

«НА ПЕРВОМ подносе в голом виде и совершенно готовый к употреблению, посыпанный луком и горошком, лежал старшина Песков, за ним с тем же гарниром шли капитанармус Трофимович и рядовой Самушкин. «Это я их всех предал», — осознал Чонкин, чувствуя, как волосы на его голове становятся дыбом.

— Да, товарищ Чонкин, вы выдали Военную Тайну и предали всех, — подтвердил старший лейтенант Ярцев, покачиваясь на очередном подносе и играя посиневшим от холода телом. — Вы предали своих товарищей, Родину, народ и лично товарища Сталина.

И тут появился поднос лично с товарищем Сталиным. В свисавшей с подноса руке он держал свою знаменитую трубку и лукаво усмехался в усы.

Н-да-а, такого, кажется, читать еще не приходилось. И велика ли важность, что эта сцена жуткого каннибализма с политическим оттенком имеет место не наяву, а во сне: даже в натуральнейших эпизодах романа Владимира Войновича «Жизнь и необыкновенные приключения солдата Ивана Чонкина» («Юность», № 12, 1988, №№ 1, 2, 1989) происходят такие вещи, что, как говорится, ни в какие ворота...

Потому что это не просто роман, а, как обозначил сам автор, роман-анекдот.

Странное, однако, жанровое определение. До сих пор считалось, что анекдот может быть частью романа, одним из его составных элементов — не больше. Но приравнять роман к анекдоту (или анекдот — к роману) — не слишком ли дерзкое нарушение иерархии литературных жанров?

Впрочем, В. Войнович отвалился даже на нечто большее.

В 1946 ГОДУ Константин Паустовский в беседе о проблемах современного рассказа привел один случай из своей практики. Он написал рассказ на материале антарктической экспедиции капитана Скотта. В рассказе фигурировал участвовавший в этой экспедиции русский матрос Василий Седых. Редактор, желая подвести под рассказ реальную базу, без ведома автора приписал от себя конец: «После войны (первой мировой. — П. С.) Василий Седых вернулся в Россию и работал в Таганрогском порту». Годы через два редактор теперь уже таганрогской газеты, не найдя в порту никакого Василия Седых, обратился за помощью к начальнику милиции. Тот написал: «В угрозыск, найти и доставить по этапу». «Кончилось тем, — рассказывал Паустовский, — что поймали двух Василиев Седых... Их начали допрашивать — были они в этой экспедиции? Они отрекаются. Тогда начальник милиции пишет редактору: «Задержанные два Василия Седых упорно отрицают тот факт, что они участвовали в белогвардейской экспедиции капитана Скотта на Кубань».

Анекдот, не правда ли? Но ведь в то же самое время кто сюжет для произведения эпического масштаба: что там Чичиков с его наивными мертвыми душами — здесь буквально из ничего ваяются целые исторические события! Анекдот не просто равен роману — в нем уже как бы содержится готовый роман. Не анекдот в романе, а роман в анекдоте. А коль скоро в отечественной действительности XX века исторические события фальсифицировались почему зря и фантастических судебных дел тоже хватало, то сюжет, рассказанный Паустовским, чрезвычайно типичен и является своего рода моделью, по которой может быть создано художественное произведение. В. Войнович, когда писал в 60-е годы свой роман о Чонкине, истории с рассказом Паустовского скорее всего не знал (она попала в печать лишь в 1970 году), но тем более показательно, что он почувствовал, какие огромные возможности дает в наше время писателю жанр анекдота.

Итак, началось все с того, что «боец последнего года службы Иван Чонкин был маленького роста, кривоногий да еще и с красными ушами». А закончилось тем, что этот самый Чонкин едва не обратил в бегство целый полк, а затем — уже за пределами опубличкованной в «Юности» первой книги романа — был принят за претендента на русский престол князя Голицына...

Как такое получилось? Да очень просто. Командировали Чонкина в последние мирные дни 41-го года подальше от глаз начальства — охранять самолет, совершивший вынужденную посадку в деревне Красное, — да и забыли о нем. А тут война, и, кто знает, как бы сложилась судьба Чонкина, перешедшего к тому времени жить к одинокой почтальон-

ше Нюре Беляшовой, если бы сосед не накатал на него донос в одно известное Учреждение, а слова председателя красненского колхоза Голубева «Чонкин с бабой» первый секретарь райкома Ревкин не расслышал по телефону как «Чонкин с бандой» — и пошло-поехало... Что пошло-поехало? Не гомериада, не гофманиада, не гоголиада — чонкиниада, одно слово.

