

Возвращение блудного автора

Новую повесть Петра Алешковского можно назвать русскими «Ста днями одиночества»

ПЕТР АЛЕШКОВСКИЙ нежданно для поклонников стал писать не так и не о том. Не в том смысле, что писать неправильно, но вкось всему до сих пор им сочиненному – не так, как раньше, и о другом, чем прежде.

Этот прозаик и всегда был многостаночником. Одной рукой валял томительно дотошный исторический роман про доисторического Третьяковского. Другой – тоже нечто старозаветное, но деревенское, как бы из семидесятых, про «простых людей». То есть для него самого, московского аэропортового мальчика из английской спецшколы с университетским дипломом искусствоведа, нечто достаточно экзотическое: про жителей придуманного им Старгорода, символизировавшего, надо понимать, провинциальную глубинную Россию, про Хорька, персонажа дремучего, животного, из самых дебрей российского коллективного бессознательного, про чаек то ли на Ильмене, то ли на Волхове, а заодно про рыбаков с ножами за поясом, про лесные займки и утиный лет, с пейзажами, как у Левитана, с душевными разговорами под самогон. Все это было писано вдохновенно, экспрессивно, с энергией вживания в далекую материю и, на мой взгляд, малоубедительно.

Примечательно, что Алешковский дебютировал уже в постцензурную эпоху, в начале 90-х. Так что его маховый эскапизм, уход от того, что, собственно, было его

личным опытом, что он всосал с молоком матери, а не приобрел при случайных и поневоле поваренных экспедиционных и туристических хождениях в народ, был объясним лишь наследием романтики интеллигентской фронды иных, прежних лет. Но Казаков, Нагибин, Георгий Семенов поневоле, под внешним давлением литературных и прочих обстоятельств, уходили в леса и горы, на тока и в вольную натаску, в описания среднерусской или северной природы как во внутренний скит. Молодому же «перестроечному» автору писать бы не переписать о том, что он действительно знает и о чем стало возможно говорить вслух. Конечно, у интеллигентного автора всегда есть соблазн, начитавшись трактатов по буддизму, сочинить своего Платона Каратаева. Но даже у графов, живших подолгу в своих поместьях о бок со своими крепостными, и у дворян, сидевших на каторге, описания балов или рулетки выходили все-таки убедительнее, чем сусальные портреты мужиков Мареев. Да и начинали они, заметим, с описания собственной детской, а не с биографий далеких им психологически и классово простонародных каторжан. А коли уж писали деревню, то от первого лица – записки прохожего, досужего охотника. Алешковский же валял от третьего, выставляясь демиургом некоей невиданной никем «народной жизни», отчасти даже и с вызовом, как бы полемизируя с

постмодернистской литературной модой. Путь, вообще говоря, малообещающий: любая, даже самая благозвучная поза в прозе неминуемо оставляет впечатление ходульности.

Вступил он в область, ему действительно знакомую, взявшись за описание близкой ему жизни русских интеллигентов, лишь в предыдущем своем романе «Владимир Чердынцев». Здесь не место разбирать достоинства и недостатки той, прошлой его книги, но отметим лишь сохранившееся впечатление недоговоренности как результата некоторой неподготовленности замысла. Как если бы живописец, прежде чем взяться за кисть, плохо загрузовал полотно: едва просохнув, краска местами стала осыпаться, и эти лакуны не могли не смущать. Теперь, кажется, автор, наконец, решил задать самому себе собственную систему координат: в определенном смысле он, чьи книги с удовольствием переводят на европейские языки, неоднократно выдвигавшийся на Букеровскую премию, пришел, наконец, к своему дебюту. С этой повести («Седьмой чемоданчик. Повествование». «Октябрь». № 6, 1998), мнится мне, и начался писатель Петр Алешковский.

Заминка эта, на годы затянувшийся дебют, не прошла, конечно, даром: грубо говоря, автор научился писать – по-своему решать по-своему поставленные задачи. Он сумел расправиться со сторонними влияниями, распро-

щаться с виной перед народом и внутренней полемикой с модными беллетристическими поветриями, а заодно вплотную приблизил кончик пера к бумаге. Он освободился и стал писать именно то, что хочет сказать, а это – пишущий знает – дорогого стоит.

Пересказывать четыре отрывка «повествования» – а это именно фрагменты, не потому, конечно, что автору не достало сил для завершения замысла, это по замыслу фрагменты, – дело неужное да и гиблое. Это проза намеренно зыбкая, с являю сопрягающая сны, грезы и миражи. Скажем лишь, что герой-повествователь, по роду занятий – историк, бросивший академическую стезю и заделавшийся сочинителем, по возрасту – ровесник автора, по имени – его же тезка, женатый, как и автор, на дочери покойного Натана Эйдельмана, зиму и весну проводит в уединении на старой подмосковной даче. И вспоминает своих предков, но лишь тех, кого он застал в живых, начиная с прабабушки по материнской линии. Картина такова: в жилах героя, оказывается, течет русская дворянская, интеллигентская интернациональная и русско-еврейская кровь. Это меню действительно образцово для определенной части нынешней русской интеллигенции, слоя весьма немногочисленного по понятным причинам – детей многих мезальянсов, социальных и политических пертурбаций, людей одновременно и избирательно гордя-

