

ПОМИМО трех Толстых (не считая Татьяну Толстую), в русской литературе не было однофамильцев, которые обладали бы значительными дарованиями. Да и три графа существовали в нашей словесности все-таки не одновременно, а как бы сменяя друг друга — сначала Алексей, потом Лев, опять Алексей и, наконец, Татьяна, явившаяся на свет Божий, когда все титулы уже были отменены.

И вот появились, наконец, еще два однофамильца в русской литературе — мало того, даже инициалы одинаковые: В. В. Ерофеев и В. В. Ерофеев. И даже дебютировали они в советской печати одновременно. Есть и различия: умерший недавно Венедикт Васильевич Ерофеев был на 8 лет старше Виктора Владимировича Ерофеева и несравненно его известнее — повесть «Москва—Петушки» повсеместно распространена в Москве, переведена на множество языков — в одной только Америке дважды, разными переводчиками, на английский, а пьеса «Шаги Командора» идет сейчас в столице сразу же в нескольких театрах и соответственно в разных трактовках.

Когда в прошлом году какой-то шутник устроил в Москве литературный вечер двух Ерофеевых, две трети пришли на Венедикта, а треть на Виктора. Я спросил у последнего, как он относится к существованию в русской литературе обогнавшего его в славе однофамильца — мешает? раздражает? вдохновляет?

— Стимулирует, — ответил Виктор Ерофеев.

Короче, у меня есть все основания поговорить о менее известном Викторе Ерофееве, который становится все более известным — за границей, пожалуй, даже быстрее, чем у себя на родине. В престижных американских изданиях — «Нью-Йорк Таймс Бук Ревю» и «Нью-Йорк Ревю оф Букс» — напечатаны его рецензии на книги Набокова и Лё Карре. Его роман «Русская красавица» куплен французским издательством Албин Мишел, а за право его издания в США боролась крупнейшая нью-йоркская издательство — заплатив только за американские права 60 тысяч долларов, аукцион выиграл Вайкинг-Пингвин. По-русски роман выйдет этой весной в кооперативном издательстве «Вся Москва» — если пропустит цензура. А пока что в Москве напечатано всего несколько рассказов Виктора Ерофеева — в «Юности», «Литературке», «Огоньке», и только что в серии «Анонс» издательства «Московский рабочий» вышла его первая тонко-сенная книжка «Тело Анны, или Конец русского авангарда». В книжке всего 60 страниц она отпечатана тиражом в 10 тысяч, о ней мы сейчас и поговорим. Из того, что я читал, ни одна написанная на русском языке книжка — в СССР или за его пределами, не отражает так нынешнего времени — точнее, безвременья — как вошедшие в этот сборник и написанные в самые последние годы семь небольших рассказов.

Если следовать русской критике конца прошлого столетия, которая именovala Чехова «поэтом сумерек», «поэтом безвременья», «летописцем хмурых лет», «писателем заката», то Виктора Ерофеева это беззаботное дитя гласности, следует назвать «прозаиком конца империи».

Этому нисколько не противоречит то обстоятельство, что последний рассказ этого сборника «Попугайчик» — пародийная стилизация русской истории, в то время как в первом — «Письмо к матери» — черты времени размыты, точнее, намешаны и спрессованы черты разных времен. Герой, не называя ни автора, ни титула, пересказывает и рекомендует матери книгу из запрещенных — «Мертвые души». А несколькими строчками ниже пересказывается слух, который оказывается ложным, что Герцен возвращается и «Колокол» поступает в свободную продажу. Неожиданно, однако, проходит в темноте рабочие колонны — они не то хоронят Баумана, не то отмечают Первое мая. Говорят об амнистии, о переводе русского языка на латинские буквы, в революционной Москве зреет идея сооружения общего монумента всем жертвам отечественной истории, идет великая чистка номенклатурных могил, мелькают слова «разрядка» и «оттепель», упоминается Оруэлл, один из встречных-поперечных сомневается в возможности перемены:

моск. комиссарият - 1990. - 1 августа

«ВСЕНАРОДНЫЙ БОБОК», ИЛИ ПАРОДИЯ ПАРОДИИ

Заметки о прозе Виктора ЕРОФЕЕВА

А у самого героя в «комиссарские перемены» веры и того меньше: «Либо безвременщина, либо, в итоге, кровавый душ».

