

Леонид КОСТЮКОВ

ХОРОШО СОГЛАСОВАННЫЙ ДУЭТ

В этой книге "Улица Розье" Игоря Потоцкого и "На тридцатом меридиане" Эллы Леус, выпущенной в библиотеке журнала "Радуга" (Киев), сведены под одной обложкой произведения двух авторов; каждый представлен повестью и несколькими небольшими рассказами. Сразу замечу, что деликатная задача совмещения решена хорошо — и за счет отчетливого ритма книги (повесть — рассказы — повесть — рассказы), и за счет контраста стилистических манер.

Первое, что бросается в глаза при чтении повести Игоря Потоцкого "Улица Розье", — очень архаичное отношение к искусству как таковому. Фигура художника совершенно свободна от иронии, самоиронии, не принижена, не травмирована. Речь идет о собственно художнике (рисовальщике) и поэте, далекой тенью — музыке. Прозе отведена скромная, но важная роль летописца.

Это прямо противоречит установкам постмодернизма, где автор сведен до положения компилятора — и, в конечном счете, вынужден умереть. Именно прямота и твердость противопоставления придают позиции Игоря Потоцкого актуальность: это традиционализм, но уже нового времени, эпохи разрушения; традиционализм как осознанный выбор писателя. Возможно, сомнение в себе как художнике, но не в самом искусстве. Некоторая очарованность приводит юного автора к первым попыткам — и счастлив тот, кто сохраняет верность этой очарованности.

Собственно, вся "Улица Розье" — попытка установить связь с прошлым, устранить обрывы провода. Фантастическая мечта увидеть бабушку, расстрелянную при Холокосте, причудливо переплетается с мечтой взрослого мужчины о возвращении невинности, первого опыта влюбленности, где телесность почти исключена и измена невозможна. Женские образы в повести немного размыты, акварельны и похожи один на другой. Возникает странная реальность — с подлинными именами и топонимами, с контуром несомненной фактологии, но с добавленной перспективой, как бы отступающей в туман.

В отличие от другой прозы, замешанной на пиве или водке, "Улица Розье" настояна на вине. Повесть очень колоритна —

еврейские тона смешаны здесь с французскими. Абзацы организованы, скорее, как стихотворные периоды; остается впечатление текучести, влажности. И еще — здесь не то чтобы вовсе исключен вымысел, но он четко маркирован как вымысел; то, что в повседневном общении мы обозначаем словами "показалось", "привиделось".

Это не случайно: домисел, вполне приличный для прозаика, для Игоря Потоцкого, лирического поэта, превратился бы в фальшь.

Рассказы Игоря Потоцкого сотканы из другого материала — они легки, прозрачны, устроены очень просто. Автор, что называется, непонятно, где нас ловит. Главный герой большинства рассказов — сам автор в юности. Эта фигура обеспечивает уникальный и очень выгодный угол зрения: с одной стороны, все эмоции и реакции известны автору изнутри, с другой — дистанция времени обеспечивает взгляд со стороны, автор не тождествен герою, и первое лицо превращается в третье. Здесь же возникает и ирония, вполне уместная и хорошо оттеняющая романтическую интонацию повести.

И вот читатель переходит к повести Эллы Леус "На тридцатом меридиане". Здесь явная композиционная удача — после открытой эмоциональности Игоря Потоцкого мы невольно ждем продолжения той же линии во второй половине книги, но стилистика Эллы Леус вовсе не характерна для женской прозы. Здесь мы видим, скорее, сдержанную интонацию, эмоции загнаны внутрь.

"На тридцатом меридиане", на первый взгляд, можно отнести к "чернобыльской прозе", но она чрезвычайно далека от повести-катастрофы. Ее тема — любовь, ревность, соперничество, жадность, верность, наивность. Близкое эхо Чернобыля проявляется в аберрации сюжета, в точных деталях (падающие замертво птицы), в особом, слегка заземленном отношении к смерти.

В фокусе взгляда Эллы Леус — нормальная жизнь, какой она должна быть; повседневность, которую мы среди повседневности не различаем, а в роковые минуты она вырастает до высшей ценности. Страшное отогнано на зрительную периферию.

Согласно завету Данта, всё здесь движется любовью. Элла Леус сумела уловить ту щемящую ситуацию, когда влюбленные вполне понимают обреченность своего романа и почти не пытаются спорить с судьбой. Такой любви сопутствует особая печаль, она была излюбленной темой нашего лучшего кино 70-х — об отпусках и командировках, а в истоках этих фильмов — незабвенная "Дама с собачкой". Элла Леус выверенно касается этих струн, поэтому в ее мелодии есть ностальгические обертоны.

