда описывают любое событие по-разному, но умному следователю, сопоставляя противоречивые показания и материальные улики, довольно часто удается исключить некоторые версии — в удачных случаях все, кроме одной. Полностью доказанных утверждений не бывает, это так. Однако существуют и процедуры проверки, верификации, позволяющие отфильтровывать домыслы совсем неправдоподобные — чем и занимается наука. И отвергать ошибочные мнения творец «позитивной» философии Огюст Конт предлагал при помощи наблюдений, наблюдений за внешним миром: в прежние, религиозные и метафизические времена фантазия, по его мнению, преобладала над наблюдением, но теперь — теперь наблюдения должны преобладать над фантазией.

Этот принцип, это стремление сознательно или бессознательно усвоила и большая часть литературы второй половины девятнадцатого века. Из него неявно следовало также, что заниматься литература, как и наука, должна наиболее распространенными, повторяющимися явлениями, больше правилами, чем исключениями, а уж то, чего и вовсе не бывает, что существует только в воображении, оставить детям.

Между тем, принцип «то, что не подтверждается опытом, должно быть отвергнуто» — совершенно необходимый для практической деятельности, которая была бы просто невозможной, если бы нам не удавалось хоть как-то ранжировать суждения о мире по степени их правдоподобия — в литературе, царстве грез, ведет сначала к ее обеднению, а потом и к исчезновению — сначала литературы, а потом и самой социальной жизни, которая покоится не столько на коллективных интересах, сколько на коллективных иллюзиях.

Взрослым сказки гораздо нужнее, чем детям. Сказками здесь я условно называю произведения, в которых происходит нечто такое, о чем мы не смеем и мечтать, произведения, которые подкрепляют те базовые иллюзии, без коих все остальное просто утрачивает цену, те иллюзии, которые дают нам силу жить, сотрудничать и временами даже быть счастливыми. «Нет, все-таки добро сильнее зла, любовь сильнее смерти, красота сильнее времени» — произнести нечто подобное вслух почти немислимо, но если бы мы хоть иногда не испытывали иллюзорной уверенности в подобных банальных мнимостях, не знаю, что бы с нами со всеми случилось. Произведения, обеспечивающие наше психологическое выживание, я и назвал бы высшими.

Но вот что поразительно, почти чудесно — сказкам иногда даже и не нужно рядиться в личину достоверности, чтобы растрогать нас, расшевелить в нас, к счастью, никак не желающие окончательно рассеяться иллюзии о торжестве добра, справедливости, красоты, — насколько же, стало быть, в глубинах души, то есть в глубинах фантазии мы, на наше счастье, остаемся детьми!

Какой-нибудь «Гадкий утенок»... До чего же хороша его мамаша, как она любит своих утятами: «Просто прелесть! Ужасно похожи на отца! А он-то, негодный, и не навел меня ни разу!» Даже несчастный урод для нее «вовсе и недурен, как посмотришь на него хорошенько!». А кроме того — «он селезень, а селезню красота не так ведь нужна».

Да все там прелестны! И два юных гусака-пижона: «Ты такой урод, что, право, нравишься нам!» И самодовольный кот: «Умеешь ты выгибать спинку, мурлыкать и испускать искры? Так и не суйся со своим мнением, когда говорят умные люди». После этой удивительной смеси условности и точности, узнаваемости почему-то без

всякой неловкости, а, наоборот, с растроганностью воспринимается даже наивное морализаторство: «Не беда появиться на свет в утином гнезде, если ты вылупился из лебединого яйца!» «Он был чересчур счастлив, но несколько не возгордился — доброе сердце не знает гордости, — помня то время, когда все его презирали и гнали».

Читаешь, млеешь от восхищения, блаженствуешь в утешительных иллюзиях — и подумываешь: а почему мне так нельзя? Почему я должен каждый персонаж прописывать или уж по крайней мере продумывать от идей до ногтей, каждому событию подыскивать правдоподобную причину? Даже любую мимоходом подвернувшуюся деталь я почему-то обязан индивидуализировать, ни в чем не допуская общих слов, какие с полной непринужденностью рассыпает тот же Андерсен: «Стояло лето, рожь уже пожелтела, овсы зеленели, сено было сметано в стога». Какое сено, какие овсы? — Бунин бы уж тут показал нам, какие! Вот и мне после него как-то совестно употреблять столь неиндивидуальные, лишенные оттенков слова: «пожелтела», «зеленели»...

Вот эта погоня за точностью и не дает развернуться фантазии, если даже допустить, что она все еще где-то прячется.

Е.Н. Знаете, почти на все, что вы сказали, мне хочется возразить. Во-первых, вы говорите о «правде факта», которая в действительности — совсем не то, что в литературе. Да, следователь в случае убийства способен раскопать истину, но она может быть изложена никуда негодным образом, так что необходимая иллюзия правды не появится. У Набокова есть замечательные строки: «К своим же истина склоняется перстам,/ с улыбкой женскою и детскою заботой,/ как будто в пригоршне рассматривая что-то,/ из-за плеча ее невидимое нам». В литературе правда иллюзорна, истина туманна, ведет себя как загадочная незнакомка — водит за нос тех, кто хочет подойти к ней с измерительным прибором здравого смысла.

Скажем, может ли человек, одаренный выдающимися музыкальными способностями, играющий на скрипке чарующие (ваше словцо) мелодии собственного сочинения, — может ли такой человек быть душевно черствым до такой степени, чтобы в старости забыть про смерть собственного ребенка? Я думаю, это невозможно. А вот у Чехова в «Скрипке Ротшильда» его Яков такой, и попробуйте этому не поверить!

Или вспомним «Прозрачные предметы» Набокова. Автор будто сказал: «Хотите, я расскажу вам совершенную небылицу, да так, что вы не просто поверите, а будете участвовать всеми фибрами души в каждой частице сюжета». Фабула этой вещи (попробуйте пересказать ее своими словами) — образец нелепости.

Именно правдоподобие создает «царство грез», о котором вы говорите.

Теперь во-вторых. За всеми вашими рассуждениями стоит, мне кажется, извечное стремление русского литератора «пасти народы». Гумилев говорил Ахматовой: «Аня, убей меня, когда я начну пасти народы!» Вы сами себя убьете, если будете стремиться к тому, чтобы ваши произведения внушали какие-то идеи, поддерживали иллюзии, побуждали к высшим целям. Я-то думаю, что «разумное, доброе, вечное» сеется само собой, когда произведение удалось. Специально заботиться об этом нельзя. Знаете, как в сказке, существует запрет на что-то. Скажем, нельзя срывать яблоко в саду Гюлистана-и-Рама; нельзя напиться воды из колодца... Так вот, писателю нельзя воспитывать. Это — побочное действие литературы, ни в коем случае не ее задача. И кстати, воспитатели знают, что воздействовать надо мимоходом, как бы случайно; ничего нельзя передать чужой душе (а ведь речь идет именно о такой передаче) из рук в руки. Потому и нуждается искусство в обходных маневрах.

А.М. Воспитывать и очаровывать, давать читателю уроки и грезить вместе с ним — не одно и то же.

Е.Н. Вот именно. И в связи с этим — о фантастике, к которой вы сейчас, как мне показалось, примериваетесь. Фантастика как вид литературы и фантазия — вещи разные. Скажу честно: фантастику я не люблю, хотя, вступив во второе тысячелетие, мы имели возможность наблюдать, как жизнь идет на поводу у фантастов, начиная от ковра-самолета и кончая катастрофой одиннадцатого сентября, предвосхищенной фантастическим фильмом (кажется, «Звездные войны» — я его не смотрела). Жизнь — самый невероятный фантаст. Это ведь так. Сколько совершенно диковинных случаев каждый человек с минимальным жизненным опытом может рассказать!

В одной телевизионной передаче показали молодую женщину, учительницу пения в детской музыкальной школе, которая помогла своему парню (и его приятелю, другу дома, так сказать) убить собственных родителей и деда. Чтобы завладеть двухкомнатной квартирой. Она объяснила родителям, что нуждается в помощи экстрасенса, живущего за городом. Сели в машину и поехали всей семьей, дед вел машину; заехали на проселочную дорогу, где их ждали, с пистолетами наготове, молодые люди. Перед телекамерой (репортаж велся из тюрьмы) героиня сюжета говорила о том, как любила родителей и как они ее любили, и пела какой-то шлягер хорошо поставленным голосом, старательно и упоенно. Ну, может ли быть такое? Это ли не фантастика?

А газовые камеры для блага арийской расы? А геноцид собственного народа на пути в «светлое будущее коммунизма»? И с другой стороны — Янош Корчак или Мать Мария. Разве это не фантастично?

Все, что связано с психологией, противоречит логике и здравому смыслу. И малейшее отклонение от нормы (а норма в этой сфере — величина, можно сказать, теоретическая) ведет к невероятным, не вычисляемым последствиям. Одна моя знакомая недавно сказала мне с горькой ухмылкой: «Я зна-а-ю, что люди в обществе одни, а дома — совсем другие».

История с царем Эдипом не кажется мне фантастичной. Потому-то и живут мифы, легко входя в сегодняшний день на фоне атомных электростанций, мобильных телефонов и сверхзвуковых скоростей, что в человеческих отношениях ничего не изменилось, наша психика неизменна, «нас всех подстерегает случай», загадочна судьба и таинственны отношения с ней. Мне кажется, что нет фантастических ситуаций и что самое трудное — добиться того, чтобы читатель поверил. Поверил знакомым ситуациям и обычным событиям. Причем поверил не так, как верят критики, которые обнаруживают намерения автора, часто понимая их с полуслова, а невольно поверил, «по-щучьему веленью» оказавшись участником описанных событий. Читатель ведь норовит слова воспринимать как знаки значений и не спешит беспокоить себя переживанием воображаемой ситуации.

А.М. Вы все-таки говорите скорее об исключительном, редкостном, экстремальном, чем о фантастическом. И ужасающие преступления, и поразительные подвиги хотя и очень редко, но все-таки бывают. А вот чтобы Смерть, послушав пение соловья, свилась в белый холодный туман и вылетела в окно — этого просто-таки не бывает. Нет и быть не может. Однако почему-то невероятно трогает.

Е.Н. Трогает, конечно, но совсем иначе, чем детей. Мы остаемся детьми (как вы верно заметили), не переставая быть взрослыми. Взрослое сознание способно опрокинуться в детство, как в теплую ванну, не забывая, что смерть не внемлет пенью соловья, вообще ничему не внемлет (ребенок-то этого не знает). Взрослого человека в сказке восхищает совсем другое. Вот вы говорите: «смесь условности и точности» — ребенок этой прелести не чувствует. Сказка — детский жанр, прелесть которого, конечно, взрослый читатель может ощутить, но если вы ориентируетесь на сознание интеллигентного образованного человека, хоть сколько-то искушенного в литературе... Вот Гаршин писал сказки — кто их сейчас читает? Сейчас сказка,

написанная для взрослых, — юмористический жанр.

А.М. Возможно. Если понимать этот жанр буквально. Но если его умело замаскировать...

Е.Н. И заметьте, фантастический момент, момент условности, когда писатель вводит в повествование то, чего не бывает, служит выявлению того, что есть, что бывает, только скрыто от «невнимательного света». Весь Кафка на этом стоит.

М.И.Стеблин-Каменский, замечательный филолог-скандинавист, в книге «Мир саги», говоря о нераздельности истины и вымысла, выдвигает понятие синкретической правды, и я думаю, что его можно применить к современной литературе; только в ней синкретическая правда достигается другими методами. Если сочинители саг еще не научились отличать правду от вымысла, то современная литература требует от писателя умения уже не отличать вымысел от правды.

А.М. Тем не менее, проблема экстремального, исключительного в литературе остается. Я в «Чуме» впервые решился довести конфликт до крайности, до убийства — в реальности же, хотя наркоманы и превращают жизнь своих близких в ад, до убийства все-таки, как правило, дело не доходит. Так вот, решился я и теперь думаю: а зачем? И в новой вещи, уже анонсированной «Новым миром», — я имею в виду роман «В долине блаженных» — я так и не могу решить: доводить конфликты до взрыва или переводить их в вялотекущую фазу, как чаще всего и бывает.

Я когда-то полубессознательно усвоил, что художественное произведение, как и наука, должно открывать читателю какое-то новое знание о реальности, и те примеры невероятного успеха экстремистов, о которых вы говорите (Гитлер, Ленин), раскрывают нам, что одной из главных движущих сил истории являются коллективные фантомы, коллективные грезы. А что раскрывает изображение исключительного, диковинного в повседневной жизни? В какую сторону изменилась бы моя «Чума», если бы главный герой не убил своего сына, а так и влачил бы свой крест до какого-то естественного конца? Хуже стал бы роман или лучше?

Е.Н. Хуже, безусловно. Это очень эффектный конец, если не побояться такого слова. А писатель и должен заботиться об эффектах.

А.М. А зачем? Просто, чтобы потрясти читателя, и все? Потрясение ради потрясения? Или душевное потрясение и в самом деле есть конечная цель литературы?

Е.Н. Пожалуй, можно сказать и так.

А.М. А я ее просто потерял за той громадой точных наблюдений, которыми одаривали меня кумиры моей литературной юности? Именно в точных наблюдениях я и усмотрел доминанту. Прямо по Контю: преобладание наблюдения над фантазией... А наблюдение, личный опыт, слава Богу, редко подбрасывали мне что-нибудь из ряда вон выходящее.

Е.Н. Но «потрясение» в равной степени зависит от наблюдения и от фантазии писателя. И наблюдать, и фантазировать необходимо, одно другого не исключает, наоборот.

А.М. К сожалению — или к счастью, — человек целиком продукт культуры. И как художник — в особенности. Он всегда окружен образцами, на которых он и вырабатывает свой эстетический вкус, свои художественные устремления. Сначала читаешь, восхищаешься, напитываешься — а потом и сам начинаешь что-то сочинять. И если бы ты был окружен другими образцами, ты бы сделался и другим писателем. А то и вовсе не писателем. Невозможно предсказать, кем бы стал Эсхил, родись он в девятнадцатом веке с его культом научного верифицируемого знания.

Хорошо писателям, живущим в те эпохи, когда в качестве образцовых признаются примерно одни и те же произведения, а сами образцы не слишком противоречат друг другу. А вот когда никакие автоматические, сами собой подразумевающиеся условности не ставят твоему воображению никаких границ, не задают ему никакого

направления...

Если даже история, которую ты хочешь рассказать, в общих чертах тебе ясна, — что делать, когда в рассказ просится в двадцать раз больше предметов, чем может выдержать любой роман? Если все они взывают к тебе, ощущаются значительными и эстетически привлекательными, но не хотят подсказать, в каком целом и в качестве каких его деталей они могут пригодиться? Если вместо отчетливой структуры в твоей душе клубится лишь некое смутное чувство, что из всего этого хаоса каким-то образом может родиться нечто значительное и красивое, но что — ты сам не понимаешь, однако не желаешь и отказаться от этих манящих призраков? Тебе грезится что-то одновременно и трагическое, и смешное, и восхитительное, и ужасающее — а что? Какие три десятка эпизодов из сотен претендентов отобрать? В каком порядке их расположить? С какой степенью детализации прописать, а сколько оставить воображению читателя (да и своему собственному тоже)?

Е.Н. Вот поэтому я и не пишу прозу...

А.М. Ведь здесь начинают бороться не пороки с достоинствами, а достоинства с достоинствами. Тщательно прописанный, житейски достоверный герой уже не может сделаться символом, «возвышенность» и бытовая достоверность с ее подштанниками и бородавками тоже почти исключают друг друга...

Е.Н. Да нет, по-моему...

А.М. И вот что можно заимствовать у настоящих сказок — простоту, отказ от необходимости все мотивировать.

Скажем, в новом романе я задумал поселить любимую женщину главного героя в Новгороде (Великом). И он, естественно, должен ее навещать. Так по моей всегдашней манере я обязан отправиться на Московский вокзал, выяснить, когда и сколько часов идет электричка до Новгорода, и так далее. А почему бы не написать так: я вскочил на своего вороного скакуна, и прежде, чем успела вылиться вода из опрокинутого кувшина, я, гремя шпорами, уже спрыгнул у ее крыльца. Притом этот прием можно принять и как шуточный отказ заниматься скукой быта.

Но даже если у сказок можно позаимствовать некую свободу, все равно остается вопрос: у кого позаимствовать интонацию? Ведь они все по-своему хороши.

Е.Н. Интонацию создает стиль. А стиль... стиль у писателя, сколько-нибудь оригинального, я думаю, есть результат душевных особенностей, и не он влияет на них, а они на него. Толстой, например, при всей противоречивости и сложности своего характера в текстах везде страшно узнаваем, удивительно един. Софья Андреевна говорила, что, прожив с ним сорок восемь лет, так и не поняла, что он за человек. А мы узнаем его по одному абзацу.

Так что, возможно, надо просто прислушаться к себе, к тому, что вам соприродно.

А.М. Но для писателя существует еще такой вопрос: кто рассказывает? Кого должен изображать автор? Всеведущего демиурга или простачка, восторженного романтика или усталого скептика? Каждая роль и чем-то привлекает, и чем-то отталкивает, и ни одна не лучше другой. Ответ «прислушаться к себе» для меня сегодня тоже не ответ, потому что во мне, как и во всех нас, есть множество потенциалов и интенций, и все они требуют выхода. Конфликт между ними — типичный трагический конфликт, в котором нет неправых. И тем не менее, необходимость предоставить доминирование какому-то одному варианту требует истребить десяток других, которые ничуть не хуже.

Необходимость выбирать из множества равноценных вариантов, быть может, самая мучительная задача, когда автоматизм этого выбора утрачен, автоматизм культурной традиции или автоматизм привычной манеры. Но единой культурной традиции сегодня уже нет: даже величайшие авторитеты — Толстой, Достоевский, Чехов, Кафка, Пруст, Фолкнер, Набоков — подсказывают разные пути, во многом просто противоположные. А уж считаешь Андерсена и думаешь: вот кто выше всех

— другие смягчали трагедию красотой или величием, переводя ее в ранг бессмертных грез, бессмертных фантомов, а он прямо творил спасительные иллюзии.

Е.Н. Кто смягчал трагедию красотой? Кафка, Фолкнер? Или Толстой с Чеховым? Достоевский? Неужели смягчали?

А.М. Не все. Но Эсхил, Софокл, Шекспир, Шиллер — да.

Они открывают нам не только ужас реальности, но и могущество (реальное ли?) человеческой воли. Прометей, Антигона являют гордую несломленность, Карл Моор добровольно идет на казнь, восклицая: муки отступят перед моею гордыней! Ромео и Джульетта — тут даже сами имена звучат как музыка. Несмотря на то, что нет повести печальнее на свете... В очень ранней юности мне даже самому хотелось лежать бездыханным — чтобы надо мной склонялась безутешная красавица: «Он, значит, отравился? Ах, злодей, все выпил сам, а мне и не оставил! Но, верно, яд есть на его губах, тогда его я в губы поцелую и в этом подкрепленье смерть найду».

Шекспировские яды чудесным образом тоже оказываются подкрепленьем нашей жизни.

Е.Н. Но вы же понимаете, что нельзя вернуться назад. Оглядываться можно. И нужно. Мы оглядываемся, читая Шекспира, но повторить некоторые вещи нельзя. Новизна нужна литературному произведению как воздух, без нее все мертвеет. То, о чем вы говорите, те примеры, которые приводите, относятся к неповторимым. Так я думаю.

Ваше стремление к утешительным фантазиям, противостоящим реальности, я объясняю усталостью. Только что была написана такая большая и трудная вещь, как «Чума». Теперь надо, во-первых, накопить силы и новый материал, а во-вторых, дожидаться того момента, когда новый материал сам запросит определенной стилистики и интонации. Мне представляется, что рождение сюжета — двусторонний процесс. Может быть, я не права, вам виднее, но я думаю, что сюжет созревает где-то в подсознании, оттого что есть сильная потребность что-то рассказать (у меня вот ее нет), и когда на почве этого желания созреет сюжет, он сам выберет нужное оформление. Так что мой совет — кутузовский: терпение и время.

Впрочем, тут легко вспоминается антипод Кутузова Бонапарт: «Сначала ввязаться в сраженье, ввязаться в сраженье! А там поглядим, — говорил молодой Бонапарт./ Но пишется так же примерно и стихотворенье./ Когда вдохновенье ведет нас и, значит, азарт!» Не так ли примерно пишется и проза?

А.М. Когда автоматика в порядке, примерно так. И если пускаешь дело на самотек, по-кутузовски, она незаметно начинает подводить тебя к прежней привычной манере. Душевные особенности берут свое, влекут к точности и отчетливости. К деталям и оттенкам, к обнажению скрытых мотивов. А вождельные иллюзии отступают куда-то все дальше и дальше...

Но ведь они так драгоценны!

Е.Н. Что касается роли спасительных иллюзий, то тут я с вами совершенно согласна. Если бы мы не верили в добро, в высшую справедливость, если бы не питались достижениями человеческого разума, которые по отношению к практической деятельности являются сплошными фантомами, наша жизнь была бы ужасна, просто невозможна. Но ведь, читая, мы работаем воображением (кстати, телевизор убивает эту способность). Мы самим этим процессом уже входим в фантомную область. А кроме того, проживая вместе с персонажами их жизнь, мы уходим от нашей собственной. Как бы реальна и как бы тяжела ни была жизнь вымышленных героев, мы временно получаем свободу от собственной (как бы она ни была благоприятна на данный момент). И в этом состоит притягательный смысл чтения.

А.М. Возможность бежать от тягот собственной жизни в жизнь чужую и

воображаемую — одно из величайших благодеяний, оказываемых нам литературой. Но помимо способности дарить забвение у литературы есть, быть может, еще более важное умение — умение внушать бесстрашие перед жизнью. Мои и теоретические, и практические занятия проблемой самоубийства убедили меня в том, что для многих несчастных людей особенно невыносимы не сами страдания, а ощущение ничтожности этих страданий. Когда у людей возникает высокая греза, оправдывающая их мучения, их сила сопротивления многократно возрастает — недаром во время войн уровень самоубийств обычно падает. Спасительными, конечно, оказываются не сами войны, а грезы, которые обычно им сопутствуют, — война без грезы способна лишь усилить упадок воли.

Пожалуй, я был не прав, назвав сказку наиболее важным средством создания защитных иллюзий. Высокая трагедия, наделяющая наши страдания красотой и — через ассоциации с бессмертными образцами — иллюзией высшего смысла, средство ничуть не менее важное. Обрести возможность хоть иногда испытывать по поводу своих горестей высокие чувства — это совсем не мало.

=====

Беседа с Татьяной Бек, "Вопросы литературы" 2000, № 6, Глумление над собственным отчаяньем (интервью)

— Писатель Александр Житинский назвал вас однажды "бердичевский казак русской словесности". Так что же больше — "бердичевский" или "казак"? А может быть, вообще точнее было бы сказать "казах": вы же, насколько я знаю, родились и выросли в Казахстане (и только лет с шестнадцати — в Питере, да?).

— Я думаю: генетика не имеет никакого значения. Биологическая. А культурная, разумеется, имеет. Невозможно сказать, чего во мне больше, — как невозможно сказать, кто важнее — папа или мама. Не может быть целого, если оно расчленимо на части. Если бы я не был евреем (наполовину евреем), то у меня была бы вполне благополучная научная карьера. Хотя писать я бы, наверно, все равно начал — болезнь эта рано или поздно бы пробилась. Думаю, что по науке все складывалось бы нормально и к сорока годам я бы профессорствовал... Но испытания, которые навлекло на меня "бердичевское" начало, перековали профессора Кириченко в писателя Мелихова.

— Вам мешала фамилия — Мейлахс?

— Ну, конечно. Хотя "записан" я был как русский.

— Но били-то, как говорится, не по паспорту, а по морде.

— Вот именно. Я дважды брал призовые места на Всесибирской олимпиаде по физике, на матмехе ЛГУ не получал четверок по математическим дисциплинам, дипломная работа была рекомендована к публикации — и вдруг после университета моя научная карьера резко споткнулась. Знаете, я ведь был рубаха-парень (надеюсь, не в хамском значении), везде чувствовал себя своим, хохотал громче всех. И вдруг в каком-то научном институте оказался парией, обнаружил, что надо держать ухо остро: сболтнешь — обернется против тебя. В романе, который недавно вышел в "Новом мире", — "Нам целый мир чужбина", — я все это сконцентрировал...

— Я вас перебую. Читая "Исповедь еврея", я отметила, что вы необычайно привержены к слову "чужак" либо "чужой" — или не вы, а персонаж "Исповеди еврея", — даже подумала, что тут сознательная перекличка с Камю. Смотрите: в новом романе — опять не "чужак", так "чужбина", — и с приветом от Пушкина. Расскажите вкратце, о чем новый роман.

— Если совсем общо, то это — отношения иллюзий и реальности. В центре романа стоит человек, который решил всегда смотреть правде в глаза. Он много

отдал иллюзиям, фантазиям, мечтал о несовместимых вещах, хотел быть одновременно крупным ученым, капитаном пиратского судна, а заодно еще и первым парнем где-нибудь на танцплощадке. А реальность все время требовала от него подчинить себя делу. На определенном этапе нужно было отсекал от себя или дело, или иллюзию. И он все время делал выбор в пользу дела. Я с чего начал? Вчера герой был весь такой гордый и блестящий, а потом попал в контору, где ему отводят очень скромное место, и надо или гордо хлопнуть дверью и расстаться с наукой и со всеми мечтами, или проглотить унижения и расстаться с образом себя как такого лихого парня, который никому не смолчит, лишней раз не поклонится... А нужно смолчать! Вот он и выбирал — и отстригал лишние ветки, которые мешали жить. И в зрелом возрасте, будучи преуспевающим уважаемым человеком, понял, что отрезанные ветки на самом деле были не ветки, а корни. Эти фантазии и иллюзии, которые мешали ему жить, были на самом деле — источники жизни. Были главным, что делает человека человеком. Он вдруг понял, что превратился в нежизнеспособное бревно, а человечество живо иллюзиями, фантазиями, фантомами. Это — самые главные двигатели истории. Когда человечество будет только смотреть правде в глаза — оно погибнет. Жить, глядя правде в глаза, невозможно.

— Интересно, а этот путь обратим? Если человек вдруг понимает, что стал бревном, то может ли он стать обратно деревом, а? Можно ли стать снова сумасшедшим фантазером и нарастить обратно ветки-корни?

— Очень хороший вопрос. Думаю, что возродить это нельзя, но можно дать волю остаткам, которые в тебе еще есть. В нем ведь еще рождались фантазии и мечты, но он их душил железной рукой... Да. Можно дать волю остаткам.

— Или хотя бы отдать должное тому, что было, и поделиться с молодыми отрицательным опытом.

— Да, поделиться с молодыми. И еще отдать должное тем фантазерам, кто жил не делом, а глупостями. Может, они-то и есть самые главные люди — те, кто творит бессмысленные фантазии-украшения и не дает себе и нам видеть жизнь такой, как она есть.

— Беря свой псевдоним, вы, конечно, знали, что делаете и какие ассоциации вызываете. "Мелихов" — это была подковырка Шолохову или солидаризация с его Григорием? Ирония?

— Нет, просто один умный человек — редактор из журнала "Звезда" Смоленск — сказал мне однажды: "С такой фамилией вас не будут печатать никогда, это будет восприниматься антирусским актом..." Меня это очень удивило: можно, оказывается, работать для русской литературы — и совершать антирусский акт. Тем не менее я решил: надо брать псевдоним по созвучию. Отец мне говорил когда-то, что "Мейлах" — это переименованный "мелих", а "мелих" — это "царь" по-древнееврейски. Вот, думаю, и сделаюсь "Мелихов". А что это будет похоже на Григория Мелехова, то роман "Тихий Дон" я в то время обожал (там много провальных мест, но лучшие — колоссальной силы), а Григория Мелехова я любил и обожал особенно (и сейчас обожаю). Кстати, он "МелЕхов", а я "МелИхов". Тут даже есть чуть брезжащий каламбур: Чехов — живет — в Мелихове. Тем не менее мой псевдоним постоянно перевирали: Мелехов, Мелехов... И вдруг читаю в той же "Звезде" о шолоховском герое: Григорий Мелихов... То есть я-таки его одолел!

— И впрямь, а я и не подумала: тут не меньшая отсылка к Чехову, чем к Шолохову... Кстати, о Чехове. Не знаю, сентиментальны ли вы в жизни (скорее, как мне подсказывает интуиция, да), но в прозе вы не сентиментальны совершенно (на мой взгляд, слишком — НЕ). Как это понять?

— Конечно, я в жизни доброжелателен и всегда готов помочь, однако, чтобы я расслабился и стал сентиментальным, я должен очень доверять человеку. Но в

целом я снисходителен к реальным людям и безжалостен к образам: им же не больно.

— Зато прототипам — больно! Может быть, эта специфика от того, что вы — математик-теоретик? Что общего у математики с искусством и как борются (или добрососедствуют) эти две сферы у вас внутри?

— Математику роднит с искусством то, что и математика, и искусство работают с воображаемыми объектами. С треугольником, с кругом...

— Это как метафоры, да?

— Совершенно верно. Точного круга в природе нет и линии нет. Математический объект возникает следующим образом: берется некий реальный объект и идеализируется. Но и классическая эстетика утверждала когда-то, что искусство творит идеалы. Как и математика. Это ее роднит с искусством. А по красоте... Из наслаждений жизни математика уступает только музыке да любви. Красивое решение задачи — это счастье.

— А где счастье острее: когда решаешь нерешаемую задачу или когда виртуозно допишешь главу?

— В математике! Там я всегда был уверен, что сделал правильно, что достиг своей цели. А в литературе никогда не знаешь точно, хорошо это или плохо, да к тому же у тебя в голове было десять вариантов и девять из них ты выбросил, а видишь, что они, в общем-то, и не хуже. И тебя всегда гложет сомнение: там был хороший вариант, зачем я его потерял? Потом, в литературе уже заранее знаешь, что реагировать будут не так, как тебе хочется. А в математике, если я решил проблему, мне коллеги будут точно аплодировать. И я сам себе — буду. В искусстве никогда не знаешь: справился или нет? А вот добрососедствуют ли эти две сферы? Конечно, они борются, доказательность — и бескорыстная художественность. Дополняют друг друга и борются.

— Расскажите, как борются. И желательно — на примере.

— Допустим, меня эмоционально переполняет какой-то материал. Не ясно зачем, но просится наружу. Возьму "Исповедь еврея". Вдруг меня начинает волновать детство, сочетание чистоты и грязи, дикости и красоты, и ужаса, и счастья... Детство как контраст. И мне хочется все это написать. Начинаю вглядываться — уборные на горе, мазутные лужи, зацветшие зеленью электромоторы... Все это мне очень хочется изобразить. Но я чувствую: пока не будет у меня некоего шампура — центральной идеи, — я не вправе писать, как бы оно ни было, на мой взгляд, хорошо. Нельзя — пока не уложу в некую систему. Пока не появится — чаще всего — человек, для которого некая философская, нравственная, социальная идея становится предметом личной драмы. И когда этот человек захочет испытать эту идею на прочность — до крайности (меня тянет не к патологиям — меня тянет к крайностям), испытать ее при десятикратной перегрузке, когда этот человек у меня возникнет, тогда я готов лопатой кидать в этот двинувшийся поезд и плоть, и пластику, и музыку. Громада двинулась, уж какая ни есть, и дальше пошло искусство. Пока нет роста, утверждения или опровержения какой-то идеи — не выходит ничего. Вернее, оно выходило бы, но мне неловко писать без цели. Обычно начинаю с утверждения и, развивая, прихожу к отрицанию. Не нарочно — так само получается. Например, в "Исповеди еврея" герой утверждает, что талант, истина рождаются лишь в одиночестве, а в толпе всегда царит тупость, он это долго доказывает, даже кокетничая своим умом, красноречием, а потом вдруг признается, что счастлив был, лишь когда в толпе шагал вместе со всеми на футбол и орал: "Го-ол!!!" Вот так.

— Эта тема забрезжила у вас уже в ранней вещи — "Горбатые атланты", да?

— "Горбатые атланты" — это вещь не ранняя, конец 80-х. Она, пожалуй, первая только в описанной выше манере. Там сплетаются две судьбы. Один — наш современник, талантливый математик, которого не признают. Он создает красивые

вещи, а ценить их некому (он работает в провинции), и он от обиды, желая наказать мир, перестает работать: "Ах, вы так? И я не буду стараться". И параллельно с ним — утопист XIX века, несколько похожий на Кропоткина, который, наоборот, всегда служил людям, не ожидая аплодисментов, и проповедовал, что нужно все, что возвышается над человеком, уничтожить — религию, государство... Все должно служить человеку. И где-то на краю света он — благодаря своему организационному таланту и величю души — на месте заброшенного, забытого Богом поселка, погрязшего в пьянстве, воровстве и грязи, создает некий Эдем. Там, где были мазанки и развалюхи, появляются чистенькие домики, дети ходят в школы, пишут интересные сочинения — вот-вот наступит рай. И вдруг в этом преддверии рая начинаются самоубийства. Прежде там были убийства и всякие безобразия, но самоубийств не было. И в итоге кончает с собой любимый ученик пророка, который ему как раз казался человеком "коммунистического завтра". Талантливый, умный, красивый — всем взял. И незадолго до самоубийства ученик ему говорит: "Я не знаю, для чего мне жить. Я знаю, что в мире все относительно, я знаю, что где-то стыдно красть, а где-то стыдно трудиться, где-то красивы римские носы, а где-то — приплюснутые. Я так научился уважать чужое мнение, что перестал уважать свое. Я завидую своим родителям: да, они жили в бедности, но они не знали, что живут в бедности, зато они знали точно, "что такое хорошо и что такое плохо". Быть богатым — иметь на две жердины больше соседа. Быть храбрым — проломить на танцах кому-то башку. Быть умным — украсть что-то на заводе. А я ни в чем не уверен. И потому не знаю, для чего мне жить". "Чтобы служить людям, разумеется", — теряет пророк. "А чем они заслужили, чтобы я им служил? Мне кажется, вы сами служите не людям, жалким существам, не стоящим вашего ногтя, а какому-то Богу, которого скрыли от нас. А нам оставили только прописи: мойте руки перед едой, трудитесь, уважайте друг друга, будьте взаимно вежливы..." И когда ученик кончает с собой, пророк в ужасе кладет перед собой карту Европы (он — позитивист, верит в науку, в таблицы) и раскрашивает в темные цвета те зоны, где максимальное число самоубийств. И самые гангренозно-черные пятна приходятся на научные и культурные центры. Он начинает выяснять, за счет кого это бывает, за счет чего происходит рост самоубийств, и обнаруживает, что — за счет людей, которые живут своим умом. Бизнесмены и люди свободных профессий. И он в ужасе понимает, что принес в этот поселок чистоту, достаток и вежливость, но разбил стереотип их жизни.

— Как так? Поясните.

— Раньше они жили, не зная сомнений. А свобода это — рак. Если где-то дозволено два мнения по одному вопросу, то завтра их будет четыре, послезавтра — восемь, они начнут делиться, как раковые клетки. И если люди хотят спасти себя от этой напасти, то они оригинально мыслящего человека должны уничтожать гораздо более неукоснительно, чем убийцу, который ни на что общепринятое не покушается. Словом, человек стремится быть автоматом, управляемым извне. Тогда он силен, спокоен и терпелив. История человечества — это история бегства от сомнений. Вот на этой ноте герой уходит из жизни. А наш современник — тот, который перестал трудиться для людей, неспособных его оценить, — тоже пытается покончить с собой, потому что ему не для чего жить. А дело человека — чему-то служить, в романе есть и такая линия: счастье собаки не в том, чтобы свободно бегать по помойкам, а в том, чтобы сидеть в конуре и облаивать прохожих. И счастье коровы не в том, чтобы недоенной свободно бродить по полям, а в том, чтобы стоять в стойле и давать молоко. И счастье человека в том — чтобы служить. Все самое главное в нас — это чужое. Оно вложено в нас, чтобы мы его отдавали. Никаким иным способом обойти это нельзя.

— Вы это сами думаете или?..

— Это мое, но заостренное. И к тому же в романе несколько героев и все они

между собой полемизируют.

— Смотрите, эта вещь уже посвящена самоубийству. А в "Простатите" вы вообще развертываете философию самоубийства. Эта тема в современной русской прозе чрезвычайно редка — вас же она волнует и как художника, и как теоретика (направляю заинтересованных лиц к вашему обширному трактату на тему суицида — "Нева", 2000, № 2). Получается, что вы "здесь и теперь" — редкий экзистенциалист. Да?

— Самоубийство — самая острая ситуация, в которой концентрируются и проблема свободы, и проблема служения, и проблема смысла жизни. И еще проблема, как в "Романе с простатитом", обновления. Там ведь герой тоже вначале проповедует свободу (его оскорбляет все, что сковывает человеческую душу, будь то физиология, полиция или дисциплина), а потом, когда он видит плоды этой свободы, — скажем, когда дочь его оказывается в психушке, — приходит к выводу, что на самом деле ничего не надо обновлять. В мире уже все тропинки протоптаны, и самоубийство есть болезнь обновлений. Когда кто-то хочет пройти покороче — он проваливается в прорубь.

— Бестактный вопрос: а вы сами через себя мысль о самоубийстве пропускали?

— Ну, конечно. У меня в "Горбатых атлантах" старший сын спрашивает Сабурова: ты когда-нибудь думаешь о самоубийстве?! И отец ему отвечает: только тем и живу!

Я приближался к этой мысли, и не раз. Но коли жив, значит, как-то держусь. Ощупывать "пропуск на выход" — хороший психотерапевтический прием. Отложим на завтра, делов-то!

— Почему первую свою книжку вы назвали — одновременно в лоб и загадочно — "Провинциал"?

— Если посмотреть на классиков русской литературы, то все они почти без исключения провинциалы. Гоголь — Чехов — Бунин — Толстой... Так что в слово "провинциал" я вкладывал, конечно, некий сарказм. А вообще, в этом сборнике есть рассказ (или повестушка) "Провинциал" — о некоем молодом человеке, умном, но несколько наивном. Он знает о себе, что он не самый плохой, но и не очень хороший, ему есть чего стыдиться. И он постоянно проверяет себя: хорошо ли пиджак сидит, не задралась ли штанина? И вместе с тем он видит рядом с собой свободных людей: одеваются как хотят, говорят что захочется, не зацикливаются на одном и том же. И ему кажется, что за этой свободой есть душевная высота, что они выше мелочей, в которых он погряз.

— И тайна.

— Вот именно. И ему кажется, что эти люди — пришельцы из другого мира, где стыдиться нечего, где не совершается ничего некрасивого. И он влюбляется в девушку, из этих, из свободных. Она и без кокетства, и без лишней застенчивости — все спокойно, достойно... И он идет к ней на свидание (она его пригласила) как в храм. А к ней вместе с главным героем приходит некий, тоже свободный, фраер, и они начинают болтать пижонским языком, забыв о его присутствии. Он ощущает страшную неловкость, обиду — и машинально, сам того не замечая, выпивает бутылку коньяку, потом ведет себя несколько разнузданно. Потом до него доходит, что он наделал, и от ужаса он спрыгивает с балкона — со второго всего лишь этажа. И начинает понимать, что свобода — это на самом деле хамство и наглость, а застенчивость и "провинциальность" — не что иное, как совесть, желание стать лучше, опасение быть кому-то в тягость. А тот, кто всегда свободен и уверен в том, что он хорош и уместен, — это как раз самоуверенный индюк. Итак, слово "провинциал" в данном случае имеет в себе и полемическое, ядовитое зернышко. Я тогда Чехова настолько обожал, что мне большего не требовалось. Не манерничать, не пыжиться, давать скромные названия: "Кошка", "Провинциал"...

— Но дальше-то у вас пошли названия куда более развернутые и эпатажные.

— Конечно. Думаю, что Чехов мне на определенном этапе просто повредил. Он — божественный писатель и все такое, но плохо, что я долго считал, что литература на нем кончилась, что не должно быть мощных, красочных фигур, как у Шекспира, или крутого сюжета, что все должно быть буднично, незаметно (сидят люди, пьют чай — и распадается судьба, но никто этого не видит), что не должно быть крупных поступков, чтоб всё как в жизни...

— Однако потом вы Чехова преодолели, и даже с перебором.

— Может быть. Но, по-моему, недостаточно. Да что уж теперь!..

— Где проходит грань меж художественной и философской прозой и к какой из этих субстанций вы относите себя? И кто ваш, на этой границе, предтеча?

— Такой уж я сам уродился. Наверно, на меня повлияли философски заостренные работы Толстого, такие, как "Исповедь" или "Крейцера соната". Но особенно "Исповедь" — это, конечно, вещь философская, но она настолько пронизана индивидуальной страстью, что становится произведением художественным. Потом, наверно, Достоевский, у которого герой всегда одержим некоей мыслью — и доводит ее до абсолютной реализации. Задумал Раскольников убийство, просто задумал — и прямо-таки взял и убил. Характер Раскольникова — это ведь именно развитие идеи от утверждения до поражения. Но в XIX веке любили прописывать огромный фон с массой второстепенных персонажей, каждый из которых дан в реальном масштабе времени. Не просто "вошел пристав", а расписан и его мундир, и манера речи — с громадным диалогом. Но граница между художественной и философской прозой для меня проходит по степени страсти, с которой излагается идея. А не по степени сюжетной закрученности или прописанности деталей. Если идея является предметом личной драмы, трагедии и одержимости, то это будет для меня художественное произведение.

— Понятно. Кстати, именно такова ваша нашумевшая "Исповедь еврея": заостренная идея, ставшая предметом личной драмы и сделавшая философскую повесть художественной. Что же такое антисемитизм — если (хотя трудно) без гнева и пристрастия?

— Вульгарный антисемит не любит каждого встречного еврея и клеветает, чтобы приписать тому черт-те что. Но это неинтересно. А вот антисемит идейный может сколь угодно хорошо относиться к каждому отдельному еврею, может даже помочь ему, но он все равно будет отрицательно относиться к социальной функции еврейства. Это и есть настоящий антисемитизм. В "Исповеди еврея" мой герой со всякими саркастическими смешочками излагает такую теорию: народный организм должен отторгать от себя чужеродные тела, он должен быть консервативен, чтобы не распасться. Так и наш биологический организм старается исторгнуть из себя все чужое, не интересуясь: это нить хирурга или заноза? Только так организм может сохранить свою целостность. Вот и народное национальное чувство, — разглагольствует герой, — чтобы народ сохранялся, должно держаться за символы единства, которые при рациональном анализе, разумеется, утратят обаяние, за национальные мифы, за идеализированные представления о себе самом. И так далее, и так далее, и так далее. Нацию создает общий запас воодушевляющего вранья, считает герой. Иначе говоря, то, что необходимо для выживания народа, непременно оборачивается против ищущей, творческой, неординарной и просто непохожей личности. Итак, тут имеет место конфликт между общественным целым и личностью — трагический конфликт, в котором "правы" обе стороны, в котором не должна побеждать ни одна сторона. Если права личности ставить выше всего на свете, то распадутся все народы и исчезнет, я думаю, культура, ибо исчезнет хранящая и порождающая ее национальная структура.

— Как вы спокойно и отстраненно об этом говорите!

— Я придерживаюсь трагического взгляда на жизнь. Я считаю, что все святости

находятся в противоречии друг с другом и нельзя следовать одной святыне, не попирая другой, столь же драгоценной. Жизнь может существовать лишь как вечная борьба равноправных святынь, равноправных ценностей, и победа любой из них гибельна. Победа либерализма гибельна — победа тоталитаризма гибельна. Так и антисемитизм — он есть неизбежное продолжение национальной солидарности. Если существует национальная солидарность, то должно быть и национальное отторжение. Иначе говоря — национальная рознь. И евреи — всего лишь наиболее популярная и часто встречающаяся фигура чужака, и не просто чужака, а чужака-космополита...

Повторяю, антисемитизм — это просто продолжение национального консерватизма. Можно даже выразиться так: антисемитизм — это инстинкт самосохранения народа, примитивный и неразборчивый, как все первобытные инстинкты.

— На мой взгляд, антисемитизм есть знак (симптом) национальной слабости и неполноценности, в основе которой: а) зависть; б) импотенция, которая всегда ищет виноватых вовне. К тому же: как это совмещается с христианством, главной ветвью которого мнит себя русское православие?

— Я плохой богослов, но мне кажется, христианство, в котором сказано, что нет ни эллина, ни иудея, с антисемитизмом несовместимо. Однако любой народ приспособливает религию к своим национальным традициям. И, по-моему, в "Бесах" Ставрогин развивает такую идею, что всякий народ велик лишь до тех пор, пока своего Бога почитает величайшим и единственным в мире.

— А что, Ставрогин для вас — нравственный авторитет? Или вы своего героя пишете, отчасти следуя этому образу Достоевского?

— Нет, Ставрогин интересен только тем, что формулирует свою идею в предельной ясности. И если применить ее к российскому христианству, то получится, что православие — не просто второстепенная характеристика русского народа, а его центральное ядро, и он должен (так негр боготворит своего племенного идола и хочет утвердить над всеми остальными идолами) своего Христа ставить над всеми остальными народами без всяких яких. Идея, по-видимому, языческая, но любой народ, который совмещает христианство с привязанностью к самому себе, через христианство — преступает.

— Получается, что так. Хотя грустно.

— Самое грустное, что в мире нечего ампутировать. Это действительно очень печально. Как бы ни было какое-то явление отвратительно и ненавистно, когда вступишь в его истоки, в его функцию, то видишь: ужасным является не само явление, а лишь его доза. Ведь для простого сознания вещества делятся на ядовитые и полезные, а для физиолога этого нет — для него существуют лишь опасные дозы. Так и во всем.

— Ладно, перейдем от неразрешимых проблем к вашему персональному ремеслу. Как вы пишете — по ненарушаемому плану или же герои и героини любят неожиданно для вас "удрать штуку"?

— Я долго вещь обдумываю, много вариантов беру, отбрасываю, но когда характер выстроился, он, конечно, начинает подгонять события под себя. Я пишу не по плану, но движущей силой у меня является характер, который я всегда стремлюсь провести сквозь череду испытаний. Предположим, это романтик, как в "Романе с простатитом". Он ненавидит плоть и всё, что она диктует свободной душе, — конечно, я буду проводить его через плотские унижения. Какие — я заранее не знаю. Но жизнь настолько великодушна, что подбрасывает унижений навалом, как бы "подсказывает". В больнице побывал — как к реке сходил, черпай ведром, что-нибудь да попадетсЯ.

— Так бывает, что когда в творчестве на чем-то сосредотачиваешься, то реальная

жизнь именно этот материал, как говорится, и подкидывает. Мистика! У вас так случилось?

— Всегда.

— Кто на ранних порах повлиял на вас сильнее всего?

— Мои главные учителя — Толстой, Герцен, Чехов.

— Не могу тут не спросить вас о переключке с Набоковым: во-первых, вы лауреат Набоковской премии писателей Санкт-Петербурга (это формально), а главное, критика постоянно проводит параллели меж вашей прозой, прежде всего "Романом с простатитом", и набоковской "Лолитой" (отчасти — и "Приглашением на казнь"). Вы у него учились сознательно или просто, без оглядки на Набокова, проращивали свой трагический "кинизм" — утрированный натурализм сладострастия — из той же психобытийной грибницы?

— Набокова я впервые прочел уже под тридцать — зато сразу "Защиту Лужина" — и был потрясен. И мастерством, и могучей идеей. А "непристойность" "Лолиты" в сочетании с холодностью забылась мною на второй день. В "Романе с простатитом" я хотел бы видеть нечто противоположное — страстный протест против нашей физической униженности. Я стремился, чтобы "барочность" стиля тоже протестовала против "изменности материала".

Вас это удивит, но скорее я учился у Паустовского.

— Вот Паустовский-то в вашей прозе совсем незаметен. Он для вас — слишком "слащавый", сентиментальный.

— Я очень любил его "Повесть о жизни". По-моему (я и сейчас так это воспринимаю), прекрасная проза. Прививка любви к миру! Прививка сентиментальности и приязни к пустякам — это для молодого писателя лучше, чем прививка железного схематизма и мертвого конструирования, где чувства совсем нет. Сентиментальность — это, если хотите, душа искусства. Ну, хорошо, чтобы освободиться от оттенка слащавости, скажу иначе: душа искусства — любовь. Даже ненависть есть продукт любви, она есть оскорбленная любовь.

— У меня к Паустовскому, которого я тоже в юности очень любила, теперь серьезные претензии. Он жил в таком страшном мире, что не мог не знать ему цену (знал!), но сделал выбор в пользу, повторяю, "слащавости", как бы воспользовавшись своей органикой. Я бы так сказала: органическое лекало Паустовского лукаво легло на советскую идейную потребность.

— Согласен. Но и в самом страшном мире кто-то должен хранить светлый образ мира — если хотите, для детей. Они вырастут зверями, если не получат прививки доверия к миру. И потом, Паустовский показал, что можно писать и о производстве (например, "Кара-Бугаз"), а людей изображать необычных. Благодаря ему видишь, что экзотика дальних стран возможна не только в Африке, но и под боком, рядом с тобой.

— Этакий советский Джек Лондон, да?

— О, в ранней юности Джек Лондон был для меня просто Бог. А позже — Ремарк... Но повлияли они меньше. Паустовский же подсказал мне, что в повседневности, в быту возможно находить бриллианты поэзии. Железнодорожная обходчица может оказаться феей, пьяный — поэтом...

— На советском фоне — почти крамола... А неужели Томас Манн совсем не повлиял? Я-то это влияние в вашей прозе "просекаю".

— Что касается Томаса Манна, то, впервые начав его читать, я уже был сформировавшимся, мягко говоря (или дерзко говоря), человеком. Что он мне дал? Чувство большей раскрепощенности. Потому что, когда я начал первые свои рассказы носить в редакции...

— А в каком возрасте вы стали ходить по редакциям?

— Под тридцать. Помню, до этого защищал диссертацию и одновременно

обдумывал свою первую повесть "Весы для добра". Она меня очень волновала, и я был так наивен, что полагал, будто меня с ней встретят если не на ура, то как минимум тепло. А мне сразу стали говорить, что "нельзя так много рассуждать". Мне-то казалось, что моя проза совсем несложная, а мне твердят: элитарно... надо от рассуждений избавляться... Я думаю: может, и правда надо? Я даже пытался писать проще, пытался диалоги вводить. Пытался притвориться обыкновенным "настоящим писателем" — как положено! Мне было достаточно написать: "Раздался звонок, и вошел Сидоров". А надо: "Раздался звонок. Авдотья медленно сползла с дивана, долго искала тапочки, кряхтя, прошаркала к двери..." И так далее — на две страницы. Я тоже стал вносить такую унылую, "неспешную тональность", а потом читаю Томаса Манна и думаю: "У него же рассуждений в сто раз больше, а никаких Авдотий и вовсе нет. Почему ему можно, а мне нельзя?" Мне придавало сил то, что я неодинок. Правда, порой думалось: может, я один такой последний остался, Томас Манн — он же не в России жил, а за границей...

— Действительно, линия Томаса Манна в русской прозе советских времен совсем не развивалась. Возможно, только у Трифонова мерцала полускрытым пунктиром. Кстати, Трифонова вы явно выделяете для себя особо (я — тоже), в перечне важнейших событий эпохи у вас есть строка: "Родился и умер Юрий Трифонов". Что для вас этот писатель?

— В моей, извините за выражение, "творческой жизни" его роль такова же, как и Томаса Манна: он мне доказал, что и в наше время можно было писать и хорошо, и честно. Об обычных людях. А то ведь критика такую прозу называла "мелкотемьем". Я им восхищался! Быть может, в молодости я его даже переоценивал (временами он мне казался равным Фолкнеру), а теперь, наверно, недооцениваю, как бывает, когда кого-то перелюбишь. Дело еще в том, что, видимо, мне у Трифонова ничего не удалось украсть. Нечего взять: что-то я уже взял у Чехова, что-то у Хемингуэя...

— Взять-то у Трифонова есть что (не меньше, нежели у Паустовского) — просто не ваше место поживы.

— Скорее всего. Так или иначе у меня долго было страшное чувство одиночества. У меня была другая проза. А как я написал в "Горбатых атлантах", "непохожего надо уничтожать".

— Или унижать...

— Лучше уничтожать, но пока физически уничтожить не удастся, нужно уничтожать морально, уничтожать в нем веру в себя.

— Ладно, слава Богу, что вас хоть и унижали, но не уничтожили. Наоборот, закалили, ибо, как сказал некий древний мудрец, "то, что нас не убивает, делает нас сильнее".

Вы — автор — в "Исповеди еврея" говорите от первого лица, то ли надевая на себя маску гротескного автошаржа, то ли все-таки по-своему исповедуясь. Раскройте-ка мне честно подоплеку этой своеобразной игры между автором и центральным персонажем.

— Говорю честно: это все-таки исповедь. Но исповедь гипертрофированная. Я же не глазуновский красавец. Я все это утрировал, чтобы сделать героя русским втройне и по внешности, и по ухваткам — чтобы только одно клеймо на нем оставалось: "еврей". Это подлинные чувства, только преувеличенные лишенные необходимых оговорок, которые я только что вам излагал в разговоре об антисемитизме. Кроме того — с защитной иронией, с постоянными каламбурами... Это глумление над собственным отчаяньем. Можно ведь высказываться всерьез, но в юмористической форме, чтобы в любой момент отпереться: я, мол, шутил. Таков мой герой. В сегодняшней литературе и в сегодняшней жизни пафос почти невозможен — ему не поверят. Написать героя чисто патетического (ну, шиллеровского) не получится. Никто не поверит...

Кроме того, в характере еврея и впрямь борются два начала. С одной стороны, он действительно хочет быть "своим", а с другой — он понимает, как это глупо и примитивно, и смеется сам над своей страстью. Отсюда — защитные маски.

— Станный и небывалый в писательстве случай. Вы же, повторяю, сентиментальны и в "Исповеди еврея" искренне страдаете за этого человека, но тот же вы — без меры утрируя и шаржируя — отчасти его и "подставляете", предаете.

— Очень точное слово, хотя для меня и несколько обидное. Да, это так. Такой склад ума. С другой стороны, если бы я оставил свою иронию и отдал герою чистое свое сострадание? Вещь бы от этого выиграла?

— Проиграла бы.

— В том-то и дело...

— Интересно ваше отношение к писателю Владимиру Сорокину.

— Совсем недавно прочитал сорокинскую "Норму" и был в полном восторге. Такое многообразие ситуаций, в которых одна и та же идея реализуется! То конструкторское бюро, то выставка... Словом, сказочное богатство пародиста! Потом я стал читать другие его вещи, но мне быстро надоело, потому что я вижу один и тот же прием, виртуозно реализуемый, но исчерпаемый. Мне быстро хватило. Есть такая литература — очень хорошо. Но если она станет главной — очень плохо. По мне, функция искусства — пробуждать в нас сильные чувства, не связанные с нашей личной жизнью. Создавать могучие коллективные фантомы. Общество, не имея коллективных завораживающих фантомов, просто не может жить.

— А какое это имеет отношение к современной литературе?

— Когда интеллектуальная верхушка утрачивает способность творить чарующие фантомы, проливать слезы над вымыслом, восхищаться воображаемыми миражами и фигурами, когда эта верхушка "сдалась неприятелю" — реальности или позевывающей игре, — народ становится на тропу партизанской войны: идет читать массовую литературу. Массовая культура — это дубина народной войны. Там по-прежнему есть место подвигу, великой любви, побеждающей смерть, великой ненависти, красоте... Все это очень примитивно, но это примитивные формы романтизма, вечного искусства, которое творит идеалы. И так их концентрирует, что они властвуют над умами дольше, чем любой реальный человек. Все мощные фигуры — Прометей, Гамлет, Печорин, — которые стали общепонятными символами, — все они пришли в наше сознание через преувеличение, через гипертрофию и упрощение. И если искусство перестанет заниматься созданием таких фигур, а начнет создавать исключительно блестящие и очень остроумные схемы, какие сочиняет Пелевин, — или, допустим, ограничится изумительными пародиями, — то, я думаю, человечество погибнет. Впрочем, его спасет масскульт. Парикмахерши будут читать о великой любви в дамских романах. "Ромео и Джульетту" они прочесть не смогут, но увидят в кино. Увидят "Титаник" и почувствуют, что любовь сильнее смерти, сильнее социальной розни. Великие иллюзии простые люди будут брать в масскульте. Проживут без нас, а мы будем гнить, скучать и забавляться. А слависты будут нас изучать и разбирать наши приемы на части...

— Вот вы говорите: слависты. А на какие языки и успешно ли вас переводили?

— Переводили кое-что и на немецкий, и на венгерский, и на итальянский. Только ведь передать нюансы очень трудно, чтобы не сказать — невозможно. Я разговаривал с переводчиком-итальянцем, который перевел "Исповедь еврея". Он чудный парень, но все напирал на трагическое начало. И я спросил, а замечает ли он, сколько в этом романе глумления над собственным отчаяньем и сколько иронии? Он говорит: нет. Или переводчик-венгр, который перевел "Эрос и Танатос" и сейчас работает над "Исповедью еврея". Он явно любит и понимает литературу — я это ощущаю по его очень подробным и точным вопросам. Но ведь у нас всегда столько подтекстов! Как перевести на венгерский "Удар короток — еврей в воротах"? Думаю,

что в переводе три четверти оттенков теряются. Но мысли, вероятно, сохраняются.

— Да, часто в связи с одной фразой надобно сочинять целое объяснительное эссе. Становитесь собственным комментатором-критиком. "Кстати, о птичках" — случилось ли, чтобы критик открывал вам нечто принципиально новое в вас?

— Пожалуй, единственный случай — это публикация во "Всемирной биографической энциклопедии", где обо мне написано: "Пафос творчества — идолоборчество". Я этого отчетливо не создавал, а когда прочел, то понял: действительно, да, есть. Очень хорошо написал об "Исповеди еврея" Евг. Шкловский, выделил прием — все через край и все чересчур.

— Вы до странности амбивалентны: у вас на каждое "да" есть "нет". Иногда вас в этом качестве, на мой взгляд, зашкаливает и закручивает (впрочем, я известный консерватор-кларист). Вот поглядите. В "Исповеди еврея" у вас (у вашего персонажа) есть свехироничная фраза-загогулина: "Евреям плохо даются русские поэты с такими архирусскими фамилиями, как Блок". Прошу пояснить (признаюсь, что Блок — мой самый любимый русский поэт XX века).

— В "Исповеди еврея" много намеков на то, что носится в воздухе. Тогда носилась в воздухе фраза какого-то коммуниста: мол, против Коммунистической партии выступают люди, которые с трудом произносят слово "Россия".

— Понятно.

— Ирония заключается в том, что в слове "Блок" нет буквы "эр", и в том, что русская культура делается не совсем русскими людьми... Короче, ирония моя относится не к Блоку.

