

Что и кого мы похоронили в себе

ВИТАЛИЙ АМУРСКИЙ

Что и кого мы похоронили в себе.

Давно не встречал я прозы столь сильной, как эта. Сильной не только по языку, по образности, по умению автора выстраивать сюжетные коллизии так, что при, казалось бы, отсутствии в той или иной истории некоего единого стержня, всё целостно, связано прочно какими-то прозрачными, почти незаметными узелками.

Неторопливо, ибо иначе было невозможно - настолько она густа, концентрированна, насыщена, прочитав «Африку» Игоря Шесткова, уже закрыв книгу, остаюсь под впечатлением ее страниц, пытаюсь мысленно представить ее место в том условном пространстве, которое именуется «современная русская проза».

Довлатов? Безусловно, он где-то недалеко. Но - там печаль прожитой в отчестве или в эмиграции жизни, - с печальной улыбкой, с хорошим юмором, смягчающим трагические моменты реальности. Венечка Ерофеев? У него - было иное. Поэзия умирания. Тоже, конечно, с улыбкой и юмором. В чем-то жестче, в чем-то мягче, чем у Довлатова. Так или иначе, и о нем и о нем (не путать с Ерофеевым другим) вспомнилось мне в связи с «Африкой». И о Леоне Богданове, авторе «Заметок о чаепитии и землетрясениях». Всякие координаты в литературе условны. И, полагаю, в них каждый читатель - вольный открыватель своих территорий. Нужны ли координаты, в таком случае? Не обязательно. С ними, однако, удобнее. Мысленно сближая прозу Шесткова с той, чьих авторов упомянул, я, признаться, не хочу утверждать, что прав. Просто странички его так легли для меня.

Один из героев шестковского рассказа «Любовь Миши Сироткина» словно приоткрывает некую культурную основу, из или на которой выросла часть

интеллектуальной прослойки поколения автора: «Марсель Пруст и Герман Мелвилл, Генри Дэвид Торо и Житие протопопы Авакума, Джойс, Сартр, Кафка и Хлебников, Гойя и Рембрандт, Делакруа и Поль Гоген, Майоль и Эдвард Мунк...» В самом деле, это были знаковые имена в СССР с конца шестидесятых до 70-х - 80-х годов. Подозреваю, данную метку Игорь Шестаков оставил не случайно, как бы приоткрыв читателю то, что питало тогда и его ум, душу. Это - знакомо, хотя, конечно, куда важнее для него было иное: пространство серого ателье брежневско-андроповской и иже с ними системы, наконец, натурщица - российская жизнь, бессмысленная и озаряемая алкоголем, смиренная в ощущении невозможности изменить что-либо, уходящая в богоискательство, некие мутные национальные идеи, либо тешащая себя иллюзиями о будущем.

«Моя страна, мой народ. А я заблудился. Не в небе, на Ярославском вокзале». Это не из ерофеевской поэмы «Москва - Петушки», хотя, конечно, вполне могло бы быть там. Это из «На Пасху» - одного из самых пронзительных рассказов в «Африке». Пронзительных по страшно-банальной (равно: банально-страшной) истории, в которой трое молодых парней с такими, словно до боли знакомыми, именами-кличками, как Женя Бесноватый, Лапа, Стасик Стеклянный... едут провести ночь Великого таинства в Загорске. Никаких чудес с ними не происходит: трясутся в поезде, потом толкаются в храме, потом напиваются и отправляются обратно в Москву. Подвергнутый опасности психического кризиса из-за выпитого, один из дружков устраивает в вагоне драку и, в сложившейся в какую-то минуту критической ситуации, гибнет. Смерть эту можно рассматривать как крещендо произведения. Но не менее, если не более значимы разбросанные на страницах рассказа - штрихи к портретам друзей, детали, касающиеся выпивки и закуски, обители: «Зашли по дороге в туалет. Ужас! Вот оно, истинное лицо монастыря. Глубокие лужи мочи и плавающие в них испражнения верующих»...

Кажется, ничего особенного Игорь Шестков тут не написал. Лишь зафиксировал увиденное (героем). Однако, виденное много раз подобное другими, предстало ли хотя бы однажды в нашей прозе? Не как факт, ибо тут дело не в факте, а в

праве писателя обозначить его, выразить свое отношение к нему. Не знаю, не исключаю, что что-то подобное было. О мужестве писателя, подразумевая в данном случае мужество творческого сопоставления высокого и низкого, не говорю - мы давно ушли от эпохи Гоголя-Белинского, давно не на студенческой скамье филфака. Однако о мужестве писателя, о котором около полувека назад размышлял Юрий Казаков, вспомнить можно.