Рассказы Эллы Леус написаны очень свободно и — как бы сказать? — без малейшего насилия в отношении героев. В этих рассказах мало что происходит, точнее, действия носят либо возвратный, либо незавершенный характер. Собака приходит к героине — и уходит; то же происходит с чужим мальчиком. Тот, кто движется к смерти и подведению итогов, не дотягивает в рассказе до этой точки; другой герой стремится к перемене участи — но и ее мы не дождаемся. Это похоже на чайные пакетики — мы опускаем их в кипяток, трясем и вынимаем, но состав жидкости кардинально не меняется.

Подлинный сюжет рассказа не совпадает с сюжетом излагаемой истории: в подлинном сюжете, скорее, развивается и доходит до некоторой точки некое знание читателя о герое. Внешняя канва событий не так важна.

Если повесть Эллы Леус легка для чтения и очень демократична в самой своей основе, рассказы — сложнее. Они предполагают некоторую ответную открытость читателя, его незащищенность, побуждают задуматься.

В итоге книга двух авторов оставляет впечатление одновременно цельное, но не узкое — чего, как ни странно, редко достигают сборники произведений одного писателя.

Ну, и нельзя не отметить дизайн издания — не шикарный, но очень стильный; умеренно, но всегда уместно использующий иллюстрации. В эпоху, когда электронная книга начинает вытеснять привычную нам бумажную, предметность, вещьность книги становится важнее, чем прежде. Книгу приятно держать в руках, листать. Хотя читать, конечно, еще приятнее.

Москва.

Илья РЕЙДЕРМАН

Из книги "Стихи для взрослых детей"

Долго я не знал, что делать с этими стихами, которые писались как бы независимо от моей воли. Меня смущало, что в них появилась какая-то прямолинейность, даже дидактичность. И вдруг я понял: это стихи для взрослых детей! Они обращены к тому детскому, что, как зёрнышко, в тайной глубине каждой души, пусть даже оно и было брошено в сухую землю и не исполнило всех наших ожиданий...

Я тот, кто есть

Я тот, кто есть.
Но ведь и каждый — есть?
Но сколько в мире тел — а души в нетях!
А чтобы вправду быть — нужна нам честь.
И правда нам нужна. Иначе в детях
не отразится ни лицо, ни лик,
и наша мысль заветная — чужда им.
Ты жил? И вот мелькнёт на водной глади блик.
Иль бледной тенью в воздухе истаем.

Мёртв человек. Где его права?
Из человека растёт трава.
Как совместить в парадигме века
права человека — с травой человека?
Смерть неизбежна. Жизнь коротка.
Жить — и со смертью быть в поединке.
Над человеком и над травинкой
ветер, солнце и облака.

Очарование жизни — как пух,
что с одуванчика сдует?
Если печалиться — только не вслух.
Женщина-Жизнь — колдует.
Вот в её сладких объятиях сплю.
Вот я встаю до рассвета.
...Женщина-Жизнь тебе скажет: люблю.
Жизнью заплаатишь за это.

...С письменного взлета стола
(не нужна им бумага десть),
птицы слов вздымают крыла.
Поднимите глаза — прочесть!
Если жизнь и вправду была
жизнью — что ей давка в толпе!
И безмерность небес мала
распрямяющейся судьбе.

В жизни смысл, как ни странно, есть,
но для тех, кто с книгой — спит,
кто ещё умеет прочесть,
кто меж строчек — в небо глядит.
А не то — пустяки, дела,
болтовня, заботы, еда.
И поглотит экран мгла
твоё время и жизнь навсегда.

Я вынырнул из глубины глубин.
И был я в тех глубинах не один.
Как много их — так странно мне знакомых —
расположились в снах моих, как дома!
И просыпаюсь я в такую рань,
с испугом вспоминая эти лица,
понять не в силах, где меж нами грань,
не ведая, как провести границу.
Во мне, быть может, множество других,
со мной совсем несхожих, добрых, злых.
И сам, наверно, мог бы быть другим я.
И у него — моё бы было имя!
Я мог бы быть другим. Во мне другой —
мною (усыпив меня) завладевает.
Вот он с экрана мне махнул рукой.
Вот, развалившись в кресле, он зевает.
Красавчик искушающий — с реклам,
подсовывая нам ненужный хлам,
при этом улыбается невинно.
Его лицо — как бы из пластилина!
Всё знают точно, что они умрут,
и всё же — нагло врут, безбожно врут
и с важной миной мелют горы вздора.
Они ведь лишь — наёмные актёры.
И мир мой самобытный — страшно хрупок.
Как самому себе не изменить?
Как совершить свой собственный поступок?
Как не позволить душу подменить?
О, нужно просыпаться спозаранку,
пытаясь вправду жить — не делать вид.
И отыскать живое место, ранку,
где совесть шевелится. Мысль болит.