— А чего в вас больше — садизма или мазохизма? И что — обобщая — плодотворнее для вас как для творческой личности?

— Я бы так ответил (если вы и правы): весь мой садизм — это форма мазохизма. Когда ты что-то (кого-то) любишь и видишь в униженном положении, тебя это ранит и ты начинаешь расчесывать болячки. Свои болячки. Всегда свои.

— А считаете ли вы себя постмодернистом? Как вы для себя определяете это культурное — и, в частности, литературное — направление?

— Я долго встречал это слово в критике, еще не зная, что оно означает, и вынес из контекста: это самоназвание начитанных, но не талантливых людей, неглупых, но лишенных души. Потом, когда Е. Иваницкая меня назвала "трагическим постмодернистом" и разъяснила мне, что постмодернист это тот, кто не верит в абсолюты, — тогда я решил: пожалуйста, пусть я — постмодернист, если это не связано с утратой страсти.

— Я-то считаю, что те, кто себя постмодернистами называет сознательно, как раз и отличаются утратой страсти. Это как раз главное. Страсть, в их пространстве, это не *comme il faut* ("Шишков, прости, не знаю, как перевести!").

— Тогда я, в вашем понимании, НЕ постмодернист. Позднее мне сын, студент-социолог, разъяснил: постмодернистскими в социологии называются абсолютно все теории, отказывающиеся от тотального описания человеческого общества. Если считать, что Кафка стремился изобразить модель мира, а Толстой в "Войне и мире" стремился создать модель народа, — то я, конечно, ставлю себе более частные задачи. Модель мира или мирового абсурда я выстроить не стремлюсь — моя задача всегда более частная. И это у меня от постмодернизма, но в социологическом смысле.

Тем не менее важнейшей функцией искусства я считаю создание воображаемых миров, которые вызывают у нас сильнеешие чувства: любовь, ненависть, гнев, восторг...

— Вы часто инкрустируете свой прозаический текст цитатой, как примитивный советский постмодернист (извините). Не стыдно? Или это как бы "пародия на пародию"?

— Именно так: пародия на пародию.

— Ох. Опять — амбивалентность: и постмодернист, и не постмодернист. Экий вы... Ахматова в поздние годы, когда к ней приходил новый гость, проверяла его на свой личный тест: собака или кошка — чай или кофе — Пастернак или Мандельштам? В зависимости от предпочтения (это я прочла в мемуарах) делала о госте исчерпывающее резюме. Давайте вас проверим на тест Анны Андреевны. Хотите, я отгадаю? У вас будет: собака — чай — Пастернак. Точно?

— Вы отгадали, если под Пастернаком понимать творческий импульс, которым он был одушевлен. Только его косноязычие мне не близко. Я когда-то его пытался любить, даже начинал, но проходил год, и у меня в голове ничего не оставалось. Нет красоты. Косноязычие и захлеб я в Пастернаке так и не преодолел, но это говорит плохо — обо мне. И все же если выбирать, следуя ахматовскому тесту, доминантный образ, то и вправду будет Пастернак.

— Это значит (по Ахматовой), что вы — психически нормальная личность с доминантой оптимизма и душевного здоровья.

— По крайней мере хотел бы таким быть.

— А верите ли вы в то, что литература может... ну, спасти мир... вправить мозги... пробудить... одернуть... и прочее? Итак, зачем вы пишете и есть ли в вас моралист?

— Литература сама по себе в одиночку мир спасти не может, но без тех фантомов, которые она (литература в самом широком смысле слова — включая примитивную сплетню) создает, общество, я думаю, не прожило бы и трех лет.

Мы, люди, живущие литературой, на первый взгляд как будто исключение. Но если взять самого примитивного человека, который вроде бы живет брюхом, то, пропустив рюмку, расслабившись, и он начинает говорить о прекрасном, как он его понимает, песню запоет о бесполезном, о высоком... В той же "Исповеди еврея" я привожу всякие дурацкие анекдоты о Пушкине, о его находчивости, о его непристойных выходках, — зачем-то же людям нужно, чтобы был такой Пушкин, который помочился на Николая с дерева!

— Анекдоты анекдотами, а писали ли вы стихи (возможно, и сейчас пишете "на полях прозы")? Отслеживаете ли сами то для меня явное обстоятельство, что порой ритмизируете свою прозу на грани верлибра и что в вашей прозе много аллитераций? Это сознательно или помимо воли?

— Вообще, я слежу за тем, чтобы фраза не спотыкалась и чтобы в патетических местах она лилась легче. А неприятные ассонансы (сгустки "ч" или "ж") стараюсь убирать. Слежу, чтобы проза не звучала безобразно, — но не более того. А мою близость верлибру заметили вы первая. Спасибо.

— На здоровье. Надеюсь, что открою вам что-нибудь в вас еще. Например, подумаем: что есть для вас ирония (мой любимый Блок ее ненавидел)? И что вреднее — ирония или романтический пафос, меж которыми вы, на мой взгляд, мечетесь?

— Ирония — это насмешка над тем, что любишь. А что вреднее? Я думаю, что без пафоса литературы просто быть не может. Вреден лишь избыток пафоса. Ирония ослабляет патетический эффект, но вместе с тем в наше время она повышает доверие к автору. Хотя, возможно, когда-то явится новый великий поэт, новый Шиллер, который издаст дивные громовые звуки — и все перевернет. Но я на одном пафосе писать не решусь.

— У вас достаточно редкое сочетание того и другого, а ирония ваша диктуется не модой, а скорее служит защитой пафоса... Смежный вопрос: что вам дала поэтика сказки как литературного жанра? А частушка?

— У меня эти жанры фигурируют скорее как этнографически-речевой материал. Попалась частушка — включил частушку. А чтобы я сам из нее питался — такого не замечал. Поэтика сказки мне тоже, я думаю, ничего не дала, потому что... Для сказки

мне недостает простодушия. Меня в этом плане и Чехов сразу окоротил — надо просто жизнь писать в ее буднях. А сказка — это великий жанр. Мы (не я один) утратили к ней вкус — и к чтению ее, и к созданию, — это один из симптомов нашего душевного оскудения.

— Нет. Я иногда вижу с радостью, как сказка в современной прозе возрождается (не на конъюнктурном и не на подделочном уровне), — например, у Ирины Поволоцкой, развивающей традиции сказки через Ремизова. Не хочу давать вам никаких советов, но почему бы вам не сделать себе "прививочку" более углубленным чтением сказки, фольклора? Я прямо ощущаю, что вам в прозе не хватает этих витаминных дрожжей.

— Чем черт не шутит! И вправду я как-то закоснел — многие ростки обрезал, и культы ороговели. Но возьмем Довлатова и подумаем, в чем секрет его успеха и у интеллектуалов, и у широкой "простой" публики. Во-первых, в его мире легкомыслие не карается так жестоко, как в реальном мире. Эдакий Иванушка-дурачок. Поехал в командировку, напился — и все сходит с рук. Мы-то знаем: и с работы уволят, и цирроз печени наживешь. А в его мире легкомысленным быть дозволено. И это для тысяч читателей драгоценно. Довлатов, он-то наконец и создал современную сказку. И еще у него сказочное свойство: он никогда не заглядывает во внутренний мир своих персонажей. Он их рисует восхитительно точными и забавными черточками, но если бы он заглянул поглубже внутрь, то увидел бы, что и они тоскуют, обижаются, испытывают страх... Героями забавляться можно лишь до тех пор, пока видишь их снаружи. Но стоит тебе понять, что герой такой же человек, как ты, и тебе сразу станет грустно. Сказка — жанр без психологии. И потому я пока от сказки далек. Я всегда заглядываю во внутренний мир — и моментально делается не смешно и не забавно, а трагично и тяжело. Вот.

— Сюжет в вашей прозе не напряжен (если не сказать: ослаблен), — а не хотелось ли вам никогда написать детектив, приключенческую повесть, триллер, нечто, где интрига закручена?

— Тут сразу думаешь о Достоевском. В последней книге Волгина даже есть тема "Заговоры у Достоевского". Я думаю, у Толстого мир — это взаимодействие бессознательных стихий: жизнь течет сама собой, управлять ею нельзя, а у Достоевского жизнь — борьба сознательных волей. И борьбу стихий лучше моделирует эпос, а борьбу сознательных волей — скорее заговор. Что касается меня, у меня нет ощущения мира как сознательной борьбы, потому в моей прозе и не может быть выраженного сюжета. Я в мире не чувствую планомерного выстраивания, потому и сюжет для меня возможен лишь как фальшивая добавка.

— В "Исповеди" в рассуждении об ингушах и русском народе вы словно бы предсказали нынешнюю войну. Куда двинулись с тех пор ваши мысли относительно русско-кавказских узлов?

— Мысли мои на эту тему вытекают все из того же трагического мировоззрения. Бывают трагические конфликты, в которых каждый прав и защищает то, что обязан защищать. Правы обе стороны, и стать я не могу ни на одну из них окончательно. Хотя думаю, что чем скорее мы их отделим, тем меньше потеряем, нам будет легче на них воздействовать, когда они сделаются нормальным иностранным государством. Мне так кажется.

— В записях Анатолия Мариенгофа (как вы, кстати, относитесь к этому, на мой взгляд, странно недооцененному прозаику?) прочла недавно: "Чрезмерный пессимизм так же противен, как и чрезмерный оптимизм. Два дурака, только разного цвета — черный и розовый". Хорошо сказано, да? На ваш взгляд, какой дурак вреднее?

— "Циники" Мариенгофа — прекрасная вещь. А какой дурак вреднее... Трагическое мировоззрение не допускает ни пессимизма, ни оптимизма, оно говорит,

что человеку не дано предвидеть последствий своих поступков. Из явного зла может родиться добро и наоборот. Трагическое мироощущение не допускает ни веры, ни безверия. Нам порой кажется, что мы всё продумали, — а в эту минуту ломаешь ногу, заболеваешь раком, предаёт лучший друг... Зато в самую безнадежную минуту прибор может тебе выбросить выигрышный билет. Поэтому наше незнание о мире по идее не допускает отчаянья.

— А почему же вы о себе все время говорите как о носителе мировоззрения трагического? Разве вы такой уж трагик и пессимист? Помните, у Кушнера были такие стихи:

...Трагическое мирозерцанье
Тем плохо, что оно высокомерно.

Ваше "трагическое мирозерцанье" отнюдь не высокомерно. Скорее — всеприемлюще.

— Я думаю, что Кушнер употребил здесь неточный термин. "Трагическое" он здесь ставит в бытовом смысле: попросту — на все смотреть мрачно.

— На самом деле он имеет в виду не "трагедию", а "депрессию".

— Вот именно. А "трагическое мирозерцанье", как его понимали древние греки, состоит из двух компонентов: первый — противоречивость всех ценностей (это лучше всего сконцентрировано в "Антигоне", где каждый прав по-своему и у каждого свой долг), а второй — непредсказуемость жизни ("Царь Эдип"). Противоречивость и непредсказуемость.

А что опаснее — пессимизм или оптимизм? Отвечу так: пессимисты портят людям настроение, оптимисты ввергают их в катастрофы.

— Ага. И в частности, через сплетни, да? В той же "Исповеди еврея" вы не раз говорите о сплетне как о чем-то большем, нежели бытовая болтовня, — как об "обиталище духа народного", например. Короче, сплетня — больше, чем сплетня! Поясните поподробнее свою философию этого явления.

— Это не я говорю, а мой герой. Но в его монологе есть доля истины — он уверен, что сплетня в простом народе заменяет литературное творчество. В ней сосредоточены и самая настоящая мораль, и миф, и пародия, и гиперболола, и гротеск. Методы те же — концентрация, преувеличение, упрощение. Законы крупной романтической прозы. Сплетня стремится потрясать. Сплетня претендует на воспитующую роль: дети рядом слушают и относятся к этому сочинению всерьез, понимая, как плохо не кормить мужа, как ужасно быть неряхой и так далее...

— Интересно: в жизни вы, как мне кажется, сплетню не приемлете — в прозе поете ей гимн и многое на ней в мире своих героев строите. Как это объяснить?

— Мир образов (идеальный мир) и мир реальной яви — это на самом деле совершенно разные вещи. Как утверждала идеалистическая эстетика: мир образов почти не имеет общего с реальностью. Это преувеличение, конечно, но большая доля истины в этом есть. Вам ли не знать, что люди живут в буднях веками — заботятся о деньгах, о пропитании, об отношениях с соседями? Но песен-то об этом нет. Как было сказано давно: скряга не может петь о потерянных деньгах...

Я уже говорил: я безжалостен к образам, а к реальным людям — снисходителен. Бывает, что человек, которого я любил, люблю и буду любить, дарит мне черту, которую я отдаю "отрицательному" персонажу — в чудовищно заостренном виде. Как искатель истины, творец идеалов, диагност и человек анализирующий — я обязан быть безжалостным. Я живу в двух разных мирах. В творчестве работает другая часть моей психики.

— Поэзия ближе к исповеди, дневнику или отражению в зеркале. В "лирике самовыражения" все-таки такого разрыва между жизнью и образом нет. Проза, как ни странно, в психологии своей больше преисполнена диковинной мистики.

Вы, когда пишете другого человека (особенно женщину — как в "Романе с

простатитом"), не способны в него — в нее— перевоплотиться. А не поставить ли вам задачу — написать женский образ, о коем вы могли бы сказать: "Эмма— это я"?

— В первой моей книге "Провинциал" у меня есть персонажи (и женские тоже), далекие от меня, — но я в них стремился перевоплотиться. И в "Горбатых атлантах" тоже.

— Мне очень понравилась у вас такая фраза: "В каждом деформированном арбузе сделалось главным не общее, а неповторимое, не арбузность, а особенности деформации". Это точно. Каковы они (эти особенности деформации) у вас, если не секрет, конечно?

— Секрет. Не отвечу.

— Любите ли вы Василия Розанова?

— Ценю, но гениальности не вижу. Интересный писатель— не более того.

— А я углядела его влияние в обилии у вас афоризмов, которые прямо-таки хочется переписать в отдельную тетрадку. Вот из "Романа с простатитом": "Болезнь такое же одиночество, как и власть", "В творчестве нет соперников— они возникают лишь при дележке", "Подлинный владыка тот, кто имеет право на самодурство, а корректность, рассудительность — удел холопов", "Ты здоров, пока у тебя хватает сил симулировать душевное здоровье", "Обида — дочь доверчивости", "Никогда и нигде я столько не лгал, как в рядах борцов за правду". И так далее. Как они у вас рождаются и не противоречит ли их четкость хаосу неуправляемого бытия, который вы параллельно этим афоризмам и "мо" с ужасом отображаете?

— Хаосу противоречит любая структура романа, противоречит стиль как таковой, потому что стиль (любой) организован. Вообще, пыл творчества неизбежно должен совмещаться с дисциплиной. Это как атомная энергия: чтобы она давала свет, а не взорвала тебя к черту, нужно ее зажать в железные клещи. И потому чем хаотичнее мир, который я изображаю, тем большей я его сковываю дисциплиной — сюжетной, стилистической, афористической.

— В повести "Настоящий мужчина, или Эрос и Танатос" великое множество негативных точек-знаков: грязь... туман... дохлятина... нечистоты... дерьмо... погань... плесень... вонь... помои... "с кровью, дерьмом, соплями"... Что кроется за этой форсированной приверженностью?

— "Эрос и Танатос", как и "Роман с простатитом", вещь, построенная на контрасте высокого и низкого. В "Романе с простатитом" больше высокого, поскольку там герой — романтик. И все же на контрасте высокого и низкого держится внутренний конфликт, который испытывает Иридий Викторович: как это одна и та же вещь — любовь — может быть и поэзией, и грязью? Я показываю, насколько трудно среднему человеку, не наделенному поэтической душой, а только послушному, усмотреть поэзию в жизни. Потому я низкое и нагнетаю.

— Когда вы сосредотачиваетесь на бесконечных образах материально-телесного низа, вы похабничаете или боретесь со стыдом?

— Это опять, опять и опять все то же глумление над собственным отчаяньем. Я думаю, что романтическое представление о человеке как о некоей духовной субстанции, не зависящей ни от чего низкого, опасно. Чем более идеальное представление о человеке ты имеешь, тем больнее тебя будут ранить отступления от этого идеала. Если какой-нибудь слесарь-бульдозерист в женщине не видит богиню (ну, баба и баба), то ее телесные проявления, разумеется, и не будут так его коробить. А вот если она кажется ему мадонной ("у нее не глаза, а звезды!"), то все низовое его будет страшно шокировать. Обратная сторона идеализма. Когда идеал подлежит общим законам материи — это всегда больно, обидно...

И все это я в "Простатите" заострил сознательно.

— А внутренне боль преодолели?

— Я не думаю, что конфликт между духом и плотью, образом и предметом,

идеалом и реальностью надо преодолевать до конца. Преодолеем — исчезнут неврозы, но исчезнет и поэзия.

— Не исчезнут, не исчезнут. А что вы собираетесь писать после романа "Нам целый мир чужбина"?

— Буду писать вторую часть, продолжение, завершение сюжетных линий. А потом, если доживу, буду писать роман "Чума".

— Прямо так?

— Прямо так. Роман о наркомании. Наркомания есть закономерное завершение мастурбационных тенденций европейской культуры. Герой "Чужбины" ненавидит самоуспокаивающие иллюзии. Он называет мастурбационной культуру, где все норовит служить себе лишь самому — не отдавать, а заниматься исключительно самообслуживанием.

— Когда "я" уже не нуждается ни в каком "ты", да?

— Абсолютно верно. И когда человеку сказали: ты — центр вселенной и не ты должен служить роду, государству, науке, Богу, а все должно служить тебе, — с этой минуты человек оказался в аду. Потому что служить — и семье, и государству, и просто будням — он все равно вынужден, но раньше он это делал с пониманием необходимости, а теперь ощущает это как издевательство: "Высшее служит низшему". И источники всех положительных эмоций для него оказались закрыты, потому что все наши положительные эмоции достигаются через свершение. Ты победил — построил дом — завоевал женщину — получил премию. Заработал и получил. И вдруг тебе ничего этого не надо, всякое деяние в тягость. Остается вспрыснуть психоактивное вещество и получить кайф сразу и без хлопот. Вот эта "чума" и будет пожирать моих героев.

— Это будет трактат или сюжетная проза?

— Второе. Но с анализом. Это будет предельно жестокая вещь.

— Почитаем! В "Романе с простатитом" вы слово "отсебятина" вводите как философский (искусствоведческий) термин. Поясните.

— Мой герой считает: самое интересное в мире — то, чего в нем нет, что мы вносим от себя. Когда смотришь, как отражается в мокром асфальте разноцветный светофор, — это не слишком интересно. Зато когда сравнишь его с разбрызганной радугой — возникает переключка предметов, которой без тебя в мире нет. Метафора делает мир резко интереснее. Самое ценное — то, что вносит в реальность наблюдатель-художник. Искусство и есть отсебятина.

Но это опять-таки только мнение моего героя.

=====

Беседа с Игорем Шевелевым, "Новое время" 2005, № 28
(<http://www.god.dvoynik.ru/knugol/writers/melihov.htm>), "Александр Мелихов: "Я понял, что я писатель, когда перестала кормить математика"" (интервью)

С борцом против правдоподобия, типичных ситуаций, ясных моделей и точных формул, писателем Александром Мелиховым беседует Игорь Шевелев

— Начнем с ваших издательских дел.

— У меня только что вышел в издательстве «Вагриус» роман «Чума», до того напечатанный в двух номерах «Нового мира» — девятом и десятом за 2003 год. В питерском издательстве «Ретро» вышел роман «Нам целый мир чужбина», ранее печатавшийся в том же «Новом мире» в двух частях, как два самостоятельных произведения. Вторая часть попала в шорт-лист Букеровской премии за 2002 год.

Теперь это оказалось под одним переплетом. Это из прозы. Еще в издательстве Московского института повышения квалификации работников образования вышло довольно много моих эссе по мировой художественной культуре.

— Читая ваши книги, создается впечатление, что они во многом построены на автобиографическом материале. Понятно, что лирический герой это не автор. Но все-таки можно ли сказать, что затрагиваются какие-то пласты личной жизни?

— Конечно, я беру какие-то факты своей биографии, но я их непременно стараюсь дотянуть до символа. Факты биографии хаотичны и противоречивы. Если вздумать писать автобиографию, то следовало бы дать двадцать разных вариантов.

Расставляя по-разному акценты, получал бы совершенно другие образы. В любом реальном человеке, и во мне тоже, слишком много противоречивого и даже взаимоисключающего. Но когда ты хочешь создать характер, тип, или хочешь создать судьбу, которая служила бы метафорой многих судеб, тогда ты на чем-то делаешь акцент, что-то усиливаешь, что-то досочиняешь. Ты дотягиваешь судьбу до символа. Даже если я какие-то факты своей биографии брал неизменными, то я непременно погружал их в такой контекст, в котором они начинали выполнять другую функцию.

— То есть биография у вас одна, но ее изображение в разных книгах может меняться на противоположное?

— Скажем, мне случалось сталкиваться с какими-то неприятными явлениями. Они меня покоробили, и я их забыл. Но когда я придумываю героя-романтика, для которого проявление физического начала в любимой женщине оскорбительно и кощунственно, то я могу брать факты, которые я когда-то заметил. Но для него они превратятся в потрясение, в повод переосмыслить мировоззрение. То, чем для меня они не являются.

— Иначе говоря, берете одну из своих черт, на которую имеется и противоположная, и, гипертрофируя, даете ее своему герою?

— Совершенно верно. Я дотягиваю героя до того, чтобы он стал аллегорией. Сам я для этого слишком сложен и противоречив.

— Вы по образованию и первой профессии математик? И ученая степень есть?

— Кандидат наук. В принципе, я мог защитить докторскую диссертацию, когда советская власть пала, и антисемитизм перестал быть враждебной силой. Но еще раньше исчезло мое желание писать авторефераты, рассылать их, оформлять документы. Одно дело, когда тебе 25 лет, и другое — когда 40.

— Когда вы ощутили себя писателем, поняли, что это может быть профессией и поменять всю жизнь?

— Наверное, когда уже вышла вторая книга. Это как в семье, в которой тебя ничто не держит, но ты уходишь, только когда выгнала жена. Я понял, что я писатель, когда перестала кормить математика. Примерно на рубеже 90-х годов ученым сказали: катитесь на все четыре стороны и кормитесь самостоятельно. Настоящий ученый работал бы в любом случае, — платят ему или нет. Значит, я не ученый.

— А для писательской судьбы прошлое — математика, ученого, рационалиста — играло свою роль?

— Да. Мне очень долго казалось это большим достоинством. Я видел, что никто не умеет так точно формулировать, как я. Не может увидеть в каждой ситуации ее символическое значение и дожать его до аллегии и метафоры.

— Найти икс, неизвестное?..

— Совершенно правильно, найти неизвестное. Мне это казалось достоинством. Наверное, это и есть достоинство. Но сейчас я решил пережить творческий кризис.

— Вот это да! Типа, «а что, я не человек, что ли»?

— Ну да. Сейчас я очень скептически отношусь к литературному умению ясно формулировать, создавать типы и типические ситуации, творить ясные и отчетливые

модели. Когда-то мне казалось, что дело литературы — творить эмоционально значимые модели. Теперь я думаю, что литература должна создавать тайну. Не делать четким то, что было туманным, а, может, наоборот, делать туманным то, что было четким?

— Кризис дело темное, но я вижу, что речь идет о новом романе? Что-то брезжит?

— Брезжит. Но я боюсь, что все лучшие свои годы я убил на ложное направление — на реализм, да еще на реализм отчетливый, который моделировал типичные ситуации. Чтобы люди, прочитав мой рассказ, окончательно что-либо поняли.

— И бросили пить, курить, заниматься непотребством...

— И это хорошо, но хотя бы — поняли. Целью моей всегда была истина. Многие читатели мне говорили, что благодаря «Исповеди еврея», они поняли наконец, что такое антисемитизм, или что такое национализм, или поняли себя. И мне казалось: какой я молодец.

— А роман «Нам целый мир чужбина» это теорема на доказательство отношений между поколениями?

— Правильно. Отношений между поколениями. Мастурбационной культуры, направленной не на служение другим, а на самоуслаждение.

— Но и в математике есть иррациональные и мнимые числа. И вы хотите то же открыть в литературе?

— Меня начинают преследовать настойчивые мысли, что реализм и толстовское умение сформулировать все до конца и изобразить человека так, чтобы он был нам ясен со всеми потрохами, — этому реализму сто лет. А литература существует тысячи лет. Я был захвачен отдельным периодом литературы, и мне казалось, что больше ничего нет, что литература закончена, что дальше Чехова ничего не нужно, только фрагмент имеет смысл. Или дальше Толстого ничего не нужно, только целостная модель имеет смысл.

— А потом посмотрели на часы и увидели, что этот период прошел?

— Я понял, что по-настоящему нас волнует только тайна. Как мой герой романа «Нам целый мир чужбина», который во имя любви к истине все время уничтожал иллюзии и вдруг понял, что именно в иллюзиях и есть источник человеческой жизни. Убивая иллюзии, мы не отрезаем лишние ветви, а обрубаем корни: человек может любить лишь собственные фантомы. И до моего героя доходит, что наркомания — это результат того, что люди отказались от грез и теперь пытаются возместить их психоактивными препаратами.

— Так и вы: сначала написали роман, а потом применили его к своей писательской жизни?

— Да, сначала я написал роман, а потом до меня начало доходить, что я сам занимаюсь разрушением грез, иллюзий, вместо того, чтобы создавать новые чарующие грезы. Разрушаю, а взамен ничего не даю. Создать образ, который будет завораживать, — вот дело литературы. А я делал то, что не завораживает, а развораживает.

— Дошел ли кризис до мысли о новом романе, до писания его или, может, он уже готов и представлен в «Новый мир»?

— «Новый мир» уже говорит со мной по-простому: «Когда вы дадите нам следующую вещь?» Я говорю им: «Вы знаете, я еще размышляю». — «Тогда дайте название, чтобы мы написали на задней обложке». — «Ну, название можно — “В долине блаженных”».

— Новые рыночные времена для писателя лучше прежних?

— Конечно, когда меня ждут и готовы анонсировать вещь еще на написанную и даже еще не начатую, — это приятно. Намного приятнее, чем в прежние времена, когда ты сначала пишешь, потом слоняешься по редакциям, а тебя спрашивают: «А где рабочая тема? А почему герой размышляет и не знает ответа на такие простые

вопросы?»

— Возникает и писательское размножение. Я знаю, что ваш сын, Павел Мейлахс, тоже пишет романы и активно их издает?

— После книги «Избранник», куда вошли четыре его повести, он написал большой роман «Пророк». О том, как некая сильная личность внушает многим людям истины, вещает, ведет их, и вдруг начинает понимать, что просто пудрит им мозги. И вместе проповеди сверхчеловечности начинает проповедовать человечность.

— И как два писателя уживаются в одном лукошке?

— Ну, у нас два лукошка. Он живет отдельно, через канал. Когда я прочитал его «Пророка», мои смутные сомнения о правильности своего пути перешли в полную уверенность о его неправильности. Я подумал, что если бы я писал о таком вот пророке, то вместо символа превратил бы в реалистическую схему, в обычного человека. Вроде того, что каждый может стать пророком, убийцей, все способны на всё. Все — люди. А почему, подумал я, не взять героя и сделать его, скажем, Дон Жуаном? Неужели я и тогда дам ему профессию, прошлое, внешность. Это все равно, что писать о Прометее, который не огонь принес, а изобрел газовую плиту.

— А как Павел относится к вашему творчеству?

— Если что-то удастся, он говорит: «Ну, спасибо, утешил, такое мне удовольствие доставил». Если что-то не понравилось, говорит очень резко, зло, безжалостно. Бывает, что я несколько дней хожу огорченным и думаю, как это с его стороны нехорошо так мне это говорить. Зато, если понравится, то будет расхваливать.

— Напоследок все-таки о новом вашем романе «Долина блаженных»?

— В нем, думаю, должно быть несколько притч. Там у меня будет Дон Жуан, который не просто влюбляется в женщин. Женщины, которые его любят, они его и создают. Вплоть до того, что у него меняется внешность, менталитет. У каждой женщины есть неутоленная мечта, которую он воплощает. С одной он — интеллигентный недотепа, который несет книжки под мышкой, а они рассыпаются, у которого очки минус 17, шпана ему ставит подножку, и он шлепается в лужу. С другой у него твердая походка, трубка, татуировка, он морской волк, перед которым все расступаются.

— И он главный и единственный персонаж?

— Он главный персонаж, который однажды нарывается на сильного мужчину. В него влюбляется женщина, у которой есть муж, сильный мужик, зарабатывающий крутые бабки.

— И фамилия у него — Командоров?

— Не совсем, но, действительно, на Командорских островах он охотился на котиков и заработал много денег. И вот его жена влюбилась в нашего героя. На вечеринке в компании они беседуют по душам, потом начинают танцевать, потом целоваться. Все более страстно. И вдруг тяжелая поступь мужа. Мой герой теряет: «Извини, я пойду». — «Нет, подожди. Тебе нравится моя жена?» — «Нравится, но не в этом дело. Выпили лишнее. Старик, забудь». — «Нет, если нравится, то женись на ней. Женись, защищай. Когда у нее радикулит, ищи врачей. А ты как хотел? Вкусная, обаятельная, извольте кушать? А когда доходит до того, чтобы содержать, — в сторону? Вот вы, евреи, всегда так поступаете. Входите в чужую культуру и гордитесь, что вы там первые люди. В Германии больше всех Гёте любите, в России — о Пушкине книги пишете. Вместо того, чтобы, как нормальные люди, пахать...

— Так Дон Жуан, оказывается, тоже был еврей?

— Конечно. Брать у каждого народа самое прекрасное и понимать его лучше, чем сам хозяин.

— Я вспомнил, чем неполная еврейская энциклопедия отличается от полной. В неполной еврейской энциклопедии не все знаменитые люди — евреи. А в полной — все.

— У меня вариант для полной еврейской энциклопедии. Мой герой чувствует правоту этих слов. Мужья не могут так ценить своих жен, как ценит их он — со стороны. И женщины клюют на это. Они чувствуют, что он видит их такими, какими они сами мнятся себе в мечтах. А муж не видит. Он не видит в ней богини, тайны и очарования.

— И далеко вы продвинулись в написании?

— Я еще только обдумываю, ни строчки не написал. Обдумываю, чтобы опять не случилось правдоподобия. И вот он оправдывается перед этим здоровым, богатым мужиком, мол, ты что, у нас платонические отношения. «Платонические? У тебя со всеми платонические. Я твое досье изучил, у тебя двадцать баб и со всеми платонические отношения. Раз ты такой платонические, то давай мы тебе яйца отрежем, и ты живи себе дальше платонически». У него охрана. Они в особняке. Входят два здоровых жлоба, встают у дверей. Вкатывают стеклянную тележку с хирургическими инструментами.

Господин в белом халате, шприц, кусачки, все никелированное, блестит. Мой герой от ужаса готов выброситься в окно. Наконец тот говорит: «Понял? Прочувствовал? Уходи, и чтобы я тебе больше не видел. Надеюсь, это послужит тебе уроком».

— И что, послужило?

— После этого он утратил способность физического общения с женщинами. Когда дело доходит до физических контактов, он вспоминает этот лязг кусачек, и на него нападают такой ужас и тоска, что всякое желание тут же пропадает. И вот в этой фазе он живет довольно долго.

Почему роман называется «В долине блаженных»? Потому что судьба его сводит с интернатом для умственно отсталых. Это люди, которые не имеют фантазии. Простые, примитивные. Дальше должна быть какая-то притча, я еще не придумал. Я бы уже сел и написал, но я боюсь, что опять сделаю все приземленным, раздам всем точные формулировки. Буду разглядывать в лупу.

— Кстати, я читал ваши статьи об умственно отсталых.

— Да, я начинаю изучать эту проблему, узнаю все больше подробностей. Познакомился с директором дома для умственно отсталых, познакомился с их родителями, посидел с ними на вечере. И понимаю, что, чем больше узнаю, тем больше меня тянет на конкретику, на типы, мотивы, характеры.

— И что же делать?

— Не знаю. Я чувствую, что чем точнее, глубже и понятнее все разработаю, тем хуже. А может, поставлю крест на всех своих метаниях и через некоторое время напишу, как получится. То есть как раньше. Не знаю.

=====

Беседа с Михаилом Юдсоном, "Вести" (Израиль), 19.01.2006, "Александр Мелихов: "Только сейчас пытаюсь выбраться из этой иллюзии..." (интервью)

Александр Мелихов — известный российский писатель. Живет в Санкт-Петербурге. Его проза — поток сознания русского-еврея-интеллектуала (рефлексирующая троица в лодке, апория рыбаков) известный головоломный привоз — волк, коза и капуста). Плыть по Мелихову, по течению его книг, рекомендуется плавно, опустив весла, вглядываясь в глубину и рассматривая берега текста — где охватывающая густота, хвойная смолистость, светлый ельник смыслов. Послушаем пишущего.

— Ваш новый роман "Красный Сион", презентация которого недавно состоялась в Москве, — о чем он?

— У «Красного Сиона» имеется довольно интересная предыстория, она, пожалуй, будет даже поинтереснее самой истории, если учесть, что роман Вы можете прочесть, а предыстория известна только мне.

Я как раз заканчивал небольшую вещь «В долине блаженных» (она вышла в седьмом номере «Нового мира» за 2005 год, под именем «Вечный жид» публиковалась также в «Nota Bene»). Речь там шла о судьбе такой немногочисленной и недолговечной, но очень яркой социальной группы, как советские евреи. И тут ко мне обратился мой давний приятель владелец престижного издательства «Лимбус Пресс» Константин Тублин, — кстати, сын известного питерского писателя Валентина Тублина, который сейчас живет в Назарете. Костя предложил мне написать книгу по истории Биробиджана и даже предложил внушительный по моим скромным аппетитам аванс. Я подумал-подумал и согласился. Отложив на год задуманный роман об умственно отсталых людях.

До этого Биробиджан был для меня несколько смехотворным объектом. Еврейская автономная область, где, по слухам, нет ни одного еврея... Однако в Еврейской культурной ассоциации Петербурга ее глава Алик Френкель дал мне очень подробную книгу биробиджанского историка Давида Вайсермана, — в качестве научной монографии она была вполне хороша. Но от меня-то требовалось что-то захватывающее! Ведь серьезные люди пишут о цифрах производства, притока и оттока населения, о событиях хотя бы локально-исторического масштаба, и это очень важно. Но за сердце-то нас берут истории судеб! Истории людей, которых мы можем ощущать своими хорошими знакомыми. А лично для меня и вся история человечества есть история зарождения, борьбы и упадка коллективных грез. Ибо человек всегда живет в мире каких-то фантазий, которые и определяют отбор и интерпретацию тех реальных событий, которые его окружают.

Нет, я не отрицаю роли материальных интересов, но одни и те же интересы толкают людей на совершенно разные поступки в зависимости от того, в каком воображаемом контексте они рассматривают реальность. От голода можно сделаться и вором, и бунтовщиком, и самоубийцей в зависимости от того, в какой воображаемой картине мира ты переживаешь этот голод.

Итак, мне хотелось рассмотреть историю Биробиджана как историю грез. Я попытался разыскать какой-то фольклор, слухи, сплетни, частушки — полная пустота. Эдуард Кузнецов, спасибо ему, по моей просьбе даже давал объявления в каких-то израильских газетах — никто не откликнулся. Правда, Григорий Соломонович Померанц припомнил одну агитационную частушку на идиш: мы построим большой аэроплан, он полетит в Биробиджан... А какой-то актер-вольнодумец в узком кругу переиначивал ее как-то так: того нет, этого нет, зато на нас свалилась большая задница, которая зовется Биробиджан. Там была какая-то игра рифм, не могу воспроизвести.

Тем не менее, сказка о новом пролетарском Сионе захватила довольно многих романтиков, а они-то ведь и составляют душу всякого народа. Ибо душа народа — это и есть его грезы. Люди приезжали даже из-за границы, жили в палатках, прорубали просеки, осушали болота, кормили мошку и комаров, болели, умирали, но город рос, росли колхозы... «Обратничество», конечно, достигало половины притока, но романтики выстояли. Среди них, кстати, был и Эммануил Казакевич, сначала председатель колхоза, затем директор театра, писавший на идиш пьесы и поэмы в духе Маяковского. Он вовремя успел перебраться в Москву, а то в 37-м наверняка сел бы, если не хуже. А заграничных идеалистов истребили практически полностью.

Сталин, насколько я понимаю, действительно был политиком нового типа: другие убивали за недружественные поступки или хотя бы намерения — он убивал за несанкционированные грезы. Он добивался унификации не только дел, но и грез, причем было не так уж важно, о чем ты грезишь: все должны были грезить только о

нем или вовсе лишиться воображения. Казалось бы, зачем уничтожать каких-нибудь филателистов или кружок по изучению гвардейских мундиров 18 века? Но он понимал: всякий идеалист, бескорыстно фантазирующий о вещах даже самых внеполитических, все равно представляет потенциальную опасность. На словах будучи твердокаменным марксистом, обожествляющим самое занудное, что только есть в мире, — хозяйственную деятельность, — в душе он прекрасно понимал то, до чего так и не могут (и не пытаются) дотянуться сегодняшние либералы: главное — обеспечить народ иллюзиями, а жильем и хлебом он и сам как-нибудь обзаведется. И был прав: всю жизнь проголодавшие, прожившие друг у друга на голове, чудом уцелевшие старики до сих пор вспоминают, как при нем было хорошо. Они не лгут, они действительно обладали важнейшими для любого из них иллюзиями: иллюзией защищенности, иллюзией избранности — это и впрямь лучше, чем жить в относительном достатке и спокойствии, ощущая свою заброшенность и мизерность. А заброшенность и мизерность перед лицом беспощадной вечности в пустыне индивидуалистического рационализма ощущают даже самые сильные и одаренные люди...

Тогдашним биробиджанским романтикам Ленин и Сталин подарили сразу две воодушевляющие сказки — о национальном слиянии и о национальном самоопределении. Сказки явно отрицали друг друга, но этого в тогдашнем чаду никто не замечал. Тем более что ленинская национальная политика была задумана с исключительным хитроумием. С одной стороны, все нации должны были когда-то слиться в одну, это открыто провозглашалось главной целью: пролетарская солидарность выше национальной. С другой стороны, и Ленин, и Сталин прекрасно понимали, что всякое покушение на национальные фантомы мобилизует нацию вокруг ее элиты («буржуазии»). И чтобы этого не случилось, следовало ублажать малые нации всевозможными правами вплоть до самоопределения, чтобы, усыпив их бдительность, потихоньку-полегоньку растворить их в общей массе. Вся эта тактика была с полной откровенностью расписана в общедоступных сочинениях вождей, и, тем не менее, каждый слышал то, что его тешило. Получалось, что и ассимилироваться — это по-ленински, и противостоять ассимиляции тоже по-ленински.

И до поры до времени советская власть поддерживала дальневосточную грезу, чтобы составить конкуренцию грезе ближневосточной. Впрочем, и со стороны власти биробиджанский проект, я думаю, не был продиктован голым цинизмом, правители тоже люди, даже и они руководствуются смесью прагматических и романтических факторов, тем более что в возможности быть чистыми прагматиками людям отказано самой природой: они все видят в каком-то воображаемом контексте. Калинин, инициатор создания еврейской автономии, похоже, и впрямь считал евреев «верной и заслуженной нацией» и намеревался обеспечить ее крестьянским «базисом», без которого народ, по его мнению, был обречен на растворение.

Я-то считаю, что народ создается не территорией и не хозяйственной деятельностью, но системой коллективных иллюзий, коллективных грез, а потому прагматизированный, рациональный крестьянин способен быть хранителем народного духа, который и заключается в преданности иллюзиям, не в большей степени, чем банковский клерк. Но марксисты-то без хозяйственной деятельности... Хозяйственностью евреи занимались, разумеется, и в больших городах, но там, по мнению Калинина, их начинали занимать вопросы не только еврейства, но и всего мира. То есть для национального выживания евреев требовалось изолировать от мира.

Правда, главный идеолог землеустройства евреев-трудящихся, председатель ОЗЕТа Ларин-Лурье открыто заявлял, что ради сохранения еврейской нации не стоило бы шевельнуть и пальцем «по исторической безнадежности этого дела».

Главной задачей аграризации евреев он считал расселение из обнищавшей черты оседлости излишка населения тысяч эдак в шестьсот. Причем расселять, по его мнению, следовало, руководствуясь исключительно целесообразностью, — удобнее бы всего в Крым, на заброшенные земли, а то и в кубанские плавни. Биробиджан ему представлялся некой отрыжкой народничества — Ларин отрицал все мотивы, кроме хозяйственных и военно-стратегических.

Однако нарастающее сопротивление местного населения в национальных республиках заставило власть отступить на Дальний Восток. Тем более что там после расказачивания пустовала приграничная полоса прямо под боком у расправляющей плечи милитаристской японской грезы... Почему бы не совместить пропагандистские цели с хозяйственно-стратегическими?

В общем написал я некие очерки истории Биробиджана, упирая на историю грез. Гуще всего они, разумеется, сконцентрировались в литературе. Биробиджанским прозаикам и поэтам, хотя крупных талантов среди них отыскать и не удалось, пришлось решать уникальную задачу: воспеть с нуля декретную родину, с которой не связывалось никаких исторических ассоциаций, никаких общеизвестных трогательных образов... Причем воспевать малую родину требовалось с постоянной оглядкой на большую, чтобы не дай бог не оказаться заподозренными в сепаратизме. Чего в конце концов так и не удалось избежать. Сталин решил покончить со всеми матрешками, со всеми малыми родинами внутри большой — унификация так унификация.

Надо здесь справедливости ради отметить, что задача построения национального государства внутри интернационального была несовместима не только со сталинской конституцией, но и с любыми общелиберальными принципами. Чтобы создать национальную элиту внутри интернационального, а точнее русского государства, требовалось создавать дополнительные стимулы оставаться евреями, предоставлять приоритеты «нацкадрам», — что строжайше воспрещается любой либеральной конституцией. «Все люди равны» — а значит доминирующая культура так и будет доминировать. Так что все это с самого начала было утопией.

За которую поверившие в нее певцы Биробиджана расплатились весьма сурово. Хотя по тогдашним меркам, можно сказать, еще легко отделались: в конце сороковых сели, в середине пятидесятых вышли. Довольно много их сочинений я включил в свою публицистическую книгу, которую до выхода в свет понемногу распечатываю в разных журналах, толстых и не очень. Кстати, и в «Nota Bene» был большой фрагмент.

Тублин рукопись прочел и сказал, что для интеллектуалов это хорошо, но ему грезится нечто гораздо более трогательное и пронзительное. К счастью, я тоже к тому времени уже ощущал в биробиджанской эпопее вечную тему обманутой мечты, поруганной сказки. Сочетание наивности и героизма, цинизма и самоотверженности, трагедии и фарса в биробиджанской истории уже давно стесняло мою душу лирическим волнением, но Костя заставил это смутное чувство выкристаллизироваться в четкий сюжет. Подробности мы обсуждали вместе — это был первый случай моего сотрудничества с начальством. В итоге сложилась такая история.

Маленький мальчик Бенци и немолодой сапожник Берл в польском местечке грезят о Красном Сионе, словно святое писание, читают чудом раздобытую газету «Биробиджанская звезда» — и случается чудо: начинается война, и они попадают в вожделенное пролетарское государство. Там претерпевают всевозможные мытарства, Бенци попадает в советский детдом, Берл умирает в Средней Азии среди коз и верблюдов, но Бенци в конце концов с «детьми Тегерана» добирается до настоящего Сиона, сражается в войне за независимость, становится известным писателем...

Эта сторона фабулы навеяна биографией еще одного моего друга, увы, уже

покойного, Бенциона Томера. Я с огромной нежностью относился к нему, но почему-то не решался расспрашивать его о подробностях его советских скитаний. Поэтому все детали пришлось выдумывать самому.

И вот уже стариком Бенци все-таки добирается до Биробиджана. Разумеется, детская сказка оказывается ординарным советским Ленинохренском — и все же он натывается на следы своих кумиров, о которых когда-то читал в «Биробиджанской звезде».

На этом остановлюсь, чтобы не портить вам впечатление, — вдруг когда-нибудь прочтете. Но сразу предупреждаю: «Красный Сион», который опубликован в 12-м номере «Знамени», только первая часть романа. А именно во второй части я попытался написать реквием канувшей в небытие еврейской Атлантиде.

Кстати сказать, ее наследница, ЕАО без евреев, уже много лет держит первое место в Российской Федерации по числу убийств на душу населения, — это, уж точно, не по-еврейски. Впрочем, евреи и на пике своего могущества, перед войной, с трудом дотягивали до четвертой части населения. Причем речь и тогда шла всего лишь о десятках, но никак не о сотнях тысяч переселенцев. Задачу расселения «черты» ЕАО никак не решила.

Но греза выстроилась мощная.

— Почти каждый год Вы пишете по роману. Считаете ли Вы, что это — некий писательский оброк, необходимость — иначе резервуар, не расходуясь, иссякнет? Бывали же иные обычаи — Бабель, Добычин, Олеша...

— Мне ваш вопрос напомнил мой «Роман с простатитом»: его герой, оказавшись один за границей, вспоминает совет некоего доктора полярникам и вообще мужчинам, оставшимся без женщин: знаете, что бывает с коровой, если ее не доить, — вот и раздаивайтесь сами.

Мне раздаиваться не приходится, да я и не знаю, как это делается. У меня замыслов всегда было больше, чем свободного времени для их реализации.

— Как вообще возникает ваша проза? Для вас "писать — это пахать", или это — вдохновенная диктовка сверху?

— Не понимаю, как можно «пахать», если нет интересного замысла. И ни в какую диктовку свыше я не верю. Софья Андреевна однажды подколола Льва Николаевича: а вот Фет-де никогда не сочиняет, а ходит, ходит по комнате — и вдруг само выльется; Лев Николаевич выслушал и ответил: я скорее в Иверскую поверю. Требуется огромное самообожание, чтобы ощущать себя орудием горних сил, а я не настолько самоупоен, чтобы принимать свое фантазирование за диктовку сверху.

— Новый сладостный скандал с вручением "Букера" и отказ фонда "Открытая Россия" финансировать премию в дальнейшем — это закатная пора независимых российских литпремий? Пропал "Аполлон Григорьев", безденежен "Андрей Белый"... Зато возрождаются броненосцы Государственных. Как Вы вообще относитесь к премиальному процессу — это способ уточнить таланты или свести счеты?

— По большому счету, какое может быть состязание между пловцом, штангистом и прыгуном? А писатели отличаются друг от друга сильнее, чем лебедь, рак и щука. Но толпе необходима такая же иерархия, которую она привыкла видеть в армии, в спорте, не замечая, что каждый вид спорта имеет свою шкалу; издателям тоже необходимо продвигать своих авторов; и честолюбцам тоже нужны внешние знаки их значимости, — да и в газеты литература может попасть только в качестве повода для выдачи премии. Так что премии присуждали и будут присуждать.

Правда, как показывает опыт хотя бы самой престижной премии — Нобелевской, уже давно превратившейся в фабрику фальшивого золота, профессиональное жюри хоть ни разу и не угадало будущего классика, всегда награждая его задним числом, все-таки оно ни разу не увенчало и полное барахло. Этим премии и полезны: они не способны отделить высший сорт от третьего, но от восьмого, семнадцатого и сто

тридцать второго все-таки способны. Подсовывая нам второсортные сочинения, они все же ограждают мир от напора пятнадцатисортных.

Я же стараюсь поменьше этим интересоваться, чтобы не провоцировать в себе лакейских чувств, желания заглядывать в чужие тарелки и угождать начальству. Ведь современные литературные заправилы — такое же начальство, как советское министерство культуры, отделы обкомов, секретари Союза писателей и проч. Но я с огорчением вижу, как некоторые мои одаренные коллеги, с легкостью противостоявшие советской иерархии, искренне презиравшие все тогдашние госпремии, сегодня не могут противостоять давлению тусовочно-телевизионных шишек и приобретают черты раздраженных неудачников. Хотя у Аполлона стоят на вполне приличном месте.

С горечью должен признаться, что и мне не всегда удается избежать лакейских чувств: когда присуждают какую-нибудь премию, несколько дней приятно, когда обходят, несколько часов неприятно. Но я борюсь и справляюсь.

— Вы — заместитель главного редактора петербургского журнала "Нева". Толстые литературные журналы сегодня — это просто крепостцы соратников, обитель, телем-телемок единоверцев-удальцов — или чисто каастальские, литературные задачи журчат все же?

— Едиными нас можно считать разве что по отношению к полному хламу. А по отношению к литературе профессионального уровня мы постоянно расходимся во мнениях.

На каастальские задачи в качестве редактора я не претендую, такие задачи решаются исключительно в частном порядке отдельными сочинителями. А я вижу задачу журнала в том, чтобы служить витриной некоммерческой, но качественной литературной продукции. Заказать художественное произведение, разумеется, невозможно, зато публицистику, критику я заказываю постоянно, и обоими этими отделами почти доволен. Почитайте и убедитесь, что даже имена вполне солидные, только вас не хватает.

— Нынешняя теория "упрощения текста" победоносно шествует по российским литпросторам. Все больше книг одноклеточных, бесцветных и безвкусных. Как по-вашему, это исходит от издательств, снимающих "сметану с непахнущего", или таково время (бормочущее "нет времени!") листанья, а не прочтения?

— Время — это всего лишь метафора, все делают люди. И примитивизации способствуют как читатели, так и издатели. Но, мне кажется, и над теми, и над другими тяготеет некий фантом, который заставляет всех служить ему, втайне его ненавидя. Который всех заставляет подлаживаться под несуществующий образец. В молодости, наверно, каждому случалось попасть в компанию, где все стараются превзойти друг друга в вульгарности, — и, увы, не всегда нам удавалось устоять перед соблазном не уступить другим и в тупоумии. Кажется, нечто похожее случилось в России: каждый считает, что с этими идиотами по-другому и нельзя. Но, к счастью, есть и сообщества, и редакции, где притворяться идиотом не обязательно. Да у меня и не получилось бы.

— Как-то вы упомянули, что проза, условно говоря, чувств — сострадания, счастья, боли — из которой сложено большинство ваших книг, апеллирующих к интеллигентной массе, более вам не столь интересна, и вы хотели бы обратиться к "литературе языка", сознательно войти в поток малочитаемого эксперимента. Можно об этом поподробнее?

— Мне кажется, вы что-то не так поняли или я недостаточно ясно выразился. Я говорил о том, что мне хотелось бы создать тайну, но вычурная невнятица стандартной «экспериментальной» прозы не есть тайна. А какой-нибудь Эдгар По — разве это малочитаемый эксперимент? Но еще больше я хотел бы сотворить что-нибудь до крайности простое и столь же глубокое и трогательное, как сказки

Андерсена. Однако с этой грезой я уже расстаюсь — не хватает простодушия.

— Кого бы вы могли назвать своими творческими учителями, чьи тексты влияли (и влияют) на вашу манеру составлять слова?

— Толстой, конечно, прежде всего. Он, можно сказать, раздавил меня своей сверхчеловеческой массой. Ведь в юности меня постоянно обуревали какие-то романтические фантазии, я обожал Джека Лондона, Стивенсона, но толстовская мощь ума, наблюдательности зачаровала меня до такой степени, что мне показалось, будто литература уже закончена, что точность и глубина — высшие и окончательные достоинства... Только сейчас пытаюсь выбраться из этой иллюзии, но, похоже, мой романтический поезд давно ушел.

В итоге своими литературными учителями я вынужден признать Толстого, Достоевского, Герцена и Паустовского. Именно Паустовский открыл для меня возможность видеть поэзию в каждой будничной мелочи. А мелочи — это очень важно.

— Поделитесь, пожалуйста, своими литсимпатиями (имена, книги) "проживаемых ныне времен".

— Классиков типа Фазиля Искандера называть не буду, а в поколении поближе... Валерий Попов, Дина Рубина, Кабаков, Шаров, Малецкий, Эппель, Марина Палей, Крусанов очень талантливый парень, хотя и работает в том жанре игровой литературы, который мне чужд как выученику Толстого и Герцена. Но мастерство я ценю всюду. Потому ценю и Юзефовича. Недавно познакомился с Олегом Юрьевым — тоже блестящее мастерство, великолепная фантазия. Сразу всех и не вспомнить, наверняка уже кого-нибудь обидел — заранее прошу прощения.

Да, в публицистике очень ценю Леонида Жуховицкого. В поэзии неизменно восхищаюсь Дмитрием Быковым. Классики типа Кушнера — это уж само собой, но у него и ученики уже вышли в первый ряд — Машевский, Пурин... Из питерских поэтов неизменно трогает Елена Елагина, всегда с наслаждением читаю Колю Крыщука... Прямо трудно остановиться. Но надо.

— Вы достаточно часто бываете приглашаемы за границу как известный российский писатель — на семинары, книжные ярмарки, фестивали. Существует ли стойкий интерес к литературе на кириллице, или это просто "международные тусовки"?

— Я не очень понимаю, что означает выражение «международная тусовка»... Если имеется в виду сборище, куда люди ходят только оттого, что им больше нечем заняться, то «международные тусовки» вовсе не тусовки. И проводят их, и наиболее активно участвуют люди вполне деловые, отлично знающие, что им нужно, и умеющие этого добиваться. А интерес к кириллице... Вы же знаете мое мнение об общественном мнении: оно руководствуется фантомами, и Россия, после того как перестала быть фантомным чудовищем, сделалась фантомным ничтожеством, утратила обаяние страшной тайны. Именно по этой тайне, а не по империи и ностальгируют в большинстве своем те, кто вообще ностальгирует.

— Приходилось слышать, что латентный антисемитизм многих российских печатных изданий ныне востребован и иницируется, выволакивается на поверхность упованиями толпы и исподней волей властей. Мы-то тут, на израильских галерках, как в ложе, лорнируем, а вам ближе, видней — так ли это?

— Антисемитизм, равно как и все другие формы ненависти, всегда результат страха, реакция на угрозу. И поскольку всякая нация создается какой-то системой иллюзий, то и национальная ненависть возникает как реакция на угрозу этим иллюзиям. Индивидуалисты, прагматики не дорожат национальными фантомами, а потому никогда и не испытывают национальной ненависти. По этой же причине в сегодняшней российской власти антисемитизма не разглядеть даже в микроскоп. Антисемитизм — удел идеалистов. Невежественных, но преданных каким-то грезам.

Такие открыто называют нынешнюю власть еврейской, распространяют фотографию Путина в кипе, — я об этом писал в «Московских новостях».

— Напоследок, как издание израильское, не можем упустить вопрос: каково живется ныне в Петербурге, в России Александру Мотелевичу Мейлахсу (закроем псевдонимы — современному российскому писателю Александру Мелихову)?

— Поскольку главная жизнь человека протекает в его воображении, то писателю Мелихову живется очень приятно, а иногда даже просто упоительно. Физическому же лицу г-ну Мейлахсу живется значительно хуже — слишком часто одолевают мрачные фантазии. Но когда их удается разогнать другими грезами, тоже ничего.

=====

Игорь Шумейко, "Заметки по еврейской истории", январь 2009 года, № 2(105) (<http://berkovich-zametki.com/2009/Zametki/Nomer2/Shumejko1.php>), "На реках дальневосточных... Биробиджан в беседе А.С.Шаевича и А.М.Мелихова" ("Биробиджан— Земля обетованная")

История Еврейской автономной области на реках Бире и Биджане – интересный эпизод в эпопее «Советский Союз» и важный поворот многотысячелетнего сюжета: фактически первое еврейское государственно-территориальное образование со времен взятия Иерусалима римскими легионами Тита Флавия Веспасиана. Но Биробиджан – это еще и живой город, столица субъекта Российской Федерации. Известный писатель Александр Мотелевич Мелихов заканчивает книгу – наиболее полное исследование истории Еврейской автономной области, да и всего советско-еврейского, как теперь говорят «проекта». Публикация книги планируется в Издательстве «Текст», а ее фрагменты, уже ставшие актуальными журнальными публикациями, плюс мелиховский же роман «Красный Сион» (Лимбус-Пресс, 2005) – в центре сегодняшнего разговора. А один из собеседников – коренной биробиджанец, прекрасно все помнящий и не теряющий живую связь с городом...

Адольф Соломонович Шаевич. Главный раввин России. Родился в Хабаровске. Вскоре после рождения семья переехала в Биробиджан. В 1972 учился в иешиве «Коль Яааков» при Московской хоральной синагоге. С 1973 – в раввинской семинарии в Будапеште, которую закончил в 1980. С 1983г. раввин московской хоральной синагоги и Москвы. В 1989 на съезде всесоюзного совета еврейских Общин (ВСЕРО) избран главным раввином Советского Союза. С 1993г. главный раввин России. Член Российского еврейского конгресса (РЕК), с 1997 председатель Еврейского агентства в России (ЕАР). Награжден орденом «Дружбы народов» и орденом Почёта.

Александр Мотелевич Мелихов. По образованию математик. Автор книг «Весы для добра» (1989), «Исповедь еврея» (1994), «Горбатые атланты, или Новый Дон Кишот» (1995 – в тройке лучших книг года Петербурга), «Исповедь еврея» – Набоковская премия СП Петербурга, «Роман с простатитом» – премия Петербургского Пен-клуба.. Роман «Любовь к отеческим гробам» – «шорт-лист» премии «Букер-2002», премия «Студенческий букер».

Задавал вопросы и записывал ответы – журналист и писатель Игорь Шумейко. Автор серии исторических эссе, книг, в том числе «Вторая мировая. Перезагрузка» («Вече», 2007, два издания).

1. И.Ш. Уважаемые Адольф Соломонович и Александр Мотелевич!

Вопрос из сферы своего давнего частного любопытства. Из эпохи разрушения Иерусалима вавилонским Навуходоносором.[2][1] Тогда, как известно, знаменитый пророк Иеремиа[3][2] вел совершенно бешеную, яростную проповедь, да еще и

определенную «орграбиту» – по главному для него вопросу: что бы евреи, спасаясь, ни в коем случае не пошли в Египет – но только в Вавилонию!

Кажется странно: на фоне такой катастрофы, гибели Царства, Храма – не все ли равно Египет/Вавилон? Но пророк начинает свою борьбу (собственно, еще за многие месяцы до падения Иерусалима): только Вавилон! Хотя в Египте евреи уже были, а Вавилон грозит таким же рабством. Тоже «не сахар» – «на реках Вавилонских», о чем, кстати, свидетельствует один известный псалом (его когда-то здорово пели Бони М).

И переходя к главной теме нашей беседы: получается: «рассеянье – рассеянью – рознь!»?