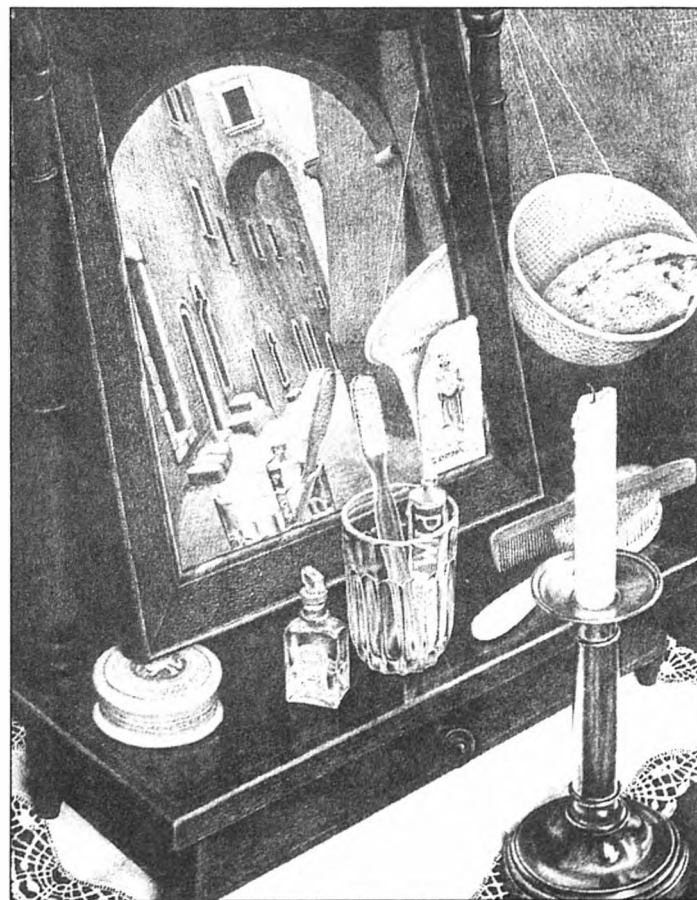
щихся предками и мучительно переживающих собственное бастардство. И, если угодно, всемирно отзвучивших, как завещал Федор Михайлович, а значит, имеющих с детства такую справную подготовку к русскому литературству, которую не даст никакой Литинститут.

Это – никак не автобиография в обычном смысле и не только генеалогическое разыскание. Но это и не фикшн, не прежняя алешковская беллетристика. Жанр этой вещи трудно определить разом: это – впервые у нашего автора – очень современная проза, ускользающая от прямых жанровых определений. И то, что Петр Алешковский исподволь научился так писать, – конечно же, большой сюрприз для тех, кто следит за его сочинительством.

Это «культурная» проза: мелькают непрерывные имена Борхеса, Акутагавы, Пропла, Фрейлины Сей-Сенагон, Толстого, Ахматовой и кого-то из древних китайцев (набор, надо сказать, вполне семидесятилетний, только Фрезера с Бердявым не хватает). Но в том-то и дело, что автор-повествователь читает, что бог на душу положит, а не что средой предложено, вдохновляется, чем может, и дух его витает, где хочет. И все это с обезоруживающей искренностью, подчас – с простодушием, с какой-то милой невинностью. Так в детстве открывают мир, не ведая, что он уже не раз открыт до тебя. Так пишет вся-

кий настоящий писатель. Но что, собственно, и есть главное – этот новооткрытый Алешковский мир на самом деле принадлежит только ему. Ведь открывается он через его предков-предшественников: герой начинает осознавать себя как звено, недаром в тексте пестрят эпитеты «наследственный», «фамильный», – самоопределяется, встраивается в цепь. Эта-то натуга инициации и дает «повествованию» заряд: не фабула, которая малоуловима, не сюжет, которого нет и подавно, но именно это духовное напряжение, своего рода русские «сто лет одиночества», мучительное саморождение и прозревание, неожиданное обретение способности видеть сквозь толщу воздуха канувших лет.

Существен здесь именно дачный антураж: искусственно оговоренное пространство дачи, как и особо текущее время усадьбы, издавна в русской литературе использовались авторами как идеальные условия для духовного перерождения персонажей. Вспомнить хоть чеховские пьесы. Многозначительны и некоторые символические детали: ни единая живая душа не разделяет одиночества героя, только призраки предков и ворона, вразвалку бродящая по дорожке сада. Это, несомненно, вещая птица, она послана с вестью о духовном прозрении и новом рождении героя. Символично и движение времени от мороза – к весне. И движение от названия главки к



М. К. Эшер. Натюрморт с зеркалом. 1934

названию следующей: «Как я захотел написать об отце», «Избавление», «Глубокое».

Эта проза местами просто изумительна: экономна, точна, с выверенным пронзительным ритмом, с чудесной неясности переходом – писана твердой рукой мастера. Будь моя воля, я вычеркнул бы из этой вещи только одну строку – последнюю. И без того ясно: герою удалось переступить то состояние, которое цитируемая им Ахматова назвала

«без имени, без плоти, без причины». А может быть, эту строку все же оставить? В ней, в этой наивной строке, еще много от прежнего Алешковского, с которым – мне это совершенно внятно – теперь придется ему самому, а заодно читателю и критику навек распрощаться. А что написано в этой строке – не скажу, пусть любопытствующий прочтет сам.

Николай КЛИМОНОВИЧ

Общая газета.
- 1998. - 20-26 авг.
- с. 10