Под обложкой «Африки» Игоря Шесткова собрано 34 рассказа. Сколько в них действующих лиц - вопрос иной. Их сосчитать трудно. Десятки. Крупным планом, планом средним, панорамой, силуэтами, тенями вывел их писатель, представив через различные истории, эпизоды поистине яркое полотно оставленной два-три десятилетия московской и связанной с ней другой российской жизни. Быт - удушающий, доводящий человека до состояния бесчувственности, озверения («Силуши», «Пальцев»); быт - затягивающий в пустоту («Свидание»), криминально-неосознанный («На Арбате», «Записки следователя»), быт в потно-плотской, отягощенной искривленностью логикой общепринятых, так называемых, моральных ценностей и устоев («Любовь Миши Сироткина», «Купала»), быт на фоне и с тугими черными узлами воспоминаний детства («Три смерти», «Моя русская бабушка»), быт студенческих кругов («Псоу») и служащего люда («Свидание») - граней много, они перекликаются между собой, как в прекрасно обработанном драгоценном камне...

Но, поблескивая, свидетельствуя о мастерстве писателя, проза эта имеет прочные стержни. Они не в стиле, который, у Игоря Шестакова очень свой - с резковатой прямизной, приближающейся в какие-то моменты натуралистичности; они, эти стержни, прежде всего, в попытках писателя разобраться, что же с ним самим, с нами - теми, кто жил там, было? Почему мы были такими (уродами, людьми с изъянами, какие бы мы книги не читали, какую бы музыку не слушали, какие бы картины не видели и т.п. - мы были все, без исключения)?

В рассказе «Новогодняя ночь», по содержанию относящемуся к концу 1983-го, началу восьмидесят четвертого, то есть периоду андроповских преследований

инакомыслящих, описывая обстановку в одной из полуслучайных «интеллигентских» московских компаний, вложил автор в уста ученому по фамилии Бартюхов такие слова: «Да, наша страна далека от совершенства, да, в ней правят престарелые кретины, но вы посмотрите на Америку! Демократия, а вся коррупция погрязла, во всех больших городах - гетто для бедных и цветных, экологическую среду портит всех в мире. А диссиденты наши хотят одного - слинять туда поскорее, Когда они уедут, нам еще хуже будет». Разглагольствуя подобным образом, Бартюхов, может быть, не подозревал, что внизу, около дома, где он треплется, стоит гэбэшная машина со стукачами, следящими за каждым его шагом. Но, даже, знай он об этом, вряд ли изменил бы ход своих соображений - они, как помнится, уже с 70-х годов бродили в столице. Интереснее тут, между тем, другое - как реагирует на сей монолог герой, от имени которого ведется повествование: «Мне не хотелось его слушать. Всё, что он мог сказать, я знал и сам. Это знание, однако, не возбуждало и не окрыляло меня, а давило и мучило. Потому что я был трус. И ненавидел «проклятую Россию» за то, что она постоянно демонстрировала мне мою трусость. Заставляла играть по ее правилам. Никогда не оставляла в покое. Была вездесущей. В том числе господствовала и в моем сознании. Это и было самым страшным. Противоестественная связь человека с государством. Не мы жили в государстве. Оно жило в нас. Как доминирующий паразит».

Последние три фразы в цитате - можно ли было сказать точнее, лучше? Увы, в цветнике, где ценится гламур, где словесная игра важнее смысла, где постоянно кто-то назойливо хочет посеять у нынешнего российского читателя убеждение, что времена социальной и политической мысли кончились навсегда, наступил ренессанс эстетики и новых языковых завоеваний, эпохи выхолощенности - проза Игоря Шесткова, боюсь, не ко двору, а значит... интересна и важна дважды.

«Африка». Откуда появилась она у русского писателя-эмигранта? Африка, как можно понять, погружаясь в его тексты, это, прежде всего, некая лакмусовая бумажка, на которой проявляется извечное, неистребимое наше, то, в чем и где

мы, не имея возможности сделать выбор, появились на свет, выросли, сложились, возмужали или сломались, поддались бесам либо, ободрав до крови души, выстояли в искушениях. И фаюмские портреты, с древнего континента, использованные в оформлении книги, можно рассматривать, как изображения наши собственные. Точнее, того, что и кого мы похоронили. В себе самих.