Может тогда и Биробиджан – «Красный Сион» – имел какую-то ауру?

Лёва, герой «Исповеди еврея» всё твердит пушкинское «нам целый мир – чужбина!» – так может чужбинность, говоря математически все же – «неравномерно распределена»?!

И ваши родители, Адольф Соломонович, размышляя над призывом Калинина – решали задачу сродни той, 2,5 тысячелетней? А книга Александра Мелихова тогда... как вам, Адольф Соломонович?

А.С.: – ... да, очень интересна его книга. Вроде и о том, что сам хорошо и давно знаю, а все равно – захватывающее чтение. А по пророку Иеремии – должен Вас, Игорь все же поправить. Пророк – прежде всего выразитель воли Всевышнего. Да, Иеремия говорил, что Египет – трость сухая и всякий, кто обопрется на неё – поранит руку. Но главное, и вавилонский Навуходоносор и все прочие цари, для Израиля – лишь средство испытания или наказания. К тому же, к моменту проповеди Иеремии, Израиль уже присягнул на верность Вавилону, и – поклялся в этом – именем Всевышнего! Что делало переход к Египту, сопернику Вавилона – уже не просто дипломатическим вопросом...

Но что рассеянье рассеянью – рознь, это вы правы.

2. Александр Мелихов: – Большевики с первых же лет поставили перед собой задачу «нормализовать» евреев, превратить их в «нацию как нацию», то есть нацию «производительную» в их понимании – с такой же, как у всех, пропорцией портных и земледельцев, математиков и молотобойцев, музыкантов и дворников, канцеляристов и сталеваров. Был и еще курс – на ассимиляцию. Хотя нормализация, если ее понимать достаточно полно, способна стать у ассимиляции на дороге. Но факт остается фактом: стараясь от Москвы до самых до окраин в зародыше истребить всякую тень национального сопротивления, пассионарный большевизм в годы коммунистических «бури и натиска», со стахановским размахом стремился одновременно и растворить, и обособить евреев. Вплоть до сооружения нового Сиона – уже не на Ближнем, а на Дальнем Востоке, предоставления им новой социалистической родины. Пришло время поразмыслить, что из этой попытки получилось, что провалилось, сколько в этом строительстве новой Земли обетованной было утопического, сколько прагматичного, сколько романтического, сколько циничного. И какими уроками биробиджанских подвига и трагедии мы сегодня могли бы воспользоваться. Евреев издавна обвиняют в склонности устраивать свое автономное государство в государстве, *status in statu*. Любопытно взглядеться, к чему привела буквализация этой метафоры.

И.Ш. – А кто стал «социалистическим Моисеем»?

А.М. – Судя по всему, если не инициатором, то как минимум покровителем Биробиджанского проекта был председатель ВЦИК Калинин. Еще в 1926 году, до возникновения какой бы то ни было связи между еврейством и Дальним Востоком, Калинин на съезде ОЗЕТа (Общество землеустройства евреев-трудящихся) говорил об аграризации евреев не только как о хозяйственной, но и антиассимиляторской задаче: «Перед еврейским народом стоит большая задача — сохранить свою

национальность, для этого нужно превратить значительную часть еврейского населения в оседлое крестьянское земледельческое компактное население, измеряемое, по крайней мере, сотнями тысяч. Только при таких условиях еврейская масса может надеяться на дальнейшее существование своей национальности».

Сама идея, что нация не может существовать без привязанности к «почве» представляется крайне спорной. По мне – истинной «почвой» нации является некая наследуемая система коллективных фантомов, коллективных грез, которые, в частности, еврейство в течение многих веков сохранило и без всякого крестьянства. НО... в добрых намерениях «всесоюзного старосты» сомневаться трудно. Он говорил, что образование такой области – единственный способ нормального государственного развития национальностей: «У нас евреев очень много, а государственного образования у них нет. Я думаю, что лет через десять Биробиджан будет важнейшим, если не единственным хранителем еврейской социалистической национальной культуры. Биробиджан мы рассматриваем как еврейское национальное государство. Оказание этому государству помощи, особенно на первых порах, очень важно».

В тот момент еврейские романтики были мало способны задуматься о том, каким образом можно развить национальное как бы государство, внутри другого государства, конституция которого в самом что ни на есть либеральном духе запрещает предоставлять какие бы то ни было преимущества какой бы то ни было национальности.

«Оптимист», как он себя называл, Калинин прогнозировал: «Если нам удастся каждый год прибавлять в область хотя бы только тысячи по четыре еврейского населения, это будет неплохо». Однако при таких темпах задача образования крестьянского населения растянулась бы на десятилетия, если не на века, – тем не менее, евреев-идеалистов и это не испугало. Они ждали почти две тысячи лет, так что могли потерпеть и еще сотню!

«Из книги А. Мелихова – «Из книги А. Мелихова – «Биробиджан — Земля обетованная»:

– Когда один из еврейских журналистов спросил Калинина, кто конкретно является инициатором создания автономной еврейской единицы на Дальнем Востоке, Михаил Иванович честно признался: «У нас давно возник вопрос, где организовать такую еврейскую область, и я дал КомЗЕТу[4][3] задание найти такое место, где были бы необходимые политические, климатические и естественные условия. И действительно, в Биробиджане имеется все. Прежде всего большая, свободная, плодородная территория на государственной границе. Там другой национальности, кроме еврейской, в качестве претендентов нет, и в то же время евреи – это очень верная и заслужившая своим прошлым национальность. Притом, чего только нет в этой области, начиная с золота, железа и угля. Так что перспективы развития большие, но потребуются много работы, много сил, энергии и творческой инициативы. Еврейские переселенцы должны оправдать то доверие, которое им оказывается».

С природными ресурсами дела в Еврейской автономной области обстояли действительно неплохо. Специальная экспедиция, возглавляемая профессором Б.Л.Бруком, проработала на территории будущей ЕАО с 22 июня по 7 августа 1927 года, одолела расстояние в полторы тысячи километров, изучая как существующие хозяйства местного населения, казаков и корейцев, так и природный потенциал. Казаки занимались преимущественно мясным животноводством и разными промыслами, корейцы – земледелием, и все жили вроде бы неплохо. Главной ценностью территории была признана сама земля, почва, которая при серьезных мелиоративных мероприятиях предполагалась способной давать высокие урожаи зерновых культур, бобов, риса, льна, картофеля, свеклы... Однако бездорожье,

сильная заболоченность, обилие гнуса и суровые зимы даже при наличии обширных лесных богатств чрезвычайно затрудняли и будущее строительство, и снабжение топливом.

А.М. – Злые языки намекали, что экспедиция Брука, следуя госзаказу, приукрасила новую Землю обетованную, однако обращение к будущим переселенцам было составлено в откровенном тоне: край имеет богатые возможности, но в данный момент он еще дикий, не обжитый и требует людей здоровых, сильных, смелых, которые способны многое претерпеть.

И.Ш. – Этот твой Брук, прямо – новый Иисус Навин!^{[5][4]} Моисея^{[6][5]} по-моему, тоже обвиняли, те кто Иордан боялись переходить, что он приукрасил землю. Картинка была в Библии: Иисус Навин и Халев^{[7][6]} несут из разведки – плоды земли, доказательства, виноград такой гигантский... Я, кстати раньше, думал, что название Биробиджан – от каких-то еврейских корней. Там же рядом: город Смидович. А «Бира» вполне по-еврейски звучит. «Бер», или у тебя в «Красном Сионе»: «Берл». И случайно как-то узнал, то «бира» – река по-тунгусски. И знаменитая Бурей с Бурейской ГЭС – не от «бурная», а от той же «биры»... Ну а в целом – земля биробиджанская была признана...

А.М. – По всей совокупности природных даров, надо признать: Биробиджанская область – очень богатый край. Объективно, по недрам, гидроресурсам гораздо богаче территории государства Израиль... Из первых 19000 приехавших в «Биро-Биджан» евреев осело 7000 человек; в значительной степени такой масштаб «обратничества» обуславливался тем, что КомЗЕТы и ОЗЕТы на местах ради отчетности гребли, кого попало, вплоть до сотен заведомых инвалидов. Как и повсюду, биробиджанский «большой скачок» являл собой впечатляющую картину свершений и провалов, величайшего напряжения и жалкой неумелости, четкой организованности и неправдоподобной безалаберности, пропагандистской трескотни и бескорыстного энтузиазма.

В столице новой Земли обетованной, на полустанке Тихонькая, перекрещенном в город Биро-Биджан, проживало 623 человека. И вот этот-то Биробиджан, в девичестве Тихонькая, намеревался прозвучать более чарующим призывом, чем легендарный Иерусалим! И что по-настоящему удивительно, нашлись люди, ощутившие его именно так! К началу 1932 года в Биро-Биджан переселилось 469 евреев из стран Европы и Америки. И этот народ еще считают народом рационалистов и прагматиков!

Из книги А. Мелихова «Биробиджан – Земля обетованная»:

Колонистов, отправлявшихся в «Биро-Биджан», иностранные еврейские организации, по крайней мере вначале, не поддерживали. Исключением являлся лишь американский «ИКОР» («Идише Колонизация Орбайтер»), – нечто вроде американского ОЗЕТа, помогавший не только деньгами, но и людьми, создавшими успешную коммуну и впоследствии почти поголовно истребленными. Осенью 1935 года Совнарком за подписью В.М.Молотова принял постановление о порядке въезда из-за границы трудящихся-евреев на ПМЖ в ЕАО: въезд разрешался лишь тем, кто принял гражданство СССР, обладал полезной квалификацией и физическим здоровьем и вдобавок дал подписку проработать там, где велит начальство, не менее трех лет. Но даже при этих настораживающих условиях с 1934 по 1937 год из-за границы в Еврейскую автономную область прибыло свыше полутора тысяч «полезных евреев».

Калинин: «Если бы в ЕАО собралось тысяч сто евреев, можно было бы перекрестить ее в автономную республику». Но уже в ноябре 1936-го, Сталин в своей речи о проекте Конституции СССР сформулировал три необходимых условия, без которых автономная область не может сделаться республикой: во-первых, республика не должна быть окруженной со всех сторон территорией СССР, во-

вторых, национальность, давшая республике имя, должна представлять в ней более или менее компактное большинство, а в-третьих, население ее должно составлять не менее миллиона.

При оптимистическом прогнозе о прибавлении еврейского населения по 4 тысячи ежегодно, срок достижения такого порога составлял 250 лет. В итоге, после образования автономной области с 1934 по 1937 год в нее переселилось 23 тысячи человек, из которых осело приблизительно две трети. Результат, если учесть мизерность ресурсов, может быть, даже и неплохой. При всей бедности и безалаберности были достигнуты и довольно серьезные, по тогдашним меркам, экономические результаты. К 1934 году Еврейская автономная область вышла на первое место в Дальневосточном регионе по уровню коллективизации – 89.9%. Особенное доверие здесь внушает нехватка последней десятой доли процента – не 90, а именно 89.9! При этом на пятьдесят обычных колхозов приходилось шесть еврейских.

Из сегодняшнего дня невозможно разглядеть, чтобы в них что-то делалось как-то особенно по-еврейски, экзотическими были, похоже, только имена коллективных хозяйств: Биробиджан, Валдгейм, «Ройтер Октябрь», Ленинфельд... В 1934 году в колхозах ЕАО было 73 трактора, 4 комбайна и 22 автомашины, а в 1935 уже 135 тракторов, 21 комбайн и 35 автомашин.

Лошадей 2890, крупного рогатого скота 4998. Лучше всего обстояло дело с самым нечистым животным – свиньей, чье поголовье за год Съезда победителей и убийства Кирова (1934-й) более чем удвоилось – с 2532 до 5372. К 1937 году крупный рогатый скот вырос на 23%, свиньи же на 224% – это было особенно трогательно. Свиней опережали только древние добрые козы – прирост аж 554%!

А.М. – Анекдот был такой: Обмен телеграммами. Москва: «Организовывайте колхоз». Биробиджан: «Колхоз организовали. Высылайте людей». Тем не менее, к концу 1937 года в ЕАО насчитывалось целых 22 переселенческих колхоза с общим населением 6380 человек. 28 августа 1936 года еврейские переселенческие колхозы и колхозники получили государственные акты на вечное пользование землей, написанные на «государственном» еврейском языке! В постановлении ВЦИК СССР говорилось, что, наконец-то обретая государственность и землю, «колхозники-евреи успешно овладевают техникой социалистического земледелия, поднимают урожайность полей... и на деле опровергают всякую буржуазную ложь о невозможности для еврейского населения освоения труда в сельском хозяйстве».

Нехватка людей и денег не позволила начать масштабную разработку всех природных богатств: меди, графита, асбеста, мрамора, яшмы, золота. Плюс колоссальные гидроресурсы. А чем черт не шутит – нельзя ли этим заняться каким-нибудь еврейским энтузиастам и в настоящее время?

И.Ш. – Кстати-кстати! Если уж Абрамович организовал такое преобразование Чукотки! Я бы в твою цитату из Калинина буквально два добавления внес: «У нас евреев (олигархов) очень много, а государственного образования у них (достойного, процветающего) нет».

А.М. – Да... А в целом социальная структура Еврейской автономной области являла собой, можно сказать, мечту антисемита: две трети населения рабочие, четверть – крестьяне, служащих – примерно каждый десятый. В 1933 году в Биробиджанском районе действовали 6 еврейских школ на 300 учеников, 5 корейских (520 учеников), 1 украинская (51 ученик), 2 «туземных». Учителей еврейского языка (идиш) обеспечили вузы Украины и Белоруссии. С осени 1930 года начала выходить тиражом 2 тыс. экземпляров на двух языках районная, а затем областная газета «Биробиджанская звезда» («Биробиджанер Штерн»); половина тиража распространялась в районе, а половина в СССР и за границей. В 1936 году открылась музыкальная школа, в 1937 – балетная. Открылось отделение

«Дальгиза», выпускавшее книги на идише.

И.Ш. – Адольф Соломонович! Как с этой историей совмещаются Ваши впечатления?

А.С. – Знаете, когда мы стали хоть что-то соображать, к тому времени это был уже по-настоящему интернациональный город. Евреев в нем, может быть, процентов 30 населения было. Было очень много браков смешанных. Чисто советский интернациональный город. И для Дальнего Востока вообще не характерны какие-то националистические разборки. Тем более что мы были, так сказать, евреями по документам. Учились в русских школах. Практически ничего не знали о еврействе. После того, как уничтожили Михоэlsa, остатки его театра переехали в Биробиджан. Они здесь просуществовали пять-шесть лет и тихо умерли. Потому что язык идиш знали только те, которые поучились в еврейских школах, еще до революции. Ну, в каких-то семьях дети от бабушек и дедушек учились. Все остальные говорили только на русском языке. Радио еще было, там час вещали на идише. Еврейские песни передавали, новости, какие-то интервью – всё на идише, никто ничего не понимал. Да нам и не интересно было. Газета выходила. Читать ее, конечно, никто не читал, – из нас, во всяком случае. Но подписывались. То есть приходил человек и говорил: «Ты же еврей, подпишись на газету, поддержи!» – «Ну, хорошо, подпишусь...» И вот она за счет этого существовала.

В общем, типичная советская провинция. Летом футбол, зимой хоккей, лыжи. Не знаю, как сейчас, но тогда снегу было очень много, просто через край. Зима морознейшая. Гастроли артистов заезжих. Кино в единственном кинотеатре. И, по моему, три ресторана. Все развлечения... Очень мало и политикой интересовались. Далеко от центра... Я, когда в Москву попал, это 1972 год, я даже не знал, что евреи уезжают в таком массовом количестве за границу. Даже не знал, что есть синагога в Москве! Мы жили там другой жизнью. Но на концерты всегда ходили. Классическая музыка, легкая, театры – все это было у нас. Читали очень много. Все, что можно было достать. Жили мы не ахти как, но отец на книги никогда не скупился, последние деньги тратил. Если кто-то библиотеку продавал, собрания сочинений, все скупали мы.

И.Ш. – А родители Ваши... они по зову души сюда приехали?

А.С. – Отец – да. Он из Белоруссии, из маленького местечка... Он сюда приехал, а все, кто там остались, все погибли. Все братья, сестры, отец, мать, племянники, племянницы. Большая семья, где-то около 50 человек. В 1939 году мама ездила с папой туда к его родителям. Там очень хотели, чтобы они остались. Но мать с отцом как-то не решались, да еще телеграмма пришла: отца срочно ждут на работе! Вернулись на Восток. Потому и остались живы... Вообще, в Вашем, Александр, романе «Красный Сион» самые потрясающие картины – тот водораздел судеб в 1930 годы в местечках. Кому уехать, кому погибнуть...

А маму мою... Тут такая история. Её родители, мои дедушка с бабушкой, когда поженились, уехали в Англию. Из Смоленска. Это еще в самом конце позапрошлого века... Родили там девятерых детей, а после революции вернулись в Смоленск. Тут отец их бросил. Нашел себе молодую... И бабушка моя, одна с девятью детьми. Старшему – лет пятнадцать-семнадцать. Вот она и завербовалась на Восток, приехала сюда со всем семейством. Бесплатно везли... Тут папа с ней, с мамой моей, и познакомился. В 1936 году поженились. В 1937 я родился.

Тогда ведь о государстве Израиль и в самых смелых мечтах не мечталось. И вдруг появляется возможность какое-то, как бы еврейское государство построить внутри Союза. Не такое, конечно, о каком написано в Библии. И строить его приехали в основном люди уже советского воспитания, большинство были коммунистами. Но они хотели сохранить что-то национальное, ехали семьями, везли с собой дедушек, бабушек. Которые еще выросли в той традиции. Они для них и синагогу построили.

Когда она сгорела, после войны, эти старички собирались в частном доме... А родители старались нас от этого оградить. Мой отец, хотя и вырос в патриархальной семье, и знал очень многое, тем не менее, никаких таких разговоров по поводу религии не вел. Во-первых, все эти аресты, расстрелы... Отец не был большим функционером, поэтому чаша эта его миновала. И когда мы подросли и стали хоть чем-то интересоваться, он, естественно, уже понимал, что лучше бы нам держаться подальше от всех этих дел. Пионеры, комсомольцы. Как все...

Но сам он очень хорошо говорил на идише. И газету читал. С соседями, там у нас старики жили, общался. И мама говорила. Немного, но отец ее подучил. И потом, когда нужно было скрыть от нас чего-нибудь, они между собой на идиш... И еще соглашусь я с оценкой Александра Мотелевича богатств области. Колхозы наши снабжали Хабаровск, Комсомольск-на-Амуре. Конечно, оттуда приезжали летом-осенью на сельхозработы, помогали. Ну как везде... А вы ведь, Александр Мотелевич, в своей книге прослеживаете и дальнейшую историю Биробиджана?

А.М. – Да. Пунктирно упомяну следующее. В 1944 году на фоне общего горя руководство области решило отметить десятилетие со дня образования ЕАО, и в благодарственном обращении к Сталину среди стандартной патетики была использована пара специфически еврейских образов: Самсон,[8][7] пожертвовавший собой ради уничтожения врага, «львиное сердце Маккавеев»... И это через несколько лет припомнили первому секретарю обкома Александру Наумовичу Бахмутскому в качестве проявления еврейского буржуазного национализма. Всего же во время войны погибло свыше 8 тысяч жителей ЕАО, среди погибших – 884 еврея, 3218 русских и 1020 украинцев. Сохранился отчет военкома, в котором он докладывал, что от мобилизации никто не уклоняется. Новый секретарь обкома ЕАО Бахмутский, взрослевший уже при советской власти (1911 г.р.), похоже, сочетал искреннюю преданность делу Ленина-Сталина с наивностью, заставлявшей его верить, будто Сталин может допустить какое-то не фиктивное единение еврейского народа вокруг каких-то, пускай и сверхсоветских, но все ж в какой-то степени и еврейских ценностей. Вместе с председателем облисполкома Зильберштейном Бахмутский задумал повысить статус Еврейской автономной области до уровня автономной республики. В ответ на их письмо Совнарком РСФСР в январе 1946 года издал постановление, содержащее важный символический жест: направить в ЕАО 50 учителей и 20 врачей непременно еврейского происхождения. Было также решено снова издавать десятитысячным тиражом газету «Биробиджанер Штерн», за годы войны свернувшуюся до одной странички внутри русскоязычной газеты. Бахмутский благодаря той же наивности, был смелым человеком: он использовал личное знакомство с Молотовым, Кагановичем, Маленковым, а также с председателем Еврейского антифашистского комитета Михозлсом, навлекая смертельную опасность и на себя, и на него. Он осмелился не только через местную печать, но и через газету Еврейского антифашистского комитета «Эйникайт» («Единение»), читавшуюся десятками тысяч евреев в Советском Союзе и за рубежом, систематически пропагандировать ЕАО как своеобразный центр не только еврейской экономической деятельности и культуры, но и как центр еврейской государственности. Еще в 1935 году, после прихода Гитлера к власти был создан Американо-Биробиджанский комитет «Амбиджан», намеревавшийся добиться у советского правительства разрешения на устройство в Биробиджане некоего убежища для евреев Восточной и Центральной Европы, над которыми нависла – мало кто догадывался даже, насколько ужасная опасность.

И.Ш. – Но все же, по Мелихову: не почва, а коллективные грезы питают нацию. В книге он фиксирует удовлетворенно: Так с сельхоззаданием – евреи справились! И тут же стремится... к грезопитателям. А там, в горних...

А.М. –... Там в 1930 годы начинали Бузи Олевский, Арон Кушниров, Тевье Ген,

Моисей Гольдштейн. С 1931 года в Биробиджане работал Эммануил Казакевич:

Перрон Биробиджанского вокзала!

Взошла твоя счастливая звезда.

Ни водокачки, ни большого зала

Тут не было,

Но были поезда.

Сердито отдуваясь, привозили

Они народ со всех концов России.

Вот едут Тунейдовка и Шпола,

Вот Витебск, Минск, Одесса и Лунгин,

Походив даже в председателях переселенческого колхоза, Казакевич стал первым директором открывшегося в 1934 году еврейского театра имени Кагановича. Нельзя обойти прозаика Бориса Миллера и поэтессу Любовь Вассерман. Судьбы и тексты биробиджанских писателей привлекательны в качестве предметов особого исследования. Какими грезами биробиджанские творцы были очарованы сами и пытались очаровывать других? Хотя больших талантов, если не считать Казакевича, среди них открыть не удалось, их попытка создать родину из ничего остается уникальной и поучительной. Судьбы же их по-настоящему драматичны. Сталинский удар на них обрушился из-за того, что они с предельной добросовестностью исполняли свое дело – воспевали новую декретную родину.

И.Ш. – А советская власть?

А.М. – ... требовала романов и поэм в таком примерно духе: наконец-то сбылась тысячелетняя мечта еврейского народа о собственном государстве – хотя в дружной семье советских народов повсюду живет одинаково уютно. Наконец-то мы можем писать на своем родном языке – хотя он, конечно, ничем не лучше великого и могучего русского языка. Мы должны собрать все силы – хотя без поддержки великого и могучего русского народа у нас все равно ничего не получится. Наши парни сражаются, как истинные наследники Самсона, – хотя, впрочем, Илья Муромец ничем ему не уступит. Горе наших матерей, потерявших своих сынов, безмерно – хотя и не более безмерно, чем горе русских, украинских, белорусских, узбекских, татарских и всех прочих матерей...

При всей смехотворности этого канона, поэтов и писателей карали именно за отступления от него. Я не утопист, не жду от власти неземного совершенства, всякая власть обязана заботиться прежде всего о сохранении общественного целого даже и в ущерб отдельным его частям, и вполне можно понять, что в военные годы, требуя от самого сильного народа страны чудовищных жертв, власть стремилась как можно больше льстить ему и как можно меньше его раздражать. Но если так может рассуждать политик, то поэт, национальный поэт так чувствовать не может, поэзия рождается эмоциональным порывом, а не дальновидным расчетом.

Изи Харик, расстрелянный в 1937-м, хотя и на языке идиш, воспевал прежде всего индустриализацию. Но для торговцев шаг к крестьянскому труду – тоже шаг вверх:

Наши руки неловкими стали.

Что мы знали? – аршин да весы.

Разве мы об усадьбах мечтали?

Мы земли и во сне не видали,

Не слышали мы звона косы.

Любовь Вассерман:

Я вспомнила внезапно

Мрак нашей жалкой хатки.

И с ней местечко в Польше –

Как ветхое кладбище.

Я провела в нем детство

Без крова и без пищи.
Кляня и кровь погромов,
И черные руины...
Но дух мой не был сломлен –
И снова я бежала...
Теперь передо мною –
Огни Биробиджана.

И.Ш. – У тебя, Александр, относительно всей плеяды биробиджанских творцов есть и дистанция, и ирония. В «Красном Сионе» от лица вымышленного, может и собирательного биробиджанского писателя Мейлеха Терлецкого, ты подаешь реальные тексты взаправдашнего Бориса Миллера – настоящий, неразбавленный соцреализм... Притворяться не буду – читается Миллер тяжело. НО и согласиться с критиком Галиной Ребель, с её оценкой «Красного Сиона» – совершенно невозможно!

В статье «Биробиджанская сказка» она ревизует «биробиджанский багаж»:

– Что касается, второй, биробиджанской, части, то здесь трагедия сменяется жалким фарсом, причем многоярусным, включающим в себя чужие тексты – образцы еврейско-советского соцреализма, и во всем этом теряется, превращается в пассивного наблюдателя главный герой, который был заявлен как крупный писатель, – его несозданная сказка подменяется дилетантскими опытами доморощенного гения Мейлеха Терлецкого и самозабвенными и при этом саморазоблачительными рассказами-комментариями его жены.

И так она добивает биробиджанцев:

– Что концептуально означает невменяемость, убожество этих людей? Почему в это убожество как-то безвольно погружается главный герой? Что это – капитуляция перед бессмертной, вездесущей пошлостью, бессилие и смирение перед ней? Но такой трагически-экзистенциальный поворот... не стыкуется с содержанием первой части – воспоминаниями, в которые он погружен... декларируемому масштабу личности главного героя не соответствует вторая часть....

А ты, Александр, эдак вяло защищался...

А.М. – Да, я отвечал, что... Пошлость – это не ординарность или низкопробность, пошлость – это имитация изысканности... убогие сочинения героического Терлецкого... тексты реального Бориса Миллера используются не для их дискредитации, а, напротив, для их реабилитации.

И.Ш. – Нужна ли тебе «защита» – не знаю, скорее что и нет, но мне кажется: именно этот изъян, что мешает Галине Ребель понять истинный пафос биробиджанской поездки героя «Красного Сиона» – он мешает оценить и весь «биробиджанский проект» в целом!

Не даст разглядеть потрясающую картину: вдова Терлецкого («Что вам инте`хесует?») «поставила свою часоуенку», хранит память, несет службу, десятки лет – над кипой бездарных текстов!

Вот он – Штамп восприятия: если герой едет на поезде за 7000 км – то вернуться должен с – Сенсацией! Если вдова хранит 40 лет тетрадку текстов, то это... опять-таки... Иначе, вообще зачем огород (а Мелихову – свой «Биробиджан»... а Калинину – свой!) городить? И какой смысл быть верной вдовой – если ты не вдова Булгакова, Мандельштама! Зачем нужна память, бережение – если результат не дотянет до анонса в «Московском комсомольце»?! (И зачем, вообще Миллеру «браться за перо», когда он – не Артур, а какой-то там Борис?)

Что примирило бы нашего критика, да и многих любителей глянца-хэппиэнда: вдруг тексты оказались не бездарно-пошлыми, а наоборот – сенсацией! И Бенцион Шамир триумфально возвращается из Биробиджана, везя «типа новую Мастер-Мargarиту». Легко продолжить эти «литературные мечтания»:

Заморский гость Шамир, сидел в жалком биробиджанском ресторанчике... а там пела девчужка в невзрачном платьице... и что-то в ее пении показалось Бенци... он включил свой верный диктофон... А покинув ресторан, взволнованный идя к гостинице, в подземном переходе, (если в Биробиджане есть подземные переходы, если нет – то на углу) он увидел нищего гитариста... и что-то в его игре было такое ...

А в Москве, как положено: ... продюсер рыдает над кассетой, это ж гениальная джазовая певица! И где ты ее нашел, Бенци! Срочно, срочно... А в Лондоне... другой потрясенный продюсер слушает гитариста и... мне как раз вчера звонил Пол Маккартни... я просто уверен...

Золушка-то – вполне нормальная сказка. Но три с половиной миллиона киношек, снятых в этом... Голливуде, проникшие гамма-излучением в мозги нескольких поколений, вот – истинная пошлость. Которая мешает открыть, увидеть – что Биробиджан, что Кемерово, что Кострому! А кому-то и мешает жить там, тянет «к красотостям», целлулоиду, «Техниколору».

Важность одной мысли Честертона побуждает не полагаться на память, а специально открыть, процитировать, как он определяет главное достоинство «Джен Эйр»:

... сознательно ли, бессознательно, но гениально Шарлотта Бронте лишила ее и прелестей богатства, и прелести красоты... облюбовав невзрачнейшую из женщин, она открыла небеса и бездны, ведомые Данте.

Героиня Бронте невзрачна, неловка, неопытна той унижительной неопытностью, которую можно назвать уродливой невинностью (ну точно твоя Терлецкая!)... и все же ей доступна величайшая в мире радость – ожидания, пламенная радость невежества...

Эта пламенная радость невежества – чем не символ для молодых поколений дальневосточников? Только невежество здесь - НЕ неграмотность, а некая обновленность, (во многом-то знании – «многая печаль»), сверкающая что в мелиховской подборке биробиджанских поэтов, что в рассказах Адольфа Соломоновича о его поколении: футбол, хоккей, радостные выпивки. Идиш, талмуд «мрак нашей хатки и местечко в Польше» – этого (?) все далеко... До поры... Тем удивительней – это возвращение к традиции... Адольф Соломонович! Вы ведь после Хабаровского института работали...

А.С. – Механиком. Потом главным механиком Управления механизации. У нас на взятки как-то не в ходу были. Чтобы пятерку дать, десятку, такого просто не было. Все, что нужно – все через магазин. Скажем, запчасти. С которыми, естественно, всегда напряг. Берешь пару бутылок водки и едешь. К танкистам, – их после Даманского у нас очень много появилось. Танки – они же родственники нашим бульдозерам. Берешь там чего-нибудь, отдаешь бутылку. Выпиваем все равно вместе. Потом они к тебе приезжают. Естественно, с... И нужно было большую силу воли иметь, чтобы как-то выбиться из системы. Или жениться. Нормальный человек не будет же из дому тащить, у детей забирать. А у меня так получилось: вовремя не женился, загулялся немножко. Ведь как бывает? Звонят, приглашают. Как не прийти?

И.Ш. – А какой случай Вас в Москву подтолкнул?

А.С. – Сюда приехал мой друг. Он окончил хабаровский мединститут, отработал три года в области и уехал в Москву, устроился на «скорую помощь». Тогда на «скорую» врачей брали, по лимиту. И вот он мне: никаких других городов, жить стоит только в Москве! Год так уговаривал. Взял я за два года отпуск и поехал. Приехал. Хожу, ищу работу, читаю на заборах объявления. Специальность-то у меня ну просто ходовая. Звоню: «Я инженер-механик. Нужен?» – «Нужен, нужен!» Прихожу, даю паспорт. «Ты знаешь, – говорят, – чуть-чуть опоздал: до тебя пришел человек, уже взяли». Или прямо: «Мы тебя возьмем, а ты завтра подашь документы на выезд – у нас неприятности». Не говорили: «Еврей? – До свидания!», но... Единственное

место, куда меня согласны были взять на работу, это автозавод имени Ленинского комсомола. Рабочим. Но я после восьми лет инженерства отвык крутить гайки. А в Москве у меня ни родственников, ни знакомых. Жить негде. Один чемодан на Курском вокзале, другой – на Белорусском. Когда друг мой дежурит, отсыпаюсь у него на «скорой помощи». Когда не дежурит, спим вместе где-нибудь на вокзале, в аэропорту. Или в Серебряном бору, под лодкой. Случалось, какие-нибудь знакомые пустят переночевать. Раз больной один на дачу к себе повез, неделю пожил.

И вот играем однажды в преферанс на пляже. А компания – несколько евреев. Перезнакомились. И тут один, такой шустрый очень парень, мне говорит: «А знаешь, в московской синагоге ребят учат – после институтов, после школы. И дают на время учебы прописку! Иди, поучись. Зацепишься, потом женишься на москвичке». Вроде бы в шутку. А потом мои друзья, земляки, говорят: «А чего? Вариант хороший. Давай сходи, посмотри».

И пошел я в синагогу. При ней школа религиозная. Учили таким чисто синагогальным специальностям. Скажем, шойхет, то есть специалист по убою скота, птицы. Чтец торы. Кантор – молиться перед амвоном.[9][8] Диплом раввина не давали... Ректор – Лев Григорьевич Гурвич. Прекрасный человек, с очень интересной судьбой. Он и раввин Левин – в 1917 году закончили раввинскую семинарию. Получили дипломы, а тут – революция. И они поехали в Днепропетровск, в какое-то заведение техническое. Поступили, окончили, стали работать в авиации. Всю жизнь проработали в авиации, до пенсии. А когда вышли – Левина в Москву пригласили, раввином, а он, в свою очередь, пригласил Льва Григорьевича Гурвича. Ректором...

Пришел я тогда, говорю: «Хочу учиться». А это 1972 год, июль, наверное, месяц. И Лев Григорьевич – мне открытым текстом, прямо: «Скажи честно, хочешь уехать? Если "да", никаких разговоров. Потому что у нас неприятности из-за этого». Я ему также честно: «Хочу просто зацепиться в Москве». И рассказал свою историю. Он: «Ладно, пиши заявление. Но больше – никому ничего, ни слова».

Я написал заявление. Наверно, проверили меня. Тогда существовал такой совет по делам религий, они все отслеживали. Но у меня никаких отклонений в биографии. Обычный советский инженер, выпивоха. Это же не считалось большим таким минусом. Короче, приняли меня. Через месяц оформили сторожем – сюда же, по совместительству. Утром я открывал синагогу, вечером закрывал. И шел спать. Шубу раздобыл какую-то. Постелю ее на столе – и сплю. Вот такая жизнь... Денег нет, жилья нет, зато времени навалом. Что делать? Стал учиться. Потому что, с одной стороны, было очень интересно. Всё другое. Совершенно другой мир. О котором разве что у Шолом-Алейхема читал. Думал, что всё это умерло. Оказывается, живо. И типажи совершенно шоломалейхемовские, один к одному. Как будто он с них списывал всё это. С другой стороны – Москва. Все музеи обошел, до единого. По всем галереям, на все выставки, во все театры. Но всё один как-то. Неустроенность. Возраст уже не тот. Ну, думаю, надо жениться. А в те годы каждую субботу возле синагоги собиралось несколько тысяч человек. Именно возле синагоги. Внутрь – не заходя. Нечто вроде клуба. Все новости можно было узнать. Кто получил отказ, кому дали разрешение, кто получил письмо, кому позвонили. Естественно, познакомились. Знакомство – это было всё.

А поскольку я тут каждый день толкался, меня все знали. Подходят, сообщают: «Вот хорошая невеста... Вот хорошая невеста... Позвони...» Ну, хорошие, положим, и так выходят замуж. А по телефону... Да и душа как-то уже не лежала жениться ради прописки. Но не лежала и возвращаться. И никак я не представлял себя хоть в каком-то качестве в синагоге. Даже сторожем.

В это время приехал из Америки раввин. Артур Шнайер. В те годы, пускали буквально нескольких раввинов. Этот был «вхож». Он очень хорошие контакты имел с нашим послом тогдашним в Америке, Добрыниным. И он, действительно, был

очень лояльный. Не искал скандалов. Нормальный. Искренне желал помочь всей общине советской. Он и договорился – через Добрынина, через венгров – о том, чтобы послали отсюда пару человек учиться в Будапешт. Там была единственная на все соцстраны раввинская семинария.

Когда мы познакомились, он сказал, что на будущий год от нас поедут туда несколько человек. Из тех, кто лучше язык знает... Ну, я о Венгрии знал, естественно, только по футболу. Как и все, наверное, в Союзе. И тут такой шанс выпадает! Кто меня туда в качестве инженера пошлет работать? Даже на Монголию рассчитывать не приходилось... И я приналег на учебу. Немножко даже обогнал тех, кто там дольше меня учились. И когда раввин Шнайер приехал еще раз, уже зимой, я попал в число кандидатов. Теперь дело было за нашим советом по делам религий. В конце концов, отобрали двоих. Меня в том числе. В августе 1973-го выехали в Будапешт. Поселились в общежитии, стали ходить на занятия. Учился в семинарии, человек десять всего. Мы, двое, были первые зарубежные студенты. И специально для нас двоих, поскольку, естественно, венгерского мы не знали, организовали уроки на иврите. Занимались с нами отдельно. Так получилось, что через год у моего напарника, будущего ленинградского раввина Ефима Левитиса, сильно заболела мама, и он уехал. Я остался один. Ради меня одного занятия проводить... Пришлось заняться венгерским. Но немножко и повезло. Сначала я познакомился с русскими женщинами, которые вышли замуж за венгров, жили там, работали в русскоязычных издательствах. И стали они мне давать работу: переводить статейки, вычитывать корректуры. А потом у меня и стимул появился к изучению венгерского языка... В Будапеште до сих пор существует языковой клуб, Там – столы стоят, на каждом – флажок. Был и наш, советский. Тут мы и познакомились. Каталин победила на всевенгерском конкурсе среди школьников по русскому языку. И хотела, наверное, попрактиковаться. Стала учить меня венгерскому языку. А через четыре года мы с ней поженились. В 1983 году родился первый сын, в 1986-м – второй... Проучился я в Будапеште почти семь лет. В Москву возвратился в 1980-м, в апреле месяце. Раввин Фишман, очень больной был человек – добился, чтоб оставили меня его помощником. А когда Фишман умер, в 1983 году, я остался вместо него.

Стал главным раввином Москвы, а в 1989 году, когда у нас организовался Всесоюзный совет, меня избрали главным раввином Союза. В 1993 году был образован Российский конгресс еврейских общин, на нем меня избрали главным раввином...

(Пауза.)

И.Ш. – Да-а. История... Так каковы, Александр, по-твоему итоги «биробиджанского проекта»?

А.М. – Первый: создание национального государства «малого народа» внутри государства «большого народа» – дело невыполнимое.

Второй: в критических ситуациях даже нейтральная власть не станет из-за «малого народа» всерьез ссориться с «большим».

Третий: чем в более отчетливую и обособленную социальную группу выделяется «малый народ», тем более удобной мишенью он становится. Биробиджан не сделался ни огромным гетто, как опасался Илья Эренбург, ни какой-то особенной фабрикой ассимиляции, как с горечью констатировал Борис Миллер. Область как область, с 1967 года: Еврейская ордена Ленина. Правда, с 1970 года с евреем во главе. Евреев там осело все-таки погуще среднего. Биробиджан выпал и из еврейской, и из русской истории, – время от времени, правда, всплывая, когда требовалось поубедительнее заклеить международный сионизм.

И.Ш. Интересный разговор, и расклад-то каков! Три собеседника – два еврея, два дальневосточника (мы с Адольфом Соломоновичем), два математика (мы с Александром). Знаете, есть такая миниатюрка. Встречаются двое чукок (так

правильнее, чем «чукчей»). Один: Хочешь анекдот расскажу, полититисский?

Другой: Не надо. За полититисские – могут сослать!

Вроде и смешно: куда ссылать с Чукотки? А ведь это естественно: ну не может человек считать свою землю – последним местом! И я – чисто тот чукча – никак не хотел бы узнать, что мой Дальний Восток был для кого-то – несчастной землей... Тем более в той формуле о праведниках, кажется: спасший одну душу – спасает целый мир! А сколько тогда миров спасла скромная дальневосточная область! Такая вот математика...

По-моему, ценнейший момент александрова исследования – Доказательство: Биробиджан – не ссылка какая-то, с глаз подальше! Подбиралась, по двух критериям: хозяйственно лучшая из областей, населенных так, что бы гарантировать бесконфликтное будущее. Совпадало это и с общим вектором тогдашнего развития, Комсомольск-на-Амуре, «... лучшие дочери советской страны едут на Дальний Восток!» – пели тогда... И о богатствах огромных – книга Мелихова справедливо свидетельствует! А нынешнее наследие этого «проекта» – подбивает к таким уже «литературно-хозяйственным» мечтаниям... На встрече в Кремле президент подходит, ну допустим к... Вексельбергу, и буднично так («обыденность – залог нормальности!» – тот же Честертон)... говорит: «Ну ты же еврей – подпишись!» – буквально как Адольф Соломонович рассказывал о распространении газеты «Биробиджанер Штерн», – ... Поддержи! Вон Абрамович-то Чукотку поддержал!»

И важнейшая геополитическая задача, сохранения за Россией Дальнего Востока – это как выход на свежий простор из душной комнаты, где наговорено уже было много всякого, в том числе и на национальные темы...

Примечания:

1. В еврейской литературе принято написание Невухаднецар.
2. В еврейской литературе принято написание Ирмеягу.
3. Комитет землеустройства евреев-трудящихся.
4. В еврейской литературе принято написание Йегошуа бин Нун.
5. В еврейской литературе принято написание Моше.
6. В еврейской литературе принято написание Калев.
7. В еврейской литературе принято написание Шимшон.
8. В ашкеназских синагогах между бимой и арон кодеш ставят специальный пюпитр — "амуд", около которого ведет молитву хазан (кантор).

=====

Беседа с Алексеем Грякаловым, "Литературно-художественный проект Folio Verso" (<http://www.folioverso.ru/misly/1-7/4.htm>), "Философия — это греза?" (интервью)

Авторы проекта «Folio Verso» видят в издаваемом ими альманахе попытку эстетической и смысловой дифференциации литературно-художественной информации, содержащейся в сети Интернет. Считая, что эпоха постмодернизма клонится к закату, они ставят своей целью постараться заглянуть в будущее русской литературы и, прежде всего, литературы петербургской. К проекту привлечены видные деятели отечественной культуры.

А.Г. Мы беседуем о философии. О том, какая философия нужна в современной России. И начинаем с того, как писателю Александру Мелихову представляется этот сюжет.

А.М. Я уже, наверно, надоел тем немногим несчастным, кто меня читает, своим упорным тезисом, что человек существо не разумное, а фантазирующее, что он живет грезами, сказками. Отчасти личными, но больше коллективными. Вот и я жил в детстве всеми советскими сказками, играл в футбол, играл в войну, а в начале

шестидесятых меня захватила новая сказка: самое прекрасное в мире – это физика, математика. Как положено, сказка породила и реальные успехи, пошли победы на олимпиадах, - физика, впрочем, анализ реальности, шла гораздо лучше. Но однажды наш главный эксперт в Кустанае по математическим дарованиям, доцент Ким, совершенно чудный человек, как все провинциальные математики, прочел мою чемпионскую работу и объявил мне, что такой логики он еще не видел и что мне нужно идти не в физики, а в математики.

Вот так новая сказка привела меня на ленинградский матмех. И первое, что меня там потрясло: то, что у нас в Кустанае считалось доказательством, здесь в лучшем случае годилось в «наводящие соображения», в которых преподаватель сразу находил пятьдесят недоказанных мест. Дошло до того, что на коллоквиуме никто не мог доказать эквивалентность определений предела, если не ошибаюсь, по Гейне и по Коши, - преподаватель каждый раз обнаруживал незамеченные дырки. И я решил: кровь из носа, а докажу. Сидел, наверно, час, вдумывался, что означает каждое слово, постарался предвидеть все вопросы и на все заранее ответить, и наконец напросился отвечать. Преподаватель выслушал и сказал, что да, можно поставить пятерку, - только вы в таком-то месте начали лишнее доказывать, это уже и так было ясно.

И я ушел в совершенной растерянности: как же так, то все время было слишком мало доказательств, а теперь вдруг стало слишком много... Так где же нужно остановиться, что же тогда такое настоящее доказательство?.. Можно ли найти какой-то неделимый кирпичик знания, по отношению к которому уже нельзя было бы задать вопрос: а это почему? Этаким логическим атомом, самоочевидность которого была бы самоочевидна? Каковы же объективные законы мышления, которые позволяли бы приходиться к бесспорной истине? Ответа я так и не нашел.

Потом мне пришлось работать на факультете прикладной математики, и постоянно к нам приходили какие-нибудь главные теоретики какой-нибудь технической отрасли. И приносили какую-нибудь свою теорию, а их на семинаре начинали «рвать в хвост и в гриву»: и это не доказано, и то не обосновано, - а он ведь какой-нибудь доктор ихних наук, классик какой-то, где-то внедряются его методы... И я пришел, в конце концов, к выводу, что доказательство – это всего-навсего то, что принято считать доказательством в данной школе. То есть, попросту говоря, что некая авторитетная социальная группа назовет доказательством, то и есть доказательство. А найти самые первые основания всех оснований невозможно. Даже математика основана неизвестно на чем, на чем-то таком, что всеми в данной школе интуитивно принимается, незаметным образом, но как только мы спросим, на чем это основано, то сразу же обнаруживается, что ответа нет. Или мы понимаем друг друга автоматически - или не понимаем никак.

Однако до этого я дошел очень не скоро – только после того, как начал писать философскую прозу. Как обычно, началось с того, что сказка о математике, о том, что это самое прекрасное дело в мире, почему-то начала рассеиваться. Я уже защитил диссертацию, опубликовал довольно много работ, больше пятидесяти, часть их переводили на другие языки - складывалась вполне приличная карьера, но она почему-то перестала волновать. А вот литература, искусство – наоборот. Возникло чувство, что писатели, философы – Толстой, Платон - говорят о самых важных вещах. А математика при всей ее виртуозности и ослепительной красоте занимается какой-то ерундой.

А.Г. Литература и философия говорят о присутствии тайны?

А.М. В том числе. Но там есть что-то еще. Они говорят о самых важных вещах - что такое жизнь, что такое смерть, что такое любовь, что такое справедливость, в общем, они размышляют о моей собственной жизни. А математика не касается моих базовых вопросов - «как жить», «как мириться со смертью», «как примириться с

несправедливостью»... И постепенно я сам начал писать философскую прозу, разбирая те самые вечные вопросы: «Что такое красота?», «Что такое добро?», «Что такое справедливость?»...

А.Г. Саша, вот понятие «философская проза». Ведь как только мы добавляем новое определение, то объем понятия уменьшается. Кстати, я недавно обратил внимание, что одну букву пропустить – сразу получается «философская поза». Так вот, философская проза – особый жанр или особое достоинство, или особо «сконцентрированная» проза - или просто умение работать? Ну, кто-то работает «психологически», скажем так, а кто-то работает с идеями, как Достоевский работал с идеями. Ты считаешь, что философская проза должна звучать, она нужна?

А.М. В той же степени, что и философия, если не более. На мой взгляд, философская проза ставит перед собой ровно те же вопросы, что и сама философия. Только она создает героя, для которого эти вопросы становятся жизненной, индивидуальной драмой. По крайней мере, я так это понимаю.

А.Г. Ты работаешь не с понятиями, а с тем, что называют экзистенциалами? Есть классические понятия – субстанция, атом, эйдос, cogito, и неклассические понятия – это бытие к смерти, тошнота, переживание, существование.

А.М. Это те вопросы, которые ставит перед собой каждый человек, для того чтобы жить и хоть сколько-нибудь примириться с ужасами бытия.

А.Г. Чем же тогда отличается литературное письмо и философское письмо, если проблематика одна, сюжеты те же. Все-таки литература не может быть сведена к философии, тогда мы потеряем чудесную вещь. Если вместо философии литературы останется одна философская проза?

А.М. Философия дает конечный продукт размышления, а я даю индивида, который на наших глазах создает этот продукт. Мне прежде всего хотелось показать, как поиск истины пробивается сквозь все шелуху, трагедию, всю муть и муку человеческого существования.

А.Г. В том числе и повседневного существования?

А.М. Да. Я изображаю индивида, который бьется с повседневностью и на наших глазах рождает какую-то истину. Для философов важен итог, а для меня процесс, в котором он рождается. И в этом процессе невольно время от времени выходишь на философские диалоги, то есть у героя появляется оппонент, ничуть не менее умный, и говорит ему что-то совершенно противоположное. Тогда герой возражает еще более умно, а тот еще умнее, и так далее, и так далее. И мне, когда я начинал писать эти философские диалоги, сначала хотелось, чтобы они спорили, спорили, а потом, наконец, пришли к истине. Но обнаружилось, что споры эти оборвать невозможно. Они будут спорить без конца, все умнее, все умнее...

А.Г. Ставить предел невозможно, наоборот, они расшатывают предел.

А.М. Совершенно верно, расшатывают, а чтобы установить новый предел, надо монографию писать, потом еще одну, затем вторую, третью... И я понял, что если хочешь убедить кого-то, то нужно не отыскать какой-то последний аргумент – его не существует, - а убедить можно только тем, что ты создаешь, придумываешь некий образ, который поражает воображение и этим убивает желание спорить. Логическая возможность спорить остается всегда, но желание исчезает. Потому что ты слишком восхищен красотой этого образа и чувствуешь, что тебе больше ничего не требуется, ты удовлетворен.

А.Г. С этим можно жить.

А.М. Да, с этим можно жить. Поэтому я и пришел к выводу, что доказанных утверждений просто не бывает, а бывают только психологически убедительные. Так обстоит даже в математике. Только там это разглядеть очень трудно под огромным слоем рациональных цепочек. В философии это гораздо очевиднее, а в литературе совсем очевидно. Что доказательства никакого нет, а есть психологическое

убеждение посредством какого-то зачаровывающего образа.

А.Г. Так хорошо ты сказал, что мне тоже хочется сказать что-то хорошее. Это цитата: «Что же есть истина, если у каждого сообщества существуют свои убеждения и свой герой». И все же как нам быть, ведь в современном «постмодернистском пространстве» мы существуем в мире фрагментов, локальных данностей. Как Деррида написал: апокалиптический тон современной философии - каждая философия кричит о конце, философии наперебой хоронят друг друга. Но это можно спроецировать и на литературу. Так кто прав? Где истина? Она выстраивается как процесс или возникает в пространство между нами? Так Бахтин говорил: истина не внутри нас и не вне нас, она между нами..

А.М. Истина – это любая коллективная сказка, коллективная греза, которая нас настолько зачаровывает, что убивает желание с ней спорить.

А.Г. Истина иллюзорна?

А.М. Совершенно верно – это какая-то чарующая иллюзия. Коллективная греза – это и есть единственная форма существования истины.

А.Г. У позднего Фрейда есть работа «Будущее одной иллюзии». Речь идет о религии.

А.М. Правильно. Ничего другого нет. Только субъективное ощущение: «я понял», «это так».

А.Г. Но как быть с наукой? Математика, ты ее переживаешь как некоторую чудесную сказку. Математика или физика, или эмпирически ориентированные дисциплины работают с тем, что поддается количественному или качественному измерению, соизмерению, установлению констант.

А.М. Там, действительно, слой измеряемого, логически выводимого настолько велик, что возникает иллюзия, будто там ничего другого и нет. И все-таки в основе основ любая математика, любая физика, любая точная наука погружена в незамечаемый нами воображаемый контекст, систему базисных предвзятостей, большей частью неосознанных, внутри которой все эти доказательства только и действительны. Попросту говоря, любой факт допускает множественные интерпретации даже в самых точных науках в зависимости от базисного контекста.

А.Г. Да, но подлинные произведения проходят через множество интерпретаций совершенно невредимыми. Получается даже прирост значения. Гамлета изображает Сара Бернар или Высоцкий или Смоктуновский. Но все равно Гамлет остается Гамлетом. Существует то, что не растворяется в наших убеждениях, в симпатиях, в антипатиях. Существует истина как истина?

А.М. Пока мы находимся внутри общего воображаемого контекста, внутри которого находится и Высоцкий, и Сара Бернар, и мы с тобой, до тех пор у нас возникает иллюзия, что все равно остается нечто неизменное. Но, перейди в другой контекст, радикально другой контекст ...

А.Г. Китайский, например.

А.М. Хотя бы и китайский. А то и просто пойдешь в нашем же городе из БДТ в ближайшую пивную и попробуй там изложить Гамлета – это будет полная чушь, тебя поднимут на смех.

А.Г. Но Гамлет все равно будет существовать.

А.М. Да, но в другом контексте, совершенно иначе понимаемый. Пока наша общая греза, именуемая нашей с тобой культурой, существует, будет существовать и наш Гамлет. А как только она погаснет, и Гамлету не поможет уже ничто. Но и базисом науки является некая воображаемая картина мира, воображаемый контекст, который увидеть так же трудно, как собственные глаза, потому что мы посредством него и смотрим на мир. И лишь внутри него аргументы науки только и остаются убедительными. А сам воображаемый контекст точных наук - он точно так же создается внушением, как и в искусстве, его уже не обосновывают - им

зачаровывают.

А.Г. Мы его усваиваем на рефлексивном уровне?

А.М. В учебниках по физике дело излагается так, что существовала-де какая-то стройная теория, затем обнаружился новый факт, который она не могла объяснить, затем появился какой-то новый гений, он объяснил этот новый факт, и возникла новая теория, или даже, пышно выражаясь, новая парадигма. Однако на самом деле все происходит совершенно иначе. Действительно, появляется какой-то новый факт. Допустим, все уже давно знают, что свет – это волна, он обладает всеми волновыми свойствами: интерференция, дифракция, мешает только один неприятный факт – фотоэффект: свет выбивает электроны из металлов, а волна по разным причинам этого делать не может. И вот является Эйнштейн и заявляет, что свет – это частица, квант. Тогда необъясненное явление, фотоэффект, действительно становится объясненным, но зато становится непонятным все остальное, все волновые свойства. Образно говоря, новая парадигма очень часто затыкает одну дыру, но при этом уничтожает все судно. И, разумеется, ответственные люди призывают подождать: не стоит разрушать вековую конструкцию ради одного факта. Однако эта новая идея настолько восхищает, молодежь настолько очаровывается надеждой стать рядом с классиками, рядом с Герцем, Максвеллом, что она набрасывается именно на новую идею, вместо того чтобы спасти старую, и за несколько иногда десятилетий доводит ее до гениального уровня. И она уже через 30-40 лет действительно становится лучше, чем старая. Но ведь все эти годы сторонники новой парадигмы работают на мечту, которая в реальности пока еще не лучше, а хуже... Так бывает всегда: несмотря ни на какие опровергающие факты, ученые будут держаться за гипотезу, пока она их очаровывает. Как в искусстве, как в литературе мы стремимся очаровать, внушить, так же поступает и наука, и особенно философия. Философия прежде всего создает тот воображаемый контекст, внутри которого обретает смысл все остальное. Однако обосновать себя этот контекст не может. Иначе говоря, философия - это особая разновидность искусства, которое под маской рациональности занимается тем же, чем занимается обычное искусство, – внушением.

А.Г. Так рациональности тогда вообще нет, есть только ее маска?

А.М. Ты умница. Рациональности нет. Бывают маски очень толстые, как в науке, так что сквозь нее и не разглядишь зерно иррациональности, ни на чем не основанного произвольного выбора. Еще в своей первой повести «Весы для добра» я написал: спускаясь от «почему?» к «почему?», в конце концов останавливаешься на «я так хочу!», в основе всего лежит именно она, ничем не обоснованная воля. Не обоснованная, а только порожденная воображаемым контекстом.

Некоторые формы иррациональности – внушение, к примеру, - существуют цинично и открыто, как в искусстве. Мы и не говорим читателю, что это правда, - то, о чем мы пишем, - мы открыто соблазняем, очаровываем его нашими образами. Философия же это делает более завуалировано, наука совсем завуалировано, но на самом деле в основе всего прячется внушение, на самом деле в мире правит искусство, т.е. внушение, зачаровывание образом. И поэтому, какая философия бывает действенной? – только та, которая очаровывает тайной, чудом, авторитетом, красотой. Собственно, форма убеждения существует одна – внушение, очаровывание. Вот, собственно, мой итог. Отсюда и ответ, какая философия нужна России: как и во все времена, та, которая возводит нужду в добродетель, та, которая придает неизбежному иллюзорный смысл, а желательному иллюзорную красоту.

А.Г. Философ или писатель... массмедиаальный шаман способны очаровать. Тогда эти люди – эти фигуры – становятся потенциально опасными, поскольку могут очаровывать не только чудесным... очарование природой, женщиной или чудесной строкой, но могут очаровывать совершенно другим, например, эстетизацией зла?

Тогда где критерии? Как различать?

А.М. Понимаешь, что бы я тебе на это ни ответил, на твой вопрос «Как мы можем различать?»,- все равно мы будем различать посредством той грезы, которой очарованы сами. Какие бы мы сейчас слова тут ни наговорили бы,- искренним, реальным ответом будет та греза, внутри которой мы живем. Она и порождает те критерии, которыми мы все оцениваем, а наши идеалы – это не более чем ее самописание. Скажем мы: «Это отвратительно», или скажем: «Это бездоказательно», «Это шарлатанство», «Это гениально» – нашими устами всегда говорит та греза, которой мы зачарованы. Никакой другой возможности у нас нет, сколько бы мы умных слов ни наговорили. Все равно это она будет говорить из нас.

А.Г. То есть истина – это греза?

А.М. Истина – это греза. Настолько мощная, что она убивает в нас желание задавать ей вопросы.

А.Г. Она становится самодостаточной, таинственной, убедительной, иллюзия убедительности, настолько мощная, что убивает в нас скепсис.

А.М. Убийство скепсиса – вот цель грез. Когда-то в романе «Горбатые атланты» я написал, что главная цель человечества – бегство от сомнений.

А.Г. Но вот эти грезы выстраиваются в континуальное пространство или, так скажем, они возникают, разлетаются, гибнут, новые возникают? Мы найдемся в некотором хаосе или космосе? Джойс применил понятие «хаосность»?

А.М. Знаешь, что я думаю,- что они по отношению друг к другу занимают очень агрессивную позицию. Все время норовят друг друга вышибить и объявить, что все это раньше была чушь, а вот теперь мы, наконец, постигли объективную истину, нашли объективные законы мышления. Ведь цель грезы – убийство скепсиса. А пока она не убьет скепсис, от нее нет толку. Поэтому, если она будет вести себя скромно и говорить: «У всех своя правда, я несу лишь частицу истины»,- она будет ненужной. Она не будет выполнять ту функцию, ради которой и создавалась, – убить скепсис.

А.Г. Главное – утверждение?

А.М. Именно. Главное - утверждение, чтобы мы обрели покой.

А.Г. Не знаю, обрадую я тебя или огорчу, если скажу, что ты такой... «скрытый ницшеанец», а может быть и не совсем скрытый, который говорит, что главная характеристика жизни – это ее утверждение.

А.М. Совершенно верно.