ИВАН ЧОНКИН — не кто иной, как родной брат сказочного Иванушки-дурачка. Тот самый Иван — дурак, человек не от мира сего, не обученный здешним условностям. А условности эти, всяческие до нелепости извращенные языки, коими изъясняется окружающая действительность, предстают перед нами во всей красе, они словно вспыхивают в последний раз в лучах са-

лощенный прежде всего в противостоянии Чонкина таким двум его антагонистам, как сосед Нюры мичуринец Гладышев и начальник местного Учреждения капитан Милиага.

«Ученый человек» Кузьма Гладышев, одержимый идеей «создать гибрид картофеля с помидором, то есть такое растение, у которого внизу росли бы клубни картофеля, а наверху одновременно вызревали бы помидоры» (этот желанный гибрид он назвал велеречиво и благозвучно «ПУКС» — «Путь к социализму»), простодушному Чонкину любопытен, но в то же время и чужд. И когда посадки драгоценного ПУКСА становятся жертвой неосознанной Нюриной коровы, Чонкин утешает селекционера, обещая возместить ему и картошку, и помидоры: «Какая тебе разница, вместе оно выросло или не

именно после этого рецепта, а никак не раньше, бедного Ваню вырвало!..

НУ А ПОТОМ была ссора из-за ПУКСа, за которой последовал гладышевский донос Куда Надо. И, что интересно: можно побиться об заклад, что ни у кого из читающих эти строки не возникло и тени вопроса, что такое Куда Надо и почему, собственно, надо. Но ведь мы не забыли, надеюсь, что Чонкин наших условностей не понимает? И именно на такое сознание, на первый взгляд, темное и непросвещенное, ориентируется автор, именно его восстанавливает в правах как норму. «У читателей из далеких галактик, которым не знакомы наши земные порядки, может возникнуть законный вопрос: что значит Куда Надо или Где Надо? Кому надо и для чего? По этому поводу автор дает следующее разъяснение. В давние, описываемые автором времена повсеместно существовало некое Учреждение, которое было не столько военным, сколько воинственным. На протяжении ряда лет оно вело истребительную войну против собственных сограждан, и вело с неперенным успехом.

ЧИТАЛЬНЫЙ ЗАЛ «МК»

ЧОНКИНИАДА

или Роман в анекдоте

тирического гротеска единственно для того, чтобы тут же силой искусства обратиться в прах.

Разве не принадлежат к числу этих абсурдных условностей всякого рода ритуальные приседания вокруг «передовой доярки» Люшки Мякишевой, взявшейся доить коров новым методом — дергая их за четыре соска одновременно? «То она заседает в Верховном Совете, то присутствует на совещании, то принимает английских докеров, то беседует с писателем Лионом Фейхтвангером, то получает орден в Кремле... Совсем замоталась Люшка. Прискачет на день-другой в родную деревню, подергает корову за соски перед фотоаппаратом и дальше...».

А вот, не угодно ли, ночной разговор Ревкина с женой Аглаей, беспощадной разоблачительницей кулаков во время коллективизации («она не всегда понимала гуманную линию партии, не разрешавшей уничтожать всех на месте»), а ныне заведующей детским домом:

«— Андрей, — волнуясь, сказала жена, — скажи мне как коммунист коммунисту: может быть, у тебя нездоровые настроения?».

— Да, Глаша, — сказал он, подумав, — ты, кажется, права. У меня действительно нездоровые настроения...

— Андрей, — тихо и непреклонно сказала Аглая, — если ты сам в себе чувствуешь нездоровые настроения, ты должен разоружиться перед партией.

— Да, должен, — согласился Андрей. — Но что будет с нашим сыном? Ведь ему только семь лет.

— Не беспокойся. Я воспитаю его настоящим большевиком. Он забудет даже, как тебя звали.

Она помогла мужу собрать чемодан, но провести в одной постели остаток ночи отказалась по идейным соображениям.