Читатель волен с этим «либо-либо» не согласиться — чем одно мешает другому, почему безвременщина не может сопровождаться кровавым душем? Или кровавый душ окрашивает безвременщину в определенный колер и дает ей характерные черты времени? А разве безвременщина не может быть кровавой? Да сколько угодно — вспомним хотя бы Смуту...

МОИ ВОЗРАЖЕНИЯ Виктору Ерофееву никак не влияют на мое отношение к его прозе, даже если это возражения не исторического либо филологического толка, а эстетические. У иного читателя их, наверняка, будет больше, чем у меня, — с равным основанием на него можно нацепить ярлык «эстет», «некрофила», «сноба», «циника»: одних смутит кружение его прозы вокруг пыток и смерти (но не смертолюбие!), других — матерный лексикон и иные неизящные выражения, которые он употребляет — и злоупотребляет порою. Но задумаемся — в какой стране и в какой ее период он живет? Было бы ханжеством живописать «конец света» — а именно таково эсхатологическое ощущение Виктора Ерофеева — языком Льва Толстого либо Чехова. А Виктор Ерофеев — портретист именно

эпохи, хотя дает ее анализ скорее на глубинном срезе, чем в монументально-эпическом плане.

Когда он восклицает «Руки чешутся от желания писать», это менее всего следует понимать в графоманском либо даже исповедальном плане. Недаром он ссылается на Островского: «Здесь, на малой родине национального русского Еврипида, я напишу без обиняков, без трескучих прикрас всю художественную правду о мерзости нашей жизни». У него и в самом деле нет прикрас — ни трескучих, ни нетрескучих, а что касается «мерзости нашей жизни», то он считает художественно адекватным ей всю мерзость

этого закятный период русской истории весь ее тысячелетний ход предстает перед внутренним оком ее последнего поэта — по крайней мере, таково катастрофическое сознание себя Виктором Ерофеевым, внушаемое им читателю.

Это врвсе не значит, что не появятся на небосклоне русской словесности новые имена. Речь идет о субъективном ощущении — едино писателя и читателя, что написанное первым и читаемое вторым есть последнее слово: перед смертью, перед казнью, перед концом света. И это ощущение налагает особые обязательства как на писателя, так и на читателя. Я думаю, связь Ерофеева с отечественным

Владимир СОЛОВЬЕВ

и красоту употребляемого народом языка. Конечно, при переносе в прозу этот язык может выглядеть эстетски, жеманно, стилизаторски, педалированно, пародийно, то есть нвестественно, но надо ли требовать жизненно естества от искусства? Естественность искусства, иная, чем в жизни, и выражается не в правдоподобии, а в стиле и ритме. А с этим у Ерофеева все в порядке.

Остается, однако, вопрос, зачем Виктор Ерофеев прессует разные исторические времена в одно художественное? И не только в «Письме к матери» — следующий рассказ «Белый кастрированный кот с глазами красавицы» о суде и казни одного «замаскированного романтика» так и начинается со смешения времен и даже стран:

«От нервного перевозбуждения я плохо различал погони и кокарды судей, но, кажется, дело происходило не то во время царизма, не то и вовсе за рубежом, что, впрочем, не отменяло смысла вынесенного мне приговора».

Если бы это был эзопов язык, то обращение к нему в период гласности следовало бы считать анахронизмом. Это не эзопов язык, но прием, один из приемов, из суммы которых складывается литература, хотя это не только прием, но и концепция — прежде всего. И дело не только в неоднократно отмеченной вторичности русской истории — «Какое, милые, у нас тысячелетие на дворе?», а в том еще, что как перед смертью проносится в горячем бреду человеку вся его жизнь, сжатая до мгновения, так и в