А.Г. Жизнь определить нельзя. В свое время нас в университете профессор Киссель спрашивал: «А, ну-ка, друг мой, скажи, что такое жизнь?», и некоторые персонажи пытались определить, а это-то и было для них самым страшным: жизнь определить невозможно. Жизнь то, что преодолевает всякие определения. Вот это утверждение на чем держится? На идее или на убеждение того, кто убеждает? Или на том, что ему придется отвечать за свои поступки. Собственно, каков критерий этого убеждения?

А.М. Я думаю, что всякое убеждение и вообще любая по-настоящему глубокая идея могут быть обоснованы только при помощи себя самих. И обосновывают они себя тем, что убивают своих соперников,- не опровергают их, а лишают обаяния. Она прекрасна, а они нет. Вот и все, чем она зачаровывает, – красотой, которой убивает скепсис. То есть разбить ее рациональными аргументами можно так же, как и ее соперниц, но на какое-то время она зачаровывает и тем убивает желание ее разбивать. Мы стоим перед нею, разинув рот.

Зато, конечно, по отношению друг к другу грезы занимают предельно агрессивную позицию. Ибо если они не будут этого делать, то станут ненужными. Именно в монополии их ценность. Но вот каким образом они связаны, продолжают ли они друг друга? Конечно, удобнее всего новую грезу выращивать из старых, делать вид, что мы не отменяем старое, а, наоборот, мы укрепляем его еще тверже. Что, скажем,

пролетарская диктатура - это и есть настоящая свобода. А война – это безопасность. А отсутствие собственности – истинное богатство. Лучше всего не отвергать, но реинтерпретировать старое. Греза, пока она сильна, ухитряется реинтерпретировать в свою пользу все опровергающие факты и все соперничающие традиции. Так умные идеологи всегда и поступают. Изображают себя не революционерами, а продолжателями.

А.Г. Но задача философа также в том, чтобы показывать закон этой «реинтерпретации», т.е. критически показывать работу самого сознания. Или просто так, скажем, «вбивать в голову» все новые, новые и новые грезы – чудо, тайна и авторитет – и благодаря этому властвовать. Философ превращается в существо-властителя. Может властителем и писатель стать, неслучайно многие писатели держались власти.

А.М. Вообще, слово «властитель дум», которое Пушкин обронил мимоходом, самое точное. Не убедитель, не убеждающий, а властвующий.

А.Г. Тогда философия становится своего рода властью?

А.М. Несомненно. Только, другое дело, это огромная система власти. Есть короли, которые задают новую сказку. У них есть множество слуг, которые эту сказку расписывают в подробностях, имитируют ее обоснованность, выводимость из авторитетных традиций. И в этой армии могут быть и такие, кто уверен, что они занимаются истиной, наукой... Они даже не догадываются, что исполняют волю какого-то короля, который умер три века назад.

А.Г. Истоки не видны?

А.М. Да, не видны. Рядовые могут и не знать, где там сидит командующий и почему они вообще здесь оказались, в этом окопе. Они пулемет чистят, роют траншеи, занимаются снабжением, получают награды, пенсии... И им кажется, что они занимаются своим делом, которое понимают. Однако оно имеет власть над людьми только до тех пор, пока властвует тот невидимый источник энергии, та базовая сказка. А как только она умерла, сразу все профессора, доценты впали в отчаяние. Или переквалифицировались и продали шпагу свою. Хотя одиночки по-прежнему продолжают сидеть в брошенных траншеях...

А.Г. В современной Европе, в Америке... в какой-то степени и у нас меняется фигура философа. Это не создатель новейших систем. Фигура философа даже вытесняет фигуру психоаналитика, необычайно популярную во Франции. Приходя к психоаналитику нужно в чем-то признаваться, говорить о том, о которых не очень хочется говорить. А приходя к философу, тоже можно все вопросы поднимать, но в тоже время, хранить то, что человек считает необходимым хранить в самом себе. Философ становится «организатором» коммуникации... в каком-то смысле даже психотерапевтом и психокорректором. Ты ощущаешь, как писатель и как человек, и как математик, что в нашем обществе, в частности в Петербурге, в котором давно существует философский факультет в университете, один из лучших в стране – я считаю лучший, поскольку я его закончил – ты чувствуешь, что есть философы, голос которых слышен? Вот слышен голос писателя Александра Мелихова, слышен голос композитора или исполнителя, видны картины художников, видны произведения скульпторов, архитекторов. Видны следы тех, кто пишет в подъездах всякие слова, в том числе и с философским содержанием, а вот видны ли философы, слышны ли они?

А.М. Должен с горечью сказать, что присутствие философов я ощущаю через личные знакомства с тобой, с Солониным, с покойным Каганом, но чтобы они каким-то образом доходили до меня через телевидение, через газеты, то это бывает крайне редко. И думаю, это очень плохо. Они мало очаровывают. Возможно, они открытия какие-то совершают, но, повторяю, форма убедительности существует единственная – очарование. Этим они, по-моему, занимаются очень мало, по крайней мере, до

меня эти волны очарования не доходят.

А.Г. Но поскольку очаровывать хочет, прежде всего, власть, значит, власть очаровывает какими-то другими способами и формами.

А.М. Никаких других форм, кроме искусства очаровывания, не существует. Только власть лепит другой образ себя. Если для художника чарующей долго была фигура отрешенная – длинные волосы, взгляд, устремленный в небеса, то для государственного деятеля нужен образ, которому доверяют. Это, скорее всего, мужество, сдержанность, но, так или иначе, власть тоже очаровывает сказками, как и все остальные. Никаких других форм очарования не существует.

А.Г. При этом в помощи философа власть не нуждается. Очаровывает без философии.

А.М. Да. И не знаю, почему это так. Потому что либо философы не находят этих сказок, либо философы испытывают иллюзию, будто они ищут истину, а не творят сказки. Не знаю, но почему-то слияния власти, искусства и философии я не наблюдаю. Или наблюдаю, но в минимальной степени.

А.Г. Мы заговорили об истоках, об университетском образовании. Как говорят: «В молодости неважно чему учиться, важно – у кого». Я спрошу о курсе философии, который будущий писатель Александр Мелихов прослушал в университете. Это был профессор Мостепаненко?

А.М. Тогда, в то время я не был ни на одной лекции, ни на одном практическом занятии.

А.Г. А как же ты экзамен сдал?

А.М. Я пришел на экзамен, он начал меня спрашивать, а я вижу, что он какой-то умный парень, я даже поразился – ваш брат до того меня не радовал... И давай меня спрашивать о том, что такое время.

А.Г. Он занимался именно философией пространства и времени.

А.М. Я этого не знал. Он меня начал спрашивать: «Что, по-вашему, такое время?». Я ему сказал, что такой вещи – времени – нет. Есть показания часов. Часы что-то показывают, и мы называем это временем. Мы не измеряем что-то реальное, а навязываем миру то, чего нет.

Кажется, ему это понравилось, и он полез в какую-то свою табличку посещения лекций и с каким-то даже почтением спросил: «Вы что, ни разу не были?» Я ему отвечаю: «Да как-то, знаете, не собрался...» Он подивился: «Да-а-а!» – и поставил мне пятерку. Я к нему очень благодарные чувства испытал. А потом уже нормальный истматчик вкатил мне «тройбан», да еще что-то такое злобное прибавил. При том, что по математике я ни разу не получил ни одной четверки! Скольких я из-за вас повышенных стипендий лишился!.. А когда я сдавал кандидатский минимум, принимал экзамен профессор Свидерский. И Свидерский тоже поставил мне тройку и тоже пригвоздил: «Его политический облик мне ясен». Хотя я уж, казалось, вилял хвостом как мог, уверял, что гениальнее Маркса никого нет на свете, без Ленина бы не было физики, но все равно он что-то просек. Не сумел я замаскироваться. И вынес самые скверные представления о философии. Хотя Мостепаненко, повторяю, мне очень понравился, он показался мне каким-то нормальным, даже милым человеком.

А.Г. А под влиянием чего точка зрения на философию начала меняться?

А.М. Выросла другая сказка! Я начал задавать себе вопросы: «А для чего мы живем?», «Что такое добро?», «Что такое красота?» – те вопросы, без которых нельзя жить. Навел меня на них Толстой, и я начал искать ответы в книгах. Много прочитал по философии, и поражал меня всегда именно не итог, а масштаб мысли. Но самым мощным всегда оказывалась личность автора. Но прошли годы и даже десятилетия, прежде чем я понял, что личность и есть главное, что кроме очаровывания и внушения ничего не существует.

А.Г. Одна студентка-заочница сказала мне: «Знаменитый древнегреческий философ Домкрат». Что такое домкрат заочница с севера знала, а кто такой Демокрит – нет. Но я решил, что это я виноват, она так говорит, потому что я же ее не научил. Надо отвечать за ошибки и недостатки других.

А.М. Единственная форма убеждения – это внушение, чаще всего под маской рациональности. «Внушизм» или какой-нибудь «суггестизм», -главное, что эта вещь должна работать.

А.Г. Это можно назвать прагматизмом, только не в смысле пользы, «прагма» – это действие, американская философия действия. Система должна работать. Но она работает в благородном образе, делая нас лучше, или в режиме уничтожения... гильотина тоже работает, часы работают.

А.М. Можно внушить человеку самую чудовищную грезу и превратить его в чудовище, можно внушить самую благостную и превратить его в святого. Греза может превратить человека и в чудовище и в святого. Это центральная мысли моей последней книги «Красный Сион», которую, ты, надеюсь, прочтешь.

А.Г. Я прочитаю. Но потом Господь спросит: «Для чего ты внушал такую грезу, чтобы люди становились демонами и разрушителями?»

А.М. Если бы мне сказал это Господь, я бы ему возразил: «А где ты был, когда оставил нас, слабых, глупых детей, блуждать, сочинять какие-то утешительные для себя и убийственные для других сказки, убивать и терзать друг друга?.. Какой же воспитатель бросает свой детский сад без надзора?»

А.Г. А Он скажет тебе: «Я создал человека свободным, если бы у тебя не было свободы, тогда бы ты и не отвечал».

А.М. Почему ты мне позволил свободу... ребенку, который ясно, что полезет в розетку? Это безответственно с твоей стороны, скажу я ему. Ваше превосходительство, Ты оставил ребенка одного в пустой квартире, а там газ, электричество, ванна... Ясно, что ребенок не будет варить суп, а будет есть мороженое.

А.Г. Хорошо, Саша. Кто тогда положительный герой? Или просто герой? Или вообще сегодня героев нет? Я напому слова Хайдеггера: «Почему произошел конец истории? Потому что больше нет героев. Потому что сегодня нет ценностей, за которые можно было бы умереть».

А.М. Я думаю, картина обратная. Не ценность нас очаровывает – и герой идет за нее отдавать жизнь, напротив, герой очаровывает. Герой увлекается этой ценностью, и ценность становится обаятельной только потому, что ей служит обаятельный человек. Но, в общем, они создают друг друга – греза героя, а герой грезу. Только в эпохи романтические ничтожества подражают гениям, а в эпохи прагматические гении подражают ничтожествам. Мы выбрали прагматику и превратились в пигмеев.

А.Г. Форма, в которой существуют обаяние и внушение, является именно романом или вообще литературой. Героем является сама литература.

А.М. Героем является или воображаемый образ автора, или тот персонаж, которым мы сумели очаровать. Я думаю, что человека может очаровать только другой человек. Ну, образ, фантом этого человека. Идея текста очаровывать не может. Очаровывает всегда воображаемая фигура, которую мы за ним невольно реконструируем.

А.Г. Но добро и зло существуют в этом разговоре? Вот человека очаровывает другой человек, но человечество и человек – протянутые истории от праотца Адама и они уже знают, что можно, что нельзя, где опасность, где ответственность, где добро, где зло. И получается, что вот эти «следы» актуально присутствуют в нашей памяти, и мы постоянно об этом говорим, даже когда пытаемся создать некоторое внушение или обаяние, это же включено, как теперь говорят: «всю включено».

А.М. Добро и зло существуют лишь внутри определенной грезы, как правило

наследственной. А выходишь за ее пределы – и ни добра, ни зла больше не существует. Каждая греза все, что работает на ее укрепление, называет добром, а все, что работает на ее разрушение, называет злом.

А.Г. Бессмысленно пугать человека злыми последствиями, если в его системе координат таких последствий нет?

А.М. Да, если в его системе координат они добрые. Можно, убивая каких-то евреев, отправляя их в газовую камеру, быть уверенным, что творишь доброе. И себя за это уважать. Как Гиммлер говорил: «Какую нужно иметь убежденность, чтобы идти на такие чудовищные дела и оставаться порядочными людьми». Он гордился собой.

А.Г. Существуют какие-то замкнутые зоны, в которых единое человечество не существует?

А.М. Абсолютно верно. Теория относительности, собственно, и объявила, что не существует никаких экспериментов, которые позволяли бы отличить движущиеся системы координат от неподвижной. Точно так же, не существует никаких методов, которые позволяют отличить плохую грезу от хорошей. Ибо сама греза создает и форму эксперимента, и критерий оценки, и она всегда создает именно такие критерии и эксперименты, которые работают на ее подтверждение.

А.Г. Тут еще раз вернемся к истокам: «Человек есть мера всех вещей». Иногда это трактуется поверхностно. Но имеется в виду мудрец, который обладает некоторым изначальным знанием о том что есть, и о том чего нет.

А.М. Я думаю, и определение того, что такое мудрец, каждая греза создает свое собственное. Одна греза называет мудрецом того, кто не слушает никаких доводов, а бродит оборванный под дождем и снегом, другая того, кто с утра до вечера смотрит в микроскоп...

А.Г. Тогда как возможен вообще диалог и диалог культур в том числе?

А.М. Никак. Если мы находимся в разных парадигмах, или в разных грезах, то никак. Но есть единственный способ очаровать собеседника - включить его в свою грезу! Найти для него такой образ, чтобы он, изменив своей грезе с твоей, стал ощущать себя более красивым. Нужно предложить ему образ себя внутри твоей грезы, чтобы он показался себе бессмертным, красивым, сильным, – нужно его соблазнить. Это и есть главное оружие в соперничестве культур – соблазн.

А.Г. Но возможно и другое. Он окажется смертным, жестоким, ужасным, безобразным.

А.М. Он таким и сделается - с точки зрения другой грезы.

А.Г. Я не знаю, знаком ли ты с работой Жана Бодрийера, которая называется «Соблазн». И он говорит, что соблазн – это абсолютное отношение, потому что всегда соблазняют. Писал Розанов: «Сатана соблазнил Папу властью, а литературу славой». Соблазн выступает как некоторое онтологическое отношение, с помощью которого мы выстраиваем все наши отношения.

А.М. Бодрийера не читал, но думаю, что ничего, кроме соблазна, не существует. Внушение, очаровывание – все это другие имена соблазна.

А.Г. Соблазняя своими романами, ты указываешь некоторый путь? Или просто соблазн как соблазн? Ты хороший человек, поэтому и грезы хорошие, и твоя сторона хорошая, и соблазн твой хороший. А если человек нехороший? Тогда и греза его нехороша?

А.М. Да, и ничего поделаться с этим нельзя. Она не хороша только в рамках другой, соседней грезы. Все критерии оценивания и методы опровержения каждой сказкой разработаны под себя. Судно утонуло потому, что экипаж рассердил злых духов, - это так же неопровержимо, как то, что оно утонуло из-за того, что капитан неправильно проложил маршрут. Обычно возражают, что те культуры, которые руководствуются законом причинности, устраивают более комфортабельную жизнь,

но этот аргумент убеждает не логикой, а подкупом. Соблазном.

А.Г. Греза и соблазн – это же не критика. Критика, в смысле, определения возможности и предела.

А.М. Каждая греза предельно критична по отношению к другим и предельно некритична по отношению к себе.

А.Г. Мы так и можем назвать наш разговор: «Философия – это греза».

А.М. Вся ее действенность основана на том, чтобы очаровать сказкой. Это итог, к которому я пришел.

А.Г. Создать привлекательный воображаемый мир, который пересекается с реальным миром. Потому что реальности никто никогда не видел.

А.М. В том-то и дело, что хорошая греза не отвергает мир, не отворачивается от фактов, но интерпретирует их в свою пользу.

А.Г. То есть философия – это постоянное перепричинение, установление новых связей, новых отношений, новых взглядов.

А.М. Новых ценностей – это еще более важно.

А.Г. Но вот у этого желания обновить взгляд, у него есть вектор направленности или он является самодостаточным? Я сейчас вспомнил, что «русский формалист» Виктор Борисович Шкловский говорил: «Задача искусства в том, чтобы показать как камень каменным, потому что автоматизм съедает мебель, жену и страх войны». Поэтому отстраненный взгляд, это взгляд чужестранца, вот он впервые видит мир, он дает ему, как праотец Адам, имена. Вот это дерево, это огонь, это дева.

А.М. Конечно, цель искусства создать вымышленный мир. Но для его убедительности отдельные детали этого мира нужно подавать предельно достоверными.

А.Г. Эффект реальности?

А.М. Именно. Как создают панорамы в музеях? На первом плане бревно, настоящее бревно, его можно потрогать; чуть подалее картонный танк, до него уже не дотянешься, но бревно было настоящим, а потому и танк кажется настоящим. А еще дальше, вообще, полная живопись, какие-то холмы, дым, фигурки солдат... Такими обманами и занимается искусство. Во второстепенных вещах - критицизм, реализм, скепсис. Это вызывает доверие и к главным предметам, которые уже практически полностью выдуманы.

А.Г. Значит, перед нами множество миров, в которых мы существуем. Можно вопрос так поставить: есть мир подлинный, а есть мир неподлинный? . Блок говорил: «сотри случайные черты, и ты увидишь – мир прекрасен». Только такому чистому видению открывается, как ты говорил, переходя от математики к Толстому. Оно же не сразу дается, оно вырабатывается. И вот это чистое видение начинает «работать» с серьезными вещами – жизнь, смерть, ответственность, забвение, страдание. Предполагается очищение сознания, потому что вокруг нас сколько угодно миров подлинных, неподлинных, фантомных, сумасшедших. Необходима «проработка» сознания, тогда миры, которые мы создаем, так скажем, будут подлинными. Или мы находимся в таком месиве... такой первобытный бульон, в котором плавают нерасчлененное, непроясненное – множество позиций, кто прав, кто виноват. Возникают войны, всеобщее безумие. Собственно, где начинается безумие? – там, где распадаются границы между добром и злом. Да все виноваты, не я один, мне приказали. Там, где утрачивается различие, там утрачивается и ответственность.

А.М. То, что ты говоришь, это действительно так. Но в основе войн все-таки лежит не хаос, а наоборот космос, очарованность какой-то стройной грезой, внутри которой твоя страна безоговорочно права. Мы самый лучший, самый благородный народ, нас унижают, у нас отняли нашу законную территорию, засудили нашего лучшего спортсмена, безо всяких оснований арестовали наши суда... И чувство благородной правоты – ярость благородная вскипает как волна. Вот эти слова и указывают на

настоящий источник войн. Не хаос, не равнодушие, не сложение ответственности, а наоборот предельная ответственность, чувство «хватит терпеть!». Какая-то высокая греза, которая создает чувство собственной правоты, чувство собственной красоты.

А.Г. Да это не правота и не красота. Совершенно искаженные представления о себе, о других.

А.М. Это искаженные, иллюзорные представления, но других не существует. Ты вообще спроси: «Что такое красота?» Я думаю, красивых предметов просто не бывает, красивыми бывают только рассказы о предметах. Когда внутри какой-то грезы, в каком-то воображаемом контексте они приобретают значение, которого сами по себе не имеют. На облако, думаю, люди смотрели тысячи лет и никакой красоты не видели, пока не начали угадывать в облаке намеки на собственную жизнь – это чистота, это легкость, мы связаны, а оно свободно... Когда мы начинаем видеть в предмете символ, метафору собственных тайных мечтаний - только тогда он и становится красивым, не раньше и не позже. Красивых предметов самих по себе не существует.

А вообще как мы начинаем видеть реальность? Как мы начинаем предметы различать? Из хаоса, из огромного скопления каких-то мух, комаров, пыли мы все-таки выделяем что-то самое важное. Рядом с нами происходят миллионы событий, а мы замечаем лишь десятки. И только уже среди этих десятков, бессознательно отобрав их из миллиардов им подобных, мы работаем – классифицируем, размышляем...

А.Г. Мы смотрим только на то, что можем увидеть.

А.М. То, что мы уже искали. Помнишь, в журнале «Наука и жизнь» любили печатать загадочные картинки, когда мы были школьниками? Смотришь – набор хаотических пятен, бессмыслица полная, но требуется найти там надпись. Ты эту картинку вертишь, крутишь - ничего нет. Но потом вдруг видишь, что желтенькие пятнышки складываются в букву «с». Тогда к букве «с» начинаешь еще что-то пристраивать, и вторую букву «с» находишь, и так лепишь, лепишь, лепишь, и наконец выступает надпись «Слава КПСС». И после того, как ты ее увидел, эту надпись, ты уже больше не можешь ее не видеть, только взглянешь - и она сама бьет в глаза. Так я и понял, что мы видим то, что ищем, о чем заранее знаем. Ведь если бы мы не умели читать, не знали букв, то мы бы никогда эту надпись и не выделили из хаоса. Только предвзятое представление о мире, эта греза, в которой мы пребываем, заставляет нас сортировать, выискивать, группировать...

А.Г. Мы хотим выйти за пределы этой грезы. Создавать некоторую самость, автономность. Мы живем – внутри грезы «нельзя», вне грезы тоже «нельзя» – мы живем на какой-то границе?

А.М. Мы внутри грезы живем полностью. И пока она над нами тяготеет, до тех пор мы счастливы, уверены в себе, свысока поглядываем на других, убежденные, что мы умные, а они дураки. Мне очень помогло понять человеческую природу общение с душевнобольными, с умственно отсталыми. Нормальные люди, видя, что параноик не может отнестись критически к своему бреду, что умственно отсталый не может понять, почему дважды два будет четыре, обычно так и думают: они сумасшедшие, а я нормальный, они глупые, а я умный... А я наоборот вижу, что мы такие же, как они, только мы живем внутри коллективного бреда, а достигшими вершины ума кажемся себе только потому, что по случайности еще не нашли никого умнее себя. А может, и нашли, да только этого не поняли, как и умственно отсталые не понимают нашего интеллектуального превосходства.

Так я и пришел к ответу на простенький вопрос «Что есть истина?»- истина неотделима от механизма ее формирования. Что создаст этот механизм – то и есть истина. Данной минуты и данного механизма. Нет объективных законов мышления – есть физиология деятельности мозга, настроенного доминирующей культурой,

системой доминирующих иллюзий данной социальной группы. И все, что она называет законами мышления, есть не более чем ее идеализированное самописание. Мозг не может сформулировать некие окончательно правильные законы мышления, как диктатор не может издать закон, который сам не мог бы нарушить. Ибо воля диктатора и есть закон, а решение мозга, каким бы он ни был, есть истина. И в итоге истина есть функция базисной грезы.

А.Г. Греза кончается, потому что появляются люди, носители новой грезы.

А.М. Как правило греза погибает от столкновения с другой грезой. Факты ей не страшны, она всегда сумеет интерпретировать их в свою пользу. Носители побежденных грез не переубеждаются, а либо истребляются физически, хотя бы временем, либо перевербовываются.

А.Г. Но греза она создается... скажем так, какими-то субъектами, тобой, мной.

А.М. Как правило, она создается коллективно, причем не одним поколением. Я не помню ни одного случая, когда кто-то бы создал грезу в одиночку, - как правило, он подгоняет ее под уже существующую. Скажем, марксизм - греза под маской науки. Но и он лишь оседлал уже существовавшую мечту о справедливости...

А.Г. Люди равны от природы, Бог всех любит.

А.М. Она была возведена на готовом фундаменте. Я не исключаю даже, что новые грезы служат одним и тем же нашим нуждам, только разными способами. И, возможно, наша самая базовая потребность – чувствовать себя красивыми, бессмертными, значительными.

А.Г. То есть как бы грезы ни изменялись, они ходят вокруг одного того же стержня. Работают они над идеальным представлением о себе?

А.М. Думаю, что они работают именно на это.

А.Г. Саша, я не знаю, как действует наша «техника запоминания», давай сворачивать этот интересный разговор. И ты обрати внимание, что когда появился эффект отстранения в виде диктофона, я замечаю, что ты стал по-другому говорить.

А.М. Правильно, давно уже замечено, что если взять известный предмет и поместить в рамку, то он сразу делается значительным, из предмета превратится в намек..

А.Г. В рамку, конечно, семиозис. Ты выступал в прошлом году на Днях петербургской философии. И от выступления остались очень хорошие впечатления, философы спрашивали «Кто такой?». Вот что бы ты хотел пожелать философам, представив, что выходишь на сцену, где заседает Петербургское философское общество, только с одной целью – только высказать пожелание.

А.М. Готов. Очаровываться самим и очаровывать других.

А.Г. Согласен.

=====

Елена Елагина, Еженедельник "Дело" (<http://www.idelo.ru/312/23.html>), 9.02.2004, "Хранитель фантомов" (интервью)

Александр Мелихов, математик по первой профессии, создал в современном мире весы, позволяющие измерить рожденные нашей душой фантомы: красоту, добро, нравственную истину. Писатель ведет поиски смысла жизни и в первой своей повести "Весы для добра", и в нашумевшей "Исповеди еврея", удостоенной премии Союза писателей Санкт-Петербурга, и в "Романе с простатитом", получившем премию ПЕН-клуба.

Скандал во Франкфурте

- Судя по газетам, на осенней Франкфуртской книжной ярмарке-2003 в российском

павильоне произошел скандал: публичная пощечина главному ахматовскому сироте Анатолию Найману. Комментировать будем?

- Меня это задело самым ближайшим образом: в газете "Известия" было опубликовано, будто именно я нанес эту пощечину, хотя я как раз в этот момент вышел за дверь с кем-то пообщаться. Прежде всего было неудобно перед Найманом. И еще меня ужаснуло, что сейчас придется писать опровержение, куда-то посылать... Но "Известия" любезно все сделали за меня.

- Да, ошибочка вышла: перепутали Михаила Мейлаха, литератора, живущего в Германии, прототипа одного из мемуарных романов Наймана, с Александром Мелиховым. Впрочем, полагаю, какой-нибудь литературный шоумен типа Сорокина был бы счастлив такому повороту - это же прибавляет имени скандальности, популярности.

- Я совершенно не гонюсь за таким имиджем. Когда мы рассуждали во Франкфурте на тему "Писатель и рынок" и Валерий Попов вытащил меня из публики, сказав: "А вот Мелихов считает, что ничего для рынка делать не следует: нужно делать только то, что считаешь нужным", я совершенно искренне продолжил, что да, действительно, и в девятнадцатом, и в восемнадцатом веках, когда не боялись пафоса, писатель, не стесняясь, заявлял, что он старается творить бессмертные образы, что он всерьез думает о бессмертии. Разумеется, абсолютного писательского бессмертия не бывает, но есть определенная длительная воспроизводимость: кого-то читают сто лет, кого-то три года, кого-то три минуты. Мне совершенно искренне хочется, чтобы меня читали - ну, хотя бы тысяча человек - через сто лет, а вот так вскрикнуть, вызвать к себе сиюминутный интерес и быть тут же забытым, смытым новой волной скандалов - меня эта участь просто ужасает. Хотя, может быть, мне не суждено и самого короткого "бессмертия"...

Тайна аномалий

- Что-нибудь в детстве предвещало грядущее писательство? Семейные обстоятельства? Наследственность?

- Пожалуй, нет. Родители у меня были обыкновенными учителями в Северном Казахстане. Там, кстати, все из ссыльных. Отец - еврейский мальчик с Украины - через рабфак пришел к научной работе, но в 36-м был посажен, отсидел в Воркуте, потом был выслан в Казахстан, там встретился с моей мамой - она из волны ссыльных девятнадцатого века. Я в Казахстане и родился. Отец преподавал историю, английский, географию, мама - физику. Но к физике приобщила меня не она. Человек, по-моему, способен любить лишь собственные фантомы, и наука меня привлекла только тогда, когда сделалась моим личным фантомом, - физика в те годы была всенародной сказкой.

- Насколько я знаю, Вы закончили Ленинградский университет, а ведь из Казахстана было две дороги: Москва и Ленинград. Почему выбрали Ленинград?

- Мне очень хорошо давались физика и математика, я дважды был призерами Всесибирской олимпиады, так что мог бы мечтать и о Москве, но, как всегда, увлекся мифом. С детства знал, что в Москве живут самоуверенные, высокомерные люди, а в Ленинграде, напротив, очень вежливые и культурные.

- Откуда такие знания взялись?

- Может быть, потому что недалеко от нас был совхоз "Ленинградский", от которого лучи культуры доходили и до нашего райцентра... Помню, когда приехал в Ленинград, сразу бросился к Неве, и меня окатило волной от проходившего буксира. Это было настоящее счастье - произошло крещение в ленинградцы! После этого твердо решил сделаться по-настоящему достойным гордого имени ленинградец. Для меня это означало: прочитать всю классику, знать все картины в Эрмитаже, в опере все переслушать.

- Удалось?

- Нет, конечно. В каком-то месте сломался: сказка перешла в быль. Я понял, что и этот образ фантомен. Вся культура - это система коллективных фантомов, и развенчание фантомов рождает суицид, наркоманию, бессмысленную немотивированную преступность и т.д. Живы мы только сказками. Вот мой "последний герой" из романа "Нам целый мир чужбина", который сейчас выходит в издательстве "Ретро", истребил все иллюзии из любви к правде и обнаружил, что срубил не лишние ветви, а корни. Человек на самом деле создан, чтобы витать в облаках.

Прикидывался нормальным

- Успешная учеба в университете, ранний брак, дети. Когда сквозь все это стало прорастать желание писать прозу?

- Думаю, оно было всегда. И писатель отличается от нормального человека тем, что для него неизмеримо большее значение имеют собственные грезы. Он может быть с виду нормальным человеком, но для него все фигуры, все обстоятельства являются в преображении, в ореоле собственных фантазий. И я до поры до времени довольно удачно прикидывался нормальным.

- Эта пора скрытого, латентного писательства до какого возраста продолжалась?

- Лет до двадцати восьми. Я сравнительно много успел до того времени, служба другой сказке. На матмехе чувствовал себя как в раю: ведь попал именно в тот мир, о котором грезил: люди живут высоким, почти нет быта. Ревнуют не из-за денег, не из-за чинов, а из-за того, кто раньше решит задачу, кто первым раскроет какой-нибудь определитель. В моих глазах именно это было настолько окутано романтическим ореолом, что, по-видимому, настоящим математиком я никогда и не был, хотя у меня и это неплохо получалось.

- Все получалось в математике, а как складывалась жизнь за стенами университета?

- Университет я закончил, можно сказать, блестяще: по математическим дисциплинам за все годы не получил ни одной четверки. Но вот именно тогда и случилась неприятность: евреев (по крайней мере, на моей кафедре) практически перестали брать в аспирантуру - 69-й год. Я был распределен в атомный центр "Арзамас-16", где когда-то работал академик Сахаров. В этом тоже виделась определенная романтика: жить за колючей проволокой, творить нечто сверхсекретное - брали туда, естественно, лучших. И вдруг мне не дали подъемных - не пропустил первый отдел. Я оказался на улице, без работы. Уже была семья, старший сын. Физически я был силен и во время учебы все время подрабатывал. Но одно дело копать канавы или грузить лес в предвидении блестящего будущего, и совсем другое - находясь в жизненном тупике. Поначалу кажется, что это недоразумение быстро разрешится, все поймут, как они заблуждались. Но время шло, мир ничего понимать не желал, и я видел, что могу всю жизнь протаскать мешки где-то на Кушелевке или Бадаевских складах...

- А не возникала мысль взять и уехать?

- Конечно, возникала. Многие умные люди говорили, что здесь всю жизнь будешь человеком второго сорта, а там со своей молодостью и одаренностью быстро сделаешь карьеру. Но сам я этого панически боялся. Уже тогда чувствовал, что только в России смогу как-то реализоваться, что только здешняя культура, здешняя история для меня овеяны поэзией, сказочностью. Толстой, Пушкин, Герцен - они, конечно, имеют определенное международное значение, но только в нашей стране будут по-настоящему жить, будут по-настоящему понимаемы. По-настоящему чарующи, фантомны. Я хотя тогда и не писал прозу, но почему-то чувствовал, что там я буду никто, даже если буду зарабатывать большие деньги. А вот шансы стать

кем-то, я чувствовал, есть только в России.

Смысл жизни

- В любой судьбе случается чудо. У Вас оно было?

- Было. В самый разгар перспективы остаться никем и до конца жизни протаскать мешки меня пригласили работать в родной университет на факультет прикладной математики. Я обрел замечательную нишу, где можно было и заниматься наукой, и читать хорошие книги, и иметь много свободного времени. Ну, конечно, со всеми положенными еврею неприятностями...

Но все время нарастало чувство грандиозности и значительности мира, ощущение того, что в каждом пустяке заложен какой-то глубинный смысл (у психиатров это называется "бред значения"). И тогда я написал первую свою вещь "Весы для добра", всего-навсего о смысле жизни. Это был 74-й год. Люди тысячи лет над этим думали, но мне казалось, что наука открывает перед людьми совершенно новый аспект: человек, который привык жить научными критериями, на этот вопрос будет отвечать как-то особо: ведь для него прежде всего важен эксперимент как подтверждение любой гипотезы. Для физика не существует вопроса: что это такое? Для него существует вопрос: как это измерить? Мне стоило больших умственных усилий понять, что все приборы на самые важные для нас вопросы будут отвечать "ничего", "ноль", "ноль"... Что такое красота? Ничего. Что такое нравственная истина? Ничего. Что такое добро? Ничего. Все самое важное мы создаем усилиями собственной души. Это и есть наши фантомы. Все истины, действительно важные для нас, мы не открываем, а создаем сами. "Весы для добра" только лет через десять были опубликованы в журнале "Аврора", а в 89-м году вышли отдельной книгой.

- Что же там было такого особо крамольного?

- Поиск смысла жизни. Каждый человек в советском обществе, и стар и млад, должен был знать, для чего он живет: для построения коммунистического общества.

- А в постсоветском?

- А в постсоветском, впрочем, как и в любом другом, иллюзию смысла жизни дает культура, т.е. система коллективных иллюзий. Когда эта система распадается, в одиночку ее выстроить практически невозможно. А вот создать себе временные иллюзии, замешанные на сильной личной страсти, можно. Отчего так много вокруг сумасшедших трудооголиков? Там ведь не только элементарная страсть к накопительству. Страсть, позволяющая забыть о бренности сущего, - это, на мой взгляд, и есть смысл существования.

Силы дарит страсть

- А как Вы "вошли в литературу"? Куда пришли, к кому?

- Как все в то время с его развитой системой литобъединений. Это было ЛИТО при пустопорожном в ту пору - не то что сейчас! - но все равно вождельном журнале "Звезда". Встретили хорошо, но вспоминать все равно грустно: Миши Чулаки, Миши Панина уже нет, а Слава Усов, Алла Драбкина переменялись почти так же сильно, как я сам. Но они-то в лучшую сторону... Зато на днях с упоением обсуждали с Житинским общие болезни: время, как видим, не только отнимает, но и приносит кое-что.

- Десять лет не печатали "Весы для добра". Что писалось в это время?

- Я начал писать так называемую психологическую прозу, но при этом мне хотелось, чтобы в капле воды отражалось что-то более крупное. Старался создавать символы, впрямую о больших проблемах не говорил. Но все это начало печататься только в перестройку. Тогда сразу вышла моя книга "Провинциал", потом "Весы для добра".

- А "Горбатые атланты"?

- В 89-м я заключил с "Советским писателем" договор, а книга вышла только в 95-м. За это время рухнула та издательская система, которую мы так старательно разрушали и которая была раем для нас. Партия давала нам бесплатную типографию, бесплатную бумагу, крупные гонорары; мы на этой бумаге честили ее в хвост и в гриву, старались вырвать у нее власть, полагая, что власть достанется нам, а не каким-то более мощным силам. В свое оправдание могу сказать только то, что я никогда никаких иллюзий на этот счет не питал. Понимал, что мы, интеллигенция, не представляем никакой социально значимой силы. Тогда я как раз много занимался проблемой самоубийства и пришел к очень важной для меня мысли. В моем романе "Горбатые атланты" фигурирует пророк, гуманист без берегов, проповедующий сверхценность человека и дающий ему полную свободу при относительности всех ценностей. Дело заканчивается плачевно: любимый ученик, не вынесший груза этического хаоса, кончает с собой. И мой герой приходит к выводу, что вся беда - в свободе. Если разрешено иметь об одном предмете два мнения, то завтра их будет четыре. Мнения начнут делиться, как раковые клетки. Свобода - это рак. Поэтому из мира прежде всего должна быть изгнана свобода мысли. Свободомыслящий человек настолько же опаснее убийцы, насколько рак опаснее царапины. Это я написал в 89-м году, когда свобода казалась панацеей от всего.

- О какой свободе Вы говорите? О философской категории? О главной либеральной ценности?

- Я говорю о свободе от обязанностей, от ценностей, которые ты ощущаешь более важными, чем собственный комфорт. Когда начинаешь изучать причины самоубийств, убеждаешься, что нет неприятности, которая не могла бы толкнуть к пропасти человека, лишено мотивов бороться. Бросил любимый человек, нахамил сын, не утвердили диссертацию - все это, конечно, больно, но десятки, сотни людей это преодолевают.

Кстати, практика говорит, что во время войн и социальных потрясений число самоубийств резко снижается: страдания приобретают смысл, утрачивают унижительный характер личной неудачи. Но вернемся к тем, кто умеет справляться. Сильнее других оказываются те, кто чему-то служит. Простой пример: ты висишь над пропастью, и когда ты совсем изнемог, то чувствуешь себя в полном праве разжать руки. Но если ты держишь кого-то другого, этот миг так никогда и не наступает - нет права предать другого. Второй важнейший фактор - огромную роль в распространении самоубийств, наркотиков играет упадок коллективных иллюзий, именуемых культурой. Свобода от пьянящих грез, голый прагматизм - причина химического пьянства. Поэтому мой девиз: долой подобную "трезвость"!

- А почему писателя, да и человека, Мелихова так притягивают едва ли не все вариации так называемого девиантного, аномального поведения?

- Для самого - загадка. В аномалиях мне чудится какая-то глубокая тайна. Когда я начинал заниматься каким-нибудь видом социального уродства, то, как правило, делал для себя какие-то открытия. Когда я занимался проблемой наркомании, то понял, что человек, по своей социальной природе, - наркоман. Ему необходимы определенные формы упоения, формы забвения реальности. Если он не находит этого в культуре, если она становится лишь формой утонченного развлечения, переставая выполнять свою главную опьяняющую функцию, то человек начинает добирать до нормы психоактивными препаратами.

- Вы занимались практической помощью самоубийцам. Что подвигло? Ведь не избыток же свободного времени?

- Нехватка времени - постоянная сковородка, на которой я жарюсь. Но когда я вижу, что могу сделать какое-то важное дело, которое не на кого свалить, я обычно чертыхаюсь, но берусь. В надежде, что кто-нибудь, авось, да меня сменит.

Организовал общество "Круг" - помощь самоубийцам. Люди собирались вместе, разговаривали, друг другу оказывали моральную поддержку. К сожалению, как только с концом советской власти я вынужден был уйти в челноки, "Круг" тут же развалился.

Челночный бизнес

- Рембо торговал оружием, причем очень успешно. А что возил в своих челночных сумках писатель Мелихов?

- Да что подвернется. Целая эпопея. Перестали платить в университете, писательство тоже перестало кормить, и тогда одна моя знакомая (главный специалист, между прочим) предложила поработать у нее верблюдом - замечательное было время. На что ни упадет взгляд, все кидай в мешок и вези и на стадионе в Варшаве продавай. Можно было за один день все продать и тут же закупить новое барахло. Потом возвращаемся в Россию, опять что-то продаем. Можно было иметь доход один к двум: вкладываешь 500 долларов, а приезжаешь с 1000... Но сам я ничего не вкладывал - только таскал мешки и играл желваками, чтобы отпугнуть рэкетиоров.

- И долго такая жизнь продолжалась?

- Наверное, года два. Потом, когда немножко поднялись, начали ездить в Италию, где уже не надо было на себе таскать, не надо было спать вповалку. Ездили еще в Сирию, в Грецию. В Греции я впервые попытался стать бизнесменом: занял денег, купил самых дешевых шуб. Сразу набежали мои подельщицы, начали их трясти. Говорят, это летняя норка, она сейчас вся осыпется. И действительно: трянешь - весь пол вокруг в шерсти. Пошел сдавать назад - сдал с потерей. Решил не умничать, вместе со всеми купил две шубы. Вдруг на границе с Болгарией какой-то таможенник взбесился, велел все выгружать. Мы не понимаем языка, кончается виза... Кое-как нам растолковали, чего ему надо: чтобы мы вернулись в Грецию и взяли там справки, что мы платили драхмами, а не долларами. Кто нам справки даст, куда ехать? Виза уже кончилась, не выпускают ни туда, ни сюда. Думаю, сейчас конфискуют товар, придется стреляться. Помню эту ночь, и мои блуждания по ничейной территории между Грецией и Болгарией: вокруг колючая проволока, автоматчики. Одна мысль: броситься сейчас на проволоку - автоматная очередь - и никаких проблем. Все-таки нас выпустили. На самолет опоздали, тащимся на поездах, везде таможенники, раззолоченные и страшные, как латиноамериканские диктаторы. Все трясут, выбрасывают. Так что, когда добрались до Москвы, я своим же коллегам сдал то, что купил, и после этого поклялся, что бизнесом больше никогда заниматься не буду. И детям закажу.

Скандальная исповедь

- Не вышло из писателя Мелихова удачливого коммерсанта?

- Не вышло. А мои мытарства отразились в "Романе с простатитом", хотя главная тема там - невыносимость господства материи над духом. Человек - трепетное существо, живущее высокими фантазиями, а вот проткни его напильником... А диктат физиологии? Оскорбительно! Герой влюблен и одновременно испытывает приступ острого простатита. Стихи, какие-то возвышенные разговоры по телефону, и параллельно - врач, анализы, уколы, промывания. Необходимость зарабатывать деньги - челночные приключения, о которых я уже рассказывал. "Роман с простатитом" вышел в "Новом мире".

- Между "Горбатыми атлантами" и "Романом с простатитом" Вы написали свой самый скандальный роман - "Исповедь еврея", который тогда наделал шума не меньше, чем недавно солженицынские "Двести лет вместе".

- Я думаю, проблема еврейства - только вход в проблему одиночества,

отверженности от чего-то, что неизмеримо мощнее и долговечнее тебя. Выстоять, сохранить верность своим целям в одиночестве необычайно трудно (это тоже к вопросу о причинах самоубийств). Еврейство как причину отчуждения я взял из собственного опыта, но сильно все преувеличил, чтобы дотянуть до символа.

- Петербургский критик Топоров в свое время заметил, что в романе "описаны комплексы реального советского человека с интеллектуальными вывихами". Более того, в главном герое - Каценеленбогене - он видит прямое сходство с лидером ЛДПР Жириновским, ежели судить по автобиографическим запискам последнего.

- Может быть, в этом что-то и есть. Мой герой постоянно совершал какие-то героические глупости, чтобы сделаться "своим", - не исключено, что и Жириновский проделал тот же путь. А может, и сейчас в нем пребывает.

- И еще один диагноз Топорова: главный герой "не еврейством своим тяготится, а посредственностью, отсутствием самодостаточности, которую он ошибочно принимает за отчужденность".

- Когда скандально знаменитый Топоров поставил этот диагноз и высказал надежду, что теперь, когда к писателю Мелихову пришла известность, он сумеет от этого недостатка освободиться, - я был уязвлен. А теперь думаю, что он был прав: я чрезмерно зависим от чужого мнения, и избавит меня от этого недостатка, видимо, только могила.

- Есть отдельное издание "Исповеди еврея", в котором роман соседствует еще с одной Вашей вещью - "Эросом и Танатосом". Это не случайно? Вы как бы изъяли весь сексуальный опыт героя "Исповеди еврея" и перенесли его в "соседнее" произведение...

- Я не делал этого специально - просто не хотел смешивать две разные проблемы. А кроме того, наделить красивого героя-страдальца физиологическими качествами, вызывающими едва ли не брезгливость... Решился на это я лишь в "Романе с простатитом".

- Теперь не о книгах, но тоже о важном. Как Вы относитесь к довольно странной позиции нашей "культурной" вертикали власти, начиная с самого господина Швыдкого с его сомнительной теле-"Культурной революцией"? Отчего такой протекционизм и благоволение культуре массовой и такое преступное небрежение собственно культурой?

- Если говорить о тех, кого Вы имеете в виду, то их беда в том, что по изначальной природе своей они - пошляки. Для человека, которому недоступна высокая культура, недоступны высокие чувства, есть только два выхода: или ее ненавидеть и всячески уничтожать - это позиция хама, или имитировать понимание - это позиция пошляка. И когда делается выбор в сторону пошлости - это очень хорошо: количество пошляков свидетельствует о цивилизованности общества. Но когда пошляк превращается в хама и начинает диктовать, переставая стесняться своей пошлости и заявляя, что элитарная культура не нужна, а нужно только то, что покупается, тогда аристократия должна дать ему серьезный отпор.

- А кого сейчас можно называть аристократией?

- Аристократы - это люди, которые ставят свои наследственные фантомы выше материальной пользы. Те, кто понимают, что ценность и цена - разные вещи. Аристократ знает, что его дело - хранить наследственные ценности, что в нем самое важное - не его личные достоинства, а порода.

- Хранители традиции?

- Совершенно верно. Дело аристократа - хранить наследственную честь, наследственные владенья. Наши наследственные владенья - это русская культура: это Пушкин, Толстой, Достоевский. И все писатели поменьше. И наш долг - хранить этот мир, это пространство, не поддаваться на провокации, не отступать от своих святынь, знать, что если им суждено погибнуть, то мы должны погибнуть с ними

вместе. Но не отвернуться от них. Не уступить напору пошляков. Вернее, хамов.

=====

Елена Елагина, "Новая газета" (<http://www.novayagazeta.ru/data/2009/027/20.html>)
18.03.2009, № 27, "Александр Мелихов: Разрушает красоту не масскульт, а образованные жулики" (интервью)

Автор провокационных романов, уверяет: никаких провокаций в них нет, миру нужны химеры, а не орава современных прохвостов, полагающая, что Гамлету место в курятнике, а Лир зря не пользовался презервативами.

«Самое страшное происходит тогда, когда тупицы перестают слушаться гениев», — считает Александр Мелихов. В своих книгах он чаще всего пишет о людях, стремящихся преобразовать реальность. Его любимый герой — «человек фантазирующий», который стремится выстраивать отношения с людьми, поддерживая их мечты. Но его последний роман «Интернационал дураков» — о других, о тех, для которых любая мечта кажется вредным сумасбродством, любая фантазия — попыткой «нарушения устоев», любое проявление любви — постыдной слабостью, неуместной в «конкретном» мире. О заговоре, направленном не только против гениев, но и против всех нормальных людей, корреспондент «Новой» беседует с писателем.

— Скажите, пожалуйста, что это за «Интернационал дураков»? Ведь не объединение же ментальных инвалидов в самом деле, хотя герои романа говорят и об этом, пародируя бесконечные фонды, кормящие и развращающие своими грантами?

— Конечно, нет. Это — владыки сегодняшнего мира, занимающиеся утилизацией прекрасных грез, накопленных человечеством. Оплевывание — тоже форма утилизации. Собственно, утилизация прекрасной химеры — это, на мой взгляд, и есть определение пошлости. Символом такой пошлости, мне кажется, становится новгородская любовница моего героя. Прекрасная, словно Венера Милосская, она, дабы придать своей красоте сексуальную привлекательность, напяливает на свое божественное тело белье проститутки.

— Ваш герой с наслаждением «разоблачает» — правда, в очень узком кругу — то, во что выродилась Нобелевская премия по литературе. Но события последнего времени заставляют думать, что вырождение коснулось практически всех сторон политической и экономической жизни.

— Всестороннее поругание красоты — нежелание жертвовать ею даже малостью, стремление поставить ее на службу ординарности, комфорту — первый признак упадка цивилизации. Ведь все прекрасное — не только наслаждение, утешение для нас, оно еще и упрек, что сами-то мы недостаточно хороши. А современный человек, который всерьез возжелал сделаться мерой всех вещей, упреков не терпит. Все должно служить ему, высшее должно служить низшему. Я рад, что ментальные инвалиды, которым я бесконечно сострадаю, на этом зарабатывают, но сам принцип гибелен. Стремление распространить принцип равенства даже на врагов (как в Европе) — не личных, на врагов своей культуры — это всего лишь последовательно.

— Несгибаемые проводники тотальной благостной политкорректности сами понимают, что они зачастую пытаются примирить интересы еды и едоков, или нет?

— Наивные идеалисты не понимают. А циники предпочитают лучше заработать на господствующей тенденции, чем вступить с нею в борьбу и прослыть реакционерами. Раз уж ресторан все равно горит, надо хотя бы вынести какой-нибудь балычок. Или, развивая ваш образ, лучше быть с едоками, чем с едой.

— Общество инстинктивно сторонится «других», в чем бы эта «другость» ни проявлялась. Как уравновесить интересы общества и группы, большинства и меньшинства? Возможно ли это в принципе?

— Мне кажется, мой герой демонстрирует разумный подход: сильные и красивые должны сострадать слабым и некрасивым, но не служить им, не отказываться ради равенства с ними от своих представлений о силе и красоте. Тем более что на этом и слабые в конце концов ничего не заработают. Толерантность, щедрость, милосердие вопреки Ницше — удел сильных, а не слабых.

— И еще момент, о котором невозможно не думать, — невыносимо хрупка грань между нормой и патологией, невыносимо «тонка пленка культуры над бурлящим хаосом». И буравят ее массовой культурой и всякой прочей дрянью охотники быстрых прибылей непрерывно. Выход есть? Есть почва для противостояния?

— Почва есть, а выхода нет. Но главный разрушитель — не массовая культура, она хоть и в примитивной форме, но служит вечным культурным образцам. Какой-нибудь Джеймс Бонд постоянно демонстрирует храбрость, бескорыстие, верность родине, друзьям, мимолетным подругам... Разрушить эту красоту стараются как раз образованные жулики — режиссеры, изображающие короля Лира в одном презервативе, а Гамлета в курятнике.

— Но у этих, как вы говорите, образованных жуликов в тылу такая мощная артиллерия в виде теоретиков от скурвившейся академической науки, что они практически неуязвимы. И вопить «Король голый!» — себя же обнаруживать как ретрограда и душителя свобод. Остается только смех? Вы уже ступили на эту свифтовскую дорожку, убийственно изобразив нынешних теоретиков литературы во всей их бесплодной постмодернистской красе. Поможет ли? И еще вопрос: почему общество покорно глотает эти постановки, опустив глаза и преподнося триумфальные букеты, а не забрасывая режиссера тухлыми помидорами?

— Мой герой, как и положено романтику, объясняет это вековой завистью тупиц к гениям, уродов к красавцам. Но я думаю, есть много хороших людей, которые усвоили ту справедливую истину, что все новое когда-то не находило понимания, и на этом основании готовы рукоплескать любому шарлатану. В какой-то степени в этом повинны мы все: чтобы не пропустить нового Ван Гога, мы решили открыть дверь пошире — и в нее ворвалась орава прохвостов, которая затопчет любого гения еще более безжалостно, чем равнодушная толпа.

— Если у Толстого «Власть тьмы», то все романы писателя Мелихова можно объединить подзаголовком «Власть грез». Проблематика каждого так или иначе говорит о движущей и единственной силе иллюзий. Но что касается «Интернационала дураков», где я уловила ту же линию, я уже не раз слышала возражение от читавших его женщин: «Но это же роман о любви!»

— Любовь — самая могущественная из наших иллюзий. Мы всегда влюблены в какую-то собственную фантазию.

— Любовная линия тоже касается ключевой темы романа: принципиальной невозможности примирения интересов. Выход один — разрыв либо смерть. Герой и героиня любят друг друга, но герой, как практически любой российский мужчина с нашим гигантским дефицитом мужского населения, не свободен. И каждый в этой изначально драматической для женщины ситуации понимает ее разрешение по-своему. Для героини в любви естественно, когда любящие всецело принадлежат друг другу: живут семьей и рожают и растят детей. А для нашего героя Протея любовь — это роскошный десерт к уже состоявшемуся обеду. Жертвовать ради любви? Чем? Для мужчины-любовника довольно нескольких телефонных звонков в день и регулярных соитий с объектом страсти. Он жертвует другими вещами: жизнью не по лжи. Желая осчастливить всех своих женщин, всех их втягивает в круговую поруку лжи. Но у героини хватает достоинства разорвать этот круг и исчезнуть.

— Для моего Дон Жуана любовь вовсе не десерт, но едва ли не единственная сила, способная пробить кору нашего прагматизма, а в эту брешь уже проникают иллюзии гораздо более масштабные. Царство любви не от мира сего, считает он, в любви мы должны служить не друг другу, а чему-то гораздо более высокому. И стремление женщин из любви свить гнездо представляется ему таким же кощунственным, как стремление засунуть солнце в кухонную плиту. Однако его возлюбленная оказалась сильнее прочих, оттого что у нее была сказка более высокого полета — вера. Мой герой в отличие от классического Дон Жуана потерпел поражение в состязании с Богом. Дон Жуан все же соблазнил монахиню, остановило ее бегство лишь прямое насилие...

— Когда на склоне лет вдруг из-за нахлынувшей любви оставляют женщину, с которой прожита жизнь, — это уж и вовсе край! Мужчины обычно тут же помирают от инфаркта, демонстрируя выход любым способом. Что же делать с нежданной, тем более поздней, любовью? Страдать и терпеть? До самой смерти? Но нынешний человек так жить не хочет. Он, скотина такая, хочет быть счастлив. Здесь и сейчас. Так по сусалам его, по сусалам?

— Если серьезно — я думаю, классический брак себя изжил. Когда семья была прежде всего хозяйственной ячейкой, она не строилась на романтической любви, на любви к идеальному образу. А когда мир возжелал запрячь в прежнюю хозяйственную повозку трепетную лань — романтическую любовь, это пошло во вред и хозяйству, и любви. Надо заниматься хозяйством в одном месте, а обретать порывы в иной мир — в другом. Не надо в храме устраивать прачечную. Нет, если у кого-то получается этот совмещенный хозузел, за него можно только порадоваться. Но не нужно казнить тех, кому не так повезло, кто не умеет совмещать мечту и реальность в одном флаконе.

— А как же быть с детьми? Особенно в обществе с развитой частной собственностью и, соответственно, институтом наследования? Если следовать классике, семья и появилась одновременно с ним — мужчина-собственник хотел знать, что ему наследуют именно его дети.

— Если брак, вернее, женщина перестанет требовать от мужчины «все или ничего», появится возможность воспитывать детей, приобщать их к собственным культурным образцам, к собственным грезам в одном месте, а витать в эмпиреях в другом. Наши грезы ведь и есть главное наше наследство. А скандалы, вражда между супругами убивают возможность преемственности куда надежнее, чем отлучки.

— Цитата с последней страницы: «Вот, значит, я и побывал на месте Господа Бога: ни я их не слышу, ни они меня». Чистый атеизм. Полный разрыв вместо объединения. Ведь латинский глагол religare — связывать, объединять. Атомарный мир индивидуумов, где никакие связи не возможны? Назад к экзистенциализму?

— По моему мнению, объединять людей могут лишь общие химеры, реальные интересы могут только разъединять. Поэтому стремление современного общества все утилизировать есть самое настоящее самоубийство.

=====

Российское экспертное обозрение (<http://www.rusrev.org/content/review/default.asp?shmode=8&ida=1112&ids=123>), 2006, № 1 (15), "Российская литература: жизнь без грёз" (интервью)

Писатель в России на протяжении последних двух столетий традиционно оказывался больше чем писатель. Авторы литературных произведений становились «властителями дум». Часть персонажей являлась отражением реалий своего

времени, но и литературные образы глубоко усваивались думающей частью населения. Именно поэтому «РЭО» обратилось к писателю Александру Мелихову с просьбой оценить воздействие современной российской литературы на россиян.

«РЭО»: Какие образы формирует современная российская литература?

А.М.: Хороший вопрос. Не то что раньше: чему учит, куда ведет, а какие фантомы, какие иллюзии создает. Ведь в создании иллюзий и заключается главная функция искусства. Вот и задумаемся, в каких фантомах и иллюзиях нуждается человек для более или менее сносного существования. Прежде всего, нам нужна иллюзия собственной силы, защищенности, иллюзия того, что мы не просто игрушки в руках каких-то неодолимых сил, природных или социальных, что мы тоже чего-то стоим. И еще нам необходима иллюзия нашей красоты и значительности, причастности к чему-то бессмертному, что не умирает вместе с нами. Вспомним: «Нет, весь я не умру, душа в заветной лире ...».

Какие бы еще важнейшие иллюзии припомнить?..

«РЭО». Перечитаем строки Н.Коржавина: «В наши трудные времена человеку нужна жена/ Нерушимый уютный дом,/ Чтоб от грязи укрыться в нем./Прочный труд и зеленый сад,/И детей доверчивый взгляд,/Вера робкая в их пути/И душа, чтоб в нее уйти....»

А.М.: Жена, дом, сад, дети – это тоже иллюзии, фантомы. Человек любит только собственные фантомы, даже если ему кажется, что он любит реальные предметы. Однако стоит заглянуть во внутренний мир любящего, как мы тут же обнаружим, что он видит драгоценный для себя предмет абсолютно не так, как видят его равнодушные наблюдатели, иногда до такой степени не так, что у посторонних просто лезут глаза на лоб. Мы часто видим людей, живущих в мире иллюзий, про которых говорят – «Романтик». Но на самом деле никакого выбора между реальностью и иллюзией не существует, есть только выбор между различными иллюзиями, порождаемыми любовью, страхом, неприязнью, презрением, равнодушием...

Наши глаза выхватывают из мира только одну тысячную часть информации, которая нам нужна, и интерпретируют ее в каком-то воображаемом контексте. Иными словами, человек существо не разумное, а фантазирующее. Его отличает от животных умение жить выдумками, относиться к плодам своей фантазии гораздо серьезнее, чем к реальным предметам. А если говорить о народах, о социумах, то это еще в тысячу раз сильнее. Народ порождается какой-то системой коллективных иллюзий и – при полной сохранности территории и экономики – исчезает, когда такая система рушится. После завоевания варварами могучей Римской империи народа «римляне в изгнании» не возникло. «Евреи в изгнании» прожили 2 тысячи лет, а римляне исчезли вместе с государством. Советских людей в изгнании тоже не существует. Есть отдельные индивидуумы, но уже детям их этот статус не передается.