И рядом с этим иступленным хороводом нежити действует в романе Чонкин — простоватый, чрезмерно доверчивый, готовый иной раз довериться даже самой нелепой сплетне, но при всем том в каких-то глубинных основах своего характера подлинно нормальный, и слабости его — это слабости живого человека, а не его духовно выхолощенного подобия. Здесь-то и заключается главный концептуальный узел книги В. Войновича, воп-

вместе?». Но не только агрономические занятия Гладышева не выдерживают соприкосновения с чонкинским здравым смыслом. Чонкин, например, искренне не может понять гладышевских уверений в том, что труд сделал из обезьяны человека. Ведь лошадь, думает солдат, работает побольше любой обезьяны, однако в человека не превращается. Недоумение Чонкина вызывает улыбку, но, если вдуматься, не только улыбку. Ведь оно начинается, по сути дела, что сами понятия о том, что делает человека человеком, у Чонкина куда глубже, чем у его ученого соседа, хотя они и не выражены словами.

Гладышев, вполне в духе лысенковских идей (которые представляют собой не что иное, как проекцию социального утопизма на биологическую науку), убежден в безграничной власти человека над природой, над живой жизнью вообще. Он видит мир не так, как Чонкин, потому что в мироздании, по Гладышеву, нет ничего, что не могло бы быть изменено по нашей воле, то есть нет абсолют, нет точки опоры — вот и смейся после этого над Чонкиным, который не в силах уразуметь, как это, если Земля вращается, с нее не падают люди и не выливается вода...

На добром соседстве Чонкина и Гладышева писатель, по существу, ставит крест еще до инцидента с ПУКСом, в эпизоде убийственной сатирической силы. Дело в том, что вся селекционная работа Гладышева основана на... дерьме, в чем, правда, не было бы ничего особенного, если бы не тот вдохновенный гимн «вторичному продукту» (как изящно именуется это вещество в одной из последующих книг В. Войновича), который поет Чонкину Гладышев и который вкратце сводится к следующему: раз все произрастает из дерьма и переходит обратно в него же, то не стоит ли преодолеть ложную безразличность и начать употреблять дерьмо в чистом виде? Действительно: ничего абсолютного нет, все можно превратить во все... И, подтверждая теорию практикой, Гладышев угощает Чонкина самогоном из дерьма. «Рецепт, Ваня, очень простой, — охотно пояснил Гладышев. — Берешь на кило дерьма кило сахару...».

Замечательный рецепт! Разве не к нему сводятся, например, разного рода искренние и неискренние проекты перекартки социального фасада: ничего не менять по существу, только разбавить сахаром? И как удивительно, как точно подмечено, что

Противник был многочислен, но безоружен — эти два постоянно действующих фактора делали победу внушительной и неизбежной». Взглядом, так сказать, «со свежа» В. Войнович обнаруживает абсурдность привычного, подмечает в нем такие нелепости, которых мы уже не замечаем, как Гладышев не замечал запаха дерьма в собственной избе: «Учреждение это работало по принципу: бей своих, чтоб чужие боялись. Насчет чужих не скажу, а свои побаивались. И действительно, как только у чужих обострились обострения противоречий или кризис всей их системы, или всеобщее загнивание, так своих тут же отлавливают и тащат Куда Надо».

Улыбчивый капитан Афанасий Милиага, заправляющий в выморочном мире Учреждения, в наказание за свое служение абсурду непрерывно попадает в разные положения — одно нелепее другого. То он впадает в состояние дикого страха, выбив на допросе зубы старому еврейскому сапожнику по имени, как выяснилось, Моисей Соломонович Сталин, то вместе со всем личным составом вверенного ему Учреждения попадает в плен к Чонкину (и никто даже не заметил исчезновения столь важного ведомства — «люди жили, работали, рождались и умирали, и все это без ведома соответствующих органов, а так, самотеком»), пока, наконец, не заканчивает бесславно свою жизнь приняв с перепугу полк, посланный против Чонкина, за немецкий, и соответственно принятый за немца сам. Каков он, этот воин, бравый против собственного народа, когда, судорожно припоминая на допросе немецкие слова, говорит о себе заплетаясь, но оттого поневоле самыми точными фразами:

«— Их бин ист арбайтен... — Он задумался, как обозначить свое Учреждение, и вдруг нашел неожиданный эквивалент: — Их бин арбайтен ин руссисх гестапо.

— Гестапо? — нахмурился белобрысый, поняв слова допрашиваемого по своему. — Ду коммунистен стрелирт, паф-паф?