читателем должна быть сильнее, чем с иностранным либо даже с раскиданным по свету русскоязычным читателем-эмигрантом, который все-таки «нераздираем противоречиями переходной поры», конца света ежеминутно не ждет и вопрошает: «Где взять другой народ?» не мучается. Это не мешает мне желать Виктору Ерофееву успеха с его «Русской красавицей» в Европе и в Америке, а с его оперой «Жизнь с идиотом» в Амстердаме — ее музыку написал Альфред Шнитке, а дирижировать будет Мстислав Ростропович. Но я сейчас не о славе, которая спешит к Виктору с разных сторон, но о взаимопонимании между писателем и читателями, которые являются не только современниками, но и соотечественниками. Мимоходом, по касательной затрагивает эту тему Виктор Ерофеев «Как мы резали французца», который начинается с утверждения, противоположного названию: «А мы его не резали». А следующие фразы окончательно запутывают привыкшего к уставной прозе читателя:

«Мы только хотели посмотреть, что у него внутри. Ширяев сжалился над неприбранной душой и оставил жить у себя. Есть не просит, а вдвоем все-таки веселее. Смотри только не фулюгань, бусурманский елдык».

Так они и зажили — опустившийся забулдыга Ширяев, у которого даже белые в пращичном не берут из-за грязи и вони, и душа французика из Тулузы, как выясняется постепенно, убитого на пьянке тем же Ширяевым и его друзьями. Рассказ построен как загадка либо головоломка, сюжетная завязка помещена в его конец. То есть завязка яв-

ляется одновременно и развязкой — отсюда двойной катарсис, поджидающий читателя к самому концу. Потому что поначалу мы знаем только, что француз по ночам волнуется, вибрирует, так что даже люстра приходит в движение и позвякивает посуда на столе. А это, в свою очередь, будит и без того подозрительного Ширяева, который рассказывает французцу историю своих сражений с пращичной, заодно и всю свою непутевую и безрадостную жизнь:

«Вот, дорогой друг, кончилась Советская власть!.. Все проспали! Даже белые в пращичной не принимают».

В ответ Ширяев выслушивает ламентации французца, который был желанным гостем в разных слоях советского общества, а потому отнесся с доверием, когда был остановлен пьяной компанией, заставившей его пить и петь (французские песни, естественно), да все не то:

«Душевное знаешь? Ты, говорят, почему пьешь, а из тебя человека не появляется? Почему, говорят, из тебя человека наружу не рвется?».

Вот они и резали французца, чтобы посмотреть, что у него внутри.

«Они мне так сказали, — разволновался француз, — у вас там, конечно, все лучше, но зато мы лучше всех... Я скоро увижу матушку, — еще больше разволновался француз, — вот успокойся и отлежу, ориентирюсь, как Наполеон, по Минскому шоссе...».

ПРОЗА Виктора Ерофеева по своей сути — а не только по эпизодам и стилю — пародийная. А это значит, что пародируется не реальность, а пародия на нее. Речь идет о высокой, либо двойной пародии, то есть пародии пародии. Конечно, в его прозе полно и обычных пародийных элементов. Вот пара примеров:

«Но зато разрешили беспрепятственно ввозить из-за рубежа ноты. Лю-би-e!!! Даже Вагнер! Ну разве не чудеса!».

«— Ты что думаешь: все позволено?»

— К несчастью, очень многое».

Однако, если бы пародия в прозе Виктора Ерофеева ограничивалась бы элементами капутника, она бы не заслуживала серьезного разговора. В том и сила его прозы — в лучших ее проявлениях — что она пародирует то, что уже само по себе является повтором и пародией.

Что же получается?

Я прошу здесь читателя быть внимательным.

Если пародий трагедии является комедия (скажем, классическая пара Эсхил — Аристофан), то пародий комедии будет трагедия — по закону обратной связи. А это значит, что пародия пародии возвращает нас к оригиналу. В этом секрет прозы Виктора Ерофеева — таким сложным путем «замаскированный романтик» возвращает нас к изначальным человеческим ценностям, которые находятся под очевидной угрозой в его агонизирующей стране.

Сам Виктор Ерофеев определяет ситуацию словом Достоевского, добавляя только свой эпитет: «всенародный бобок».

Нью-Йорк.