«РЭО»: Фантомы формирует сам читатель или же их формируют за него?

А.М.: Конечно же, писатель хочет сформировать у читателей свой фантом. Но поскольку он его и сам до конца не понимает, а главное все, что человек пишет, подвергается интерпретации в воображаемом мире читателя, то зачастую, а может, и всегда писатель создает не тот образ, которого ждал. «Нам не дано предугадать, как слово наше отзовется....»

«РЭО»: Нельзя не согласиться с тем, что невозможно просчитать эффект до конца. Однако, видимо, есть хотя бы общие тенденции? Кто-то будет воспринимать читаемый текст сугубо индивидуально, в то время как огромная масса читателей будет трансформировать данные фантомы в одном направлении.

А.М.: Только до тех пор, пока социальные группы, о которых идет речь, принадлежат к одной субкультуре, то есть к одной системе коллективных иллюзий.

Но стоит измениться этой системе, и А.С.Пушкина, нашего вечно лучшего поэта начнут прочитывать совершенно по-новому. Сначала друзья Пушкина несколько свысока смотрели на него как на мыслителя, полагая Александра Сергеевича чистым поэтом. Потом Белинский заявил, что Пушкин устарел, поскольку только и умел, что превращать будничные предметы в прекрасные. Зато символисты начали восхвалять Пушкина именно за это. Писарев проклинал Пушкина за равнодушие к проблемам маленького человека, а Мережковский принялся его за это прославлять: Медный всадник топчет маленького Евгения – так и должен поступать герой, выполняя свои великие цели и не обращая внимания на тех, кто путается под копытами.

Нам необходима иллюзия нашей красоты и значительности, причастности к чему-то бессмертному, что не умирает вместе с нами.

В 1937 же году советская власть устроила поэту потрясающий юбилей, вдруг обнаружив, что тот был революционером и другом декабристов.

Точно такая же судьба ждала Льва Толстого: то он демократ, то он аристократ, то он певец русского народа, то он ниспровергатель всего национального, то он великий идеалист, то он великий нигилист, - и это снова и снова будет интерпретироваться без конца. В сегодняшней ситуации еще можно предсказать, какие социальные группы и как отреагируют на того или иного автора. Но предсказать, что будет с великим писателем через 10-20, а уж через 30-50 лет, совершенно невозможно.

Сегодня у каждого серьезного писателя настолько узкий круг читателей, людей, по-настоящему ценящих его, что ситуация для России крайне нетипична. Ведь писатель обретает по-настоящему громкую славу только на гребне какой-то грезы. Конечно же, солженицынский «Один день Ивана Денисовича» - замечательное произведение, но оно приобрело значение, абсолютно несоразмерное какой бы то ни было книге. Её вздохнули читали люди, книгами вообще-то не интересовавшиеся. На всех языках, причем в таких переводах, которые убивали все ее очарование.

Мир живет не книгами, люди живут собственными грезами, в том числе политическими. И стоило выдохнуться грезе борьбы с СССР, как и эта книга опустилась до своего внутрилитературного значения, того, которое она имеет в кругу истинных ценителей литературы, сделалась вещью камерной, и ничего с этим не поделат. Такова участь всех сегодняшних писателей. Ныне нет общенациональной грезы, которую мог бы оседлать писатель, чтобы дилетанты усмотрели в его книге воплощение своей туманной мечты.

«РЭО»: Чем же тогда объяснить огромные тиражи дамских романов от Александры Марининой до Дарьи Донцовой?

А.М.: У них далеко не всенародная слава, но лишь весьма специфическая. Хотя тоже обслуживающая коллективную грезу. У дам такая греза есть: какой бы ты ни была зачуханной замарашкой, на каждую Золушку найдется прекрасный принц. И дамский роман позволяет хотя бы несколько часов прожить в этом ирреальном мире, где добро побеждает, где все, о чем мы не смеем и мечтать в реальности, исполняется. Это сказки, сказки для взрослых.

«РЭО»: Так может, и хорошо, что люди будут пробовать реализовать эти сказки в действительности?

А.М.: Мы все только этим и занимаемся. Без иллюзий прожить просто невозможно. Мир без них в лучшем случае скучен, а в худшем случае – ужасен, что гораздо более типично. Если бы мы увидели, что нас ждет в ближайшие 3, 4, 20, 50 лет, вряд ли мы смогли бы с таким аппетитом пить чай. Но! Есть иллюзии, которые толкают нас на безумные поступки: вообразил, что умеешь летать, шагнул с 7-го этажа и разбился. Но есть и очень плодотворные иллюзии. Они не требуют отворачиваться от реальности, они позволяют нам не закрывать глаза на опасные события, но лишь

интерпретируют их так, что у нас возникает иллюзия нашей красоты и значительности и даже частичного бессмертия. Вот что делает хорошая трагедия уровня «Ромео и Джульетты» - она показывает мир с ужасной стороны, но почему-то мы выходим из театра со светлыми слезами, с чувством значительности и красоты человека, мы видим, что человек погибает, что он бессилен перед могуществом рока, и все-таки прекрасен. Создание этого чувства красоты и значительности – самая важная функция искусства. Понимаете разницу? Фэнтези - чистый наркотик, он позволяет забыться, но из него выходишь тем же самым, кем вошел. Если не более слабым. А из высокой трагедии выходишь более мужественным, с пробудившимся чувством собственного достоинства.

«РЭО»: Современная российская литература выполняет эту функцию? «Ромео и Джульетта», Шекспир – останутся на все времена, но есть ли они сегодня у нас?

А.М.: С этим в России хуже всего. И боюсь, что романтическую функцию сегодня в России, а то и во всем цивилизованном мире выполняет почти одна только массовая литература. Там все это делается на страшно низком уровне, человеку с хорошим вкусом читать это просто невозможно, его отвращают с первых же строк штампы, примитивные характеры, отсутствие красок. В общем, это не литература. Но в ней окажется или вечная любовь, или герой, который гибнет, спасая любимую девушку, бросает вызов страшной мафии, ужасным государственным структурам... Романтическая струя, боюсь, осталась только в низкопробной литературе, что чрезвычайно грустно. Я уж с горя и сам пустился в романтику.¹

«РЭО»: Виктора Пелевина читают сотни тысяч читателей. Этот автор характерен для современной российской литературы?

А.М.: Пелевин, безусловно, характерен не только для российской, но и для мировой литературы, в которой возникла очень сильная струя изобретать остроумные схемы, иногда даже глубокие, но лишенные любви, чувства, красок, поэзии...

Ланцелот. Ну а где же все-таки твои хозяева?

Кот. Они ушли, и это крайне приятно.

Ланцелот. Ты их не любишь?

Кот. Люблю каждым волоском моего меха, и лапами, и усами, но им грозит огромное горе. Я отдыхаю душой, только когда они уходят со двора.

Ланцелот. Вон оно что. Так им грозит беда? А какая? Ты молчишь?

Кот. Молчу.

Ланцелот. Почему?

Кот. Когда тебе тепло и мягко, мудрее дремать и помалкивать, чем копаться в неприятном будущем. Мяу!

Е.Шварц, «Дракон». М., «АСТ», 2005.

Голая схема, с неплохо написанными, но все же схематическими характеристиками, неплохо прописанной, но все же не яркой, не чарующей средой,- доминирование выдумки над страстью. Это одна из болезней современной литературы, до которой доросли и мы.

Я не могу тут быть судьей, но думаю, что грез эти книги не создают, именно в силу своей холодности и схематичности, а лишь позволяют заниматься интеллектуальной игрой. Это – мертвенная струя в мировой литературе, очень мощное направление, которое, однако, фантомов не рождает.

«РЭО»: «Байки кремлевского диггера» Елены Трегубовой и «Господин Гексоген» Александра Проханова, какие фантомы создают они?

А.М.: К сожалению, крайне примитивные и относящиеся к очень мимолетным, но злободневным фигурам. Они полуживые и с самого начала еле дышат,

демонизируют или романтизируют фигуры крайне интересные, но интересные в течение одной исторической секунды. Весь интерес к этим книгам базируется на интересе к историческим фигурам и фантомы, которые они создают, абсолютно журналистские, не вечные. Здесь и проходит граница между журналистом и прозаиком: журналист живет в текущей реальности, прозаик в потенциально бессмертных грезах.

«РЭО»: В чем Вы видите успех творчества автора «Дневного дозора» и «Ночного дозора» Сергея Лукьяненко?

А.М.: Мне кажется, что это чистой воды фэнтэзи. Как заметил Альберт Эйнштейн, и наука, и искусство порождены одной и той же причиной: стремлением бежать от ужаса и скуки реальности в воображаемый гармоничный мир, в котором мы что-то значим. Мир физики, мезонов и нейтронов – такой же иллюзорный мир, как и мир, создаваемый литературой. В том числе и низкопробной, куда человек хочет спрятаться от ужасов реальности. Другое дело, что человек с хорошим вкусом, может, и рад бы туда спрятаться, но его «не цепляет». Вот мир Андерсена чарует людей с самым хорошим вкусом, у всех наворачиваются слезы при чтении сказок про Русалочку, про Снежную королеву...

«РЭО»: Андерсен вообще-то рассчитывал на взрослых. Как его фантомы преломились в сознании читателей?

А.М.: Андерсен попал гениально: и в детей, и во взрослых. Гадкий утенок родился в утином гнезде, живет на птичьем дворе, страдает, потом обретает счастье, - ребенок следит за событиями и не видит второго смысла: человек-де, который выше окружающей его среды, отвергается ею, но в конце концов попадает в круг равных... А этот-то второй смысл и превращает сказку в вечный символ.

«РЭО»: Почему эти вечные символы не появляются в современной российской, да и в мировой литературе сегодня?

А.М.: Народные сказки вообще на этот уровень не выходят, они остаются в быту. Литература реалистическая тоже. А вот когда за это дело берется какой-то особый человек... У нас это талантливо делал Шварц, не так гениально, как Андерсен, правда... Он больше рассчитывал на интеллигентов, там есть какие-то аллюзии и политические намеки, которые детям уже неинтересны. Да и для взрослых часто оказываются преходящими.

«РЭО»: Почему сегодня нет, пусть не Андерсена, хотя бы Шварца?

А.М.: Создание символов дело невероятно трудное. В огромной степени это дело удачи, которая выпадает раз в два-три столетия, - создать какого-нибудь Дон Кихота. Вторая трудность – этих вечных типов, может быть, вообще конечное число, они, возможно, почти уже исчерпаны. Это, так сказать, объективные причины. Но есть еще и серьезнейшая субъективная причина: современная литература не ставит перед собой больших задач. Сегодняшнее прагматическое время требует от человека быть пигмеем. Если в романтические времена пигмеи подражают гигантам, то во времена прагматические гиганты начинают подражать пигмеям. Люди выдающегося таланта и отзывчивости, наблюдательности хотят заниматься только чем-то будничным, не выходящим за пределы частной жизни. Я не хотел бы называть имена, но я знаю чрезвычайно талантливых людей, которые в принципе считают литературу больших идей, больших замыслов чем-то фальшивым, напыщенным, «советским», а что может быть хуже советского! Людей с детства учат: хватит витать в облаках, надо делать дело, это раньше мы жили утопиями, натворили столько ужасов, давайте сначала наведем чистоту в уборных, а потом будем думать о месте человека в космосе. В свое время я изобразил такого человека, который в молодости был романтиком, мечтал о подвигах, путешествиях, удивительных свершениях, а взрослая жизнь требовала во имя пользы, во имя дела ампутировать одну иллюзию за другой. Этим он и занимался, пока уже на склоне лет

не обнаружил, что ампутировал не лишние ветви, а корни, что дело человека – витать в облаках, что он и жив лишь до тех пор, пока мечтает о чем-то прекрасном и великом². Стремление подчинить фантазию пользе убийственно. Можно с цифрами в руках доказать, что рост наркомании, самоубийств, немотивированной преступности – следствие упадка коллективных иллюзий, а антикультура – это прежде всего прагматизм, желание перебраться из мира иллюзий в мир полезных, материальных благ, и в этом мире человек просто нежизнеспособен.

«РЭО»: Аудитория, читающая сегодня зарубежную литературу, от Мураками до Паоло Коэльо, просто следует зарубежной моде или же не может найти что-либо подобное в отечественной литературе?

А.М.: Вопрос в том, что они ищут в российской литературе. Я как-то взял Мураками и со всей доброжелательностью прочел. Это – неплохо, квалифицированно, есть выдумка, есть стиль, есть настроение... Но нет решительно ничего такого, чего бы я не читал ранее и намного лучше у десятка других писателей предыдущих поколений, от Ремарка, Сартра, Камю до даже не знаю кого... Это коктейль из давно существовавших направлений, и человеку, который с ними уже знаком и любит их, с Мураками делать совершенно нечего. Это чистой воды разжиженное имитаторство.

Стремление подчинить фантазию пользе убийственно. Можно с цифрами в руках доказать, что рост наркомании, самоубийств, немотивированной преступности – следствие упадка коллективных иллюзий.

Но для людей, которые этого не читали, или читали и не «въехали», это очень заманчивый суррогат: вдруг им дают вместо целой библиотеки одну книгу и говорят: «Прочтешь, и с этой минуты – ты интеллигентный человек. Другим требовались годы, чтобы получить это звание, а ты становишься интеллигентом за три урока». Именно такая суетная, пошлая наивность и создает «сложную литературу для бедных». Читаешь Коэльо и чувствуешь, что ты интеллектуал, потому что, с одной стороны, скучно, а с другой стороны, и сюжет какой-то есть, причем действие разворачивается в круге предметов мистических или исторических, если дерево, то не тополь, а какой-нибудь сикомор, действие происходит в местах, овеянных стандартной поэзией и пребывающих в престижном культурном контексте. Похоже и на философию, и всегда хороший конец. С одной стороны, чувствуешь себя культурным человеком, а не какой-нибудь домохозяйкой, которой нужны романы со счастливым концом, а тут есть и мистика, и философичность, и архаизм, а конец такой – кто хочет, тот добьется.

До такого уровня подделок мы еще не доросли... Если у нас найдется человек с фамилией Петров, который научится столь же философично, упоминая Древний Египет, Индию, Непал, каких-то экзотических богов, изобретать сложный сюжет с концовкой «кто хочет, тот добьется», его уже за одно то, что он Петров, читать не будут. В России пошлость должна носить иностранные имена. Игорь Северянин прекрасно чувствовал музыку иностранных имен. Принцесса Юния де Виантро! Почему бы уж не какая-нибудь княгиня Голицына? Нет – принцесса Юния де Виантро! Никакой Сидоров никогда не выберется из-под Мураками. Столь любимого...Рифму угадайте сами.

«РЭО»: В свое время Вы сказали, что СМИ создают односторонний образ мира, в котором жить невозможно. Когда каждому или многим кажется, что он – единственный, последний хороший человек, и смысла в такой жизни нет... Про современную российскую литературу Вы бы так сказали?

А.М.: Если говорить о серьезных писателях, то у них образ мира сугубо индивидуален. Валерий Попов, которого я очень люблю, чрезвычайно талантливый автор. Что бы он ни изображал, какую бы мрачную картину, какой бы распад

личности, его грёза, его иллюзия не смотря ни на что остается той, что мир все равно прекрасен. Попов не желает признать трагизм бытия, у него огромное доверие к будничной жизни, всегда найдется кто-то, кто подаст тебе руку и даст повод улыбнуться. Мир полон прелестными, забавными и красивыми вещицами.

Кто еще оптимист? Вот Павел Крусанов, очень талантливый, по-моему, парень. Пишет альтернативную историю. Мир, который блистает выдумкой, яркими типами. Он, может, холодноват, но его мир великолепно выписан и стилистически, и пластически. Это тоже своего рода фэнтези, но это мир, в котором не обидно жить. Альтернативной историей занимается и Владимир Шаров, у него мир мощный и мрачный, но уж никак не жалкий и ничтожный. Последняя книга Александра Кабакова – вечные сюжеты, перенесенные в современную Москву – тоже очень хороша, демонстрирует нам, что и мы годимся для трагедии. Я сам вижу положительных героев на каждом шагу. Где что-то делают, а не делят, там всегда люди хорошие. Правило Хемингуэя: чем ближе к передовой, тем лучше народ.

«РЭО»: В нашей стране давно поговаривают о необходимости составить список запрещенных книг, которые могут вредно повлиять на россиян. Вспомним, что в США в ряде штатов запрещены произведения Марка Твена и набоковская «Лолита», известна история с «Сатанинскими стихами» Салмана Рушди... Есть ли какие-то литературные произведения, которые, с Вашей точки зрения, не надо распространять?

А.М.: Сегодня в художественной литературе я не вижу решительно ничего, что нуждалось бы в физическом устранении как угроза обществу. «Безнравственные» произведения Сорокина для интеллигентного человека настолько явно пародийны, в них настолько преувеличена сама так называемая безнравственность, что ничего, кроме улыбки, они вызвать не могут. Для простого же человека, который мог бы это прочесть, проникнуться и «разложиться», эти книги настолько скучны, что он их никогда читать не будет. На дешевой порнухе «разложиться» проще, чем на Сорокине. Совершенно не нужно впутывать простого человека в борьбу школ внутри литературы. А какой-нибудь «Майн кампф» надо запретить, это не литература, а пропаганда нацизма.

=====

Николай Ютанов, гендиректор издательства «Terra Fantastica»

Российский книжный рынок по темпам развития и скорости преодоления классических эпох развития потребительских рынков, наверное, не имеет себе равных. В начале девяностых годов он входит в золотое время капитализма свободной конкуренции, а к середине первого десятилетия XXI века – в период перепроизводства продукции. В 2004 г. было выпущено более 850 млн. единиц книг на полторы сотни миллионов жителей России, включая грудных младенцев, пожилых людей, которые уже не хотят или не могут читать. На граждан, не умеющих читать или не желающих этого делать. Часть этого тиража не продана, а часть либо продана по бросовым ценам, либо просто уничтожена. Точных данных по «сливу» книг нет: этой статистики в медиа-представлении никто не ведет.

В поле художественной литературы самым издаваемым западным автором в России стал Дэн Браун. Его «Код да Винчи» продан тиражом значительно более миллиона экземпляра. Эффекта Брауна из западных авторов не достиг никто. Но следует отметить, что новый роман Дж.Ролинг о приключениях Гарри Поттера «Гарри Поттер и принц-полукровка» поставил рекорд по заставочному тиражу – 800000 экз. Так что рекорд Брауна по итогам продаж может быть и превзойден. В то время, как новые романы давно известного в нашей стране и продаваемого на рынке Стивена Кинга не выходят за порог 40-50 тыс. Вторым по популярности оказывается Пауло Коэльо. Взлет его популярности произошел до 2004 г. Тем не менее, первый тираж

«Заира» составил 300 тыс. экз. Харуки Мураками также входит в число хорошо продаваемых авторов: тиражи всех его произведений составляют до 80-100 тыс. в год. Тиражи новых романов Артуро Переса Реверте начинаются с 30 тыс. экземпляров и характерный для предыдущих лет шквальный читательский интерес стихает.

Из российских авторов лидером продаж остается Дарья Донцова, заставочные тиражи которой составляют до 400 тыс. экземпляров на новый роман. Популярны Татьяна Устинова, Галина Куликова, Александра Маринина, Татьяна Полякова, однако, тиражи их произведений ниже. Раньше Маринина была абсолютным «лидером проката», но ее произведения для современного мира, судя по всему, недостаточно легкомысленные. Книга Бориса Акунина «Внеклассное чтение», была заявлена на 300 тысяч, а первые книги проекта о завершении литературных «жанров» («Фантастика», «Детский роман» и т.д.) – на тиражи от 100 до 150 тыс. экз. Судя по тиражу «Шпионского романа», проект оказался провальным, а изданная к фильму «Статский советник» одноименная книга тиражом в 170 тыс. экз. пущена в распродажу, равно как и комикс по приключениям Эраста Фандорина.

По-прежнему издается и русская классика XIX–XX века, поскольку она находится в школьной программе. То, что не входит в программу, выходит очень небольшими тиражами. После фильма «Идиот» выросли продажи этой книги Достоевского: разными издательствами было выпущено не менее шести различных изданий романа.

В фантастике самым тиражным автором является Сергей Лукьяненко. Первый тираж его новой книги «Последний дозор» составил 200 тысяч экз. Безусловно, самым важным фактором усиления популярности автора становятся фильмы, снятые по его романам. За всю историю издания Сергея Лукьяненко (с 1992 года) его книги были проданы суммарным тиражом более 7 млн. экз., при этом 4 млн. книг куплены за последние два года. Выход блокбастеров «Ночной дозор» и «Дневной дозор» поднял тиражи книг данного автора более чем в семь раз. Близкий к нему по популярности писатель – Ник Перумов. Первый тираж его новой книги составил в 2004 году 170 тысяч экз.

В России до сих пор любят и поэзию. Тиражи у авторов небольшие, но стабильные. Самыми популярными по-прежнему остаются поэты, ставших частью нашей истории – Николай Гумилев, Марина Цветаева, Анна Ахматова, Иосиф Бродский. Впрочем, их тиражи, конечно же, несопоставимы с лидерами продаж. В большей степени данные книги попадают в библиотечный сектор.

Россия еще остается одной из самых читающих стран в мире. И, наверное, следует помнить, что пока это свойство сохраняется, у нее есть шанс на Будущее.

=====

Беседа с Надеждой Григорьевой, "Народная трибуна", 06–12.01.1999, "Четыре жизни Александра Мелихова" (интервью)

Александр Мелихов — не просто писатель. Он еще и математик (старший научный сотрудник факультета прикладной математики Петербургского университета), психолог (общество помощи суицидентам), отец двоих взрослых сыновей и, наконец, просто очень гостеприимный человек.

Получив премию ПЕН-клуба "Честь и свобода" за "Роман с простатитом", Мелихов нисколько не зазнался и дал нашему корреспонденту интервью у себя дома за чаем с пирожными. В процессе беседы выяснилось, что такая форма общения

эффективна при борьбе с самоубийствами. Сам писатель считает, что прожил несколько жизней, и надеется прожить еще не одну:

— Живешь в каком-нибудь шахтерском поселке. Вокруг — шпана, коровы, пыль, грязь, и кажется, что эта жизнь — единственная. Потом переезжаешь в областной город, увлекаешься борьбой, и борьба — это целый мир, свои авторитеты, свой фольклор. Увлекаешься физикой — большой город, кумиры-математики: Колмогоров, Гаусс — целая Вселенная. Попадаешь на работу — ставки, полставки, командировки, сдача темы. Уходишь в литературу... Еще можно сесть в тюрьму. Там бандиты, бригадиры, пайка, конвой... Вот только сейчас я уже чувствую, что жизней впереди не так много — ну, может, две-три, максимум — пять.

Жизнь математика

— Нельзя быть "бывшим" математиком, как нельзя быть бывшим пуделем. Это порода: становишься патологически честным человеком. Впрочем, коллеги как-то ухитряются разделять честность в науке и честность в личной жизни. В науке он не может соврать и внушить другому то, во что сам не верит, так как должен все доказать.

В наше время материальное обеспечение презирали. Чем бесполезнее была наука, тем выше она ценилась: сначала топология, пониже — дифференциальные уравнения и теория вероятности, механика — еще ниже, а вот те, кто ходил с перфокартами, были почти шофера. Еще немножко — а там уже трактористы пойдут. Установка на бесполезное, но высокое, навверное, отличает человека от животного. Утилитаризм хочет погубить настоящую математику, но она не дастся: она представляет изолированный орден, как у Гессе "Игра в бисер".

Жизнь публициста

— Я много пишу публицистики, в том числе и в газеты. Не скрою, пишу для заработка. Ну, и еще — борюсь с либеральной утопией. Мы долго жили внутри коммунистической утопии, считая, что человек должен быть слугой общества. Сейчас мы ударились в другую крайность: твердим, что государство должно служить человеку. Это привело к утрате смысла жизни. На самом деле, отношения человека с государством трагичны: это вечный конфликт двух сторон, в котором ни одна не может обойтись без другой. Я исповедую трагический взгляд на историю и стараюсь донести его до масс: недовольство масс не так опасно, как их энтузиазм: Пессимисты портят людям настроение, оптимисты ввергают их в катастрофы.

Жизнь в борьбе за жизнь

— Я много сделал, чтобы построить в Петербурге волонтерскую службу помощи суицидентам. Мне кажется, я доказал, что такая служба возможна, и нащупал примерные ее формы. Я долго пытался привлечь к этому внимание городских властей: эта служба стоила бы копейки. А теперь махнул рукой: глас вопиющего в пустыне. Пока я ею занимался, служба работала, потом я не смог ею заниматься, потому что мне пришлось зарабатывать деньги.

Волонтерская служба может сделать то, чего не может сделать профессиональная — допустим, "телефон доверия". Человека выписывают из клиники после попытки самоубийства. Куда он попадает? В ту самую среду, которая его туда привела. Врач не может с ним идти домой, не может сопровождать его куда-нибудь в ЖЭК. А волонтеры могут. К тому же, когда человеку плохо — одно дело по телефону поговорить, а другое — прийти в комнатку, где стол накрыт накрыт, люди с

приятными лицами. Лучше всего действовала такая форма: собираться у кого-то дома, пить чаек и разговаривать "за жизнь". Я потом узнал, что в Финляндии помощь суицидентам устроена именно так: чтобы можно было прийти, с кем-то подружиться, вместе куда-то сходить.

Жизнь писателя

Весь этот богатый жизненный опыт служит главному делу Александра Мелихова— делу литературы. "Весы для добра", "Эрос и Танатос", "Роман с простатитом" и готовящийся к печати новый роман о жизни поколения пятидесятилетних, к которому принадлежит сам писатель — все это книги, подчиняющие реальность миру фантазии. Ведь для настоящего писателя его сосед повторяет судьбу литературного героя, а не наоборот.

=====

Беседа с Надеждой Григорьевой, "Петербургский час пик", № 19 (71), 19.05.1999, "Муха на топоре славы" (интервью)

Из питерских имен, репутацию которых уже не испортишь, пристрастием к "тяжелому жизненному материалу" известно имя Александра Мелихова. Этот писатель пользуется любовью у славы, если принять за проявление таковой петербургские премии. Несколько лет назад два романа Мелихова поделили одну из них после анонимного конкурса. В минувшем году его "Роман с простатитом" был удостоен пен-клубовской премии "Честь и свобода". Тот же автор на том же конкурсе занял второе место как публицист. Между тем этот самый "Роман с простатитом" вводит в литературу "безобразное" с таким напором, как ни одно другое произведение, написанное за последние годы в Петербурге.

Более того, кажется, никто до Мелихова не вводил в текст столь колоритного резонера, который, прежде чем "взять" женщину, богатым и образным языком анализировал бы, как и где у него заболело: "Вдруг я заметил, что Он, истерзанный и бесчувственный, как Хаджи-Мурат, поднялся достойно встретить смерть. Не воспользоваться было бы глупо. Боль — пустяк, когда-то я занимался этим делом с выбитым плечом, — но если пронзает именно тот узел, где аккумулируется сладострастие... Я скорчился на постели, ухватившись за самый корень Зла. Но дух мой остался тверд. Сделай теплую ванну, сумел я выговорить без излишней театральщины".

Боль, которую испытывает герой при одном из самых человеческих отправлениях, можно сравнить только с болью, причиняемой ходьбой по суше известной Русалочке. Эта аллюзия не случайна: сам герой неоднократно сравнивает свою болезнь с проявлением не тела, но Души! Повышенная духовность и довела его до такого состояния, когда дальнейшее размножение Материи оказалось невозможным в его лице. При такой трактовке темы вспоминается "Небо над Берлином" Вима Вендерса. Однако немецкие ангелы, "рождаясь" на землю, обожествляют земное, помогают человеческому взгляду "остраниться" и увидеть (при помощи кинокамеры) библиотеку как небеса, дискотеку как храм, Ника Кейва как священника. Наш русский ангел зациклен на "корне Зла". Это уже не ангел, но навозная муха.

Захотелось мне разузнать у Александра Мелихова, как он сам объясняет успех "безобразного" в современной литературе. Я шла к писателю, как к Родиону Раскольникову, чтобы "подловить" его на нарушении культурно-значимых запретов, но получилось так, что пришла я к Порфирию Петровичу, тут же начавшему "ловить" меня.

— У Михаила Берга была статья под названием "Гамбургский счет". Там анализировались четыре стратегии литературного успеха: успех в толстых журналах, в коммерческих издательствах, у западных славистов и среди светской тусовки. Какой из этих стратегий пользуетесь вы и почему!

— Я стремлюсь к успеху у таких читателей, к числу которых принадлежу сам. Мне кажется, объективных критериев, что хорошо и что плохо, в искусстве нет и быть не может. Есть некоторые тренировочные последовательности: дают какой-то набор писателей и говорят: "Вот это бесспорно хорошо". И потом индивид достраивает ряд самостоятельно. Думаю, культура не могла бы существовать, если бы в ней царил плюралистический принцип "о вкусах не спорят". Единая культура возникает благодаря тому, что какие-то имена фиксируются в качестве неподвижных звезд. Институционализируются какой-нибудь Гомер, Шекспир, Данте... Толстые журналы в моих глазах имеют то единственное достоинство, что так ли, сяк ли, со всеми минусами и промахами, но там сидят люди, которые если и не любят Олешу (Толстого, Чехова, Набокова), то знают, что его надо любить.

— Слава, преследующая вас в Петербурге, представляется мне не светлой античной девой с крыльями, а разборчивым существом вроде навозной мухи. Рвота, испражнения, гонорейная слизь — вот то, что осталось к концу тысячелетия от русской литературы, и писатель, постигающий этот факт, рискует привлечь внимание назойливого насекомого успеха.

— Писатели стремятся расширить ареал дозволенного за счет безобразий, которые всегда исключались, — это факт. Из истории литературы можно натаскать примеров, когда объявляли безнравственными и грубыми произведения, которые с нашей точки зрения едва ли не слащавы.

— Но в современной литературе "безобразное" приняло глобальный масштаб. Среди русских "цветов зла" персонажи всех перечисленных выше литературных стратегий: ориентированный на Запад концептуалист Евгений Попов и шестидесятник, "толстожурнальник" Валерий Попов, коммерческий Виктор Пелевин и "русский западник" Виктор Ерофеев.

— Это романтическая реакция. Романтизмом я называю протест против любой нормы. Мы так долго существовали в пространстве ханжеской литературы и неких "приличий", что у всех накопилось на душе эти "нормы" нарушить. Я вовсе не за то, чтобы эти нормы убрать. В любой реальности есть парадная сторона, которую можно продемонстрировать, и изнаночная. И это хорошо — без конфликта предмета и его идеального образа исчезло бы само представление о красоте.

— Должны ли существовать авторы, имеющие право материться в тексте, и "твари дрожащие", которые обязаны всецело соблюдать нормы?

— Нет, все авторы должны пытаться, если им хочется, нарушить эти нормы, а общество должно их в этом тормозить. Только на этой грани и возникают сильные произведения. Нецензурное выражение является "сильным" только до тех пор, пока есть граница, а ругающийся ее преступает. Если бы все было дозволено, у нас бы не осталось "сильных" слов и язык бы обеднел.

— "Роман с простатитом" пострадал от "общественного контроля"?

— Конечно, я хотел расширить ареал дозволенного. Расширил — теперь больше не хочется. В моем новом романе безобразных сцен нет. Если бы каждый имел право и допускался бы в культуру с такой же легкостью, как писатель классической традиции, — возникло бы такое разнообразие стилей, что совершенно нельзя было бы сказать, что хорошо, а что плохо. Новое должно проникать с трудом. У меня есть десять любимых звезд, и я не хочу, чтобы они разрушились из-за плюрализма или равноправия. Их нужно хранить не без помощи государственного насилия: с одной стороны, навязывать детям в школе, и, с другой стороны, оживлять путем любви — чтобы были люди, которые пишут о Толстом, Набокове, Прусте как об очень

увлекательных писателях.

— Вам не кажется, что разрушение норм в литературе направлено как раз на то, чтобы слово приобрело энергию, потому что это последний способ его реанимировать?

— Я не чувствую, что в целом литературная ситуация изменилась. Так было всегда. Но вот гениального сумасшедшего теперь не отличишь от просто сумасшедшего. Когда Ван Гог за свое право рисовать, не умея рисовать так, как все, заплатил жизнью — это хорошо. Когда мы приоткрываем дверь, чтобы впустить одного непризнанного гения, с ним вместе врывается тысяча халявщиков, которые растаптывают его еще надежнее, чем академическая косность.

— Вам не кажется, что такой процесс свидетельствует уже не об однократном хулиганском попрании нормы, а об обновлении литературного языка?

— Надеюсь. Тогда в обществе возникнет новая норма — а лично у меня функция одноразовая. Думаю, всегда будет разделение на высокое и низкое, всегда будет иерархия. Когда все станет дозволенным и кишечник будет так же возвышен, как глаза...

— Может быть, если "кишечник" станет возвышен, то "глаза" уйдут в сферу профанного?

— Нет, этого не будет. Хотя у нас есть и кишечник, и мозоли, и жадность — в общем, "низ", — все-таки общается с миром и пишет книги не кишечник, не мозоли...

— Но и не глаза и не руки! Это просто слова: "кишечник", "глаза"...

— Ошибаетесь! Глаза — орган души. Смеетесь вы или грустите, я по глазам вижу. Остальные части вашего тела не-вы-ра-зи-тель-ны. Бегают глаза или стоят на месте, налились они слезами или засветились удовольствием — к высокой сфере мы относим то, что выражает наше "Я".

— Своих глаз вы не видите, но каждую секунду ощущаете свой кишечник.

— Свой кишечник я ощущаю далеко не каждую секунду. Например, когда я с вами разговариваю, образ "Я" у меня лишен тех подробностей, которыми в избытке начинено мое тело. Образ себя у нас никогда не сольется с анатомическим образом.

— С анатомическим ладно. Но в литературу рвется внутренний.

— Верховным судьей останется психология. Главные чувства, которые мы испытываем — горе, обида, — они не связаны...

— Это, может быть, у вас не связаны. А у многих людей очень даже связаны.

— Представляю себе ситуацию: ему сообщили, что его невеста утонула, — он сразу хватается за живот и бежит в сортир. Но я думаю, просится наружу выразить себя не физиологическое, а психологическое "Я", для которого глаза всегда будут играть большую роль, чем пятки.

— Вы сказали, что в новом романе нет физиологических подробностей, но ведь язык обновляется постоянно, значит, вы сделали шаг назад! Физиологическая сторона уже стала выражением психологической.

— Она еще не до конца стала. Все-таки "сердце забилося испуганно" — звучит пока что достаточно выразительно.

— "Бьющееся сердце" — так писать нельзя.

— Действительно, это штамп, но ведь сердце именно "бьется" от волнения.

— Не только бьется. В его работе есть и другие нюансы, на которые мы не обращаем внимания, потому что они не отражены в языке.

— Кто сумеет найти физиологически более точные образы страха, тот будет молодец. У меня пока их нет в запасе.

На этой мажорной ноте я вытерла руки о салфетку и выключила диктофон. Гостеприимный Александр Мелихов угощал меня на протяжении беседы кофе и копченой колбасой. В процессе еды я оказалась уже не Родей Раскольниковым, а

Петрушей Верховенским— длинными, давно не стриженными ногтями рвала я полиэтиленовую кожуру, теряя куски мяса и мысль. Писатель удивился моему воспитанию и по-отечески посоветовал мне в другой раз "не класть ноги на стол".

=====

Беседа с Надеждой Григорьевой, "Вечерний Петербург", № 19 (21463), 03.02.1999, "Ветви и корни Александра Мелихова" (интервью)

Премия ПЕН-клуба за минувший год в номинации "проза" была вручена Александру Мелихову за его "Роман с простатитом". В номинации "публицистика" Мелихов также вышел в финал и занял второе место. Как выяснилось, это не первое совпадение в его литературной карьере.

— Однажды я получил премию Союза писателей Санкт-Петербурга. Это был анонимный конкурс, и я подал две вещи под разными девизами. Они вышли в финал и разделили первое и второе места. Это были "Исповедь еврея" и "Эрос и Танатос".

— На первый взгляд, "Роман с простатитом" — это житие.

— Замысел был — изобразить атеистического Христа, то есть человека с психологией, которую декларировал Христос: допустим, "что высоко перед людьми, то мерзость перед богом" или "дух бодр, плоть немощна", и при том полного атеиста и неумеющего творить чудеса. Мысль была провести его через цепь испытаний, но за Христом стоит Бог-отец, Дух Святой, а за этим — ничего не стоит.

— Значит, идея искусственного человека, — Голема?

— Он настоящий. Но слишком заносится духом. Человека он ценит так высоко, что все окружающее кажется ему оскорблением. Действительность заставляет его смириться, быть попроще.

— Вы — еврей, к тому же математик, наверняка должны понимать в Каббале, которая сродни структурализму. Вы разбираетесь в Каббале?

— В Каббале — нет. Я пытался несколько раз дознаться, что такое структурализм, но мне либо говорят что-то тривиальное, либо я ничего не понимаю. Судя по всему — там очень много шарлатанства. Конечно, искусство — это игра. Дуэль — тоже игра, но в которой платят кровью. А играя в лото — позевывают, телевизор смотрят. Я правильно трактую?

— Не совсем...

— Человека отличает способность относиться к плодам своей фантазии гораздо более серьезно, чем к реальности. Люди сходят с ума и убивают друг друга из-за фантомов: Бог, справедливость, нация, партия, долг, честь. Пока человек способен относиться к фантомам серьезнее, чем к реальности, он человек, и Тиль Уленшпигель ему ближе, чем сосед по лестничной клетке. Когда он перестанет воспринимать их серьезно, изменится человеческая природа: из существа фантазирующего и благоговеющего перед своими фантазиями превратится в человека развлекающегося. Это и ход истории изменит.

— Может, это хорошо?

— А что, если человек стал меньше ростом — это деградация или, наоборот, прогресс? Если он будет жить в маленьких норках, то он вообще должен превратиться в таксу — и это будет самая прогрессивная революция. Культура гуманистическая, которая говорит, что не надо предаваться иллюзиям, утопиям, фантазиям, а надо жить для себя: гигиена, питание, вежливость. Ну конечно, такса лучше ловит крыс. Но что же нам, превращаться в таксу? Мы хотим человека, который бы говорил на равных с Богом, готов погибнуть из-за того, что на его знамя кто-то наступит ногой. Может быть, будет другая культура, и они там будут по-своему

счастливы, но мне там нет места.

— В какой момент у вас из математики выросла литература?

— Литература выросла сама собой, а наука постаралась использовать ее в своих целях. Литература рождается из восхищения литературой. Если заглянуть в душу будущего писателя, то увидишь, что главными персонажами его внутреннего мира будут не Васька-сосед или учительница Марфа Петровна, а Печорин, Дон-Кихот — целый мир фантомов, который гораздо важнее реального. Реальность там тоже бродит — но только на третьем месте. К тому же, если приглядишься, то увидишь, что и реальность для писателя — это не реальность: ее персонажи раскрашены под литературных героев. Кто-то загримирован под лишнего человека, кто-то под "Разбойников" Шиллера. В какой-то момент эти фантомы так восхищаются, что хочется открыть их человечеству.

— Каким образом?

— Удивительно, что вещь, которая в жизни может быть противной или скучной, если найдешь для нее удачное слово, становится восхитительной. Как хороший кулинар делает питательное вкусным, так хороший писатель делает банальное восхитительным, ужасное — трагическим. Как Блок писал: "Чтобы от истины ходячей всем стало больно и светло". Меня переполняло сочетание невероятной красоты и безобразия мира, мне казалось, что в этом кроется какой-то подтекст, глубина. У психиатров это называется бредом значения. На столе лежит ложка, и вдруг он понял, что ложка эта говорит о том, что его хочет убить сосед. Сами по себе вещи ничего не значат, но их значения — огромны. Вот чувство, с которым я пришел в литературу, — в мире нет пустяков. Первый мой сборник "Провинциал" состоял из вещей, разглядываемых в лупу. Поток мысли, которая пробивается сквозь мусор обыденности, — такая композиция казалась мне замечательной.

— Что это был за сборник?

— Когда я в 1977 году написал "Весы для добра", их нельзя было опубликовать. Поиски смысла жизни тогда считались антисоветчиной, и я составил сборник рассказов более бытовых, где глобальных вопросов не ставится, а строится все на подтексте. Но это тоже не приветствовалось, так как доминировало представление: большой писатель пишет о больших вещах. Самый большой пишет о Брежневе или Ленине, чуть поменьше — о войне, революции, еще поменьше — о стройке, еще поменьше — о цехе.

— Есть точка зрения, что культура сейчас находится в депрессии. Вы согласны?

— Если бы мне показали эту культуру, я бы измерил ей пульс и сказал, что с ней происходит. Если культура — это люди, то вопреки упадку книжной торговли и падению гонораров они стали лучше писать. Если под культурой понимать систему социального обеспечения — ясно, что она в упадке. Но Сервантес написал "Дон-Кихота" в тюрьме. Какие-то виды культуры бедность уничтожает, но если душа человека переполнена — он находит способы выживания. Пушкинское "для звуков жизни не щадить" — это не о человеке, играющем в лото.

— А если в этом вся жизнь?

— Есть люди, которые жизнь убили на преферанс. Приходят с работы, садятся вчетвером: в тридцать лет, в сорок лет...

— Над чем вы сейчас работаете?

— Сейчас я пишу роман "Нам целый мир — чужбина". Это судьба поколения — более или менее моего. Несколько одаренных молодых людей, остроумных, веселых, сильных, вступают в жизнь готовые работать и завоевывать мир, а жизнь их не очень принимает, на первых порах они живут в идеальном мире, и потом ни у кого ничего не выходит. В чем вина окружающей среды и в чем вина их собственная? Среда, понятно, не поощряла творчество, искания, была сильно бюрократизирована, но ведь кое-кто мог бы пробиться сквозь это. И я подозреваю, что всем им сильно

мешал культ истины, который они несли в себе. Со своим аналитическим умом, ясностью и трезвостью они слишком хорошо понимали, что возможно, а что невозможно, и за невозможное не брались. Каких-то маленьких успехов главный герой достиг, но для этого ему пришлось отрезать у себя лишние ветви: друзей, фантазии. Потом выяснилось, что это были не ветви, а корни. Оказалось, что жить в мире того, чего он достиг, невозможно, скучно и не нужно.

=====

Беседа с Полиной Капшеевой, "Калейдоскоп" (Израиль), 12.03.1998, "Домашняя утка с подрезанными крыльями" (интервью)

Получив в подарок "Роман с простатитом" Александра Мелихова, я не дочитала его и до середины, как вдруг случайно узнала: автор в Израиле, гостит у сына. Созвониться и встретиться было делом техники.

Как получилось, что ваш приезд в Израиль прошел почти незамеченным?

Во-первых, я никого не уведомлял, а во-вторых, даже если бы и развесил по вашей стране объявления: "Едет доктор Колпаков", не думаю, что это произвело бы фурор... Специально я не скрываюсь; встречаюсь с людьми, которые мне нравятся. Мы сидим, беседуем о высоком, пьем, если есть что, а оно обычно есть, и больше мне ничего не требуется. В Израиле у меня мало знакомых, но в каждый очередной приезд я обретаю новых если не друзей, то единомышленников. Должен заметить, что ваша страна просто кишит интересными и милыми людьми. Забросишь невод— обязательно вытащишь парочку-другую золотых рыбок.

Вы приехали повидаться с сыном?

Повидаться, пообщаться, поддержать, высечь, дать возможность поплакаться в жилетку. Развеять одиночество, явить своей фигурой образ преуспевающего, сильного, веселого человека, у которого всегда прекрасное настроение, который окружен одними только порядочными и обаятельными людьми... Явив собой в очередной раз такой образ, я считаю свою миссию выполненной и спокойно возвращаюсь домой— киснуть, чахнуть и сочинять.

Неужели литература кормит современного российского писателя?

Нет, конечно, если писатель не собирается умирать голодной смертью. А я вообще не тот человек, который может заниматься одной литературой. Назвал бы ее только частью моей угасающей жажды жизни.

Угасающей?

Увы... В молодости меня просто распирало. Хотелось быть всем одновременно: капитаном пиратского судна, ученым, охотником на тигров, писателем и вдобавок первым парнем на танцплощадке. С возрастом, убеждаясь, что те тысячи ролей, которые ты хотел бы сыграть, несовместимы, начинаешь ампутировать себе одну функцию за другой. Ампутируешь-то ампутируешь, но ведь даже у домашней утки с подрезанными крыльями какие-то инстинкты сохраняются, и она время от времени пытается перелететь через двор, хлопая крыльями и помогая лапами. Так и я... Позанимаюсь литературой— вдруг ужасно начинает хотеться так называемой жизни. И я непременно пользуюсь случаем что-нибудь такое сотворить.

Например, двинуть науку?

Да, я долго занимался научной работой. Нашлепал довольно много статей, некоторые переведены на иностранные языки.

Не потому ли иные литературные критики относят ваши произведения скорее к жанру литературы научной, чем художественной?

Существует и такой стереотип... Наверное, в произведениях многих современных

писателей, претендующих на некую серьезность, трудно разграничить научную логическую формулу, образ, исповедь или жанровую сценку.

Чем еще, кроме литературы и науки, вы занимаетесь в "так называемой жизни"?

Всегда путешествовал куда-нибудь, а в последние годы пытался оказывать помощь потенциальным самоубийцам.

Превращая их из потенциальных в реальных?

Понимаю, это первое, что приходит в голову... Нет, я старался создать среду, в которой человек мог бы чувствовать себя минимально комфортно. Множество людей лишены такой роскоши, как просто приятель или компания, в которой можно скоротать вечерок. Вот этим-то людям я и приходил на помощь: старался создать некое общество, в чем даже относительно преуспел.

Клуб по интересам?

Почти. Я заметил, когда человек попадает в компанию, где рассуждают о смысле жизни, об одиночестве, когда узнает, что и окружающие испытали подобное, он ощущает необычайный подъем. Собеседники, оказывается, тоже прошли через что-то чудовищное, думали, что никогда не выкарабкаются, а вот сидят, пьют чай, улыбаются. Появляется глоток надежды: значит, и он выкарабкается.

А вам все это зачем? Литературный материал собираете?

Для меня литературный материал — все на свете. Вот вы закурили — и, может быть, когда-нибудь прочтете, как тонкая кисть с перламутровыми ногтями изящным движением вынула из пачки сигарету с золотым ободком... Литературный материал — конечно. Но я никогда его не собираю специально, ни разу в жизни ничего не совершал только для того, чтобы потом об этом написать. Я никогда не писал ни о чем как турист, а всегда как человек, проживший это и перестрадавший...

В том числе попытку самоубийства?

Эта проблема меня занимала с незапамятных времен. Стоит ли жизнь того, чтобы ее прожить. Камю считал это главным вопросом философии. Первичность материи, количество каких-нибудь категорий — все это фуффло. Круглая Земля или плоская, вертится она вокруг Солнца или наоборот, какая разница!

И вы согласны с Камю?

Безусловно. Я заметил, что мне было интересно заниматься всякой ерундой типа статистики или стабилизации автономных систем только тогда, когда я пребывал в хорошем настроении. Ощущаешь подъем духа, чувствуешь, что живешь очень хорошо, очень правильно, тебя просто распирает от интереса ко всему миру и тебя захватывает все, что угодно. А если ты раздумываешь, стоит ли вообще жить...

Так все-таки стоит или нет?

В своем романе "Горбатые атланты" — он в России был издан небольшим тиражом, правда, долго продержался в "хит-листе" "Огонька" в десятке наиболее заметных книг современных авторов — я проводил такую мысль: "Причина самоубийств — свобода и обновление".

Ну и ну!

А вы вдумайтесь. Когда люди живут из века в век, из года в год одинаковой, не меняющейся жизнью, как автоматы, управляемые извне, не зная проблемы выбора, а следовательно, не зная и сомнений: когда нравы их похожи на трафарет, с которого печатается одна и та же гравюра: отец у тебя бондарь — и ты бондарь; отец твой был солдатом — и ты станешь, эти люди, бывает, плачут, бывает, смеются, но себя они не убивают. А вот когда появляется выбор, у человека возникают сомнения, и он начинает задумываться: "Правильно ли я живу, счастлив ли я, достаточно ли мне жизнь выдала свободы?" Как только ты становишься в силах задавать себе подобные вопросы, тут же твой разум отвечает: "Нет, нет и нет". Потому человек и стремится быть автоматом, управляемым извне. Вот такую формулу выводит герой моего романа "Горбатые атланты".

Выходит, долой свободу выбора?

Ох-хо-хо... Практический вывод, к которому приходит мой герой, именно таков: долой свободу выбора. Более того, всякий оригинально мыслящий человек, говорящий, что можно жить так, а можно иначе, настолько же опаснее убийцы, насколько раковая опухоль опаснее пустяковой царапины. Если негодяй убил трех, четырех, двадцать человек, общество, кроме ближайших родственников жертв, этого попросту не заметит. Куда опаснее тот, кто вносит в мир сомнения. Он предположил, что вместо одной истины возможны две. Это значит, что завтра их станет четыре, послезавтра— шестнадцать... Истины начнут делиться, как раковые клетки. Вот и получается, что свобода— это рак.

По-вашему, за дело распяли известного персонажа?

В общем, думаю, за дело. С ним вопрос сложный, поскольку персонаж этот все-таки вместо одного стереотипа пытался внедрить другой, от старого безмыслия перевести людей в новое. Не уничтожая само понятие "абсолютной истины", всего лишь заменяя одно другим. Этот процесс, конечно, тоже очень опасен. Если человечество научится менять истины, оно уже никогда не остановится. Но Христос, по крайней мере, не возражал против абсолюта. Того же, кто вообще станет отрицать абсолютную истину,— ты думаешь так, а я иначе; можно любить горбатый нос,— вот такого умника распять следует безусловно, как можно быстрее, и даже саму память о нем стереть, чтобы не знали, за что, собственно, он распят.

По-моему, в ваших изящных рассуждениях присутствует значительная доля кокетства.

Видимо, вы невольно провоцируете меня на элемент игривости... Кроме того, сам я, конечно, не до конца согласен со своим героем. Как ученый я не решился бы утверждать подобное прямо без всяких оговорок, в романе же позволил себе развить эту мысль.

А Мелихов-ученый не протестует?

Мелихов-ученый считает наш мир трагичным. Обычно трагичность принято усматривать в том, что мы смертны. Это было бы еще половиной беды и даже третью беды. Трагизм бытия заключается прежде всего в том, что...

... "Да, человек смертен, но это было бы еще полбеды. Плохо то, что он иногда внезапно смертен, вот в чем фокус!" Плагиатом занимаетесь?

Полемикой. Во внезапности смерти как раз состоит громадное достоинство нашего бытия. Я, во всяком случае, охотнее предпочел бы умереть от того самого кирпича, который "ни с того ни с сего никому и никогда на голову не свалится", чем от банальной аденомы предстательной железы, в результате которой разорвется некая емкость, не украшающая никого из нас, и наступит смерть... Нет, лучше от кирпича.

Михаил Афанасьевич увел нас в сторону от разговора о научном понимании трагизма жизни.

Жизнь трагична постольку, поскольку все ценности, которые нам дороги, противоречат друг другу. Невозможно быть одновременно мягким и твердым, добрым и требовательным, организованным и беспечным и так далее. Мы невольно ставим перед собой тридцать, сорок, сорок тысяч целей и стремимся овладеть каждой из них, не замечая, что, приближаясь к одной, удаляемся от другой. Вот в этом-то уже неустрашимый трагизм бытия.

Это не трагизм бытия, а просто закон единства и борьбы противоположностей, являющийся, как известно, источником всякого развития... И как вы предлагаете преодолевать трагизм бытия?

Здесь мы вновь приходим к проблеме выбора. Можно существовать, постоянно мучаясь от неудовлетворенности, ясно понимая, что ты способен выжить только попирая святыни разума. А можно пребывать в блаженном спокойствии, в полной уверенности, что живешь именно так, как надо.

Ну, последнее скучно...

Скучно. Но нельзя жить спокойно и в то же время увлекательно. Одновременно ощущать и комфорт и упоение невозможно.

Вы всячески стараетесь затянуть меня в парадоксальную трясиину ваших романов...

Да, но делаю это бессознательно, поскольку таковым, видимо, и является ядро моей личности.

Ваши произведения-исповеди— что это? Обнажение, очищение, избавление от комплексов?..

Хотел бы я сам это знать... В повести "Эрос и Танатос" я писал, что в наше время комплексами называют любые проявления совести... Надеюсь, что я очень закомплексованный человек. И хотел бы умереть таковым. Это что касается комплексов... А какой черт меня тянет касаться каких-то болезненных тем?..

Добавим: намеренно касаться.

Конечно, намеренно. Коснешься случайно, одернешь руку и извинишься. А если после касания пишешь еще сто страниц, вряд ли это случай. Да, так какой черт меня тянет... Мы вчера как раз говорили на эту тему с поэтом Игорем Харифом— один, кстати, из тех новых друзей, которых я обретаю в каждый свой израильский приезд. Удивительно умный, глубокий, тонкий парень. Надеюсь, что жизнь ему за это когда-нибудь воздаст. А если не воздаст, будем утешаться эстетической стороной. Все-таки фигура непризнанного гения опозтизирована... Игорь говорил, что у писателя всегда существует какая-то своя мелодия, которая побуждает его создавать все новые вещи, а движущий импульс один и тот же... Наверное, у каждого человека— писателя в том числе— действительно есть в душе некая идеальная модель бытия, и все, что от этой модели отклоняется, его ранит. И тогда он либо начинает воспевать собственное видение идеальной модели, либо изобличать то, что его тревожит, либо расчесывать некие раны...

Вы предпочитаете последнее?

Наверное... Понимаете, я столь высокого мнения о человеческой душе, что всякий диктат материи над духом ранит меня очень глубоко. Копится это все внутри, копится, и в какой-то момент наступает желание и потребность выплеснуть содержимое миру в лицо. Тебе зажимают рот, ты терпишь, терпишь и вдруг скажешь в десять раз больше, чем хотел...

Как в "Романе с простатитом"?

Конечно, я наговорил там гораздо больше, чем собирался. Опять же диктат материи над духом... Герой— романтик, возвышенная натура, человек утонченный, ранимый, влюбчивый, с глубоким воображением. Возникает очередной роман, вновь возлюбленная — Богиня, ее глаза — Звезды, и вдруг наш герой испытывает острый приступ простатита. Физическая сторона жизни вмешивается в столь высокие чувства, да еще и в самой унижительной сфере... От чахотки умереть— одно удовольствие: горят румяные пятна на щеках, глаза сияют, интересная худоба. А тут — ни рассказать, ни показать. Но ведь мужчина всегда должен быть сильным (этот миф нам вообще дорого обошелся: в попытке соответствовать неуязвимому образу многие сложили головы). И что прикажете делать страдающему от неприличной болезни рядом с Богиней?

Ваши Богиня, между прочим, физически тоже далека от совершенства...

Правильно, так ведь герой и не хочет видеть ее вздувшиеся вены! Отвернуться норовит, а его— мордой... Он же еще до болезни, в сущности, вообще не хотел с ней физических контактов. Простатит в известной степени выручил: медицинское освобождение выдали. Но он-то и раньше не хотел. Не желал знать, как она живет, скрывал от самого себя, что у нее есть ванна, унитаз, нижнее белье и вздутые вены. Все эти бытовые подробности невероятно мешали его представлению об идеале.

Но все-таки полюбил.

Ох-хо-хо... Полюбил на расстоянии: образ, музыку голоса, свет глаз, недоговоренность. А в постель ложиться не хотел: боялся, что образ разрушится. Изредка поговорить по телефону, написать письмо, встретиться раз в полгода, а потом вспоминать— вот где идеальный вариант. А она бунтует: "Я нормальный человек, а не икона. Я хочу все!". Да, он смиряется, преодолевает свой идеализм, но любит же ее все меньше и меньше...

Он— ваш герой или вы сами?

Гм... Невозможно сочинить человека, которого ты совершенно не понимаешь. Если ничего подобного совсем не испытал, то и не опишешь... Но, слава Богу, он не весь я, а всего лишь компонент меня. Я могу всмотреться в свою душу и, умело расставив акценты, найти в себе убийцу и праведника, бессердечного эгоиста и чувствительного альтруиста. При этом мне не придется лгать: все перечисленное будет правдой.

В "Исповеди еврея" тоже все правда? Комплекс полукровки действительно настолько силен?

А сами вы разве от него не страдаете?

Вот уж нет— я со всех сторон еврейка

Тогда, с одной стороны, вы счастливый человек, а с другой— чем-то обойдены. Каждое несчастье, которое с тобой случается, делает тебя умнее. Если, конечно, ты умеешь извлечь из него соответствующие уроки... В поселке, где я рос, жили одни русские. Если и случались инородцы типа казахов, то воспринимались совсем уж как причуда природы. Еврей был один — мой отец. Общий любимец Марк Абрамович, человек славный, "хоть и еврейчик". Но образ еврея существовал сам по себе, независимо от отношения окружающих к моему отцу. Если отпилил криво — значит, отпилил "по-еврейски". Евреи трусливые, жадные; во время войны спаслись и Ташкенте... Я всегда знал, что есть образ— отвратительный еврей, и есть я— очень хороший мальчик, который хочет быть своим. Таким, как все, а если получится, даже лучше. То есть, естественно, русским. Когда ты очень долго стремишься стать своим, ты постоянно стараешься превзойти всех в том, что ценится именно здесь. Если уж водку пить — больше всех выпить, если хулиганскую авантюру затеять — первым куда-то там залезть... В "Исповеди еврея" я несколько сгустил краски, но, без условно, все это испытал. Совершая подвиг за подвигом, ты обрастаешь друзьями, поклонниками, входишь в общество как его вполне полноправный и уважаемый член, но всегда находится какой-то один фагоцит, который задает вопрос: "А ты-то чего лезешь? Тебе какое дело до нашего Пушкина?" И выходит, что, как ни бейся, как ни старайся, своим тебе не стать...

Герой "Исповеди..." не похож на еврея в привычном восприятии.

Чтобы провести чистый эксперимент, я намеренно лишил его всех общепризнанных еврейских слабостей. Зато наделил решительно всеми добродетелями, которые русские — без достаточных оснований — приписывают себе. Стройный блондин, красавец глазуновского типа, атлет, храбрый, щедрый удалец. Это идеальное воплощение русского витязя пытается стать своим. И каждый раз, когда он совершает очередной подвиг, подвиг этот оборачивается либо жестокостью, либо глупостью. Чаще глупостью: например, во время пиротехнических опытов он собственный глаз отдает на алтарь отечества.

Так он у вас просто дурак?