"Не плакать, не смеяться, но понимать".
Барух Спиноза.

Нет, нужно плакать, чтобы понимать.
Отчаиваться. Душу рвать на части.
Всю тяжесть жизни — честно принимать.
И трудно жить, а не мечтать о счастье.
Покуда смерть над нами не смеётся —
посмейся над собой. Всю боль, всю ложь —
тащи на свет как бы из тьмы колодца.

Пока ты правду ищешь — ты живёшь.
Найдёшь её — как будто бы иглу,
оброненную где-нибудь в углу,
и уколешься, вдруг поймёшь внезапно:
сегодня всё! Сегодня, а не завтра!
Затем дана нам жизни небывалость,
чтоб чудо — вопреки всему — сбывалось.
Так плачь и смейся, напрягая дух,
и понимай, что ум без сердца — глух.

"Старику снились львы".

Э. Хемингуэй.

Мне сегодня снились львы и тигры.
Сила и спокойствие — не гнев.
"Я живу, а не играю в игры", —
так сказал мне очень старый лев.
В нашем мире — словно бы дыра,
некая зияющая полость.
Ну а если всё вокруг — игра,
что на месте подлинности? Подлость!
Средь химер, личин, поддельных рож —
нужен тот, кто на себя похож,
не раскрашен ярко и безвкусно
и не врёт и письменно, и устно.
Словно бы украд какой-то вор
подлинные лица, реки, горы,
есть лишь мир, в котором все — актёры,
а сюжет — хоть скор, но, в общем, вздор.
И живёшь — как смотришь в телевизор,
потеряв давно сюжета нить.
...Лев, что снился мне, — был настоящим.
Он открыл мне тайну: нужно — быть.
Просто — быть. Не больше. И не меньше.
В мире, где всему собой быть — лень,
слово — словом да пребудет, день же —
днём, в котором есть и свет, и тень.
Дерево, листовую шевеля,
точно знает: мать его — земля,
небо же — отец, и не велит
притворяться, лгать и делать вид.
Мир, тобой потерянный, — нашёл?
Нужно всё увидеть, всё потрогать.
...Это ты. И настоящий стол.
Подбородок, и ладонь, и локоть.

"Гуляет полночь, звёзды свищут,
и почта гнётся и скрипит..."

Ефим Ярошевский.

Но если шатается почта —
то, значит, случается вот что:

ни имени на конверте,
ни слову на тощем листке —
вы больше не верьте, не верьте,
всё это — лишь знаки в строке.

О, если шатается почта —
не мачта, — кого обвинять?
В душе, разумеется, ночь-то.
Во тьме — и себя не узнать!
Где вызов бросавшая личность?
Шатающаяся идентичность...
Не с бурей сражаться, не с тучей:
играть, провоцируя Случай.

И нас, как письмо, по ошибке
чёрт знает, куда занесёт.
Махни же хвостом, словно рыбка,
ныряя в ночной самолёт.
Неважно — поедешь ли в Ригу
иль в Рим, иль подальше пошлют,
неважно, напишешь ли книгу,
покажешь ли хитрую фигу:
всё это — бессмысленный труд.
Что есть? Лишь слова на бумаге.
Так переставляй же слова.
Не в царстве ли мёртвых бедняги —
поэты? И муза — вдова?
Край моря? Край мира? Край бреда?
Слова, что почти с того света?
И не рассказать о беде.
О, где мы? Нам кажется: где-то.
А может быть, просто: нигде.

Я был всегда — и лишь сейчас родился.
Хоть где я был — мне ведать не дано.
Мой образ, тот, что матери приснился,
Вселенная замыслила давно.
Я — в веществе молчащем, полусонном,
в космической материи слепой —
предчувствовался. Ибо мир был лоном,
он был и мной, а не одним собой.
Я был всегда. Меня ждала округа,
чтоб я вошёл, как равный, в жизни круг.
И бабочка звала меня, как друга,
в полёт. Я муравьям и травам — друг.
Но как же нужно жить, чтобы не выпасть
из этого начального родства?
Брат-телефон, брат-телевизор? Дикость!
Как немощны бескровные слова...
Ответить ветру, небу, солнцу, дню,
чтоб отзывался жизни каждый атом,
всем существом — любить свою родню
и стать всему, что есть, сестрой иль братом.