— Я, я, — охотно подтвердил капитан. — Унд коммунистен, унд беспартийнен всех расстрелирт, паф-паф. — изображая pistolетную стрельбу, капитан размахивал правой рукой. Затем он хотел сообщить допрашивающему, что у него большой опыт борьбы с коммунистами и он, капитан Милиага, мог бы принести известную пользу немецкому Учреждению, но не знал, как выразить столь сложную мысль».

Милиага, пожалуй, единственный из главных героев романа, кто не только смешон, но и страшен. Интересно, что в тех эпизодах, где мелькает тень самого Сталина, есть смех, но нет ужаса: «отец народов» здесь даже не страшен, а только смешон. Что же, какой-то Милиага страшнее всеобщего вождя? Да, в каком-то смысле это так: без милаг, имя коим легион, Сталин не мог бы ничего сделать. Не кто-ни-

будь, а Надежда Мандельштам сказала о Сталине: «Дело не в нем, дело в нас». И роман Войновича написан в полном сознании этой нелегкой истины.

Чонкина уже сравнивали с бравым солдатом Швейком, что вполне обоснованно; с Василием Теркиным — эта параллель уже довольно натянута, Теркин вряд ли родственник Иванушки-дурачка, и сама поэтика «Книги про бойца» совершенно иная, но какие-то переклички можно найти и здесь, — правда, скорее с поэмой-сказкой «Теркин на том свете». Но, мне думается, не столь важно «привязать» книгу В. Войновича к известным литературным образцам, сколько понять ее значение для дальнейшего развития литературы, оценить новые пути и возможности, которые она открывает. Пожалуй, впервые мы увидели сатиру на материале, который до сих пор как бы автоматически признавался непригодным для сатирического изображения. Подтвердилось, что подлинно комическое на военном материале — это не развеселые комедии типа «В шесть часов вечера после войны», а именно сатира. Ведь ничто истинное смеха не боится. А все, что не выдерживает проверки смехом, говорил Герцен, разоблачается как подделка истины.

Наша литература, увы, небогата настоящим смехом, веселым и свободным. В ней — и в наших представлениях о том, какою ей быть, — очень много тяжеловесной серьезности, глядящей на мир исподлобья. Неудивительно поэтому, что один из таких агрессивных-серьезных критиков — А. Ланщиков заявил недавно, что роман В. Войновича принимает человека, что журнал «Юность» продемонстрировал «нравственную неразборчивость, поставив своего юного читателя в тупик» (критик, разумеется, выступает не от своего имени, а от лица некоего собирательного «юного читателя»). «Я лично ничего остроумного и смешного в романе о Чонкине не обнаружил», — признается А. Ланщиков. Ну что ж, это, как говорится, его трудности. Другой критик — Д. Урнов, скромно и вместе с тем гордо аттестующий себя «человеком так называемых традиционных литературных вкусов», отнес «Чонкина» к разряду литературы «альтернативной», «другой», «написанной прежде всего и главным образом так, как нельзя, вообще нельзя». Видимо, ему, Д. Урнову, лучше, путаников-писателей известно, как можно и, наверное, как надо. А раз у писателя не сходится с учебником, то тем хуже для писателя: Д. Урнов не признает за ним даже таланта. «Когда талантливо, то уже никаких «но» быть не может», — говорит он. Справедливо. Я, правда, по простоте думал, что талант — вещь бесспорная, отрицать ее невозможно. Оказывается, возможно — ради концепции, но чего стоит концепция, если против нее протестует элементарное эстетическое чутье?

Сатира В. Войновича безжалостна, авторская мысль нередко — это видно по приведенным выше цитатам — распрямлена до предела. Писатель словно возвращает мысли, скрученной мертвечиной в бараний рог, ее свободу, то есть исходное нормальное состояние. Что ж, сейчас время прямых слов, неуклончивой речи. Но искусство не может жить и без иносказания. Резкость, присущая суждениям В. Войновича, особенно настоятельно потребовала поэтому для себя иносказательного художественного обрамления. Вот почему такой счастливой находкой оказалась найденная писателем форма романа-анекдота. Она словно объединяет в себе литературу и фольклор, прямую речь и художественное обобщение, наконец, то, что издается «здесь» или (как было до сих пор с книгой о Чонкине) «там», и то, что не издается нигде. И несомненность этого явленного в романе единства есть частное, но безусловное доказательство извечного (поверх форм и канонов!) родства правды, смеха и свободы.

Петр СПИВАК.

Моск. колесокопееч. - 1989. - 6 стр.