Что вы, он очень умный. Дурак только в том, что хочет стать своим... Поняв всю тщетность своих усилий, парень говорит: "Зелен виноград. Лишь дураки стремятся затеряться в толпе, а яркая индивидуальность должна быть в одиночестве. Группу, толпу, нацию создает не какая-то высокая идея, а общий запас воодушевляющего вранья. Истинное же бродило таланта, ума, критического отношения к жизни—

отверженность. Только она одна делает нас глубокими и мудрыми. Евреи потому дали миру столько великих людей, что были всюду изгоями. Когда они станут единым народом— со своим национальным мифом, с общим запасом воодушевляющего вранья, с собственной, запирающейся на три замка «жид-площадью», они превратятся в таких же болванов, как и все остальное человечество".

Прямо-таки гимн отверженности...

И вот, исполнив этот гимн, мой герой вдруг признается: собственно, счастлив он был только тогда, когда шел вместе со всеми, ощущал себя неделимой частицей толпы. Что же отсюда следует? Счастье и свобода, счастье и творчество, счастье и мудрость, по-видимому, несовместимы. Такой вот оптимистический вывод делает мой герой...

Перемена фамилии— тоже часть вашей "исповеди еврея"?

Фамилию я не менял, а псевдоним взял еще в начале семидесятых, на самой ранней стадии своего творчества. В журнале "Звезда" был редактор, хороший, умный человек по фамилии Смолян. Я принес ему один из первых рассказов "Провинциал", он очень тепло меня встретил и посоветовал: "Саша, если вы хотите печататься, уберите фамилию. Уже Бог с ним, с вашим отчеством Мотелевич, но с фамилией Мейлахс вас не то что ни один редактор не напечатает... он, редактор, может, и рискнет, но мгновенно навлечет на себя поток упреков в антирусской политике". Я удивился: "Еврей работает для русской литературы — это же не антирусская, а прорусская политика". Он мне отечески улыбнулся: "Вырастешь, Саша, узнаешь". Саша слезу уронил... И взял псевдоним. Не могу сказать, что карьера моя с этого мгновения сразу "закрутилась", но публиковать начали. А под фамилией Мейлахс я напечатал только один рассказ— в журнале "Север", но до сих пор горжусь, что мое скромное произведение, опубликованное в провинциальном издании, заметил критик Владимир Бондаренко и "приветствовал" меня убийственной статьей.

Оставим память "Памяти". Чем вы объясняете свою сегодняшнюю невероятную популярность?

Рывком все-таки стала "Исповедь еврея". Хотя некоторые знающие люди утверждают, что ранний период у меня был лучше.

А сами как думаете?

Я бы вот как сказал: ранние вещи тоньше и стилистически скромнее, но изящнее. Я не любил событий крупных, ярких. Мне нравилось такое: ничего не происходит. Люди сидят, пьют чай. Нарастает трагедия, происходит конфликт высоких убеждений — непонимание, одиночество, гибель...

Где же "экшн"?

В ту пору я еще был молод, глуп, и мне казалось, что "экшн"— что-то низменное, на потребу толпе. Сейчас, к слову, я так не думаю... Я сегодняшний— острая тема, некая стилистическая истерика, масса метафор, красок...

И все же, все же... Как вам удалось пробиться в популярные?

Москва... как много в этом звуке... Печататься в Петербурге немногим лучше, чем печататься в Израиле. Россия кончается пределами Садового кольца. Москвичи могут интересоваться кем-то в Париже, в Нью-Йорке, но в Петербурге— никогда.

Петербург— литературная окраина?

Вся страна окраина.

Но питерцы вроде бы претендуют...

Претендовать— не значит иметь. Питерцы занимают позицию обнищавшего дворянина, гордого, интеллигентного, скромного, наблюдающего за московским быдлом, облаченным в красный пиджак и разъезжающим в "мерседесе" последней модели... Я и сейчас печатаюсь в петербургских журналах, но если ты хочешь, чтобы тебя заметили, надо публиковаться в Москве. Иного не дано, и весь сказ.

Не весь... Я все пытаюсь понять: что вас занимает? В глобальном, разумеется,

смысле?

Все те же демократия и свобода— они занимают меня постоянно. В "Горбатых атлантах" я свободу назвал раком, в "Исповеди еврея" показал, как тяжело жить свободному человеку, который вынужден сам отвечать за свои решения, не прячась за национальные идеалы, а в "Романе с простатитом" вывел уже даже транссексуала, человека, которого не устраивает его собственное тело. Герой романа делает вывод: свобода разрушила семейные, племенные и национальные рамки. А теперь подбирается и к биологическим— открывается простор силам настолько разрушительным, что вряд ли человечество сумеет удержать их в каких-то приемлемых рамках.

Что же вы, Саша, образ свой развенчиваете? Писатель, романист, эстет вдруг отвлекается на мелочи типа свободы или демократии...

Вы правы, демократия по сравнению с простатитом— пустяк... Сейчас вы вновь заподозрите меня в кокетстве, и будете правы. Что ж поделаешь, кокетство— неперенный элемент самобичевания. Так приятно за ерническим трепом рассуждать о серьезных вещах, и если тебя не поймут всерьез, обратить все сказанное в шутку...

Что-то я не заметила за вами юмористической направленности...

Вы просите баек? Их есть у меня... Вообще звание литератора настолько обязывает, что если и вправду начнешь серьезно думать о себе как о писателе, непременно каждую минуту с тобой будет случаться что-то смешное... Впервые в Израиль я приехал с идеалистическими представлениями об этой стране— как, наверное, и все. Со мной делились очевидцы: "В России только оставь на мгновение что-то— тут же свистнут, а в Израиле такого не бывает"... Я приехал, пошел купаться, оставил на берегу сумку со шмотками... Что там у меня может быть особенного— рвань... Заплыл далеко, понежился вдоволь на волнах Средиземного моря, выхожу на берег— шмоток нет. Но я же абсолютно уверен, что евреи способны лишь на крупные экономические и политические преступления, потому и не могу допустить мысли о банальном воровстве, даже довольно долго бродил по песку, считая, что волны меня вынесли куда-то не туда... Пришлось, однако, смириться с реальностью, и остался я в плавках на вашей роскошной набережной в городе Тель-Авиве... Попытался связаться с полицией. Нет, я, разумеется, не рассчитывал, что они воров найдут, но надеялся, что, может, хоть домой отправят, дабы я не осквернял своим видом улиц прекрасного города... Полиция, видимо, в тот момент боролась с террористами: во всяком случае, ни одного полицейского мне найти не удалось. Автоответчик мне бодро говорил: "Шалом" и еще какие-то слова, которых я не понимал,— видно, ничего утешительного. Я уже решил идти пешком. Если религиозные фанатики забьют камнями, значит, так, как Грибоедову, мне и суждено... Тут вдруг я увидел такси. Поднял руку— остановился еврей. Спрашивает жестами, что случилось. Отвечаю по-английски: "Take off",— думая, что именно так переводится "украли". Водитель впал в такое возбуждение, что взял с меня вдвое дороже, чтобы отвезти в район Шхунат ха- тиква (насколько я понял, название этого района означает надежду из него когда-нибудь выбраться). Зато счастьем детей при виде спортивного папы не было границ, что меня в значительной степени удовлетворило... А вообще-то я человек скучный, серьезный, мрачный тиран. Это вы меня на кокетство подбили... Довольны? Ну и ладно.

=====

Беседа с Яковом Цукерманом, "Ами (Народ мой)", № 22 (99), 18.11.1994, "Я раньше просто не подозревал, что в народе столько национальной ненависти" (интервью)

Я.Ц. Александр Мотелевич, я, конечно, знаю, что Вы — автор не одной только "Исповеди еврея", но стали знаменитым Вы, прежде всего, благодаря ей. Мне интересно, когда эта книга написана, прежде или теперь, т.е. в стол или недавно, когда стало можно публиковать все.

А.М. "Исповедь еврея" написана совсем недавно. Как только написал, она тут же получила премию, сразу же была напечатана в "Новом мире", прошла на "ура" за полгода. Не могу сказать, что мною руководили конъюнктурные мотивы, хотя, понятно, несколько лет назад не могло бы быть и речи об издании. Я всегда старался быть нормальным человеком. И всегда писал, рассчитывая на нормальное прохождение рукописи. Положение изгоя, так воспетое в "Исповеди", позиция противостояния обществу мне вовсе не близка. Она опасна даже чисто психологически. Я всегда считал Л.Толстого идеальным писателем, в том числе и потому, что он был органично слит с жизнью. Я всегда старался максимально принимать жизнь, как ее принимают все нормальные люди.

Я.Ц. Это все-таки была первая опубликованная книга?

А.М. Нет, конечно. Это третья. Первой была повесть "Провинциал". Она вышла в 1986 году, это была чисто психологическая проза. Мне нравилось рассматривать в лупу человеческую психику, я писал тогда... в прустовском стиле, что ли.

Я.Ц. Но "Провинциал" не нашумел, не вызвал резонанса в обществе.

А.М. Большого резонанса не было, по знатоки оценили повесть очень высоко. Была довольно большая критика. Крышук написал очень хорошо в "Литгазете", была блестящая рецензия Валерия Попова. В определенном кругу повесть была принята очень хорошо. Но это тонкая психологическая проза, она никогда не гремит.

Мой первый же рассказ заметил в захудалом журнале "Север" Владимир Бондаренко, ныне зам. редактора "Дня" и "Завтра".

Своим орлиным взором из Москвы Бондаренко углядел и сразу же заклеил мою первую публикацию, назвал героя мыслящей рептилией", которую "противно в руки взять" и т.д. Я, например, горжусь, что еще тогда, лет десять, даже больше, назад Бондаренко уже меня приметил и заклеил.

"Провинциал" проходил очень тяжело. Все время какая-то кабинетная борьба... под одеялом. А ты, как блоха, тебя можно задавить, и никто не услышит. Нашему поколению не повезло. Его душили тихо, в кабинетах. Раньше Хрущев стукнет кулаком по столу, Суслов обругает. Назавтра — все газеты трубят. На Западе к тебе интерес проявляют. Ну, а потом коммунисты поумнели, стали душить без шума, в кабинетах.

Вторая моя книга, "Весы для добра", была о смысле жизни, она посвящена не социальным вопросам, а бытию. Она вышла в "Советском писателе" в 89 году. До этого я ее даже никому не предлагал. Мой редактор, интеллигентнейший Игорь Кузьмичев, который мне всячески сочувствовал, говорил до этого: "Вы ее даже не показывайте. Как только увидят, что герой ищет смысл жизни, сразу навеки закроют Вам путь в литературу".

Шума никакого не было. Какой может быть шум от смысла жизни. Настоящая литература и не должна вызывать шум. Шум — это когда попадаешь в больное место. Оно болело и без тебя. Твоя заслуга велика лишь тогда, когда ты увидел что-то, что не замечал никто до тебя, никто об этом не догадывался. Вот это — настоящая литература.

Я.Ц. Хорошо, но теперь Вы все-таки нашумели "Исповедью" и "Эросом и Танатосом" и попали в обойму модных писателей. Помогает ли это публиковаться?

А.М. Конечно, помогает. Должен Вам сказать, что в Петербурге я уже давно вполне признанный писатель, здесь у меня затруднений с публикациями и так нет. Вот в Москве шумиха помогает. А в Петербурге мне грех жаловаться.

Я.Ц. А как с переводами?

А.М. Разговоров много. Вот целых три известных шведских переводчика хотят перевести и издать. Но это вопрос, прежде всего, экономики. Все наши последние бестселлеры на Западе успеха не имели. Мода на Россию прошла. Последними прогремели "Дети Арбата".

Я.Ц. Сейчас и у нас серьезную литературу мало читают. Объялись. Смотрят ТВ. Читают разве что детективы. Толстые журналы не читают. Тиражи у хороших книг мизерные. Каков Ваш прогноз будущего нашей литературы?

А.М. Литература живет не в изолированном пространстве, а зависит от социальных, экономических, политических процессов. Вот случится переворот или придет к власти какой-нибудь фюрер, будет у литературы другая судьба, может быть, даже лучшая, как это ни странно. Писатели уйдут в подполье, их начнут расстреливать, их произведения получат мощный резонанс, здесь и на Западе. Тиражи сейчас, конечно, маленькие. И это нормально для серьезной литературы. А какими тиражами издавались Толстой, Пушкин, Достоевский? Это как раз нормально. Количество читателей не влияет на качество литературы.

Я.Ц. А степень влияния художника на общество?

А.М. Влияние художника на общество и должно быть небольшим. Писатель становится властителем дум тогда и там, где отсутствует нормальный политический процесс, нормальная трибуна. Тогда литература начинает нести необязательные функции плакальщицы перед властями за народ, просветительницы, миссионера и т.д.

Я.Ц. Вы, может быть, первый после Бабеля и Гроссмана внесли еврейскую тему в серьезную русскую литературу. Это некий зигзаг в Вашем творчестве, будет ли эта тема Вами продолжена? Исчерпали ли Вы этот материал?

А.М. Думаю, что нет. Я написал эту вещь, во-первых (не буду кривить душой), потому что стало можно об этом писать, но есть и во-вторых, может быть, более важное. Дело в том, что раньше я просто не подозревал, что именно в народе таится столько национальной ненависти, в простых людях. Десятилетиями мне казалось, что антисемитизм — это только государственная политика. Нас давили и уничтожали по-тихому, в дирекции, отделе кадров, парткоме, КГБ. Но интеллигентно! Тебе прямо ничего не говорили, жидом пархатым не называли. Ну, не пускали на какие-то должности, не выписывали командировок за границу, мешали поступать в институты, защищать диссертации. Ну, не будешь директором или завла бом, обидно, конечно. Но все как-то работали. Пусть на вторых ролях, но какое это по большому счету, имело значение, если работа любимая. И, в общем-то, не хамили. И все понимали, что это идет откуда-то с самого верха. А люди подневольные вынуждены выполнять писанные и неписанные инструкции.

А народ — чист, и все тебе сочувствуют.

И вдруг (по крайней мере, для меня) выяснилось, что совершенно простые люди, не облеченные никакой государственной властью, не кабинетная чернь и шпана, а рабочие, крестьяне и интеллигенция с удовольствием толпой скандируют все эти мерзкие юдофобские лозунги, искренне, от души, не по разнарядке и шпаргалкам. Причем все они искренне пылают ненавистью, какой я никогда не видел ни в КГБ, ни в отделе кадров...

Я.Ц. Вы часто общались с КГБ?

А.М. Я не часто. Но друзья туда попадали и рассказывали, что с ними общались, в общем-то, воспитанные люди, не хамили, в лицо не плевали, жидами не обзывали. Никто ничего подобного не рассказывал. Это был все-таки государственный антисемитизм в белых перчатках. Мерзкий, противный, мелочный. .. Но не опасный для жизни. Вытесняли на вторые роли, по ведь не на десятки!

И вдруг все прорвалось, как нарыв. Со дна. Это меня потрясло больше всего, я

этого не знал. В конце концов начинаешь опасаться не за должность (как раньше), а за собственную и твоих близких жизнь.

Я.Ц. Напрашивается естественный вопрос: не пора ли нам всем "делать ноги", и побыстрее.

А.М. Я считаю, что каждый этот вопрос для себя должен решать сам. Если кто-то уезжает, дай ему Б-г счастья в новой стране. Я — русский писатель и уеду только при непосредственной угрозе своей жизни. Но это мой вопрос. Многие мои знакомые, ученые с мировыми именами, жалуются, что им там (в Израиле, Америке, других странах) не очень уютно. Уходит много лет на поиски хорошей постоянной работы и хорошего заработка. Все это время ощущаешь психологический стресс, неуверенность, это — время, потерянное для профессионального роста. Несколько лет, вычеркнутых из жизни. Далеко не каждый к этому готов. Для преподавателей языковой барьер просто непреодолим. Ну, а полная культурная адаптация для взрослого человека, очевидно, невозможна. Если все это понимаешь и сознательно принимаешь решение, Б-г тебе в помощь. Конечно, если речь идет об опасности для жизни, надо драпать. Некоторые жертвуют своими амбициями ради детей. Я их понимаю. Но ведь можно детей отправить и ездить друг к другу в гости.

Я.Ц. Вы человек религиозный?

А.М. Нет, к моему большому сожалению.

Я.Ц. Над чем Вы сейчас работаете?

А.М. В известной степени, это развитие "Эроса и Танатоса". Там человек маленькой скудной души разрывается в конфликте души и плоти. С одной стороны, любовь — это звезды, стихи, Петрарка. А с другой стороны — это мерзость, хихиканье, рисунки в уборных. Он не может этого совместить. Ему, простому человеку, нужен какой-то итог. Или мерзость, или стихи.

Я.Ц. А Вас не смущает, что Вы, скажем так, писатель элитный, для гурманов-знатоков, не для каждого? Таким иногда дают Нобелевские премии. Но для "широкого читателя" они недоступны.

А.М. Меня это смущает. Но тут я со всей скромностью могу сказать, что мне обидно. И не столько за себя, хотя и это имеет место, но и за Ж.-П.Сартра, А.Камю, Г.Гессе, Т.Манна. Хочется, чтобы то, что ты любишь, любили бы все. Если ты любишь своего сыночка, то хочешь, чтобы все прохожие оглядывались на него: какой он хорошенький и умненький. Не желать этого нельзя. Но они, гады-прохожие, не испытывают тех же эмоций. И это обидно.

Я желал бы не только себе, но и Гессе, чтобы, придя в читинский привокзальный буфет, увидеть буфетчицу, взалхлеб читающую "Игру в бисер". Мне это было бы безумно приятно. Но этого не будет...

Я.Ц. Ну, и последний вопрос. Вы мне сказали, что довольно регулярно, не один год, читаете "Ами". Мы на пороге маленького юбилея, готовится 100-й номер. Что Вы можете, не лукавя пожелать?

А.М. Ваша газета хороша тем, что в ней нет истерики. Нет хлама, попытки купить читателя каким-нибудь вывертом — остро-политическим, публикацией пикантной вещицы, игры на больных местах. Газета интеллигентна, у нее серьезный тон. Она держится с достоинством, как если бы не была маленьким органом в огромной стране, органом небольшого круга читателей, а как если бы была газетой маленького государства, которому не надо заботиться о выживании, о противостоянии, о переезде. Что ей пожелать? Не знаю. Я не знаю сейчас такой идеи, которая заставила бы именно евреев читать Вашу газету, могла бы сплотить вокруг Вас читателей. Газета хороша такая, как она сейчас издается. И пусть у Вас будет как можно больше читателей.

Я.Ц. Большое спасибо.

=====

ВОССТАНИЕ ЛАКЕЕВ

Диалог Даниила Гранина и Александра Мелихова

АМ: Слово «зависть» настолько противное, что ни один человек не признается, что она ему свойственна. Но если мы вдумаемся в ее психологический механизм, то увидим, что это чувство абсолютно неизбежно у каждого, кто участвовал в состязании и проиграл. Можно проигрывать достойно - поздравлять победителя, делать вид, что тебе это нипочем, но что в душе останется обида - это стопроцентно. И если у тысяч людей возникает одинаковая обида, это опасно. А если у миллионов, то это шаг к катастрофе.

Но ведь вся наша жизнь – соревнование. Мы боремся за деньги, за внимание, за место под солнцем во всех видах и формах. А в любом состязании почти все оказываются проигравшими, ибо на пьедестале почета могут поместиться лишь немногие. Поэтому неудачниками должны, казалось бы, чувствовать себя почти все люди на земле, но этого, слава Богу, нет. Почему? Потому что воображаемая область, в которой мы состязаемся, у каждой социальной группы своя. Кто-то претендует относиться к избранному кругу в своем институте, кто-то на своем заводе, кто-то у себя в семье. И то, что мир разбит на множество субкультур, внутри которых люди состязаются друг с другом и не завидуют тем, кто снаружи, - в этом, собственно, спасение человечества было, есть и будет. И эту психологическую защиту, какие-то утешительные грезы каждая социальная группа для себя выстраивает автоматически: мы самые сильные, мы самые быстрые, у нас самый хороший воздух, самая спокойная жизнь, таких груш, как в нашей деревне, и в Париже не найдешь... То есть каждый находит параметр, по которому он относится к числу победителей, и живет утешенным. Потому-то в традиционных обществах люди ощущают себя более счастливыми.

Однако сегодняшняя жизнь, и телевидение в первую очередь, разрушила огромное количество субкультур, внутри которых люди чувствовали себя победителями. Много ли наша жизнь – телевидение, реклама – направляет среднему человеку сигналов: ты удачник, тебе посчастливилось родиться в этой стране, в этом регионе, обрести именно эту профессию, именно эту жену... Напротив, она порождает чувство, что успеха можно добиться лишь на каком-то столичном пяточке и победителем можно оказаться только по двум параметрам: деньги и популярность - как правило, тоже конвертируемая в деньги. И то, что наша культура не защищает человека от чувства неудачи, а напротив, пробуждает его в нем, мне кажется, просто-таки смерти подобно.

ДГ: Вы правильно все это говорите, но я хотел бы сказать следующее. Есть для меня замечательные примеры другого рода. Пушкин, который радовался всем достижениям поэзии, которая его окружала, своим современникам, более или менее талантливым. Чем талантливее, тем ему было приятнее. Тому же Баратынскому, Полежаеву и т.д. – всем. И даже в «Моцарте и Сальери» он очень интересно заметил: Моцарт считает, что Сальери гений. Это не парадокс – для гения нет соперников. «Доколь в подлунном мире жив будет хоть один пиит». Это важная черта – не все завидуют друг другу. В человеческом сообществе есть нота радости за окружающих людей, талантливых, удачливых. Небольшая нота, но важная, она звучит. Это первое, что я хотел заметить.

Второе, вы часто пользуетесь термином «утешительные грезы». Я думаю, как ни странно, советская жизнь создала очень важную и практически хорошо работающую систему воодушевляющих, поощряющих и защищающих человека мер. Что я имею в

виду? На каждом предприятии была своя доска почета, на каждом предприятии были свои герои, свои ударники, своя система почетных грамот, которые сейчас превратились в ничего не значащие бумажки. На самом же деле это система, демонстрировала каждому человеку его нужность. Он выполняет свой долг хорошо, он заслужил признание. Было понятие Его Величество рабочий класс. Ведь мало того, что б иметь индивидуальную систему, еще важна и социальная система. И принадлежность к рабочему классу было своего рода правителей. Где рабочий класс? Пролетарии всех стран, соединяйтесь! Где пролетарии? Куда они делись? Мы живем в размытом обществе при отсутствии четкой социальной структуры, где уже не видно ни крестьянства, ни рабочего класса, ни интеллигенции, ничего. Есть только олигархи, список которых публикуется время от времени. Это наши герои. Есть журнал, который их объявляет официально. Я думаю, отсутствие этих категорий сегодня... Это были не утешительные грезы. Это была разумная и практическая, оправданная, реальная система оценок и защиты человека от чувства своей неудачливости. Мой товарищ попал на доску почета, а я не попал, это не есть неудача жизни, а это щелчок по носу: и ты бы мог!

А сейчас я не могу стать олигархом ни при каких обстоятельствах. Даже если бы я готов был продать свою душу дьяволу, чем занимались они в начале своей работы, нет у меня возможности общаться с дьяволом и предлагать свою никчемную душу.

АМ: Все это совершенно верно, только скажу, что слово «грезы» для меня вполне почтенно. Человека защищают от ужаса собственной ничтожности в космосе и даже в социуме какие-то иллюзии. Иллюзии красоты, силы, бессмертия... Уж если не мое личное имя, так имя Пушкина будет бессмертно. И Пушкина, кстати, приводил в бешенство успех Булгарина – это были первые шаги массовой культуры, угрожавшей не ему лично, а высокой культуре, которая только и обеспечивает пушкинское бессмертие. Если мы будем смотреть правде в глаза и видеть, насколько человек мал, слаб и незащищен...

Собственно, депрессия в этом и заключается – человек начинает видеть правду. Так что для меня слово «грезы» весьма хвалебное. А вот с чем я полностью согласен – так это с тем, что человек способен гордиться не только личными достижениями, но и достижениями тех, с кем он идентифицируется – в этом второе его спасение. Мы гордимся победами нашего чемпиона, получением Нобелевской премии нашим ученым, но когда на всю страну имеется пять известных ученых, пять знаменитых спортсменов, а десятки миллионов людей – рабочие, ученые, крестьяне, врачи - никак не выделены... Как поддержать в них чувство нужности? В форме прямых лозунгов? Боюсь, это уже не будет воспринято. А вот если по телевидению будут идти сериалы не о бандитах, а о нормальных людях - обаятельных, смелых, пользующихся успехом у противоположного пола...

Доска почета – думаю, это и сейчас было бы неплохо, публикации в газетах – еще лучше. Но человеку очень важно еще и ощущать себя красивым, а это может дать только искусство. Искусство недаром воспекает героев. И те, кого оно воспекает, живут уже в веках. Стивенсон воспел пиратов, и мальчишки еще бог знает сколько лет будут играть в пиратов. Вы когда-то воспевали ученых, и вовлекли в науку лично меня: ваши физики соединяли в себе все классические доблести – они и остроумные, и прыгают с парашютом, и соблазняют красавиц, - и при этом еще и делают открытия! Конечно, хотелось оказаться одним из них. И неужели бы меня хоть сколько-нибудь взволновала зарплата ученого! Если мальчишка думает о зарплате в семнадцать лет, его надо сразу на пенсию отправлять. Разумеется, я готов был жить чуть ли не впроголодь, но чувствовать себя принадлежащим к избранному кругу.

Но ощущение, что он избранник судьбы, дарит человеку только культура. А

поскольку произведений о людях, которые не что-то делят, а что-то делают, нет... Как будто ради издевки вдруг вытащили Ландау – и что? Не теория сверхтекучести авторов фильма интересует, а то, что «муж-гений» был якобы вульгарнейшим бабником, унижавшим своих учеников. Как в кино передана гениальность Ландау? Тем, что он лохматый. А остальные его ученики – они не гении, но все крупные ученые! – все похожи на лакеев, мясистые щеки, мясистые носы... Но вот когда после премьеры стали фильм обсуждать, то с одной стороны оказались ученики Ландау, те, кто еще жив, слава Богу, а с другой - сами киношники. И оказалось, что физики все красавцы - орлиный профиль, благородные седины, горящие глаза, яркая речь, а киношники в основном смотрелись как раз лакеями. Прямо символическая картина для нашей культуры - красавцы против лакеев.

Но если лакеи будут воспевать ученых, то, разумеется, ничего, кроме своей лакейской системы ценностей, они предложить не смогут! И что делать с этим, как избавиться от власти лакеев, я не знаю. Я уж иной раз думаю, пусть бы государство субсидировало хоть второсортные сериалы, но с нормальными героями... Если уж зрители обречены смотреть дрянь, пускай хотя бы видят нормальных людей, которые кого-то любят, что-то создают, чему-то человеческому радуются...

ДГ: Я думаю, что у нас сегодня нет людей, или образов, или героев, которых страна может любить. Мы никого не любим. Мы живем на развалинах бывших кумиров. Вы говорите о том, что только искусство может создать героев, любимых народом. Не совсем так. Америка создала Форда. Он придумал конвейерную систему и прочее. Он долгое время был героем. Вот человек, который придумал такую разумную промышленную систему, при которой он имел право и заслуженно стал миллиардером. Где у нас миллиардер, богач, про которого мы знаем, что он придумал, что он сделал и мог бы служить примером для всех остальных? Америка таким образом стала страной безграничных возможностей, которые существуют для каждого человека и в конце концов она добилась того, что негр стал президентом. У нас нет никаких возможностей стать миллиардером честным нормальным путем. Если что-то изобрести, придумать, организовать и т.д. Может быть, и есть такая возможность, но мы не знаем. Никто из наших миллиардеров не предстал перед нами со своей историей, с рассказом, как он этого добился. Это темно. Это скрыто. Это заставляет нас думать, что в общем это были пути бесчестные. Это не дает обществу какой-то здоровой надежды на то, что это та страна, в которой можно добиться всего, чего хочешь. Казалось бы, какие-то мы приобрели свободы, возможности, больше, чем было раньше, а в то же время мы потеряли всякие примеры, которые могут нас воодушевлять. Мы потеряли даже то, что было в царской России, где был Ломоносов. Сын крестьянина, рыбака, который послужил для тысяч русских примером того, что из народа можно выйти в академики, если захочешь. А где такие примеры сегодня? Теоретически можно стать миллиардером, можно добиться, но это не существует в обиходе.

Я считаю, что советская система поощрений, все эти медали, которые давали, значки, грамоты, все, что хранится у старых людей только как воспоминание – это была очень важная система поощрений. Получали мало, зарплата была маленькая, несоизмеримая трудовым усилиям, но была моральная компенсация, которой сейчас нет. Все перешло в систему рубля. А эта система ядовитая, отравляющая нравственное состояние человека.

АМ: Если всех людей оценивать по одной шкале, пусть даже не в рублях, а в красоте, в умении вычислять, в умении бегать – все равно: как только люди выстраиваются по одной шкале, так тут же половина оказывается ниже среднего.

ДГ: Конечно, если весь спорт свести к стометровке.

АМ: Почему так много победителей на Олимпийских играх? Потому что кто-то бегают, кто-то прыгает, кто-то плавает и т.д. и т.д. Поприщ в социальной жизни еще больше, чем в спорте, поэтому ощущать себя победителем можно по тысячам шкал. Женщина может гордиться своими детьми, донжуан успехом у женщин, ученый обожанием и завистью коллег... Мне кажется, деньги и без того обладают такой соблазнительной силой, что еще и воспевать их дело совершенно лишнее. Мне кажется, людей больше надо учить презрению к деньгам, показывать им, что можно быть счастливым, уважаемым, абсолютно не имея миллиардов.

ДГ: Вот старый человек надевает пиджак, увешанный всевозможными наградами, которыми его награждали когда-то, он волновался, дадут ему или не дадут. Это сейчас встречается иронично, улыбкой, Боже мой, ну что это он напялил на себя? А это не так. Это достойно уважения. Это почет, это его заслуги, результат его жизни, его труда, его усилий. Это требует совершенно другого отношения к себе. Я думаю, вся эта прошлая система достойна того, чтобы ее изучить и возродить. Мы вообще слишком легко перечеркнули и отвергли огромный 80-летний опыт советской жизни.

АМ: Я тоже думаю, что символы признания в виде грамот, значков, медалей – абсолютно правильная система. И если даже она вызывает иронию из-за того, что вместе с ней нам продали огромное количество лжи, преступлений и т.д., это означает лишь, что нужны какие-то новые формы, новые названия. Подозреваю, что если сегодня губернатор вручит рабочему какой-то новый значок типа «Лучшему мастеру», в глубине души тот будет очень доволен. Чем плохи деньги? На них нет следа их происхождения - наркоторговец ты или успешный хирург, понять невозможно. А нам нужно показывать миру аристократов духа. Их не надо выдумывать, их у нас полно. Они любят свою работу, гордятся ею, счастливы на своем месте. Куда бы меня ни забросила жизнь, я обязательно встречаю какого-нибудь учителя, тренера, библиотекаря, который живет своей библиотекой, к нему ходят читатели, его жизнь наполнена смыслом, он уважаемый счастливый человек.

Совсем недавно я познакомился с ижевским с врачом-реаниматологом Александром Сиваком. Он буквально тысячам людей спас жизнь и ни одной взятки не взял. Это и физически невозможно - его пациенты поступают к нему в бессознательном состоянии. Он им возвращает жизнь и отправляет дальше реабилитироваться, а они даже и не знают, кто их вытащил. Получает же он за это 4800 рублей – ну, может, с тех пор рублей на 200 повысили. Разумеется, пашет на трех работах. И если его показать по телевидению, в него влюбится полстраны. Не в лощеного олигарха, а в спасателя – вы его только покажите! Не надо никакого художественного таланта – просто покажите! Он обожает свою работу, его обожают все вокруг, у него великолепный сын, он настоящий мужчина. А когда видишь настоящего мужчину, - сильного, уверенного в себе, то и в голову не придет заглядывать ему в карман. В него просто сразу влюбляешься. Так же как и в настоящую женщину. И такой вот аристократии духа у нас огромное количество. Но почему-то именно то, что должно людей воодушевлять, наша т.н. культура, оказавшаяся во власти лакеев, - именно она самое лучшее старается раздавить: доброту, красоту, великодушие, мастерство... Тем, кто составляет цвет нации, почти не пробиться сквозь клику лакеев, сквозь непроницаемую пленку гламура.

ДГ: В советские времена мы жили в галерее героев. Общесоюзных, общеизвестных. Десятки, сотни героев общеизвестных. Я не говорю о том, что в каждой области, каждом регионе, в каждой профессии это было. Смотрите, какие у нас в регионе люди! Сейчас ничего этого нет. Никого не припомню.

АМ: Один доктор Рошаль.

ДГ: Да, один доктор Рошаль, и то он возник не как доктор, а в результате каких-то конфликтных историй. А так действительно некого и вспомнить. Не к кому прислониться душой. Это неоправданная бедность, скудость, нищета. Нравственная нищета нашей жизни. Мы живем среди известных и знаменитых жуликов. Ну, если не жуликов, то людей подозрительного происхождения.

А М: Самое обидное, это искусственно созданная бедность. Героев, людей способных быть обаятельными, очаровывать молодежь, у нас огромное количество. Я постоянно общаюсь с парой молодых ученых-биологов, - они объездили полмира, их работы переводят на разные языки, в 35 лет он без пяти минут доктор наук, умнейший парень. Разумеется, они все время думают, где добыть гранты, едут куда-то на полгода заработать, потом в России на это живут. Хотя их везде ждут с распростертыми объятьями. Эта наша бедность героями искусственно создана. И какая в этом государственная мудрость, при всем желании понять не могу. Разумеется, лакеи всегда будут восхвалять и продвигать лакеев, но как так получилось, что лакеи правят нашей культурой, я не понимаю.

ДГ: И я не могу удержаться от двух примеров. В Старой Руссе живет и работает такой замечательный человек Николай Локотьков. Он создал журнал для детей «Введенская сторона». Какой красивый журнал! С каким вкусом и любовью делается! Какая полиграфия! Там рассказывается и о живописи, и о скульптуре, и о поэзии, в нем участвуют дети со своими рисунками, стихами, рассказами. Журнал, который в течение последних лет стал общероссийским журналом. Три тысячи тираж! Его выписывает вся страна. Это не государственный, не поощряемый никем, это за счет горения этого человека. Какого человека? Учителя в общем.

Второй пример. У нас в СПб издается два журнала: «История Петербурга» и «Клио». Издает их Сергей Полтораки за свой счет. Где он раздобывает деньги? Знаю только, что он продал свою машину, чтобы издавать журнал. Невероятно как можно в наших условиях для культуры издавать систематический иллюстрированный красивый журнал по истории Петербурга и научный журнал, который занимается историей уже всерьез? Казалось бы, это немыслимо. Мы мучаемся с известными художественными журналами, которые влачат тяжелое существование, а тут оказывается люди есть, которые за счет своего пыла, горения, пламени могут создать и поддерживать новые журналы в наших условиях.

АМ: Я могу лишь вернуться к своей излюбленной идее. Главную ценность всякой нации составляют аристократы духа. Люди, бескорыстно любящие свое дело - разумеется, я не имею в виду сословную аристократию. Главная ценность нации – ее мечты, а значит и люди, которые служат этим мечтам. И у нас этих аристократов, слава тебе Господи, пока огромное количество. Все, что требуется, – не души их, а дать им дорогу. И больше ничего. Не отделять их от обычных людей непроницаемой пленкой гламура – этим духовным презервативом. Если разорвать эту гламурную пленку, все увидят, насколько настоящая жизнь лучше, чем то, что нам изображают на экране.

Объяснить лакею, что и в самом деле существуют великие люди, невозможно. Убедить лакея, который выносит ночные горшки, что кроме этих горшков и грязного белья существует еще и сфера духа, гения, красоты, что там всерьез отдают жизнь чему-то высокому, что в словах «Буря мглою небо кроет» действительно есть какая-то магия, - лакеи в это никогда не поверят. Они всегда будут ссылаться на

собственные рейтинги.

Но ведь существует же государство с его пресловутой вертикалью! Неужели у президента нет власти сказать, что вот столько-то часов отдайте на телевидении нормальной жизни, и ни про какие рейтинги я слышать не хочу! Давайте начнем детей учить грамоте только тогда, когда у букварей высокий рейтинг, давайте будем дышать, только когда это прибыльно... Государство – не коммерческая корпорация, созданная для извлечения прибыли. Государство - это воспроизводство социального целого, и в первую очередь высших культурных образцов.

ДГ: Иногда кажется что наше телевидение это заговор, заговор превратить народ в зомбированную массу, у которой никаких других интересов, кроме детективов, секса и жратвы. Я не люблю слово «заговор», оно возвращает нас куда-то, но все происходящее заставляет об этом думать. Слишком единодушны все телевизионные каналы. Слишком единодушны все газеты. Во что превратилась «Комсомолка»? Все время одно и то же: кто с кем, когда, сколько раз. Я, наверное, ошибся, когда говорил, что нет героев. Конечно, герои типа Ксении Собчак появились. Но это же совсем не то знамя, за которым можно идти, за которое можно биться.

АМ: Все это настолько ужасно, что и в самом деле начинаешь подозревать заговор с целью превратить народ в быдло. Но ведь быдло, кому интересно только, кто и с кем, - они же не способны ни лечить людей, ни запускать ракеты в космос, ни воевать. Сегодняшнему же государству явно нужна армия. А армии требуется воинская доблесть, аристократический культ чести... От быдла, конечно, революционных неприятностей не будет, но и пользы от него никакой не жди. Если это заговор, то более саморазрушительного заговора в истории человечества еще не было. Любей Нерон, любей Калигула, как бы он сам ни предавался разврату, все-таки понимал, что солдаты на границах должны быть храбрыми, готовыми рисковать жизнью во имя родины, - думаю, солдат и тогда не хотели развращать намеренно. Власть, которая подрывает основы собственного существования, развращая тех, на ком и покоится сила государства, - такого в истории, кажется, еще не бывало.

ДГ: Наша власть – это цивилизованные, образованные, воспитанные люди, знающие языки. Иногда, когдаходишь в кабинет, они встают. Но тем обиднее. Если они все понимают или могут понимать, почему они это не делают?

=====

Даниил ГРАНИН
Октябрь, №10, 2009
Причуды памяти

Даниил Гранин — Александр Мелихов
ЯРКАЯ ЗАПЛАТА

Александр МЕЛИХОВ. Пушкин когда-то собирался поговорить с Кюхельбекером о Шиллере, о славе, о любви. О любви мы уже поговорили, Шиллер сегодня, к сожалению, не актуален, – давайте поговорим о славе. Вы познали настоящую славу. Непросто известность, признание в определенных кругах, а полноценную славу, когда писателя знает действительно вся страна. Правда ли, что слава – такой напиток, который чем больше пьешь, тем больше жаждешь? И второй вопрос: в юности о доблестях, о подвигах, о славе мечтают все, а вы – один из очень немногих – ее достигли. Сделалась ли от этого ваша жизнь более приятной, красивой,

безопасной?

Даниил ГРАНИН. Ответ, видимо, надо начинать с того, нужна ли была мне когда-нибудь слава, мечтал ли я о ней? Наверно, да. Но тобыла мечта скорее не о славе, а об успехе – это разные вещи. Когда я начинал в литературе, я жаждал успеха, успеха той книги, над которой работал. А слава не зависит от конкретной работы, которой ты занимаешься, она зависит от... Я даже не могу сформулировать. Слава – это когда называют твою фамилию, и все: «О!», и оглядываются, с любопытством начинают присматриваться. Успех относится более к работе, к произведению, к изобретению, к роли, которую артист исполняет, к фильму и т.д. Слава же непосредственно прикрепена к человеку, к личности, она – принадлежность имени. Слава защищает, но в то же время делает жизнь опаснее. Принято считать: слава – это минутная шумиха, не надо гнаться за славой, это что-то временное... Успех ближе к удаче: знать, что у тебя получилось, очень важно. К тому же успех интимнее: автор обычно сам знает, что вещь – книга ли, фильм – ему удалась, и общественное признание ему ни к чему. Слава – это больше общественное явление.

А.М. Я понял вас так, что успех – это достижение реального результата, а слава – признание этого результата, очень часто вызванное какими-то побочными обстоятельствами, мало связанными с реальными достижениями. У Житинского в его прекрасной повести «Снюсь» есть такое выражение: «Я усомнился, бывает ли громкая слава заслуженной». Конечно, когда повзрослеешь, уже не хочется, чтоб тебя узнавали на улице люди, которые в твоей работе ничего не смыслят. Когда хвалят без понимания или даже восторгаются, уже испытываешь не удовольствие, а смущение, желание поскорее закончить разговор. Бывает, что такие похвалы лишь обостряют чувство одиночества. Но это одна крайность. А другая крайность – ты сам чувствуешь, что результат достигнут, но другие этого не признают. Ведь это тоже, согласитесь, не очень приятно?

Д.Г. Погоня за славой – это сегодня болезнь довольно распространенная, тем более что есть возможность как-то легко ее приобрести – с помощью сенсаций, скандалов, с помощью телевизионных дешевых передач...

А.М. Шоу, если употребить простое русское слово.

Д.Г. ...то есть приобрести, не прикладывая усилий. Понятие славы потерпело искажение – она пострадала от технологической инфляции, я бы так сказал. Возникла технология обретения славы хотя бы на один вечер, хотя бы на одну передачу...

А.М. Пятнадцать минут славы, как выражался Энди Уорхол.

Д.Г. Вот именно. По принципу: мне дали пятнадцать минут, дали полчаса, и тут уж я выложусь, поднесу вам такой кукиш, или такое говно, или такую мерзость преподнесу, что вы меня запомните! За счет чего можно получить славу сегодня? А, вы хотите эротики, порнографии? – ну я вам сейчас выдам; ах, вы хотите кого-то обделать, обгадить? – ну я вам обгажу так, как никто. Появилась возможность использовать радио, телевидение, газету для того, чтобы удивить мир: ты смотри, какой он нестеснительный, какой юмористичный! Не важной становится степень правды и честности. Хотеть, чтоб о тебе говорили, чтобы твое имя прозвучало любой ценой, – это такая отвратительная болезнь, такая особенность нынешнего славополучения...

А.М. Когда я на свою голову ступил на литературную стезю, я уже был сравнительно солидный человек – кандидат наук, ходил с портфелем, руководил серьезными проектами, – не мальчишка вроде бы. И я прекрасно видел, что и ученые бывают людьми суетными, тщеславными, порой и они раздувают свои достижения, а чужие стараются принизить. Но, попав в литературный мир, я понял, что мир науки населен скромнейшими людьми, что самый тщеславный математик в сравнении с каким-нибудь малоизвестным писателем просто скромняга, застенчивый

деревенский увалень. Когда видишь, как все говорят хором и никто никого не слушает, и каждый хочет привлечь к себе внимание хотя бы на пятнадцать секунд... Причем это никаких последствий иметь не будет, и все равно хочется славы хотя бы на эти пятнадцать секунд. И я долго относился к этому с презрением, мне казалось, что подобное тщеславие ничем не отличается от назойливости какого-нибудь зануды, который два часа будет тебя изводить, рассказывая, как он любит тушеную морковь: надо ее сначала на медленном огне обжарить, а потом на быстром огне дожарить, а потом бросить две горошины перца... Однако постепенно я понял, что желание производить впечатление на себе подобных едва ли не главное, что отличает человека от животного. Это желание порождает – да, глупейшее тщеславие, глупейшие выходки, но оно же порождает стремление оставить след в истории. Подозреваю, что, сражаясь за пятнадцать секунд славы, писатели бессознательно борются за бессмертие. А цель литературы, тайная цель писателя – продлить жизнь тому, что ему дорого. Теперь мне кажется, что истинный успех писателя – это обретение бессмертия. Брюсов, сверхтщеславный человек, говорил прямо: «Я хочу прожить так, чтобы во всемирной истории литературы обо мне остались две строчки». Он понимал, что целые библиотеки книг, как о Шекспире, о нем не будут писаться, но две строчки – чтобы остались. По-моему, мечта об этих самых двух строчках вовсе не такая уж жалкая и презренная, а может быть, напротив, самая что ни на есть возвышенная – достичь посмертного существования. Причем не только для себя, а прежде всего для того, что тебе дорого.

Д.Г. Не могу с этим согласиться. Виталий Лазаревич Гинзбург сделал работу, которая получила признание более четверти века спустя. О славе он, возможно, и не думал – сама работа была ему интересна и потому приносила удовлетворение. Таково истинное отношение к науке! Или, допустим, Григорий Перельман, доказавший гипотезу Пуанкаре, над которой математики бились больше ста лет, и отказавшийся от премии, – он отверг не только деньги, но какой-то кусок славы.

А.М. Слава от этого только выросла.

Д.Г. Он об этом не думал. Отверг, отодвинул кусок славы, потому что для него, насколько я понимаю, было более важно и ценно найти решение, и вы как математик должны это понимать.

А.М. Конечно.

Д.Г. Испытываешь короткое, но глубокое удовлетворение, решив это уравнение, взяв этот интеграл. О последствиях не думаешь, решаешь следующую задачу. Имеет ли это отношение к славе? Не знаю. Есть чувство самопризнания, ты в своих глазах вырос, заслужил лавровый венок. Своя правота, своя удача, свой успех – это самая высокая ценность.

А.М. Согласен, высокая самооценка – огромная и, может быть, одна из важнейших наших радостей.

Д.Г. И тебе уже остальное не важно. А вот, допустим, кинорежиссер: его успех состоит из рецензий, из аплодисментов во время сеанса, из количества зрителей, но участвует ли в этом, говоря пушкинскими словами, высший суд? «Ты сам свой высший суд; Всех строже оценить умеешь ты свой труд. Ты им доволен ли, взыскательный художник»? То есть мне, будь я этим режиссером, и не хотелось бы самому себя судить, – мне достаточно рецензий, аплодисментов и количества зрителей, это меня полностью удовлетворяет, хотя на самом деле гамбургский счет, который я сам скрываю от себя и прячу как можно глубже, этот гамбургский счет мне не должен давать покоя. Может, я непонятно говорю?

А.М. Нет, вы говорите очень понятно и верно, и половина истины, несомненно, в ваших словах есть. Но давайте обратимся к другой половине. Конечно, в своих глазах я вырастаю, когда мне удается решить трудную задачу, важную задачу. Но почему мне известно, что эта задача трудная и важная? Только потому, что ее не

решили многие другие, или потому, что ее назначил мировой проблемой какой-то Великий авторитет. Все математики мечтают решить проблему Гильберта – с ней ты сразу входишь в историю науки. Так что, стараясь вырасти в своих глазах, ты непременно хочешь войти на равных в какой-то престижный коллектив. Которого в реальности, может быть, и нет, но в твоём воображении он есть. Ты хочешь стать рядом с Гильбертом, стать рядом с Пуанкаре. Да, Перельман выказал презрение к суду коллег, но суд-то самого Пуанкаре был для него еще как важен! Взятся же он за проблему, которую не какой-нибудь Сидоров поставил, а за проблему, которую сам гениальный Пуанкаре не сумел решить. Человек всегда служит каким-то воображаемым целям. Даже тогда, когда мы презираем суд толпы и стремимся к вечному, на самом деле мы все равно с кем-то состязаемся, только не с теми, кто рядом, а с какими-то «вечными» образами.

Д.Г. Никакого противоречия тут нет. Мы состязаемся с проблемой, и не обязательно поставленной неким авторитетом. Она может существовать... ну, как в природе. Проблема Тунгусского метеорита, проблема радиации, проблема молний – они существуют безымянно.

А.М. Но все равно это великие проблемы, и все твои коллеги знают, что, разгадав загадку грозы, ты обеспечишь себе бессмертие. А мечта о бессмертии – самый высокий из помыслов человека.

Д.Г. Человеком может двигать не мечта о бессмертии, но интерес к решению задачи. Ферми спросили: «Как не стыдно вам было заниматься атомной бомбой?» «Такая интересная физика», – ответил он. Это ведь не состязание с кем-то, а задача интересная, он ее решил, и все.

А.М. Но решение задачи всегда зарождается в каком-то коллективе, и этот коллектив мечтает ее решить, а ты стремишься в этом коллективе занять успешное место... Это тоже очень важный стимул. Ферми, раз уж мы о нем заговорили, пришло в голову (не ему первому) использовать вместо альфа-частиц, отторгаемых положительно заряженными ядрами, электрически нейтральные нейтроны, к тому же «медленные». Ферми и его группа принялись лихорадочно облучать всю таблицу Менделеева и открыли ряд новых радиоактивных изотопов. И все они имели соседние номера. Но когда наконец дошли до номера 92, до урана, случилось страшное.

Ферми показалось, что облучение урана привело к привычному появлению соседних элементов с номерами 93 и 94. Он уже патристически окрестил их авсонием и гесперием – от древних имен Италии и Аппенинского полуострова. Однако Ган и Штрассман вскоре обнаружили среди продуктов распада барий, имеющий номер 56. Это означало, что из урана не возникают новые элементы, а он сам раскалывается на приблизительно равные части, – это обнаружилось, когда Ферми получал Нобелевскую премию. На премию открытий хватало с лихвой, но все-таки Ферми упустил шанс сделаться тем Колумбом, который первым осуществил расщепление атомного ядра. И Ферми не мог себе этого простить до конца дней. Казалось бы, какая разница, задача все равно была решена...

Д.Г. Но имеет ли это прямое отношение к славе, как вы думаете?

А.М. Конечно, ведь Колумбами стали Ган и Штрассман.

Д.Г. Или это досада на свою глупость?

А.М. Конечно, досада на глупость, но и на проигрыш тоже. Ферми даже в теннис не любил проигрывать.

Д.Г. Все-таки есть разница: погоня за славой или досада на свою глупость.

А.М. Тогда скажите, а был ли случай, чтобы человек сделал открытие действительно из чистой любознательности, но потом его не опубликовал?

Д.Г. Да. Генри Кавендиш.

А.М. Единственный случай на всю историю науки. Других мы не знаем. Ну хорошо,

значит, вы не желаете признать, что человеком движет тяга к бессмертию.

Д.Г. Нет, тут мы расходимся. Но мы должны расходиться?

А.М. Должны, раз уж не получается прийти к согласию. Все-таки достижение без признания – грустная вещь... Судьбу Менделя, который открыл законы наследственности, но не был признан, я всегда воспринимал как трагедию.

Д.Г. Таких много случаев. Попов, изобретатель радио.

А.М. Попов признание коллег обрел, он не получил только Нобелевскую премию. Хотя и это обидно. Булгакова приводила в отчаяние каждая зарубленная пьеса, хотя пьесы его теперь идут с огромным успехом. Тоже достижения без признания. Все мемуаристы пишут, что он приходил в отчаяние, запирался, не выходил на улицу, был почти убит этими неудачами. Не творческими – социальными.

Д.Г. Это еще вопрос, между прочим. Может быть, он верил, что признание будет.

А.М. Это и давало ему силы – надежда на посмертное признание, я об этом и говорю.

Д.Г. Ну, значит, это было не отчаяние, а, наоборот, уверенность, что ты написал достаточно прочную, хорошую вещь, которая не пропадет. Конечно, хочется признания при жизни. Но все-таки, если хорошая вещь написана, в этом есть какое-то внутреннее утешение.

А.М. Когда друзья говорят, что написанное тобой блестяще, замечательно, а тебя при этом не печатают – все равно обидно, но уже не так. Ницше считал, что между славой и признанием узкого кружка – глубокий овраг, но между признанием кружка и полным одиночеством – пропасть.

Д.Г. Я полагал, что вы поставите более злободневные и острые вопросы... Вот тот же самый Никита Михалков, ну что это такое?

А.М. О чем вы конкретно говорите? Михалков несколько очень хороших фильмов поставил – «Пять вечеров», «Урга», «Неоконченная пьеса для механического пианино»...

Д.Г. Дело не в этом, а в том, что слава и власть – они связаны.

А.М. Вы хотите сказать, стремление к славе – это одна из форм стремления к власти?

Д.Г. Или стремление к власти – это стремление и к славе.

А.М. Это действительно чисто суетный аспект, тут бессмертием и не пахнет. А многие ли сегодняшние художники стремятся достичь успеха исключительно в собственных глазах? Помните, чего желал Пушкин:

Чтоб обо мне, как верный друг,
Напомнил хоть единый звук.
И чье-нибудь он сердце тронет;
И, сохраненная судьбой,
Быть может, в Лете не потонет
Строфа, слагаемая мной;
Быть может (лестная надежда!),
Укажет будущий невежда
На мой прославленный портрет
И молвит: то-то был поэт!

То есть мнение невежды – это и есть окончательный суд...

Д.Г. Нет, у Пушкина мнение поэта все решает: если будет жив хоть один пиит, я сохранюсь. Меня знаете что привлекает в литературе?.. Я вам приведу пример – Галкина, Наташа Галкина, которая пишет в свое удовольствие и прозу очень хорошую, и стихи хорошие, и, такое у меня впечатление, получает громадное удовлетворение от этого. Не рвется никуда, нигде не выступает, не видно – не

слышно ее бурной деятельности во имя своего имени.

А.М. Ей достоинство не позволяет заниматься самораскруткой...

Д.Г. Я не стал бы утверждать, что это абсолютный пример, потому что никогда с ней на эту тему не разговаривал, но у меня впечатление такого чистейшего отношения к литературе.

А.М. Но насколько она счастлива при этом, не задевает ли ее, когда гремят те, кто пишет намного хуже?

Д.Г. Это уже мы перешагиваем, лезем туда, куда не имеем права. Это вопрос некорректный.

А.М. Все глубокие вопросы некорректны, они всегда касаются болезненных сторон.

Д.Г. Не знаю. Меня ее жизнь очень радует в этом смысле. Думаю, что она не одна, наверное, я просто с другими незнаком; но это важно – иметь такие примеры.

А.М. А вот Пушкин приходил в бешенство, когда превозносили недостойных. Вы помните, у его знакомых однажды оказался в гостях некий помещик, который принялся расхваливать Булгарина. И Пушкин сказал, что только дураки могут хвалить Булгарина, – слово за слово, дело дошло до дуэли, их еле растащили. Все-таки мы хотим, чтобы то, что мы любим, ценилось и другими. Расхождение нашей внутренней оценки и той оценки, которую нам дает социальная среда, не может не мучить человека, даже самого бескорыстного.

Д.Г. Все вещи, о которых вы говорите и которые считаются абсолютными, отнюдь не абсолютны. Я недавно прочел критическую статью Льва Николаевича Толстого о «Короле Лире». Безумно интересная статья, серьезная, аргументированная, убедительная. Прочел ее и вдруг подумал: все относительно. Толстой не ревновал Шекспира, это слишком примитивно, но «Король Лир» ему не нравился, для него это была не великая вещь

А.М. Сугубому реалисту не нравилась театральная искусственность, напыщенность. С тем, что это особый шекспировский мир, романтический мир, – с этим он считаться не желает.

Д.Г. То, что мы считаем бесспорным и абсолютным, не всегда так. Я читал критику Леонтьева по поводу Толстого. Леонтьев не убедил меня, но мне было очень интересно. Это очень важно, что в нашей литературе есть такие скептические, иронические суждения. Это к вопросу о славе тоже.

А.М. Разумеется. Но вот заметьте: казалось бы, живет себе Шекспир в каких-то умах, и не трогай ты его, пиши свои великие романы. Однако же этот Шекспир доставал Толстого бог знает сколько лет, пока он не вытерпел и наконец не врезал. Что его бесило? Превознесение недостойного. Но позвольте еще один некорректный вопрос. Конечно, это хорошо, когда один классик берется разбирать другого и не оставляет камня на камне, – мы от этого делаемся только богаче. Но когда по отношению к нам самим поступают наши коллеги таким же образом – не знаю, как вы, но я удовольствия не испытываю.

Д.Г. Потому что вы читаете нынешних критиков, а я давным-давно не читаю. Когда-то был у меня такой случай. Я написал одну из самых своих первых повестей, «Спор через океан». Она получила сокрушающую критику на пленуме горкома партии. Это было мое первое движение к славе.

А.М. Какой это был год?

Д.Г. Думаю, пятьдесят пятый или пятьдесят четвертый. И Союз писателей должен был отреагировать. Меня вызвали на секретариат, и там такой был критик Эвентов, который доломал всю эту мою конструкцию, растоптал. Здесь же сидел секретариат, и меня первый секретарь Союза писателей Ленинграда Дементьев спросил: «Что вы можете сказать по этому поводу?» Я встал и сказал: «А ничего не хочу говорить», – что выглядело хамски довольно, и вышел. Я не был членом Союза, я работал

инженером, и я положил на все это дело. Но я понял, что никто из них по-настоящему не вчитался в эту вещь и не разглядел, что там все наоборот, что никакого преклонения перед Западом нет. Там даже довольно хороший сюжет был, только написано плохо. Прошел год или полтора, вышел роман «Искатели», бестселлер тогда был, и меня избрали делегатом на Второй съезд писателей. Я там был самый молодой, преуспевающий. Приехал и в гостинице «Москва», где мы остановились, в вестибюле встречаю секретаря обкома, который выступал и долбал меня. Спрашивает: «Ну как поживаешь?» «Я делегат съезда писателей, – отвечаю, – у меня роман вышел». Ему надо было куда-то идти, но он все-таки поинтересовался: «А какой роман?» Я: «Как «какой роман?» «Искатели», вы читали?» А он говорит: «Я сейчас совсем в другом отделе работаю». И вот этот глупый случай меня вразумил: если я работаю над романом два-три года, что мне может сказать критик? Читателю – да, но мне вряд ли. Он прочел роман вполглаза, почему он должен больше меня понимать и оценивать? Я сам знаю, что у меня плохо, что хорошо. А казенные оценки – все с оглядкой на политику.

А.М. Вы же знаете, что добрые люди обязательно донесут, если даже сам критику не читаешь.

Д.Г. Донесут. Но можно это не принимать. А вы принимаете.

А.М. Конечно, с годами шкура у меня выдубилась. Сейчас я тоже, в общем, научился не заглядывать, как там самоутверждаются за мой счет. Но и полного равнодушия все же не достиг, увы.

Д.Г. Задевает вас, так? И что, беретесь сразу переделывать?

А.М. Ну нет, конечно.

Д.Г. А когда пишете другую вещь, на вас критика какое-то последствие оказывает?

А.М. Разве что обратное. Я же не считаю, что каждый, кто берется меня оценивать, умнее меня. Но если, допустим, на улице какой-то пьяный дурак в тебя чем-то швырнет, все равно неприятно.

Д.Г. Пример не работает.

А.М. Хорошо, тогда в очередной раз вернемся к бессмертию. Я заметил, что, начиная с «Картины» по крайней мере, а может быть, и раньше, у вас возникла такая линия – желание сохранить уходящую жизнь. Возьмем хотя бы «Ленинградский каталог». Вы посвящаете десятки страниц описанию вещей, которые вовсе не шедевры искусства, а лишь какие-то бытовые предметы, но вы все равно хотите сохранить им посмертное существование. Значит, и вы стараетесь обеспечить посмертное существование тому, что любите.

Д.Г. Да. А почему? Потому что наше общество отличается отсутствием консерватизма. Консерватизм – чрезвычайно дорогое и ценное качество общества. У нас нет партии консерваторов, у нас нет идеологии консерватизма. И напрасно. Мы прожили восемьдесят лет при советской власти, а сейчас делаем вид, что их не было. Мы все смешали: белых и красных, Чапаева и Колчака. Они стали в лучшем случае равноценными фигурами, а в худшем – Колчак теперь гораздо более герой, чем Чапаев. Это глупо. Это неправильно. Раньше было: кадеты – это плохо, большевики – это хорошо. Теперь большевики – это плохо уже стало, а кадеты, эсеры – это хорошо. А кто такие эсеры? А кто их знает! Правые эсеры, левые эсеры – да провалитесь вы, ничего мы этого не помним, будто не было их. А был замечательный император Николай Второй, такой, понимаете, милый, и этот трогательный наследник царевич Алексей, ну просто...

А.М. Икона

Д.Г. Да. И что? И дальше идет – ну, дальше идет Медведев.

А.М. А какой бы вы хотели иметь образ России? Если бы была у нас партия консерваторов, какой бы она должна быть, по-вашему?

Д.Г. Ни плохой, ни хорошей истории нету, это глупость. Есть история страны, которую необходимо осмыслить. С ее ошибками, с ее прелестями. У России великая история! И если всерьез говорить об этом, то Октябрьская революция значит в европейской и мировой истории ничуть не меньше, чем Великая французская. Она сыграла громадную роль, которую мы еще не осмыслили и не оценили. Это тоже к вопросу о славе. Мы живем сегодня, отказавшись от восьмидесяти лет нашей истории, это стыд и позор. Прожить без истории никому никогда не удавалось. Праздновать 7 ноября события 1612 года – ну что это такое?!

А.М. Конечно, выбрасывать восемьдесят лет, которые потрясли мир, это глупо, да мир нам этого и не позволит, все всё помнят, что им выгодно. Но вместе с тем, когда мы пишем книгу, все равно один герой невольно оказывается более положительным, другой более отрицательным – так и в истории.

Д.Г. Нет, это художественная литература, она за скобками.

А.М. Но когда мы пишем историю, мы ее создаем, это же не геология, которая описывает уже существующий мир. И всегда кого-то мы любим больше, а кого-то меньше. А кого-то вообще ненавидим.

Д.Г. И все же не можем вот так все выворачивать наизнанку.

А.М. Понимаю. Кто был черный, тот стал белый – это слишком примитивно. А как быть, если два равно привлекательных человека друг друга ненавидят? Нужно ли историю подавать как трагедию, в которой отрицательных героев нет?

Д.Г. И положительных нет.

А.М. То есть каждый по-своему могуч, по-своему красив и по-своему ужасен? Шекспир, в общем-то, и дал нам образцы такой истории, где убивают друг друга могучие и красивые, а не сражаются друг с другом уроды и красавцы. Карамзин когда-то писал, что история – это священная книга народов. И в своей священной книге каждый народ легко согласится предстать трагическим – только бы не жалким и презренным. Главный страх человека, а тем более народа – страх ничтожности, для борьбы с этим страхом и нужна слава. Так что никакие темные пятна не оскорбят национальное чувство, если они будут изображаться как величественная трагедия. Но тогда идеологи консервативной партии должны обладать чувством трагического – непривычное свойство для политиков. Им придется идти на выучку к искусству.

Однако вернемся к искусству и мы. Мне кажется, даже в хорошей литературе есть что-то вроде академического направления, – скажем, Толстой или Пруст, – и есть что-то вроде эстрадного – литературы более легкой, даже блестящей, как, скажем, Воннегут, но более доступной многим, без усилий воспринимаемой. Так вот, в ваше время, когда вы вступали на литературный путь, был ли соблазн эстрадной славы?

Д.Г. Думаю, да. Это существовало всегда в разной степени. Был, допустим, писатель Кожевников, редактор журнала «Знамя», он написал «Щит и меч» – громадный роман, шпионский роман. Ну и что? Это принесло ему и славу, и деньги, и все прочее. Но он сам понимал, я уверен, что, в общем, это не серьезная литература. Булгаков положил в стол свой роман. Почему он не пошел на сделки? Это ведь тоже был вопрос для него очень важный. При тех контактах, которые у него были, допустим, с тем же Сталиным, соблазны были колоссальные.

А.М. Но отчасти-то он поддался, с «Батумом».

Д.Г. Именно отчасти – это «отчасти» просвечивало.

А.М. В своих путевых очерках вы пишете, что очень приятной чертой Паустовского была способность к самоиронии. Но возможна ли в писателе искренняя самоирония? Обычно мы ее имитируем, чтобы первыми посмеяться над собой и других лишиться этого оружия. Но разве может писатель иронически относиться к своему творчеству на самом деле? Мне кажется, в глубине души все писатели очень серьезно относятся к своему творчеству. Даже ироники.

Д.Г. Не знаю, не уверен. Я вспоминаю письмо Чехова издателю Суворину, где он пишет: «Меня, от силы, будут читать еще лет восемь, не больше».

А.М. Но это же не ирония, а грусть. Под маской иронии.

Д.Г. Тут трудно установить границу, но это довольно скептическое отношение к себе. Во всяком случае мне это очень симпатично, даже если это не полностью самоирония, а просто критическое отношение к себе.

А.М. Мне кажется, скорее последнее. Если ты иронически относишься к тому, что пишешь, ты не станешь писателем.

Д.Г. Не к тому, что пишешь, а к ценности того, что написал. Это разные вещи.

А.М. Но все-таки год сидеть над романом и думать, что он имеет небольшую ценность – тогда и стимул пропадет...

Д.Г. А почему? Книгу написал не бог весть какую, но пока писал, выкладывался. А потом прошел год, прочитал, – боже мой, да что же это такое?.. У меня бывали такие случаи.

А.М. Однако куда пишешь, нужна энергия заблуждения.

Д.Г. Но и потом надо, в общем, знать свое место.

А.М. Наверно, так. Да только откуда мы можем знать свое место по-настоящему? Чехов, как видим, не знал. А многие наши малоодаренные коллеги ничуть не сомневаются в своей гениальности.

Д.Г. Да, но все-таки «Ты сам свой высший суд, взыскательный художник». И этот суд происходит. Мы иногда притворяемся, врем, но сами себя судим. Я никогда не мог сказать сам себе, что я классик или что написал великую вещь. Ну не могу, и не хочу, мне легче и приятней думать: да, что мог, то сделал, что-то получилось, что-то не получилось... Такое отношение меня устраивает.

А.М. То есть вы для себя бессмертия не хотите?

Д.Г. Я хочу, но не получается.

=====

Даниил Гранин
Октябрь, №7, 2009

Любовь - это лучшее изобретение человечества

Диалог Даниила Гранина и Александра Мелихова

МЕЛИХОВ: В Вашей последней книге «Причуды моей памяти», изданной в прошлом году «Центрполиграфом», меня больше всего заинтересовало то, в чем Вы как социальный романист прежде раскрывались меньше всего, - лирика, мысли о вечном... Но вместе с тем редакция журнала хотела начать с темы «интеллигенция».

ГРАНИН: Эта тема осточертела.

МЕЛИХОВ: Ну, можно и об этом поговорить — почему осточертела. Но каковы Ваши пожелания? Мои пожелания – что-нибудь вечное.

ГРАНИН: Давайте вечное.

МЕЛИХОВ: Вы известны всей России как социальный романист...

ГРАНИН: Зачем мне обязательно ярлык?

МЕЛИХОВ: Если я хочу Вас раскрыть с новой стороны, должен же я как-то обозначить, в чем заключается эта новизна. Всё-таки Вашей сильной стороной прежде была острая социальная проблематика, каждая вещь всегда была в какую-то социальную десятку...

ГРАНИН: Какая «социальная»... Творчество - это социальная проблематика? Это та же вечная тема.

МЕЛИХОВ: Творчество вообще - вечная тема, но у Вас она облечена всё-таки в очень конкретные формы.

ГРАНИН: Человек стал человеком потому, что он чего-то стал творить, общество наше человеческое, его прогресс связан не с социальными подвижками, не с социальными переворотами, не с революциями, а связан с тем, что появляются новые технологии, которые преобразуют человека, его существование, его бытование, его мир и т.д., человек становится из пещерного жителя властителем природы, как он себя ощущает, горожанином и т.д. Это всё технологии. Если вы читали книги Поппера...

МЕЛИХОВ: Читал, конечно.

ГРАНИН: ...Который это очень интересно и серьёзно доказывает. Идейственно, появилась информатика - мир совершенно другим стал, появились самолёты - мир стал другим, человек стал другим и т.д. Поэтому это очень важная вечная тема, и я думаю, что она не социальная, внесоциальная, в этом её сила, в том, что она внесоциальная, любое общество подвержено этим изменениям, технологическим. Такова моя скромная попытка возразить Вам.

МЕЛИХОВ: Мне важно не на своём настоять, мне хочется, чтобы Вы раскрыли себя. То, что Вы сказали, очень серьёзно. Но и марксизм утверждал, что новые производительные силы преобразуют мир больше, чем новые идеи, новые фантазии.

ГРАНИН: «Производительные силы» - это холодное понятие, я предпочитаю понятие «творчество», «научное творчество», «техническое творчество» - то, что относится к каждому человеку, все творческие процессы.

МЕЛИХОВ: Тем не менее, производительные силы это, в общем-то, и есть технологии. Но мне кажется, что мир преобразуют в гораздо большей степени новые грезы, новые мечты. Возникло христианство, которое объявило, что бороться за комфорт, за успех не нужно, что все самое главное происходит в каком-то ином мире: что высоко перед людьми, то мерзость перед Богом, - мне кажется, это была революция ничуть не меньшая, чем изобретение колеса. Ганди Индию вывел из-под власти Англии тем, что предложил отвернуться от новых технологий, а вернуться к прялке, делать все своими руками, - тогда колониальная система задохнется. И мечта одолела технику! Мы сами помним, как в позднее советское время явилась сказка, что мир един, что нас с Западом разделяет только коммунистическая власть, что если ввести частную собственность, убрать границы, то победят лучшие, мы сольемся в экстазе с единым человечеством, и эта сказка погубила Советский Союз и нас привела в сегодняшний мир. Поэтому я считаю, что миром правят сказки в гораздо большей степени, чем технологии.

ГРАНИН: Я не возражаю, это затрагивает каждого человека, мечта о более справедливом, более уютном мире, заполненном новыми возможностями, любовью и т.д. Это правильно. Тут нет предмета никакого спора - и то правильно, и это правильно,...

МЕЛИХОВ: Мир многофакторный. Возможно, бесконечнофакторный.

ГРАНИН: Но есть другая проблема, какие-то движения души и ее жизнь, то, чем занималась всегда литература или поэзия. Мне кажется, что любовь, которая занимала большое место и с которой началась

литература, она сузилась в жизни нашей и в литературе. Я не знаю, на чем искусствоведы сходятся, но мне кажется, что литература, поэзия, родились как песня, как желание спеть что-то такое в адрес удивительного чувства, которое рождалось в человеке, чувство привязанности, чувство любви к детенышу своему, чувство любви мужчины и женщины, чувство любого восхищения перед красотой мира. Было желание спеть, спеть благодарность, это чувство выплескивалось из человека, оно фонтанировало, оно не обязательно вербальных требовало выходов,

но оно... хотелось просто... в виде музыки, в виде песни без слов, в виде молитвы. Это чувство восторга любви и это, порождало поэзию, порождало

музыку, может быть, в какой-то мере и живопись, не знаю. И лучшее из того, что оно создавало, доходило до нас в виде стихов, в виде каких-то драм. Это было рождение литературы. Литература, или поэзия, или музыка помогали человеку выразить это чувство, и, выражая его, человек, каждый может судить по себе, человек совершенствовал свое чувство, он начинал разбираться в своем чувстве, так же как... когда он исповедуется, он начинает анализировать свои поступки, свои отношения, то, что было невнятно, то становится более ясным для него самого. Так же и любовь. Почему любовь может занимать такое важное место в жизни человека? Потому что в любви человек становится гораздо выше себя, он поднимается над собой, над всеми своими другими страстями и привязанностями, даже мечтами и т.д. Потому что любовь, она проявление бескорыстия и жертвенности, в ней всегда есть это удивительное. Для меня, например, как ни странно, наиболее яркий, допустим, литературный пример любви, ну, более современный я возьму, не заезжая в средневековье, самый современный, это «Тихий Дон».

МЕЛИХОВ: Гениальный роман, конечно.

ГРАНИН: Да, совершенно гениальный роман о любви.

МЕЛИХОВ: В том числе.

ГРАНИН: Я бы даже не сказал – в том числе, потому что все остальные мотивы этого романа - революция, война, какие-то социальные проблемы, с кем, за кем я иду и так далее...

МЕЛИХОВ: Но это же гибель целого космоса, Атлантиды!

ГРАНИН: Да как угодно называйте.

МЕЛИХОВ: Любовь все равно важнее?

ГРАНИН: Как угодно называйте. А для меня самое интересное - вот это, казалось бы, нарушение всех патриархальных устоев казацкой жизни донской; невыгодная, смертельно опасная, мучительная с обеих сторон любовь. По поводу «Тихого Дона» тут, может быть, даже не надо говорить, конечно, тут у каждого свое мнение, меня это не интересует, это мое отношение, в котором меня никто переубедить не может, да и должно ли друг друга переубеждать?

МЕЛИХОВ: Но призвать Вас можно обратить внимание на другую сторону?

ГРАНИН: Ну, попробуйте.

МЕЛИХОВ: Знаете, Даниил Александрович, я завидую Вашему отношению к миру и литературе, потому что мне кажется, что литература и искусство родились из страха, из стремления человека позабыть о своем мизерном и ничтожном месте в бесконечном могущественном и безжалостном мироздании. Человек стремится изобразить себя хотя бы красивым, чтобы утешить себя в своей беспомощности, и любовь – одно из главных утешений. В последнем своем романе «Интернационал дураков» я вывел новую версию Дон Жуана, который считает, что любовь дарит нам иллюзию бессмертия, благодаря которой мы забываем о своей ничтожности. Она пробивает брешь в коре нашего прагматизма, и мы действительно становимся более бескорыстными, но только потому, что становимся более наивными, а оттого и более бесстрашными. Благодаря опьянению любви нам открывается все высокое, потому что мы забываем о страхе, который нас постоянно душит, - социальный страх – страх социального унижения, экзистенциальный страх - страх смерти, старости, болезни, потери близких... Так вот, мне кажется, что главный двигатель культуры - страх, что борьба со страхом и порождает все высокое. Я вспоминаю Вашу замечательную книгу «Страх», где Вы тоже говорите о страхе как о чрезвычайно могущественной стихии...

ГРАНИН: Я бы мог согласиться, но не хочу. Не потому что мне не хватает опровержений, а потому, что не хочу. А не хочу почему? Потому что здесь проходит,

может быть, у нас граница мировоззренческая. Потому что я считаю, что существует нечто более высшее, чем человек и судьба его, условно назовем это Бог, или Провидение, или Абсолют, не важно. Почему-то интеллигенция еще никак у нас не хочет освоить слово Бог, это остатки вдолбленного в нас атеизма или материализма, не важно. Мне кажется, что этот Абсолют существует, высшая сила или творец всего существующего. Так вот, этот творец - это любовь, любовь - это творец. Я думаю, что это, если это действительно так, а мне кажется, что это так, а до конца как-то трудно быть уверенным, но всё-таки Творец, который сотворил этот мир, это настолько свидетельство его могущества, или всемогущества, что благодарность ему, восхищение этим миром выше, чем наше существование и наш страх. Страх за свою маленькую жизнь, которая входит в поток миллиардов жизней, которые были, и миллиардов, которые есть, в конце концов, человек не может на этом остановиться. Человек удаляется от Земли в своем астрономическом понимании Вселенной, которая для него все время расширяющаяся Вселенная, она расширяется во всех смыслах, человек в этом расширяющемся мире своего знания, проникновения в этот мир, человек становится выше своей судьбы и выше своего ничтожества, и выше своих страхов, и выше бессмысленности, казалось бы, своей жизни. И это все-таки конкретно, потому что не каждый человек занимается вселенскими мыслями, но каждый человек подходит к этому Космосу через любовь. Если действительно любовь – это и есть Бог, то соприкосновение с этим Космосом, оно помогает человеку понять и жизнь, и его красоту.

МЕЛИХОВ: Если Вы верите, что Бог - это любовь, а любовь нам позволяет приблизиться к Богу и забыть о своей мизерности, то могу Вам только еще раз позавидовать. Потому что, когда говорят, что Бог это творец, который создал действительно невероятный мир, у меня немедленно возникает следующий вопрос: а кто создал творца? Мне кажется, когда мы произносим слово «творец», мы только переносим неясность на следующую ступень.

ГРАНИН: Но и без Творца возникает тот же вопрос. Существует какой-то горизонт знаний возможных, а что там за горизонтом, мы никогда не можем понять.

МЕЛИХОВ: Вот я на этом и останавливаюсь. Чего не знаю, того не называю.

ГРАНИН: Я думаю, что самомнение человека должно иметь предел.

МЕЛИХОВ: Для меня самомнение – говорить о том, чего не понимаешь, чего никогда не видел.

ГРАНИН: Нам надо иметь мужество признать, что есть вещи, которые мы понять не можем. Когда-то я дружил с одним крупным биофизиком, который считал, что человек не может познать свой мозг, это алогично.

МЕЛИХОВ: Инструмент не может изучить сам себя.

ГРАНИН: Так же как мы не можем познать творца этого мира. Поскольку он сотворил нас, здесь, мне кажется, проходит граница, которая облегчает нам жизнь, а Вам она усложняет.

МЕЛИХОВ: Да, совершенно верно.

ГРАНИН: Я смиряюсь с тем, что дальше мы понять не можем, а Вы, наталкиваясь на эту стену, начинаете мучиться: «как же так?».

МЕЛИХОВ: Да, я не вижу никакой инстанции, которой бы я мог порекомендовать понимание смысла жизни. Однако примириться с непониманием смысла счастья я готов, я готов быть счастливым даже без понимания. Но вот когда ты страдаешь, когда страдают близкие, когда мучаются миллионы и миллиарды людей, то возникает чувство, что если творец такие вещи проделывает с людьми, то он просто чудовище, и самое хорошее, что можно о нем сказать, так это то, что его нет.

ГРАНИН: В таких случаях я думаю, что надо перечитать или вспомнить «Книгу Иова», так же как Иов не мог понять, а там шел спор, который неведом ему был.

Я думаю, что мы в этом разговоре все время удаляемся куда-то в абстрактные какие-то или теологические вещи, но тоже в этом нет ничего, наверное, плохого, потому что у нас не преподают теологию, и мы не занимаемся этим, а этим надо заниматься, люди уже не хотят останавливаться на проблемах жилищного фонда, сельскохозяйственной продукции, проблемах зимнего отопления и т.д., хотя это насущные проблемы. Но все-таки человек время от времени хочет приподняться.

МЕЛИХОВ: Я вообще считаю, что экзистенциальные проблемы - проблемы жизни, смерти важнее социальных. Наши отношения с мирозданием важнее, чем политика, чем быт.

ГРАНИН: Но быт у нас важнее становится всего остального, наш быт, неустроенный и т.д., однако наше писательское дело отвечать потребностям и более высоким. Кто-то должен об этом разговор вести, пусть даже разговор у нас какой-то примитивный или ...

МЕЛИХОВ: Почему примитивный? Обижаете...

ГРАНИН: Ну потому, что экзистенциализм, он достаточно изощренное и продвинутое понятие.

МЕЛИХОВ: Ну и мы не лаптем щи хлебаем. На мой взгляд, социальные проблемы очень часто бывают масками экзистенциальных, и как раз отсутствие Бога, невозможность найти высший смысл в жизни заставляет человека искать социальных суррогатов – в политике, в национальных движениях... Патриотизм, желание слиться с чем-то более долговечным и могущественным, чем ты сам, - в этом, по-моему, наш источник любви к Родине. Поэтому, даже когда лично у нас дела идут хорошо, а с нашей страной происходит что-то скверное, - когда мы боимся за ее судьбу, когда нам кажется, что ее не уважают, - то мы и себя чувствуем ущемленными. И компенсировать это не удастся никакими личными успехами. Вы согласны?

ГРАНИН: Нет, я не согласен, я думаю, что когда речь идет о любви, она настолько важная часть жизни и самодостаточная, что компенсировать ее может только успех любви.

А неуспех любви и страдания, причиненные в любви, которые тоже хороши сами по себе, то все-таки... Хочу сказать, что любовь - это лучшее изобретение человечества. Оно появилось не сразу. Когда Адама и Еву изгнали из рая, они ощущали не любовь друг к другу, а потерю любви Бога к ним, вот что было бедой. Я думаю, что если человек не любил, он не видел себя, он не жил. Громко, может быть, сказано, но действительно, он не раскрыл для самого себя всех возможностей своей души, не увидел эту душу, не соприкоснулся с ней, только любовь дает возможность получить радость от самопожертвования, получить радость просто от созерцания другого, любимого человека, когда забываешь о том, красив он или не красив, когда рука его или глаза его уже так прекрасны, что ничто остальное не может сравниться. Наслаждение красотой, совершенством другого человека, пусть то будет женщина, пусть то будет ребенок, это, конечно, то, что дает любовь. А если любви не было, то этого наслаждения не было. А что было? А что было взамен? Да, мы знаем, взамен была карьера, успех, путешествия, приобретение новых квартир, автомобиля, костюмов... Ну и что?

Это ведь такие небольшие радости, и такие временные, и такие смешные, коротенькие.

МЕЛИХОВ: Но ведь помимо любви есть, скажем, творчество? Творчество - разве это не бессмертное дело? Мы же только что об этом говорили...

ГРАНИН: Вот я Вам хочу сказать, что написал я десять книг или тридцать книг, но если бы в моей жизни не было любви, это меня бы несколько не удовлетворило, даже моё собрание сочинений, если было бы величиной с Толстого в девяносто

ТОМОВ.

И вот сейчас, к концу жизни, я понимаю, написал тридцать книг или тридцать две, или тридцать пять - ну и что? А я вспоминаю не это, я уже забыл про эти книги, а я вспоминаю людей, которых я любил, с которыми чувствовал себя совершенно счастливым, про это счастье любви я вспоминаю, как я был несчастен и как я мучился, когда наступал какой-то разрыв отношений. Я не вспоминаю о том, как у меня не получалась какая-то фраза, - да, это тоже было, но это ничто, ведь все познается в сравнении, есть весы.

МЕЛИХОВ: В моей первой повести «Весы для добра» мой герой мечтал создать весы, объективно взвешивающие добро и зло. Но сегодня я думаю, что на весах этих самым весомым окажется то, чего нам не хватило. Представьте себе, что Вы были бы очень счастливы в любви, но не смогли бы напечатать ни одной Вашей книги.

ГРАНИН: И плевать. Да, я был бы уязвлен и все прочее, но я счастливый в любви, я защищен.

МЕЛИХОВ: Когда я был молод и счастлив в любви, но меня не печатали, у меня было чувство, что меня живым заколачивают в гроб. Мне кажется, что компенсировать социальное унижение, невозможность самореализации любовь не в силах.

ГРАНИН: Компенсировать, допустим, и пощечину, которую я получил, тоже ничем нельзя, но все-таки в итоге... должны весы существовать.

МЕЛИХОВ: И на них всегда больше потянет то, чего нам недодали, а то, что мы получили в избытке, будет казаться мелочью. Вспомним «Анну Каренину». Абсолютно счастливая пара, богатая, красивая, - казалось бы, живите у себя в поместье и наслаждайтесь любовью друг друга, но то, что они оторваны от общества и лишены возможности реализовываться в социальной жизни, убивает их любовь, доводит их почти до ненависти друг к другу.

ГРАНИН: Можно так понимать этот роман, можно немножко иначе понимать, - что это на нее не подействовало, а на него подействовало и разрушило их отношения.

МЕЛИХОВ: Зачем же ей было идти в театр, когда они с любимым были счастливы дома? Но ей понадобилось идти в театр и нарываться на скандал!

ГРАНИН: На него действовало это, а она могла даже уйти от ребенка.

МЕЛИХОВ: От ребенка ушла, а от социального признания отказаться не смогла. Она же в театр пошла, демонстративно одевшись, как кокетка!

ГРАНИН: Может быть, и так, я не знаю. Я не знаю, можно ли это считать ее вызовом, или ее уступкой...

МЕЛИХОВ: Конечно, вызовом!

ГРАНИН: Ну, вызовом... Но, может, потому, что она боролась все-таки за свое счастье?

МЕЛИХОВ: Так она имела его у себя в доме.

ГРАНИН: А условие такого счастья в шалаше...

МЕЛИХОВ: Поместье роскошное!

ГРАНИН: ...изолированной любви, это было у них такое.

МЕЛИХОВ: Недолго. Потом понадобилась реализация социальная. Он стал баллотироваться в предводители дворянства, а ей требовалось вести жизнь нормальной женщины, выезжать в свет, гордиться мужем... Словом, любая отрезанная часть наших потребностей становится самой мучительной, и потом нам кажется, что она и есть главная. Вроде гвоздя в ботинке. А вот представим...

ГРАНИН: Знаете, вот такие ссылки на литературные произведения, они рискованны, потому что в данном случае Толстой решал какую-то свою задачу. Задачу обличения высшего света, который запрещал или был враждебен свободе любви.

МЕЛИХОВ: Открытой свободе. Развратница Бетси Тверская там процветала.

ГРАНИН: Это задача, которую решал Толстой. Но Вы пользуетесь этим примером для более, по-моему, широких обобщений.

МЕЛИХОВ: Да. Я подвожу к тому, что ни одна часть жизни, даже такая важная, как любовь, не способна заменить всю жизнь целиком. Представим, Григорий и Аксинья спаслись, они с чужими паспортами уезжают в Сибирь и там работают где-то в совхозе или на стройке. И они были бы счастливы? Погибла вся их вселенная, а они лесниками в избушке где-то живут до конца своих дней. И они будут счастливы? Забыт весь мир, которому они принадлежали, весь их уклад, привычки, предания, близкие, погибшие ужасной смертью. А они были бы счастливы?

ГРАНИН: Может быть, я не могу так грубо арифметически решать систему эту «да - нет», я думаю, что они бы могли там выстроить свой мир.

МЕЛИХОВ: Из двух человек, ну трех-четырех?

ГРАНИН: Да, они могли бы выстроить свой мир, может быть, это проблема, не простая и трудная проблема, но, конечно, можно ставить любовь в такие тяжелые экспериментальные условия лабораторные, в которые Вы хотите сейчас поставить, чтобы выявить ее...

МЕЛИХОВ: Потенциал.

ГРАНИН: Да, может быть, это и законно, но, я думаю, что, наверное... Я просто сейчас к слову не могу найти примера в литературе, но он, наверное, есть.

МЕЛИХОВ: Рай в шалаше. Есть ли примеры такого рая? Дафнис и Хлоя есть, но это примитивные внесоциальные существа, да и то сказочные.

ГРАНИН: Примитивными они себя не считали.

МЕЛИХОВ: Но мы-то это видим.

ГРАНИН: Для меня это не годится как опровержение. Потому что любовь это процесс, это борьба, это борьба с внешними преградами и социальными какими-то требованиями общества и т.д. Но отсутствие

любви это, конечно,... Вы говорите, могли бы они жить в таком изолированном состоянии от своего общества? А что было внутри общества для Анны Карениной, когда она жила со своим мужем?

МЕЛИХОВ: Там были тысячи социальных функций.

ГРАНИН: А было счастье? Был хоть проблеск? Что это давало ей? Ничего! Она раскрылась как женщина, как любящее существо, как душа, готовая на все, она раскрылась только тогда, когда она полюбила.

МЕЛИХОВ: Конечно, социальная жизнь без любви очень уныла, но и любовь без социальной жизни становится бессмысленной. Никакая часть не может заменить целого.

ГРАНИН: Ну, это крайности, конечно, тут можно..., ну я не знаю, законный ли это прием.

МЕЛИХОВ: Мне кажется, законный. Главная ценность любви в том, что она действительно пробуждает в нас самоотверженность, решительность. «Любить - это с простынь, бессонницей рваных, срываться, ревнуня к Копернику». А если у тебя этот подъем души возник, а возможности реализовать его не будет, то любовь начнет пожирать сама себя.

ГРАНИН: Позволю заметить, что главный недостаток нашего общества это дефицит любви. Дефицит любви друг к другу, дефицит культа любви, культа человеческой любви, потому что любовь, только любовь рождает уважение к человеку, понимание, какое это чудо – человек. Видно, каким красивым может быть человек, каким хорошим может быть человек. А когда человек существует как функция труда, исполнения каких-то обязанностей своих, электорат, человек как демографическая единица и т.д. Вы смотрите, как мы существуем, мы только существуем в этой шкале измерений.

МЕЛИХОВ: Это ужасно, конечно. Но Вам не приходило в голову, что вантической, в римской, скажем, поэзии романтической любви нет? Романтической, т. е. любви к идеальному образу?

ГРАНИН: А Овидий?

МЕЛИХОВ: Там это вожделение, ухаживание, любовная игра.

ГРАНИН: Не-е-т, извиняйте, вожделение удовлетворяется гетерами, с рабынями очень легко. А страдание, а воспевание красоты, понимание этой красоты, ведь вот о чем его поэзия.

МЕЛИХОВ: Все-таки это стремление к обладанию. А самая сильная в любви, на мой взгляд, романтическая компонента, - когда предмет любви нам представляется неземным, бесплотным.

ГРАНИН: Правильно, не знаю, бесплотным - не бесплотным...

МЕЛИХОВ: «Чистейшей прелести чистейший образец». Вантической поэзии Вы такого не найдете.

ГРАНИН: Хорошо, - когда Демон летает у Лермонтова, его же любовь не к бесплотному?

МЕЛИХОВ: К чему-то вечному, которое он угадывает в земном. «В душе моей с начала мира твой образ был напечатлен». Это уже романтическая любовь к неясной мечте, которую мы ищем и не находим в реальности. В античной поэзии я не могу такого припомнить. Конфликт мечты и реальности, духа и плоти, мне кажется, породило христианство. Оно породило мечту о неземном идеале, но и породило мучительную обиду за поругание этого идеала. В «Романе с простатитом» я и вывел героя, которому казалось оскорбительным, что, с одной стороны, любовь это луна, Петрарка, звезды и т.д. — а с другой стороны, это секс, это физиология и, понятно, все сопутствующие отправления. Издевательский конфликт совершенного идеала и такого, в общем-то, унижительного, оскорбительного, многократно оплеванного воплощения. Вы не чувствуете этого противоречия?

ГРАНИН: Может быть, но, понимаете, вот, любовь Дон Кихота - это любовь к образу, который он создал, но образ, который он создал себе, делает из Дон Кихота нечто, он поднимается настолько, что становится сам в себе человеком достойным любви.

МЕЛИХОВ: Ну а как быть с реальной Альдонсой?

ГРАНИН: Минутку-минутку, он становится достойным любви, не бесплотной любви, потому что Санчо Панса испытывает к нему любовь настоящую. Чего мы так уже закликаемся «мужчина-женщина»?

МЕЛИХОВ: Ну а какая любовь еще бывает?

ГРАНИН: Хорошо, женщин мы любим не так, детей мы любим не так, но это всё жанры любви, так же как существуют жанры искусства, и мы объединяем их под видом «искусство». А любовь к ребенку? — горячая это любовь, с самопожертвованием.

МЕЛИХОВ: Все это так, но никогда из-за любви мужчины к мужчине никто не кончает собой (гомосексуалистов я оставляю в стороне). А самоубийства из-за любви к женщине — самое обычное дело.

ГРАНИН: Согласен.

МЕЛИХОВ: Любовь мужчины к мужчине не требует никакой реализации, не требует ответного чувства.

ГРАНИН: Восхищение это не любовь. А вот Санчо Панса полюбил Дон Кихота, хотя для него были, наверное, неясными, и странными многие его вещи, но он чувствовал такую прелесть и красоту этого бескорыстного духа. Первый попавшийся пример, но, думаю, что любовь раскрывает человека так красиво и полно, что это возвышает окружающих даже.

Или я Вам приведу еще, один пример. Жены художников, жены поэтов великих.

Вот для меня пример - жена Мандельштама (вдова Мандельштама). Думаю, если бы не трагическая судьба Мандельштама, так бы и прожили они на этих неравных площадках. Но соседство с Мандельштамом и его гибель индуцировало в ней такие возможности, которые она даже не подозревала, и написала замечательную книгу.

МЕЛИХОВ: Жертвенная любовь женщины к мужчине - примеров полно. А примеров жертвенной любви мужчины к мужчине - ну, наверно, если поискать в истории, может быть, найдем один случай. Чтобы кто-то бросил карьеру и поехал за другом в Сибирь. Когда-то я думал, что любовь порождается различием социальных функций, но теперь я думаю, что любовь без эротического начала – бледная химера. Отношения разных полов такая огромная сила, что никакие социальные наши чувства - уважение, любовь к соратнику, к его таланту, благородству не могут близко даже подойти.

ГРАНИН: Да, но это же все последствия любви.

МЕЛИХОВ: И все-таки любовь, замешенная на эротике, сильнее и могущественнее всех прочих видах любви, я думаю, в тысячи раз. Когда мужчина пожертвовал жизнью за мужчину? За женщину - сколько угодно, за мужчину – только в легендах.

ГРАНИН: Ну как же, а война?

МЕЛИХОВ: Это за Родину, за воинскую честь.

ГРАНИН: Мы как-то удаляемся от темы.

МЕЛИХОВ: Нет, мы приближаемся. Любовь мужчины к женщине - это особое дело, не надо ее растворять во всех прочих видах любви. Это особый случай, и он замешен на эротике, на желании обладать. Как бы мы ни любили долго и романтически, когда нам достаточно смотреть, слышать голос, - все равно рано или поздно мы хотим прикоснуться, поцеловать...

ГРАНИН: Да, здесь эротика, но есть разные просто любви, есть эротика, а любовь к ребенку это не эротика, а там другие мотивы. Разные мотивы в любви. Даже, пускай, берем любовь мужчины и женщины. Но я Вам хочу сказать, что это очень интересная вещь, вот, например, есть поэзия без лирики.

МЕЛИХОВ: Мне кажется, это не поэзия.

ГРАНИН: Это хорошая поэзия, прекрасная. Например, Твардовский.

И много примеров. Я просто сейчас под рукой не имею их. Есть поэзия без этой лирической составляющей.

МЕЛИХОВ: Допустим. Я не верю, но допустим.

ГРАНИН: Так что любовь без эротики, т.е. не любовь, искусство без эротики тоже существует. У Хемингуэя есть вещи совершенно без любви, «Мужчины без женщин» у него даже есть такой сборник. Это законное существование и не сводится только к этому. Но это бедный мир, ущербный мир. Все-таки любовь, действительно, любовь мужчины и женщины - это наиболее естественное природное начало и наиболее красивое существование. Я думаю, мы тут сходимся?

МЕЛИХОВ: В каких-то проявлениях любовь безусловно самое красивое, что у нас есть. И что самое обидное – не понадобилось никаких новых технологий! Но в этом и слабая сторона любви: она воплощается примерно в тех же формах, которые эксплуатирует порнография... Конфликт духа и плоти именно в любви проявляется особенно мучительно. Я написал две вещи, где для героя просто мука необходимость вступать в физическую близость с предметом любви, это для него оскорбление, унижение. «Роман с простатитом», мне кажется, Вы читали, Вы были в жюри, когда он получил премию ПЕН-клуба. А до того я написал «Эрос и Танатос» о том, как послушный мальчик видит, что про секс всегда говорят с хихиканьем, с какими-то гадкими подмигиваниями, а про любовь приподнято. Как же может один и тот же предмет быть и высоким, и низким - это его доводит практически до гибели. Этот конфликт, мне кажется, Вы не отражали в своем творчестве. Почему? Вы его не

чувствуете? Конфликта высокого и низкого в любви, тела и духа?

ГРАНИН: Да, он существует, но в общем он большей частью решен, природа создала условия для его решения.

МЕЛИХОВ: Природа-то создала, а культура нас подталкивает считать все телесное низким, особенно все, что связано с половой сферой. Стихи это замечательно. А вот пот, постель?

ГРАНИН: Я Вам хочу сказать на это следующее: когда мужчина влюблен в женщину, он больше мужчиной становится, обладание ею доставляет ему гораздо большее наслаждение. Вот я, допустим, вспоминаю военное время. Желание удовлетворить свои мужские потребности совершенно резко отделилось от любви, т.е., оказалось, это совершенно разные вещи. И это удовлетворение мужской потребности происходило так, что не запоминалась эта женщина, и никакого интереса последующего она не вызывала и т.д., это была физиология. И было наоборот, и было так, что вспоминалась женщина, которой даже не обладал, о которой мечтал, и которая снилась, и которой писались письма влюбленные. Но когда возвращались домой, или когда была на фронте любовь, фронтовая любовь, да и после фронта я наблюдал, и я на себе знаю, что любовь, конечно, делала обычную женщину красавицей для меня, ДЛЯ МЕНЯ, хотя внешне для других она оставалась, может быть, какой - то серенькой, или невзрачным человеком. Вот что делает любовь.

МЕЛИХОВ: Вы так хорошо это понимаете, а почему же Вы не написали об этом - вот об этом опыте?

ГРАНИН: Как мог, я писал об этом, но, знаете, я не хотел устраивать душевный стриптиз.

МЕЛИХОВ. Мне кажется, то, в чем нам не хочется признаваться, и есть самое интересное.

ГРАНИН. Вот я Вам приведу пример, который был у меня. Мы уходили, отступали, где-то в районе Луги, еще часа через два-три мы должны были уходить, уже собирались. Ко мне подошла девушка и говорит: «Немцы придут, я не хочу, чтобы я досталась немцам, я девушка, еще забеременею от них, я хочу принадлежать своим, вам». Довольно откровенно, действительно, она с трудом решилась на это, такая славная девушка. Я не мог решиться на это, хотя вроде бы не был невинным уже весьма, и она как женщина, даже как девица представляла интерес.

Но я не мог решиться на это, вот тоже интересная особенность, потому что она была девушка, потому что я представил себе - ребенок будет, я погибну, то, что я погибну, конечно, я думал наверняка. А что же, я так воспользуюсь этим? Нет. Я ей отказал. Она зарыдала. Я - «Это нехорошо, это нехорошо». Она - «На что же вы меня оставляете?» Мы ушли. И я долго потом как-то решал для себя, правильно ли я поступил или неправильно? Что это было? Или потом я думал уже какие-то вещи, гуманно это или не гуманно? Как это? Кто прав из нас? Вот такие ловушки расставляет жизнь.

МЕЛИХОВ: Потрясающая история. Хорошо, что мы хотя бы сейчас о ней узнали.

=====

Татьяна Путренко

"Литературная газета" 02.08.95 № 31

Александр Мелихов:

Жизнь не имеет безопасных путей, выбирая, всегда чем-то жертвуешь

"Бердичевским казаком русской словесности" назвал Александр Житинский

петербургского писателя Александра Мелихова в предисловии к его книге "Во имя четырехста первого, или Исповедь еврея". Роман этот вместе с вошедшей в книгу повестью "Настоящий мужчина, или Эрос и Танатос" получил премию Союза писателей Санкт-Петербурга и вызвал горячие споры на страницах литературной периодики. И не случайно: Мелихов во всех своих произведениях с поразительной настойчивостью занимается исследованием многосложных вопросов бытия. Человек и его взаимоотношения со смертью, проблема смертной казни, глубинные причины самоубийств, проблемы национальной самоидентификации личности, противоречивая неразрывность духовного и телесного в человеке, наконец, не поддающийся разрешению поиск Истины и Правды — вот лишь несколько мотивов его творчества.

Мы встретились с писателем на одной из оживленных дискуссий, посвященных столь злободневному в наше время вопросу о том, существует ли и может ли существовать в обществе так называемый "здоровый национализм". Но первый мой вопрос к Александру Мелихову был о причинах его пристального внимания к тем сторонам жизни, куда даже сейчас, когда можно уже, кажется, все, нечасто рискует заглядывать глаз художника.

— Житинский — он издал в своем "Новом Геликоне" мою "Исповедь еврея", а сейчас издает целиком "Горбатых атлантов" (их фрагменты печатались в "Неве" и "Звезде"), — так вот, Житинский как-то спросил меня: зачем ты разрушаешь иллюзии? Я задумался и понял, что я ненавижу вовсе не все иллюзии, а только те, которыми тешатся за чужой счет. А, например, к Сабурову — утописту из "Горбатых атлантов" — я отношусь с огромной нежностью, потому что он всегда платил сам за свою иллюзию — что все сверхличное не нужно человеку: государство, религия, идеалы... Но когда ради своего душевного комфорта ищут возвышенных оправданий смертной казни, мне сразу хочется вскрыть истинные мотивы. Это не только страх, месть, но и некая чудовищная эстетика — так я написал эссе "Казнь как прикладное искусство".

Ради самоутешения, самооправдания сочиняют и мифы о самоубийцах — что они трусы, слабаки, психопаты... Или либерально-позитивистский миф, будто люди кончают с собой из-за угнетения и бедности, — им стараются подкрепить свои политические амбиции. И вот тут мне хочется объявить, как в "Горбатых атлантах", что причина самоубийств — свобода.

Утешительные сказки всегда выходят боком, потому что мир трагичен. Когда кто-то уверяет себя и других, будто есть пути без потерь, из одних приобретений, — в лучшем случае он перекладывает расплату на следующие поколения. Мне хочется повторять почаще: пессимисты всегда портят людям настроение, оптимисты — вовлекают их в катастрофы.

— В том серьезном разговоре, в котором мы с вами участвовали, о возможности и приемлемости для общества "здорового национализма", меня лично весьма огорчили высказывания представителей некоторых землячеств Санкт-Петербурга. Помните, иные из них фактически поддержали тезис одного из лидеров крайне националистической группировки: мол, если он увидит, что дерутся русский и нерусский, то, не разбирая, кто прав, тут же вступится за русского, подчиняясь, так сказать, голосу крови. А каковы ваши впечатления от того, что довелось услышать и увидеть на этой дискуссии?

— Первое впечатление все-таки хорошее. Когда люди не ругаются и не оскорбляют друг друга, выясняя межнациональные отношения, — это уже хорошо. Если же говорить о сути дела, о том, кто более или менее прав, то, по-видимому, все высказанные точки зрения имеют право на существование, каждый пытался высказать какую-то частную правду... Частная правда — это всегда чья-то частная

боль, а если человек говорит о своей боли — к этому необходимо прислушаться. Иное дело, что, говоря о своей боли, люди часто причиняют боль другим, и как нам примирить наши страдания, нашу уязвленность — вопрос особый. Но сказать, что кто-то абсолютно прав, а кто-то нет, то есть страдает кто-то один, нельзя. Была высказана, к примеру, точка зрения, что национализм — вполне нормальное явление, а потому он может быть плохим или хорошим. Открытие национальных школ, гуманитарная помощь от заграничных "соплеменников" приводились как примеры "позитивного национализма". Вместе с тем существует некая языковая метка, которая само слово "национализм" уже считает чем-то априорно негативным как некую чрезмерность в отстаивании своих национальных интересов. Когда кто-то рассуждает о доброкачественном национализме — это звучит наподобие "доброкачественной заразы".

— О здоровом национализме заговорил не так давно и наш министр иностранных дел Козырев.

— Дискуссия, на которой мы с вами присутствовали, отразила проблемы большого мира. То, о чем деликатно говорили на ней, то, что — хочу надеяться — имел в виду Андрей Козырев, на улице, в толпе оборачивается перебранкой и хуже — чудовищными бедствиями. И когда мы их наблюдаем, нам, конечно, хочется ликвидировать саму причину оскорблений, а тем более — погромов или войн. Точно так же, когда сталкиваемся с убийством из ревности, хочется вытравить саму ревность. Когда видим безобразия, проистекающие из обладания собственностью — ту же алчность, эксплуатацию, — уничтожить собственность. А когда на даче появляются комары — стремимся расправиться с комарами. Вообще у разума есть некая ампутированная склонность: все, что тебе мешает, отрезать.

— Плохие воспоминания — тоже к черту?

— Да. Мешает жить застенчивость — уберем застенчивость. Видим, что стыдливость ведет к сексуальным неврозам, — искореним и ее. Но на смену явно мешающим нам вещам неожиданно приходят другие бедствия. Расправившись с воробьями, обнаруживаем, что без них в невиданном количестве разводятся вредители-насекомые, уничтожая волков, нарушаем естественный баланс в животном мире. Так же дело обстоит и в сфере человеческих чувств, ценностей. Боюсь, в ней тоже нет ничего лишнего. Когда-то вся литература девятнадцатого века последовательно показывала нам безобразие человеческой алчности при господстве собственности. И что же? Теперь, когда мы прожили семьдесят лет при социализме, мы увидели, что жизнь без собственности привела к новым чудовищностям, ничуть не меньшим, а быть может, и большим. Зато потом стали ждать чуда от восстановления собственности... Когда пытаются изжить ревность, оказывается, убивают и любовь. Уничтожение стыда также ведет к смерти любви с ее поэзией, способностью боготворить предмет влюбленности. Да, жизнь без романтики становится проще, но какая скука, какая новая гадость приходит на смену! Мир трагичен: он представляет собой соперничество различных правд, каждая из которых одинаково справедлива в своей основе и каждая из которых, победив, делается отвратительной и смертоносной.

— Желание иных разрешить все возникающие проблемы путем утверждения превосходства людей одной национальности, одного цвета кожи над всеми другими ведет туда же — к смерти?

— Национализм как гипертрофия национальных интересов, их доминирование над всеми прочими чудовищен. Достаточно посмотреть, как ведут себя люди просто в быту: "чурка", "жид", "хохол", "кацап", "чухна" — и как все от мелкого хамства ведет к драке, к убийству, объяснять не надо. Но, скажем, крупный социальный мыслитель Павел Иванович Новгородцев, высланный из России, если не ошибаюсь, одним пароходом с Бердяевым и другими, когда думал о трагическом конце прежней

России, которая, возможно, более и не возродится, как не возродятся Афины, хотя существует современная Греция, — он говорил, что для спасения нашей страны необходимо именно возрождение национальных ценностей, национальных святынь. И когда об этом заявляет Новгородцев, а не уличный демагог в черной рубашке, стоит прислушаться: а что же он понимает под национальными ценностями? Оказывается, всего лишь самоотверженность. Новгородцев утверждает, что Россия возродится тогда, когда сословия на время забудут о своих правах, о взаимных претензиях во имя сохранения целого.

— Мы в последнее десятилетие пытаемся строить гуманное общество, основанное на общечеловеческих ценностях. Правда, пока получается неважно... Однако так или иначе, но права отдельной личности, коллектива, нации считаются ценностью чуть ли не абсолютной...

— Да, права личности мы, интеллигенция, считаем абсолютной святыней, из которой уж никакого зла проистечь не может. Что из национализма проистекает зло — видим, что из классовой ненависти вытекает война — наблюдаем, что из социальной зависти и алчности ничего полезного не выходит — тоже. А вот, казалось бы, из гуманизма-то какое зло? В 1917 году трагедия России началась с того, что все предъявили свои абсолютные права. Солдат — свое право не умирать на полях сражений первой мировой за какие-то непонятные Дарданеллы, неквалифицированные рабочие пожелали уравнивания с рабочими высокой квалификации — ведь без кочегаров обойтись так же невозможно, как без инженеров, — и так далее. Сейчас Россия во второй раз пытается провозгласить приоритет прав человека. Оно, конечно, история не повторяется. Но параллели провести можно. Опять все одновременно берутся за одно и то же одеяло и тянут его к себе — и оно рвется. Если все снова хором агрессивно, непримиримо заявят о своих правах — жизнь погибнет в считанные недели. Да и любой банк тут же лопнет, если все вкладчики разом потребуют свои законные деньги. Если под национализмом понимать отказ от части своих личных, ведомственных, региональных, этнических прав во имя сохранения той страны, в которой мы живем, то я за такой национализм. Другое дело, каких именно прав, на какой срок, как их получить обратно — вопросы без ответа, как все действительно роковые вопросы. Потом, привязанность людей к своей стране, боль за нее постоянно эксплуатируются демагогами. И если говорить о той опасности, что несет национализм, по сравнению, скажем, с тем, к чему может привести господство частных интересов над общими, то, безусловно, национализм — большее зло. И все-таки зло не абсолютное. Национальная рознь есть обратная сторона национальной солидарности, она присутствует всегда, в любом обществе — хотя бы в зародышевом виде. Почему, на мой взгляд, не может быть дано научного определения понятия "фашизм"? Да потому, что фашизм — это не такая вещь, которая то есть, то нет. Это феномен, который есть всегда. Фашизмом мы называем всего лишь гипертрофию каких-то нормальных и всегда присущих человеческому сообществу тенденций.

— Можно, значит, и родиться фашистом?

— Не только родиться, но каждый из нас и является фашистом. Стать опасными для общества, для человечества нам мешает некая почти бытовая культура, признание каких-то общечеловеческих ограничений. Мы называем движение фашистским только тогда, когда оно выходит на авансцену, когда особи, его составляющие, гремят сапогами, декларируют враждебность к чужакам, собирают армии, — только тогда мы начинаем приглядываться... Когда все это выливается в реальные угрозы, всякие "броски" на Юг и на Север, тогда мы ужасаемся. А если себя рассмотреть в лупу, думаю, мы там обнаружим почти все эмбрионы, из которых фашизм произрастает.

Разница между фашистом и нефашистом чисто количественная, как между

высоким человеком и маленьким. И в каждой стране граница эта своя. В племени пигмеев высоким человеком считается тот, чей рост превышает 160 сантиметров, а у норвежцев его сочтут коротышкой. Если в обществе считается нормальным высокий процент фашизации, то, разумеется, фашистами в нем будут называть только уж убийц и чудовищ типа Геббельса и Гитлера. А в другом обществе, где планка на другом уровне...

— ...человека объявят расистом за подчеркивание им в книге хороших качеств чернокожих сограждан...

— А еще в некоем государстве, где в обиходе "чурка", "черный!", "жид", скажут: ну, мужики, какой там фашизм? Это мелкое хамство — не более того. И в любой стране суд, выносящий приговор фашисту выносит одновременно приговор самому себе. Так же, как, защищая смертную казнь, человек характеризует не проблему, а собственную личность.

И петербургские суды (хочется вернуть им имя "ленинградские"), которые выносят оправдательные приговоры явным фашистам, тем самым выносят обвинительный приговор самим себе. Неясно только, в какую инстанцию его предъявлять, если нас отказывается защищать от фашистов именно та инстанция, которая обязана это делать...

Почему фашизм так пышно расцвел именно в Ленинграде — городе исконно высокой культуры? Боюсь, отчасти именно культура тому причиной: она позволяет — пусть примитивно, но все же как-то "научно" и "эстетически" — оформить и высокое, и низкое. Были протофашистские идеологи, представлявшие наступающий фашизм как борьбу "культуры" против "цивилизации", как борьбу единства, самоотверженности против торгашеской расчетливости — словом, как что-то целостное и красивое против раздробленного и мелочно утилитарного. Перечитайте великолепного "Бэлпингтона Блэпского" Герберта Уэллса и примерьте его к пышным декларациям и инсценировкам Невзорова. Я вовсе не считаю Невзорова фашистом, он, скорее, некий национальный романтик. Рыцарский романтизм Бэлпингтона тоже отнюдь не фашизм — так можно и Вальтера Скотта причислить к фашистам. Я хочу сказать лишь, что совершенно нормальные культурные феномены в некоей воспаленной форме, в воспаленной ситуации могут стать опасными.

Не исключено также, что фашизации Петербурга способствует провинциальная ущемленность великого города — ведь в России провинция начинается сразу за пределами Садового кольца.

— Люди, которых мы в Питере называем фашистами, недавно объявили о создании Русского антифашистского комитета — это к определению, что есть фашизм...

— Все фашистские движения начинаются с защиты. Послушайте любого русского националиста, говорящего о притеснении русских другими народами. Во все не все в его словах будет ложью. Они всегда защищаются, и часто эти движения становятся массовыми именно потому, что несут в себе крупицу правды, крупицу боли. Сначала они лишь защищают "своих", но понемногу во главе движения оказываются люди, не знающие сомнений, люди агрессивные и жестокие. Возникает необходимость создания объединяющего мифа, потому что правда людей разъединяет, она всегда вызывает дискуссии, борьбу научных школ — объединять может только ложь.

— У Хемингуэя есть прекрасная фраза: "Фашизм есть ложь, изреченная бандитами"...

— Ложь, в основе коей лежит обида, реальная обида. И когда миллионы голосуют за фашистов — они ведь не бандиты. Им кажется, они убеждены, что их страну страшно обидели. В массе эти люди убеждены, что они лишь защищаются. Когда мы пытаемся провести границу между добром и злом в том духе, что защищаться, мол, можно, а нападать нельзя, то это мало что дает и обиженным ничего не доказывает.

Они спасают себя, потому что им кажется: еще немного — и их совсем затопчут. Так же ведут себя склочники, они думают: стоит им только расслабиться — и их уничтожит противник. Поэтому они наносят упреждающие удары: пишут письма по инстанциям. Такие вот преследуемые преследователи.

— Что же, на ваш взгляд, можно противопоставить этой имеющей шансы на победу в нашей стране крайне националистической идеологии?

— Нужна национальная идея, по крайней мере национальный миф — только не агрессивный, а великодушный (некто в этом роде пытался создать Достоевский). Но миф, разумеется, неотчетливый, расплывчатый, потому что точно его сформулировать нельзя: он будет выглядеть смехотворно, любые иррациональные ценности при рациональном на них взгляде распадаются. Он может проявляться в виде некоего уважения к национальным святыням, символам: как в детстве нас приучили чтить слова "Куликовская битва", "Россия", звуки гимна, так и до сих пор в нас что-то просыпается. Вот если бы с такой же гордостью для нас звучали не имена полководцев, а имена "Толстой", "Мусоргский", "Пирогов"... Фу! Сам чувствую, что сбиваюсь на благоглупости — общий враг, воспоминания о легендарных победах, обидах объединяют куда надежнее! Так бы хотелось отрицать частичные, национальные солидарности во имя общечеловеческой... Но такой прыжок невозможен в мире, где ни одна страна не забывает о своих интересах. А кроме того, фашиствующие политики эксплуатируют национальные чувства столь нагло и бессовестно, что просто не оставляют возможности совсем отказаться от этого ресурса.

Что делать — жизнь, повторяю, трагична, она не имеет безопасных путей, выбирая, всегда чем-то жертвуешь.

Герой моего романа "Исповедь еврея" мечтает слиться со "всеми", но его не принимают. У него много друзей, и все же никак не забывается, что он другой. Это для него так мучительно, что выхода он видит только два: или замкнуться в высокомерии, защититься им от собственной неполноценности (да, я не такой, как все, а лучше!), возненавидеть ту общность, куда тебя не принимают — или уничтожить границы, через которые тебя не пускают. Вот вам и два пути в решении национального вопроса: либо путь гордого национализма со всеми его безобразиями, либо путь всеобщего слияния. Но его пока в истории не наблюдалось...

— Над чем вы сейчас работаете, в какой тайник человеческого существования собираетесь заглянуть на сей раз?

— Надеюсь в этом году закончить "Роман с простатитом" — о романтике, которого оскорбляет диктат материи над духом, реальности — над мечтой. И первым врагом для него оказывается собственный организм, не желающий считаться с возвышенностью его природы: на склоне лет он испытывает очередное романтическое увлечение — и одновременно острый приступ простатита, ему приходится одновременно дарить цветы и сдавать анализы. Герой в какой-то мере антипод послушного Иридия Викторовича из "Эроса и Танатоса". Но Иридий Викторович желал, чтобы в любви осталось что-то одно, все равно что — грязь или поэзия, а нынешний мой герой желал бы сохранить исключительно поэзию. И хорошего тоже выходит мало.

Из заготовок к роману хочу попутно сделать очерк о транссексуалах — людях, переживших пол. Я с ними много беседовал и убедился, что транссексуализм — победа духа над плотью, мнения о себе — над анатомическим строением. Но победа, увы, неполная.

Подумываю написать о еще одном антипode — антипode моего Сабурова-анархиста, о "положительном консерваторе", самоотверженно защищающем такие скучные вещи, как порядок, долг, дисциплина. Но никак не найти "донора", как удачно

выразилась И.Роднянская. Такая драма: среди поклонников безграничной свободы обаятельнейшие личности идут косяками, а в противоположном лагере дай Бог найти хотя бы просто умного человека, который не был бы ханжой или казнокрадом. Верность долгу почему-то очень редко сочетается с яркой одаренностью.

Правда, здесь срабатывает, может быть, и другое. Мы, либеральная интеллигенция, в глубине души настолько ненавидим всякое принуждение, что до последнего будем подсуживать свободе: все ее катастрофические следствия сваливать на другие причины, пороки служителей порядка рассматривать в увеличительное стекло, а собственные — в уменьшительное и так далее. Эти размышления связаны еще с одной книгой — уже заказной, над которой я одновременно работаю. Она состоит из бесед с министрами гайдаровской команды. Но это отдельный разговор. Пытаюсь столкнуть трагическое с прагматическим.

— И все же расскажите, пожалуйста, чуть подробнее об этой книге.

— Это люди в основном с академическим прошлым, их и обвиняют в начетничестве, поэтому я их — Чубайса, Шохина, Авена, других — пытаю насчёт "знания жизни", с одной стороны. А с другой — мне интересно прощупать, насколько от них далека та мысль Льва Толстого, что миром управлять нельзя, насколько они ощущают трагическую противоречивость и неисчерпаемость бытия. Пожалуй, трагизм жизни по-настоящему, на мой взгляд, ощущает лишь Петр Авен (он и гуманитарно наиболее одарен), а остальные больше аналитики и деятели, чем трагические мыслители. Но люди они все без исключения крупные, неординарные — кто умом, кто волей, кто страстью. Художник во мне то и дело облизывался.

Чем еще буду заниматься — трудиться над учебными пособиями по курсу "Мировая художественная культура", разработанному в Ленинграде известным педагогом-новатором, ближайшим соратником Д.Кабалевского Лией Михайловной Предтеченской, "пробивавшей" искусство, когда почитался священным лишь физический труд. По ее замыслу, в школу должно прийти живое искусство и даже учебники должны быть по возможности произведениями искусства. Мы уже довольно много издали, а многое лежит из-за нехватки денег. Материя всегда норовит положить границу нашим замыслам.

=====

Александр Агеев

"Когда вас всех расстреляют?" ("В долине блаженных")

Нет ничего аппетитнее слов. Мы не так уж много можем изменить в своей, данной нам тремя десятками инстанций данности, зато сколько всего можем присвоить (пусть только мысленно) посредством слов! Да вот, как Александр Мелихов пишет в новом своем романе «В долине блаженных» (июльский «Новый мир»): «Это было офигенно — шататься по свету, славить все доброе и прекрасное, а над глупостью хохотать до упаду. Не избегая при случае навернуть петушьих гребешков, телячьих желез, бычьих хвостов, утопающих в соусах и подливах с луком, перцем, гвоздикой, мускатом (никогда не нюхивал!)... Акаплуны, а пулярки!.. А бекасы, а жаворонки!.. А ландграфы и маркграфы, а Эгмонт и Горн! А рейнвейн и глентвейн! А лувенское, бургонское, андалусское, орлеанское! А мальвазия! А флорины, патары и лиары, ландскнехты и рейтары! А фальконеты, аркебузы, мортиры, кулеврины, серпантины! Нет ничего аппетитнее слов!» Это ему так снилось.

Читал подросток книжки и слова запоминал — если б так каждый современный юноша делал! Дал бы последний зуб, чтобы смесь Рабле, Дюма и Вальтера (Уолтера, конечно) Скотта стала языком нынешнего молодого поколения. Но кому же здесь и сейчас, в стране с огромным количеством реальных ландскнехтов (да просто — наемников с оружием), снятся легендарные рейтары?

Роман Мелихова — странное сочетание жанров: тут и трактат о любви, и пунктир семейной саги, и много чего еще, определению не поддающегося.

Есть такая болезнь — рассеянный склероз (от которого умер, между прочим, Тынянов). Ну, не буду корчить из себя специалиста, не знаю, в чем там дело, — просто словосочетание очень выразительное.

Тут наоборот — как бы рассеянная память. Прожитая жизнь всплывает кусками, осмысливается и переосмысливается, то есть идет культурная работа приручения хаоса, который, понятное дело, царит в каждой отдельно взятой голове. Мелихов пишет о своем, но мы-то имеем право позаимствовать методику возвращений: от чувственного толчка (да, например, вспомнилось лирическому герою романа, как юная девочка вдруг предложила ему, подростку, е..ться) к обобщающему силлогизму, где словами то ли снимается, то ли не снимается острое ощущение невоплощенной возможности. Потом можно ложиться во многие постели с любимыми и нелюбимыми женщинами, но вот того, что грезилось когда-то, вернуть решительно нельзя.

«Грёза» — одно из ключевых слов романа, и оно там многозначно. Как бы описывается жизнь ближних и дальних родственников (евреев, что значимо) при советской власти, но при этом конструируется противоречивая схема жизни вообще — от одной грезы к другой. Иногда с летальным, как говорится, исходом. Во благовремени, разумеется.

Всякая фраза, кончающаяся словом «бессмертие», обычно смысло-сомнительна. Тем не менее у Мелихова тяжелые слова этого мертвого лексикона иногда надуваются живым воздухом, взлетают и падают: «Все, чем полагалось восхищаться, было смехотворно, все, что полагалось не замечать, — только оно и имело значение. Главное в социальной борьбе не состязание реальных сил, а состязание грез, и советская власть начала проигрывать уже тогда: греза тех, кого она отвергла и растоптала, была не в пример обаятельнее. Папины друзья смотрелись победителями, и должно было пройти невообразимое количество упущенных лет, прежде чем я осознал, что... отказываясь сотрудничать с тупым государством, они отказывались и от самого драгоценного — от бессмертия».

Тут чешешь в затылке и пытаешься понять: почему? Какая связь между тупым государством и бессмертием? Да, может, самая простая — даже тупое государство — воленс-ноленс принадлежит истории (сниженный вариант бессмертия) и контрабандой вносит в нее своих лауреатов и орденосцев. Но зачем нам бессмертие?

А слово такое красивое, разве нет? Мы красивые слова немножко разучились употреблять, отчего, может быть, на земле теперь глад, мор и террор, а в головах — разруха.

Короче говоря, новый роман Мелихова — это такая сыпучая, но горячая смесь из практически не вступающих во взаимную реакцию элементов. Как он собрал свой детекторный приемник — в сущности, неважно. Есть тексты, которые делаются для того, чтобы нечто серьезное прямо сообщить «городу и миру». Но есть тексты, которые обладают пористой, что ли, структурой, — они вбирают веяния, настроения, ожидания.

Схема-то вечная, и каждый может вписать в рыхлый текст свою главу, не важно — о первой она любви или о незабвенном дяде, учившем «этой» жизни.

Словом, то Ларошфуко вспомнится со своими афоризмами, то Юрий Домбровский с «Факультетом ненужных вещей». Какова, например, сцена допроса любимого дяди

Сюни: «...он пускает носом пузыри в луже собственной крови, пока следовательно набирается новых сил за письменным столом... И тут за ним, за следователем, заходит его супруга: ты что же, мой цыпленочек, нам пора, у нас же билеты на последний сеанс! Какие тут сеансы, мой котеночек, горестно вздыхает супруг, видишь, с троцкистом работаю — никак не хочет, сволочь, разоружиться! Расстроенная супруга дробно процокала каблучками и несколько раз со слезами неумело ткнула лежащего троцкиста носиком туфельки в спину: когда вас наконец всех расстреляют, не дадите порядочным людям жить!»

Да ведь хорошо, что «неумело ткнула», но горе-то какое — из-за поганого троцкиста можно и в кино опоздать.

Мелихов, вообще говоря, над нами издевается, да и над собой тоже. Любит он неведомую бабушку, которая «надвое сказала»: «Я думаю, наше сознание не может творить ничего, кроме грез. И грезы первого типа, предназначенные для предсказания событий, мы именуем наукой. Грезы же второго типа, предназначенные для нейтрализации ужаса, вызванного грезами первого типа (а заодно для заполнения пустот), мы называем религией, мифологией, искусством — по степени снижения эффективности. Перед людьми всегда стояли две взаимоисключающие задачи — задача предвидения и задача воодушевления, ибо результаты предвидения всегда слишком ужасны. Узнать правду и забыть правду — две наиважнейшие задачи, от начала времен стоявшие перед человеком».

=====

Елена Иваницкая

Зачем кидаться с крыши? ("Интернационал дураков")

Сирена воздушной тревоги — вот что такое новый роман (трилогия) Александра Мелихова «Интернационал дураков». Почему сирена? Почему воздушной? Потому что главные несчастья подстерегают нас на «воздушных путях». Потому что беда уже здесь, над нашими головами. Или, точнее, у нас в головах. Самая страшная опасность наших дней, грозящая человечеству вырождением, — это рационализм, утилитарность, «поругание красоты», культ пользы и комфорта. А также забвение сказок, грез, идеалов, химер, фантазий, фантомов, иллюзий, возвышенных обманов и красивых слов.

То есть, говоря прагматически, в романе дана моральная критика современности.

Обвинителем выступает главный герой трилогии, не названный по имени «я-повествователь». Автор доверяет ему выразить свои принципиальные, задушевные идеи. Бросить в политкорректное лицо опошлившегося в комфорте человечества облитые горечью и злостью слова.

Слова решительно те же самые, которые произносит сам от себя автор как таковой, Мелихов-публицист. В романе вовсе нет какого-либо заострения или смягчения авторских идей. Автор и его герой высказываются в унисон, с равной страстью, с равной серьезностью. И на одни и те же темы.

Ну, вот хотя бы... Пример забавный. Оказавшись среди «заплаканных камней Стокгольма», герой «со злобным торжеством» накинулся на... представьте себе, Нобелевскую премию. Это, оказывается, шарлатанство: «афера планетарного масштаба». Что ж, и Александр Мелихов утверждает то же самое. В статье «Нобелевская премия как сомнительное предприятие» («Деловой Петербург»,

14.07.2008).

В недавнем интервью Елене Елагиной (“Новая газета”, № 27, 18.03.2009) автор целиком и полностью поддержал своего героя: “Всестороннее поругание красоты — нежелание жертвовать ей даже малостью, стремление поставить ее на службу ординарности, комфорту — первый признак упадка цивилизации. Ведь все прекрасное — не только наслаждение, утешение для нас, оно еще и упрек, что сами-то мы недостаточно хороши. А современный человек, который всерьез возжелал сделаться мерой всех вещей, упреков не терпит. Все должно служить ему, высшее должно служить низшему”.

Вот и герой-повествователь возмущен: “Сам херр Фрейд тому порукой: человек алчное и злобное животное, а потому все должно служить человеку”.

Сочувственно, едва ли не восторженно изложил идеи героя Алексей Семкин в своей статье “Последний романтик эпохи постмодернизма. Несколько слов о романе “Интернационал дураков””. Ради объективности сошлюсь на его характеристику: “В каких отношениях находятся реальность и греза? И почему так необходима человеку сила мечты? Потому что уж больно страшна действительность. Единственное спасение — в “поэтических иносказательностях, которые для того и сочиняются, чтобы скрыть чудовищную наготу бесхитростной реальности”. Беспощадная честность автора заключается в том, что это касается не только любого из воспринимаемых объектов, но и воспринимающего субъекта: “кто из нас, по совести, не жалок и не достоин презрения в качестве физического лица, физического тела!” И он, и она, и вы, и я имеем смысл только в мире мечты — идеала (“в царстве химер — в том единственном мире, где мы чего-то стоим”).

Рецензент щедро цитирует безапелляционные “афоризмы” героя (хотя вот этот, кажется, не привел: “Сказки — наша иммунная система. А рациональность — это СПИД”), но полагает, что претензии автора и героя на абсолютную истину не раздражают. Неужели не раздражают? Нет, уверяет критик: в романе слышна дружеская к читателю интонация размышления и самоиронии, а герой и автор откровенно показывают путь к своим умозаключениям. Безапелляционно скажу, что в этом рецензент ошибается. Автор намеренно пишет так, чтобы раздражить и уязвить. Никакого пути к своим умозаключениям он не показывает, а вместе со своим героем гвоздит и гвоздит читателя намеренно грубыми бездоказательными приговорами. Собственно, моральная критика бывает именно и только такой. В дружески ироничной интонации громокипящие предупреждения о гибели цивилизации не высказываются.

Благодарю Алексея Семкина за возможность воспользоваться его суждениями и объясняю, почему сама не стала излагать концепцию героя и автора. Я давний поклонник прозы Мелихова и столь же давний оппонент его “теории идеальных грез”. Дебаты об идеальном кончились тем, что мы поссорились. Из-за химер и миражей. Из-за фантома — сочиненного автором героя.

В условном мире романа и во внероманной реальности герой и автор “нокаутируют” упорное несогласие одним и тем же приемом. Чисто фрейдистским, несмотря на презрение к “херру Фрейду”. Оппонента обвиняют в неблагоприятных целях и затаенных интересах, в желании спрятаться от неприятного знания. Точно так же, как психоаналитик за упорным “сопротивлением” пациента подозревает душевную травму, самообман, скрытые комплексы.

“От участи котлет нас всех защищает только ни на чем не основанная сказка, защищает почтение к человеческому образу...” — настаивает герой. И автор.

Нет, отвечаю я (уже лет десять отвечаю). От участи котлет нас всех защищает реальность. Реальность многотысячелетней истории человечества, в которой оно на страшном опыте убеждалось, что от превращения человека в котлету ничего хорошего не бывает. Но, к сожалению, до сих пор еще не убедилось...

Впрочем, в споре рождается не истина, а испорченные отношения и радикализация позиций. Может быть, я и не стала бы так долго и жестко возражать против “теории грез” (все-таки мечты имеют некоторое значение в человеческой жизни), если бы автор и каждый его новый герой не высказывались все категоричнее. Понятно же, что Мелихов хочет добра, взыскует красоты и вообще он “за все хорошее против всего плохого”. Но неужели он вместе со своими героями не видит тех опасностей, которые приносит с собой “греза”? В двадцатом веке “великие грезы” (коммунизм, нацизм, фашизм) устроили человечеству такую мясорубку с котлетами, что до сих пор оправиться не можем.

Герой взрывается гневным пафосом: “Человек — ничтожество, плесень, когда действует сам. Он бывает прекрасен только тогда, когда сквозь него говорит — им говорит! — что-то бессмертное, понимаете?”. Как не понять! Сквозь многих людей до сих пор говорит тот самый призрак, который бродит по Европе. А мы вынуждены слушать.

“Самая суть либерализма — высшее служит низшему” — припечатывает герой. И это давно знаем. “Сущность буржуазии — эгоизм, сущность фашизма — героизм” — знаменитый муссолиниевский плакат. Вся Италия была увешана.

Героя спрашивают: “Вы считаете, что правды вообще не существует?”. Он чеканит: нет! “Сказать “я более прав” — все равно что сказать “мои интересы важнее твоих””. А потом на каждой странице твердит: я прав, а вы дураки, я прав, а вы пигмеи, я прав, я прав, а вы жулики. Если не признаете мою правоту...

Что ж, пророки, они такие.

Парадокс, фокус, загадка текста не в этом. Перед нами все-таки не трактат и не проповедь, а роман. Причем именно любовный и даже любовно-эротический.

Автор ставит своего героя в типичную ситуацию — “русский человек на randevу”. Убеждения героя-идеолога, его нравственная состоятельность должны быть проверены чувством любви. Так завещано классической русской литературой. И что же получается? К необъятному удивлению читателя, автор начинает унижать, осмеивать и порочить своего героя-единомышленника, приводя его к полному личностному краху и даже сумасшествию (то ли самоубийству — последнюю сцену романа можно понять двояко).

А начинается все вполне мирно. Любовь — прекраснейшая из грез, любовь — сказка двоих друг о друге, ведущая к “упоению мирозданием”. “Любовь бывает одна — платоническая, стремление смертного к бессмертному”. Любовь — солнце, облако, водопад, птица. И т.д. и т.п. В общем, известные “красивые слова”. Но для героя красивые слова и грезы — это и есть самое важное. “Наш мир погибнет, когда перестанет грезить”. Для героя любовь — это действительно сказка и стремление к бессмертному. И читатель с оторопью следит за тем, к чему эти милые банальности приводят, когда становятся руководством к действию.

Обретя великую любовь к дальней родственнице по имени Женя и встретив взаимность, герой... — что сделал? Уехал от нее поскорей и подальше. “Греза погибла бы от любого воплощения, хоть в браке, хоть в безбрачии. А так она жива по нынешний день”. Что думала об этом брошенная “греза”, героя не озаботило: “Не знаю, скучала ли она по мне, но я-то по ней точно не скучал. Ибо ни на миг с ней не расставался. <...>Я и свою женитьбу с гордостью посвятил незримой Жене...”.

Каким образом эта женитьба могла произойти, остается нераскрытым секретом. Ведь брак — это предельная “утилизация” любви, а герой пресекает в зародыше и куда более слабые “покушения” на чувство. Например, желание на него “опереться”: “Кто же опирается на птицу?..”. На птицу не опираются, на облаках мебель не перевозят, в водопаде белье не стирают. Любовь — жажда бессмертного! В результате таких возвышенных выкладок возникает аховая расстановка сил: герой, его спивающаяся жена и две любовницы, сходящие с ума от ревности.

Зрелище этого любовного четвероугольника читатель наблюдает во всех подробностях. Смешных, грустных, скандальных, сексуальных. Но повествователь исполняет еще и нечто вроде арии Лепорелло из оперы “Дон Жуан”, сообщая, что любовниц у него не две, а “тысяча три”, и он им всем “служит”. Неясный момент романа. Читатель проинформирован, но никакой картины не возникает. Попросив объяснений, я услышала от автора, как это нужно понимать. Герой обладает волшебной способностью улавливать чужие мечты. Встретив женщину, он становится воплощением ее грез и тем самым ей “служит”. Такой у автора был замысел. В романной реальности он не воплотился. Поверить невозможно. А если постараться поверить, то подобный образ жизни носит весьма неприглядные названия. Но автор настаивает: это служение! Да в чем же оно состоит? Гм. В том, что герой позволяет себя обожать. Издали. “Не то важно, чтобы любимый человек был рядом, — намного важнее, чтобы он был хоть где-то. Чтобы было чего ждать”. Эта идея в романе повторяется неоднократно. Герой гневается, что женщины “желают видеть своих любимых в пределах досягаемости” : золотую рыбку любви хотят посадить в аквариум! Героиня, наделенная тем же именем Женя, что и юношеская “греза” героя, устает от ревности, лжи, двусмысленности и прочих “водопадов и облаков”. Она уезжает, исчезает — так же, как сам герой когда-то исчез из жизни Жени-первой. Круг замкнулся, и пророк грез полез кидаться с крыши. Зачем, спрашивается? Ведь “хоть где-то” уехавшая Женя существует же. Вот и грезил бы на здоровье дальше, как теория велит.

Переходя с морально-житейского уровня на идейно-композиционный, замечу, что столь резкая сшибка между пафосным утверждением и насмешливым развенчанием теории героя оставляет впечатление не парадокса даже, а непродуманности. Но оставаться с таким впечатлением не хочется. Вот и ломаешь голову: в чем секрет?

В “порядке информации” недоумевающий читатель узнает еще об одном событии: у героя погиб “исступленно любимый” сын. “И с тех пор его тень повсюду проступает на обоях или штукатурке, сколько бы жилищ мы ни переменили. И это наполняет меня болью и мужеством. Теперь про меня уже никто не скажет, что я никто. Потерять сына — это красиво”. Вместе с героем читатель объездит всю Европу от Норвегии до Испании, переменит множество жилищ и ни разу, ни единого, не увидит никакой тени. Трудно понять, зачем потребовался трагедийный мотив, обозначенный, но не воплотившийся. Может быть, автор намекает, что герой давно безумен? Что ж, безумный пророк — образ с глубокими традициями. Но краткая “информация” (одним абзацем на шестисотстраничный роман) эту конструкцию не держит.

Однако догадку о безумии может поддержать еще один мотив. Герой утверждает, что героиня бросила его не потому, что не захотела быть “тысяча третьей” (пусть даже первой из тысячи трех), а потому, что он... потерпел поражение в состязании с Богом. Ибо героиня была верующей. Но то же самое, как ни странно, говорит и автор в интервью “Новой газете”, отменяя мысль о “безумном пророке”.

Это новая тенденция в творчестве и в идейной эволюции Мелихова, который до сих пор был последовательным атеистом. Что ж, тенденция закономерная. Если истины нет, если рациональность — это СПИД, если даже практические успехи науки — это “подтасовки и взятки”, то религиозной иллюзии не противостоит ничего. Герой пытался защищать атеистическую позицию рациональными аргументами — и автор привел его к поражению. Так вот в чем дело! Идеалы героя достаточно высоки, чтобы он имел право на моральную критику современности. Но проверка любовью доказывает, что есть более высокий идеал — религиозная вера, до которой герой подняться не смог. Что ж, тогда идейное построение романа предстает логичным. Но во мне автор получает уже не просто оппонента, а противника.

Лиля Панн

"Бегом от «никто»" ("Интернационал дураков")

Романное творчество Мелихова критики обычно числят по ведомству «романов идей». В духе подобной классификации его роман-трилогию («В долине блаженных», «При свете мрака», «Интернационал дураков») можно, пожалуй, назвать «романом концепции». Если читатель не знаком с концепцией «человека фантазирующего» по публицистике Мелихова, то познакомится на первой же странице первого романа. Эта концепция станет не только душой романного пространства, но и частью его тела: открытым текстом она высказывается героем, от лица которого написаны три романа (это «я» безымянно; предположительно это alter ego автора), и в симбиозе с героем объединяет три романа под одной обложкой.

Ядро этой антропологической концепции составляет убеждение, что животное стало Homo sapiens — человеком разумным, лишь развил способность фантазировать (Юнг, в частности, такого же мнения). Познание — это познание не истины, а ее иллюзии, условно говоря — красоты. Которая столько же эстетическая категория, сколько и этическая, а точнее — экзистенциальная. Стремление к красоте в реальности или фантазиях проявляется на уровне инстинкта выживания Homo sapiens. Резонанс индивидуальных иллюзий формирует иллюзии коллективные и объединяет их в культуру.

«Весь секрет человеческого счастья заключается в том, чтобы всегда говорить о своих несчастьях высокими, красивыми словами» — так с верхнего «до» начинается первый роман, и на той же ноте, на том же коне («Красоты мне, полцарства за пылинку трагедии!») въезжает герой-рассказчик в смерть, на всем пространстве трилогии не позволяя повествованию опуститься в популярный жанр «утраченных иллюзий». Притом что об иллюзиях и их утрате только и разговору. Но ведь и о вечном их возвращении.

Ошибкой было бы видеть мелиховского героя романтиком: он самый суровый реалист, аналитик, он видит: красота — дело фантазии. «Красота — сбывшаяся сказка», а сказку сочиняет человек, чтобы уйти от уродства животной жизни. Реалист он из тех, что первичность материи признает, но вторичность духа не мешает ему ее, материю, ненавидеть почище иного гностика. Естественно, без ненавистной неодухотворенной материи в романе такому реалисту делать нечего, пусть это и рассказ о любви в детстве, отрочестве и юности — «в долине блаженных».

У мелиховского героя есть шанс на литературную удачу в глазах тех, кому строй души интереснее характера. Строй души проявляется в словах, вернее — в выборе слов для своей картины мира, характер — в поведении. В активе героя маловато некрасивых поступков, пошлого поведения, без чего нет живого человека. Маловато, но все же есть, особенно в периоды жизни «при свете мрака» (во втором романе). С другой стороны, наговаривать на себя, боясь обвинений в самолюбовании или ради впечатляющего самобичевания, — значит не быть реалистом. «И с отвращением читаю жизнь мою» — популярность этой позиции в исповедальной прозе имеет благородные истоки, но не менее благородна и нежность мелиховского героя к человеку, фантазирующему в себе. Этим и интересен.

Оптика концепции Мелихова в трилогии сфокусирована на фантазии, определяющей существование героя столь властно, что ее можно назвать уже и фантазией фикс. Это мечта о любви. Только у эроса получается снять навязчивое состояние героя — страх перед переживанием своей ничтожности в мире, вплоть до ощущения — буквального — себя никто: символ, активно задействованный в двух последних романах. Мелихов не склоняет никто, и эта легкая грамматическая причуда в числе других стилистических приемов работает на жанр напряженно поэтический, несмотря на прозаическую упаковку. Трилогия — еще один «интернационал», гимн, во имя победы над никто в себе. Вот уж когда цель оправдывает средства (в виде любви)! Фантазия фикс становится движущей силой действия — жадной любви, преображающей мироздание, и попыткой сложить свою любовную сказку.

Эту фантазию фикс трилогия разыгрывает по контрапункту сонаты. «В долине блаженных» — роман платонический, «При свете мрака» — эротично-фантастический, «Интернационал дураков» — производственный (любовь возникает в совместном труде).

Донжуанство как творение любовной сказки не только для себя, но и для необъятного женского множества (числом в 1003 возлюбленные, по подсчетам героя любви) и хулиганское отмщение Командора (с исходом не летальным, но нервноболезненным) — та фабульная линия в «При свете мрака», что разрешится исцелением донжуана в «Интернационале дураков».

Если последняя любовная сказка и не выходит на уровень «долины блаженных» по первозданности переживаний влюбленного, то оказывается победительницей зрелости над невинностью. Пока автор не приступает к... «этому делу», по его слову.

Тут — в художнике — происходит подмена мужа на мальчика. Нерешаемую, возможно, задачу изображения словом «этого дела» Мелихов пытается решить, переведя «это дело» на язык комической и сентиментальной физиологии. Что ж, это язык правды эроса в жизни интеллигента. Прозаик забавен, трогателен, но «делание любви» остается в области мнимых величин. Не надо преувеличивать силу слов в литературе. Это в жизни «нет ничего важнее слов».

А ведь любовная сказка уже почти сложилась, пусть и как комедия. И правильно: только вместе с комедией может соглядатай-читатель переварить сверхобильную (вполне реалистичную) нежность. И героиня уже возникла, как Афродита из морской пены. Кою автор создает, развивая толстовский прием повторения детали до варьирования в темпе крещендо. (Тут первенство держит несмолкаемое, вдохновенное, безумно смешное воспевание очкастости подруги.) Короче, не только лицо-тело, но и живая душа чудной и чбудной Жени родилась, так зачем было растворять ее в сладком физиологическом растворе?

И все-таки в большой, или хорошей, литературе, осмелюсь предсказать, «Интернационал дураков» останется, но скорее с менее счастливым сюжетом жизни.

Последняя любовная сказка складывается под сенью организации УРОДИ— Управления Региональных Объединений Детей-Инвалидов (название скрывает причину— умственную отсталость, но подчеркивает следствие).

«Интернационал дураков» — самый неровный из романов трилогии, неровный за счет не столько спадов романной музыки, сколько взлетов. Их примерно столько, сколько пациентов окормляет управление УРОДИ. Плюс их родители. Плюс «олигофрены» всей Европы, соединенные с российскими товарищами по несчастью в единый «интернационал». А за пределами сюжета униженных и оскорбленных слепой природой Мелихов крупных писательских подвигов не совершает. Так, любовный роман двух энтузиастов милосердия, возникший под сенью УРОДИ, уступает самой «сени». Понятно: в мир уродов (это слово ради краткости будет обозначать вымышленных персонажей, полностью игнорируя документальную

основу романа Мелихова[2]) мало кто из писателей (извращенцы и спекулянты, само собой, не в счет) отваживается войти, и потому донесения с этого фронта читаются с особым интересом, если не с затаенным дыханием. Прозаику между тем от нашего «затаенного дыхания» легче не становится, ему надо делать одно: искусство.

Мать, спасая детей, способна свершить физически невозможное: к примеру, перемахнуть через забор высотой в свои два роста. Другой ассоциации у меня не возникает, когда я хочу отдать должное тому, как Мелихов выложил на пасынков природы.

«Это были вполне взрослые парни и девушки. И у каждого верхом на шее радостно подпрыгивал и строил глумливые злобные рожи небольшой тролль-карикатурист, работающий вместо бумаги и глины на живой человеческой плоти. Первый тролль ненавидел поэта Гумилева, а потому обрядил свое изделие в десантный камуфляж и наделил чрезвычайно высоким плоским лбом и надменным левым глазом, правый отправив с отсутствующим видом разглядывать что-то незначительное далеко в стороне. Второй тролль решил поглумиться над Есениным, нахлобучив на блаженно-смазливое личико сикось-накось обкромсанный куст золотистых волос. Третий доставил на выставку Ахматову-карлицу в черном монашеском платье с обрезанным подолом, из-под которого выглядывали коротенькие коромыслица ножек со ступнями, вывернутыми внутрь до состояния практически параллельного друг другу».

И это только начало жуткого шествия. В американском немом кино был популярный жанр *physical comedy*, где смех вызывала спонтанная изобретательность, с какой комики лупили друг друга. Формально жанра «*physical tragedy*», где фатальные оплеухи людям раздает природа, не существует, но многие страницы «Интернационала дураков» уходят именно в «физическую трагедию». Что водит пером автора, когда он возводит в квадрат литературы эти недружеские шаржи природы? Смех сквозь слезы? Или «утробное ржание с тихим всхлипыванием в подушку», как у Ерофеева Венедикта, по его методе: «...трагедию с фарсом, музыку с сверхпрозаизмом, и так что это было б исподтишка и неприметно, все жанры слить в один — от рондо до пародии, на меньшее я не иду»[3]. На меньшее не идет и Мелихов. Веселье сквозь боль — подход не оригинальный, но всегда трудный. Излюбленный метод Мелихова.

Вот по ходу действия мелиховский герой в попытке сдержать слезы уже не сострадания, а содрогания укрывается от глаз спутницы в уборную: «Опытный регулировщик нежелательных эмоций, я начал без промедления наносить себе разные мелкие отвлекающие членовредительства <...> и, наконец, поняв, что паллиативы не помогут, я в отчаянии хватил себя по тем нежным частям, от которых меня когда-то хотел освободить Командорский. Подействовало безотказно. Я сдавленно взвыл и, выпуча глаза, просидел с разинутым ртом минуты три, прежде чем решился осторожно выдохнуть. Наверняка она решила, что у меня понос, но я был выше этих суетностей, опуская себя на стул бережно, словно растрескавшуюся хрустальную вазу».

«Интернационал дураков» имеет дело с материалом покруче, чем трагедия Вен. Ерофеева «Вальпургиева ночь», — не с психами по справке из КГБ, а с доброкачественными уродами. Сравнивать результаты не будем, важно лишь, что роман свою задачу решил в той области, где решение имеет смысл. В области тела уроды, а область его души, по умолчанию, недоступна изящной словесности. Но душе читателя становится доступна «физическая трагедия» и исходящий из нее категорический тезис Мелихова: «Если живое существо обладает человеческими глазами, значит, оно человек. <...> Или мы все чего-то стоим, или никто». Если принять подобную категоричность, то какой же следует моральный императив?

Один из глубинных сюжетов романа развивается вокруг попытки его определить, а

фабула — вокруг попытки его осуществлять.

Он и она (психолог УРОДИ), влюбившись друг в друга, готовы обнять весь мир и возлюбить уродов как ближнего, как самого себя. За примером им далеко ходить не надо, перед ними — родители уродов, люди «нормальные». Их романное бытие выходит за рамки «физической трагедии» в трагедию как таковую. Которую они переносят с непостижимым достоинством. «Эта двадцать лет назад ординарно-кукольная девчушка сегодня наверняка сидела бы оплывающей теткой в свекольных кудряшках при каком-нибудь отделе кадров и знать не знала бы, с какой невероятной нежностью она способна смотреть на описывающее по паркету круг за кругом гукающее существо ростом с пятилетнего ребенка, которому вместо глаз вставили два кружочка студня, а на место носа косо приткнули мягкую самодельную пирамидку».

Одна вариация на тему «мать и дитя» сменяет другую, и одна другой прекраснее. Картинка «отец и дитя» — следует реже, но потрясает не меньше. Важно, что образы уродов и родителей у Мелихова не срываются в истерику или кликушество, они по-своему величавы. Как ему удается?

Гений Ван Гога невольно «внушил миру глубочайше ложную мысль, будто мастерство можно заменить одержимостью», — к месту замечает Мелихов. Герой одержим ужасом перед никто и жадной любви-спасительницы, героиня одержима религиозной фантазией, родители уродов одержимы намерением спасти детей в милосердном УРОДИ от страшной участи в стандартном интернате. А повествование, эмоционально раскаленное, динамичное, идет плавно, текст прозрачен при всей образной и сюжетной загруженности.

Мелихову, однако, мало страны УРОДИ в реальности. И вот уже на метафорической волне «интернационал олигофренов», организованный влюбленными коллегами, плывет тем «кораблем дураков», чьи пассажиры составляют все человечество. Его Мелихов делит на дураков и дурачков, к последним отнеся живущих умом сказок (прекрасных грез) — умом, накопленным культурой, искусством. Дураки же живут, что называется, своим умом, и за то, что современная цивилизация не блещет ни умом, ни красотой, Мелихов винит именно их. В части обличения культурно-общественного несовершенства начинается некий спад захватывающего полета автора сквозь реальную трагедию, повествование снижается на символический уровень (не поднимается!), плосковатый в сравнении с объемным материалом жизни, — уровень «романа концепции». На его конструирование идут средства фабулы: герои разъезжают по Европе, вовлекая страну за страной в «альянс олигофренов», наблюдают времена и нравы, оплакивают святые камни, вытесанные сказками прошлого, делают выводы, порой в запальчивости схематичные (слабоумные диктуют миру свою волю и тому подобное). Вездесущий мелиховский юмор поддерживает метафорику на весу; от книги хотя и можно уже оторваться, но не навсегда.

Ну а пациенты УРОДИ, кто они — дураки или дурачки? Увы, в мире «сказок» (а это и есть культура, по Мелихову) слабоумным места нет, им приходится жить природным — своим — умом, хотя какие-то проблески красивых грез обнаруживаются, если очень сильно приглядеться. Что и пытается вначале делать герой. Богатый духом хотел бы возлюбить нищего, как самого себя, но для нищего-то духом он никто — тут и всей сказке конец. На любовь к «нищим» без взаимности оказался способным только один человек — организатор УРОДИ (родители любят только своих уродов). Удивительно, но образ, несущий, казалось бы, в зародыше свою гибель («не верю!» читателя), может быть, самая большая удача Мелихова-реалиста.

В демонтаж любовно-производственной сказки свою лепту вносит банальность зла — ревность любовницы Жени к жене: от жены, давно разлюбленной, герой не

уходит (дело не в жалости, а в фантазии, хоть и чужой: ее грех об их любви все длится, а разрушить фантазию для этого реалиста — последнее дело). А удар фатальный совершает небанальная любовь русской Жени к иудейскому Богу, героем не разделяемая и разделившая любовников в конце концов (Женя уезжает в Израиль). Судьбу героя решает не соображение в пользу духовного богатства той или иной религии, а неиллюзорность этой иллюзии. Для него религия слишком уж очевидная иллюзия, сказка в буквальном смысле, выдумка, а не загадка. Для него, гуманиста особой выделки, «быть человеком — значит жить наследственными сказками» — стало быть, на родине, какая есть. Любовь к женщине, оказывается, не столь сильна, вернее, глубока, как любовь к родным осинам («постыдная страстишка»), но только перемножение этих двух иллюзий творит иллюзию «причастности к грандиозной сверхшекспировской трагедии, именуемой История Человечества», — сверхценную для мелиховского героя.

Покинутый подругой, он снова чувствует себя никто, снова он в опустевшем мироздании, да и мироздания никакого нет, притом что мечется он среди зданий Петербурга в районе, кажется, Мойки («петербургский текст» между тем пишется!). Все-таки, оказывается, он уже несколько другой никто, на другом энергетическом уровне, куда вынесла его подъемная сила нешуточной любви. Единственное, что ему остается, по мнению автора, — на том же уровне и умереть.

«И тут меня качнуло. И я отлично разобрал донесшийся снизу вопль. <...> Чем-то мы все-таки умеем друг друга доставать. Я более не был для них никто, и они не были никто для меня».

В финальной точке романа это «я» гибнет. Буквально: человек разбивается, падая с крыши высокого дома, откуда вознамерился проповедовать «им» — проходим, — как надо жить.

Когда-то смерть рассказчика (не путать со «смертью автора» в постмодернизме!) в повествовании на глазах у читателя была немыслима, но модернизм ввел новые правила игры. Кто из «я» первым умер в своей исповеди? Вспоминаются «Посторонний» Камю, Веничка Ерофеев. И примкнувший к ним Александр Мелихов. Если бы... Нет ли в финальных строках романа неопределенности от лукавого? Уловки автора, окончательно не решившего, убить это «я» или сохранить ему жизнь для еще одного повествования? Где его воскресение читателю придется принять как «медицинский факт»: не разбился, мол, насмерть о землю, выжил, а то и вообще не падал, сумел-таки, потеряв баланс, удержаться на самой кромке.

Вариант выживания, пожалуй, надо все же отвергнуть. Во-первых, где, как не в трилогии, главному ее герою завершить жизнь? Во-вторых, на смерть его выводит логика сюжета. Герой хотел ведь о чем сказать людям, «миру»? О том, как надо жить, а для него это значит искать не пользу, а красоту — прежде всего, не быть никто (самое уродливое), и если это возможно лишь в иллюзии, то ее правота подкрепилась уже не словом, а делом — гибелью во имя красоты последнего мгновения жизни. Красоту тут найдет тот, кто найдет ее в мудрости «на миру и смерть красна». Стало быть, герой должен был разбиться и больше в романах Мелихова не появиться. Чего вряд ли можно ожидать от человека фантазирующего. В другой реинкарнации.

Трилогия многонаселенна, но монологична: герой имеет преимущество в высказывании — и не только потому, что три романа написаны от первого лица, в исповедальной тональности. Вполне возможно написать полифоническую исповедь — дающую другим голосам высказаться в объеме самораскрытия повествующего «я» (взять хотя бы «Оглашенных» Битова). Но полифония и не входила в художественную задачу Мелихова, полифония нужна тому, кто получил не одно решение экзистенциального уравнения (атеизм и вера, к примеру, спорят в романах Достоевского на равных художественных правах). А соотношение реальности и

иллюзий и соответствующий удел человека во Вселенной настолько ясны Мелихову, что у него одна забота — совместить ясность с яркостью, чтобы его человек фантазирующий был виден, не пропал, не стал бы никто в литературной вселенной.

Все навыки этого мастера смешанной поэтики идут в ход. Лирический эссеизм «романа концепции»; реализм в «долине блаженных», любовно-производственной сказке; фантастика «при свете мрака»; экспрессионизм в пейзажах, природных и культурных, в портретах уродов; магический реализм в образах их родителей да и многих других персонажей, например ошеломительно экзотичной казачки-петербурженки Гришки (домашнее шутивное имя жены героя).

Ну а дышит ли, мыслит и страдает, живет ли целое? Получилось ли искусство, а не «записки человека искусства», как комплексовал в «Рассуждениях аполитичного» Томас Манн, признанный ас «романа идей»? Или, ближе к теме: «Интернационал дураков» — это записки человека фантазирующего или он сам во плоти (во душе, если по-мелиховски)?

Как бы то ни было, он привел нас в реальную страну УРОДИ. Мы увидели, как создается искусство «после УРОДИ».

[2] А она основательна: Мелихов работает много лет с умственно отсталыми в реабилитационной программе «Зеркало» в Петербурге.

[3] Венедикт Ерофеев. Из записных книжек. — В кн.: Венедикт Ерофеев. Записки психопата. М., «Вагриус», 2000, стр. 406.

"Новый Мир", 2009, № 8

=====

Презентация нового романа Александра Мелихова "Интернационал дураков"

20 февраля 2009 года в музее-квартире М.М. Зощенко состоялся второй вечер из цикла «Встречи у Зощенко», представляющего современную прозу. Гостем музея стал петербургский писатель Александр Мелихов, который представил свой новый роман «Интернационал дураков».

Вступительное слово научного сотрудника музея Алексея Сёмкина содержало несколько дискуссионных моментов, которые были впоследствии достаточно подробно парированы автором. Сёмкин сказал, что новый роман отражает системную теорию мироустройства, очень цельную картину мира, которой привержен Мелихов с самого начала, и которая была свойственна другим, более ранним его произведениям, например, «Исповеди еврея». Также Сёмкин называл Мелихова человеком трагического мироощущения, и провёл параллель с философом Артуром Шопенгауэром.

В начале вечера Александр Мелихов рассказал об основаниях своего мировидения. Всё шло от занятий в юности математикой и физикой и проблеме доказательства как философской проблеме — которую сейчас для себя Мелихов формулирует так: доказательство — это то, что одна социальная группа навязывает другим. В монологе Мелихова речь шла об иллюзии искусства, необходимой человеку по его природе. Собственно. Именно об этом и новый роман, в каждой из трёх частей которого персонажи перерождаются, и отношения между ними выходят на принципиально иной уровень.

Сюжет романа развивается в трёх плоскостях — это обычный мир, сумасшедший дом и некоторое будущее, в котором интернационал дураков уже существует. Мелихов, получивший в своей многообразной жизни, кроме прочего, образование в области психиатрии, широко использует полученный во врачебной теории и в непосредственном общении с больными опыт в своём новом романе. В частности, для него актуален психиатрический термин «бред значения», когда предметам и явлениям, значения не имеющим, оно придаётся. Эта концепция идёт вразрез с пониманием искусства, в котором вроде бы, наоборот, незначимое становится значимым.

Вечер проходил в форме диалога (полилога?) писателя с залом. Отвечая на вопросы, которые в частности, задавали писатели Владимир Шпаков и Валерий Попов и поэт Валерий Черешня, Мелихов рассказал о структуре своего произведения, объяснил своё отношение к новому для него как писателя приобщению к фантастическому реализму, которым пропитаны некоторые части нового романа, подверг критике либералистскую теорию равных возможностей для здоровых и больных людей.

Участники вечера настолько были увлечены обсуждением философских оснований и сюжетных пластов романа, что фрагменты самого романа автором на вечере не читались.

Новая литературная карта России (<http://www.litkarta.ru/russia/spb/news/2009-02-20-melikhov-otchet/>), 23.02.2009

=====

Светлана Царегородцева

Не кривое зеркало

Как вы думаете, какую оценку лучше иметь о себе: завышенную или заниженную? С одной стороны, тот, кто думает о себе хуже, чем он есть на самом деле, получает от жизни меньше пощечин. Ведь тот, кто думает о себе чересчур хорошо, постоянно погружен в иллюзии и потому получает травмы от столкновений с миром, в котором живет. А с другой - низкая самооценка хоть и делает жизнь приятней, не позволяет человеку раскрыть себя во всей своей полноте.

И что же делать? Скорее всего, постараться оценить себя объективно. Это невозможно сделать человеку, который не знает, кто он есть на самом деле. Каков он? Вот почему, наверное, не одну уже тысячу лет живет на свете мудрость одного философа: "Делай свое дело и познай самого себя".

Познай самого себя. Ничего себе задачка, не правда ли? Еще один мудрый человек посоветовал однажды (видимо, каждому из нас): загляни в свою душу при свете совести, и ты увидишь пятна черноты. Все мы стоим между зверем и ангелом. Но вот вопрос: "Где тот инструмент, который поможет определить, кто ты на самом деле". Что есть то самое зеркало, в котором ты отражаешься настоящим? Где оно, твое не кривое зеркало?

Я держу в руках книгу, которая так и называется "Зеркало". Профессии ее авторов абсолютно разные. Елена Вяжякуопус возглавляет Финскую ассоциацию помощи людям с нарушениями развития, Александр Мелихов - писатель, публицист. Они считают, что создали методическое пособие для подростков и молодых людей,

испытывающих трудности в социальном взаимодействии, планировании и управлении своей деятельностью, которое может быть использовано в школах специального обучения, центрах социальной реабилитации и интернатах. Но это только они так считают. Я побывала на презентации "Зеркала" в Институте коррекционной педагогики Российской академии образования. Там со своим мнением об этой книге выступали ученые, учителя, родители, издатели. И все они говорили о том, как интересно будет читать эту книгу всем людям - и большим, и маленьким, и здоровым и больным. Писатель Мелихов сделал ее язык литературно точным, грамотным, ярким. Он прост, но выразителен и интересен. Книга захватывает и не отпускает читателя. Это именно книга, литературное произведение. И в то же время это именно пособие, написанное серьезным специалистом Вякякуопус. Книгу приятно держать в руках, в ней много иллюстраций. На обложке - фрагмент картины средневекового художника, изображающий зеркало, в котором отражается человек, окно и манящий, пугающий и притягивающий мир за окном.

"Зеркало" - так называется программа включения людей с нарушениями умственного развития в общество. Она основана на многолетних исследованиях и большом практическом опыте. Книга "Зеркало" раскрывает суть этой программы. Она издана тиражом в одну тысячу экземпляров. Но авторы надеются на рост, если она вызовет интерес. Издал книгу журнал "Нева" в Санкт-Петербурге в этом году. А финансировала Европейская комиссия в рамках российско-финского проекта "Информационная поддержка людей с ограниченными возможностями".

Абсолютно уверена: "Зеркало" будет интересно читать многим из нас, вполне здоровых, но уже подзабывших по разным причинам, как жить среди себе подобных. Вот, например, есть в ней глава "Мой возраст": "В Европе принято молодиться. Пожилые люди одеваются по-спортивному, танцуют молодежные танцы. Это иногда выглядит смешно и жалко. А есть народы, у которых старость окружена уважением. Там люди умеют стареть с достоинством". Всего-то несколько строк, но лично меня они заставили размышлять целый вечер.

Или вот что говорится в главе "Я любящий и любимый": "Иногда человек, который нас любит, хочет наслаждаться любовью сам, совсем не думая доставить радость тому, кого любит. Он заставляет нас жить так, как ему нравится. Чтобы мы всегда были у него под рукой. И это очень опасно для любви. Она со временем исчезает или превращается в страх".

В конце каждой главы дано домашнее задание. А еще - план занятий по теме с разбором домашних заданий, задачей, игрой, беседой или дискуссией. Например, по теме о любви: возможна ли любовь без ревности, хорошо ли, когда тебя ревнуют, можно ли любить сразу двоих.

"Учительская газета" №52 (10081) / 2005-12-27

=====

Татьяна Тарасова

"Звезда"" (о полемике с Дмитрием Травиным "Диалоги об идеологии")

Особенно «Звезда» порадовала полемикой писателей и публицистов Александра Мелихова и Дмитрия Травина в рубрике «Диалоги об идеологии». Начало спору положила книга Травина «Железный Винни-Пух и все, все, все», на которую Мелихов

откликнулся статьей «Дмитрий Травин как зеркало российской модернизации. Рецепты пессимиста». Дмитрия Травина Мелихов критикует за излишний оптимизм, не совместимый с пессимистическими настроениями по поводу нововведений, которые Травин вроде бы тоже разделяет. В частности, Мелихов не согласен с религиозными взглядами оппонента на модернизацию, согласно которым «любая проблема так или иначе будет решена невидимой рукой». «Откуда этот оптимизм, – спрашивает Мелихов, – откуда следует, что все невидимые руки действуют в пользу людей, а не тараканов или дизентерийных палочек? Откуда видно, что саморегулирование культуры ведет к победе Пушкина, а не Киркорова?»

В целом Александр Мелихов в своем скептическом пессимизме по-научному обстоятелен. И его статья, вероятно, заинтересует профессиональных реформаторов – экономистов и прочих. Травин же по-журналистски неформален. Его «Оптимистический пессимизм» – письмо «Дорогому Саше». Травин говорит с позиций обычного, в общем-то, человека, иногда в качестве развлечения посматривающего «Фабрику звезд». Но, и это самое главное, осознанно и свободно стремящегося к культуре. По Травину, важен не исход противостояния классики маскульту (тут все понятно – маскульт, конечно, завоюет и еще большие территории), но сама возможность выбирать между Пушкиным и Киркоровым. И то, что многие люди по собственному желанию выбирают Пушкина, лишает исход противостояния предопределенности. На вопрос же о невидимой руке, действующей в пользу человека (или дизентерийных палочек?), Травин, если суммировать, отвечает следующее: вера – не гарантия того, что все будет развиваться в желаемую для нас сторону, но убежденность в целесообразности устройства мира и в том, что все происходящее имеет смысл. Травин, по его собственным словам, не вербует сторонников. Он стремится с помощью обмена мнениями «найти в огромной людской массе тех, кто близок по духу». «Мой «оптимистичный пессимизм» почему-то подсказывает мне, что такая задача отнюдь не безнадежна». По-моему, совсем не безнадежна.

=====

ПОЗДРАВЛЕНИЯ

Александр Кушнер

Александр Мелихов – прозаик «дедуктивного» склада, то есть он пишет свою прозу, отталкиваясь от концепции, сквозь его текст проступает конструкция, – и это не минус, не плюс, а особое устройство дара. Наверное, не случайно по своей первой профессии он математик. Эту прозу мне интересно читать потому, что она «мыслит», откровенно и принципиально, не стесняясь своего рационализма, иногда как будто пером продирая бумагу – и в таких местах начинает походить на журналистику. Ну и что же, очень хорошо! Писать роман по старинке, с героями, ничего не знающими о своём авторе, можно и нужно, но сегодня это почти никому не удаётся. Герои Мелихова посматривают в сторону своего создателя: ну как, правильно ли они сказали, поступили, доволен ли он ими? А в своей публицистике Александр Мелихов то и дело совершает набег едва ли не в утопическую, а то и фантастическую прозу: его сосредоточенность на «грёзах» превращает статьи в художественный текст. «Духовная аристократия», о создании которой мечтает он,

видя в таких «избранниках» спасителей России (я-то думаю, что в «аристократы духа» у нас будут назначать и принимать, как в партию «Единая Россия») напоминает мне «народную идею» у Толстого, «религиозную» у Достоевского. Реальная жизнь опрокидывает и переворачивает писательские прозрения и постройку, но читать – интересно! Тем более, что в исходном своём тезисе Мелихов прав: человек не может жить одними «низкими истинами», ему нужен «возвышающий» его «обман». Не только отдельный человек, но и народы живут иллюзиями. Хорошо, когда эти иллюзии не направлены против других людей и народов. Философы-экзистенциалисты отказывались от иллюзий, заставляли себя смотреть в глаза ужасу и абсурду. Но в этой своей способности смотреть в упор, не отводить глаза – находили тот смысл и утешение, которое другие находят в Боге, любви к ближнему, научном прогрессе или музыке...

И вот что ещё удивительно: при всём своём рационализме, Александр Мелихов лиричен и влажен, даже наивен – и это сближает его прозу с поэзией, которая умна, умна, а при этом «чуть-чуть глуповата». Сегодня принято поздравлять именинника «электронными открытками» с пляшущими зайчиками, скачущими лошадками, колышущимися цветами и подобранным по вкусу отправителя поздравительным текстом. Мне же пришло в голову переслать дорогому Саше фетовское четверостишие, заменив в нём одно слово (большой любитель стихов, он легко догадается, какое):

В дымных тучках пурпур розы,
Отблеск янтаря,
И лобзания, и грёзы,
И заря, заря!..

Александр Кабаков

"УНИВЕРСАЛЬНЫЙ ПИСАТЕЛЬ МЕЛИХОВ"

В условной и примитивной моей классификации – исключительно для внутреннего употребления – прозаики делятся на «рисовальщиков» и «мыслителей».

Рисовальщики – не обязательно те, кто увлечённо и умело изображают пейзажи и портреты героев, но и все те, кто тонко передают оттенки настроения, атмосферу эпизодов и прочие видимые или хотя бы ощутимые детали. Пластику. Из них превыше высокого ставлю Бунина. Мне в его «В Париже», в генеральской летней шинели, висевшей «в плакаре», обняв которую, трясаясь и растекаясь в рёве, сползает на пол после похорон недолго побывшая генеральшей немолодая влюблённая женщина – мне в этом больше про любовь, чем во всей «Крейцеровой сонате», да простится такое противопоставление... Впрочем, и мыслители хороши по-своему – читаешь и трясёшься от бешенства несогласия или от счастья совпадения. Тут, конечно, Ф. М. вне сравнений, в отрыве на несколько кругов. И ведь, главное, без фокусов – персонажи рассуждают, как на публичном диспуте со свободным участием, а не оторвёшься от разговора с любым из Карамазовых...

Александр Мелихов – мой универсальный писатель. Я погружаюсь в любимую «Любовь к отеческим гробам», и картинки вытесняют всё реальное, сегодняшнее из моего зрения, и я вижу ту, давно всеми нами – с несущественными различиями – прожитую жизнь, и так она входит в сердце, как стенокардическая боль... А разбирает общественный темперамент, прошибло на социалку – тут как раз

подоспеет Сашино письмо с вложенной очередной статьёй, с яростным эссе, с его общественными грёзами, которых он жаждет, как другой публицист желал разрушения Карфагена. И опять всё совпадает – с некоторыми поправками на терминологию и я ведь так думаю, и у меня в печёнках сидят наши вольнодумцы на зарплатах, рубящие отечественный сук, на котором сидят...

Мелихов – редкое явление в прозе. Он ясно видит и отчётливо думает, в то время как обычному автору дай Бог приемлемо освоить хотя бы что-то одно. За это, а не только за то, что он мой сердечный приятель, я его очень люблю.

Валерий Попов, "ЖЕЛЕЗНЫЙ ФЕНИКС"

Александр Мелихов с виду прост и улыбчив, уступчив в мелочах, но по сути твёрд и непоколебим. Его ум бывшего математика беспощаден, не терпит общеизвестных, отживших истин и признаёт работу только в самых сложных ситуациях. Объясняя нам очередную, доступную лишь ему особенность человеческого существования, доказывая свою новую дерзкую, противоречащую всему прежнему, гипотезу, он проявляет такую остроту ума, такую твёрдость и последовательность, что все сложности и тонкости жизни по его команде выстраиваются в очередной бесподобный мелиховский роман, доказывающий именно то, что Мелихов хотел доказать, имея при этом вид абсолютно достоверной, естественно текущей реальности. Второго такого мастера я сейчас не вижу. Писатели чаще пишут то, что получится, не ставя никаких сверхзадач – Мелихов такие сверхзадачи решает каждым своим романом. «Горбатые атланты», «Исповедь еврея», «Роман с простатитом», «Нам целый мир чужбина», «Долина блаженных» – все эти вещи содержат открытия, увиденные и объяснённые только Мелиховым, и никем другим. Никакого соавторства для него не существует – он признаёт лишь работу, которую может сделать только он, и никто больше. Он беспощаден так же и к читателю, не давая ему ни малейшего повода расслабиться, сойти на протоптанную тропу, пролить долгожданную слезу над «скорбной урной», у которой принято проливать слёзы. Нет! Мелихов признаёт лишь свои тропы и свои «урны» и жёстко держит читателя при себе – те, кто послабже и привык расслабляться, с ним не идут. Расслабленных читателей у нас большинство, и большинство это становится всё больше – но это словно и не смущает Мелихова: его интересуют лишь те герои и читатели, которые с ним.

Мои мольбы, обращённые к Мелихову, – чуть опустить планку, иногда разбавлять жёсткое повествование чем-то помягче, попроще, порой действуют на него: в его последних романах появляются пейзажи, необязательные персонажи, дающие ощущение некоторого простора, свободы от чёткого авторского замысла – мне кажется, это делает его вещи доступнее и мягче. Хотя в главном он по-прежнему неумолим. Чего стоит хотя бы такой его тезис: «Чёткая мысль и сильные чувства несовместимы и исключают друг друга!» Вот и пиши тут роман! И поскольку он, несомненно, является поборником чёткой мысли – то откуда же братья сильным чувствам, без которых нет увлекательного чтения? И при всём при том у него выходит роман за романом, и из каждого не вырвешься, пока не разделишь очередную его дерзкую гипотезу и не отпразднуешь вместе с ним победу.

Похоже, только такая работа – на пределе возможного и за его пределами – и интересуют Мелихова и только она позволяет автору уже многие десятилетия быть в такой замечательной форме.

Поздравляю, Александр!

Экскурсовод Юрий Малецкий,

юго-восточная оконечность северо-западной Европы, Мюнхенские Белые Столбы
Хаар, отделение 66-е, палата № 6

Во дворе дома, где умер Гоголь, стоит странный памятник этому странному господину: при круговом обходе его слева направо человек, явным образом ехидно смеющийся, с какого-то неуследимого момента начинает едва ль не плакать.

В связи с юбилеем Александра Мелихова почему-то в дурной моей башке одновременно с нашим юбиляром вспоминаются ещё двое петербуржцев: помянутый незалежный Яновский и куда более известный всему миру мистер президент Путин. Плохая идея, да? А вы посмотрите, приглядитесь – один лысоват, а другой лыс, а третий взял их и соединил – не носом, такого носа никогда ни у кого другого не было и не будет, – а тем, что если присмотреться в профиль, то не есть ли Чичиков Наполеон? – он ведь тоже и не так чтобы толст, но и не так чтобы очень тонок. Притом оба костисто-худощавы и по-питерски желтоваты лицом, то есть желчны. Только один желчен на самом деле, а другой – кто его знает. На то он и президент, чтобы никто не знал, что он имеет в виду, поворачиваясь то одним, то другим, то третьим, то четвёртым из своих лиц к к Западу, Востоку, Северу и Югу – на все четыре ветра, чтобы никто не догадался, какой ещё сюрприз готовит нам и им великая Россия в лице одного из четырёх лиц своего главы.

Другой же желчен безусловно – и правильно делает. Иначе как жить достойно в эпоху, когда Ходорковского перестали путать с Березовским, зане один в Лондоне, а другой – кто его знает где, но только не в Лондоне.

Но мы-то об имениннике. Впрочем, зачем ему именины, когда у него и так есть имя.

Мелихов странным образом соединяет в уже очень солидном корпусе своих текстов то, чего вообще не хватает нашей литературе, чтобы не быть провинциальной, окраинной, Украиной в Европе: безрассудное чувство – и трезвый расчёт, никого и ничто, начиная с себя, не щадящую мысль. Безусловный расчёт на читателя – и бескомпромиссное дутьё в свою собственную дуду. Художественную нехудожественность. Он один из немногих, кто спокойно поверяет алгебру гармонией – и не боится, и ничего, обобщается в искусство слова. Его проза не требует мыслей и мыслей, а сама их провоцирует. Его мысль есть именно мысль, и мыслится по законам правильной, а потому и нескучной мысли, а не по понятиям отдельных интеллектуалов, готовых принять за мысль всё, что им хочется так назвать. Корыстная любовь к бескорыстной мысли – вот это Мелихов и есть, и поучимся у него, чтобы интеллигенцией не только слыть, но и быть. Кто сумеет, конечно. Я вот не умею писать сразу столько всего разного и одинаково хорошо и умно, от длинных романов до маленьких, да удаленьких эссе, не жертвуя качеством, а он умеет. И это прекрасно; это не халтура, а маэстрия.

А обязан этим Мелихов одному свойству, описанному Тыняновым в начале «Вазир-Мухтара»: на очень холодном снегу 14-го декабря такого-то года было расстреляно время – и «винные люди» прекратились или видоизменились, как старое бургундское «Пира во время чумы» и «Медного всадника», – а пошло поколение людей уксусного, а не винного брожения. Типа Вазир-Мухтара Грибоеда. Что-то вот такое произошло и с нами не так давно, и именно уксусные люди и есть голос нового времени новых старых людей. Мелихов словно родился уксусным человеком, и в эпоху людей винных или невинных, и ждал, когда придёт его время высказаться – вот оно и пришло, когда он его ждал, а то не ждал, но ему – впору. Это негромкий, но точный голос прозаического Ходасевича.

Мелихов, как и Путин, – такие вот сегодняшние уксусные люди, и у каждого из них

это пропечатано на лице; только вот нужны ли народу уксусные президенты? А уксусные писатели необходимы, не так чтобы всем, но и не сказать, чтобы мало кому...

Юбиляр уложился в формат – дожил ровно до шестидесяти. До него это сумел Филипп Филиппович Преображенский. Это говорит о них как о профессионалах, умеющих делать всё точно и укладываться один в формат возраста до знака, другой – распорядиться своим временем так, чтобы не опоздать ко второму акту «Аиды». Всё прочее – литература. В которой место Мелихова – значит. В душах же его друзей значит и его не совсем привычная нежная учтивость, не переходящая в приторность. Его старомодная учтивость сегодня как нельзя более своевременна, она заряжает и его прозу, сообщая ей какое-то почти уже незнакомое благородное послевкусие.

Хэппи бёзди, мистер писатель Саша Мелихов...

Редакция журнала "Зарубежные записки"

Редакция журнала «Зарубежные записки» тоже поздравляет замечательного писателя и любимого своего автора Александра Мелихова, благодарит его за сотрудничество с журналом и желает ему счастья – как уж он его понимает.

=====