

Открытие Горенштейна

Григорий Никифорович



Григорий  
Никифорович

# Открытие Горенштейна

Григорий Никифорович

серия «Диалог»

Григорий  
Никифорович

# Открытие Горенштейна



Москва 2013



УДК 821.161.1-3  
ББК 84Р7-4  
Н 62

Художественное оформление серии

Валерий Калныньш

В оформлении использован набросок

Микеланджело Буонарроти к фреске «Страшный суд»

### **Никифорович Г. В.**

Н 62 Открытие Горенштейна. — М.: Время, 2013. — 240 с. — («Диалог»).

ISBN 978-5-9691-0823-3

Крупнейший русский писатель конца XX века Фридрих Горенштейн (1932—2002) парадоксальным образом остается малоизвестным и непрочитанным. И это при том, что с его творчеством знакомы миллионы — редкий любитель советского кино не видел фильмов «Солярис» и «Раба любви», сценарии которых созданы Горенштейном. Знатоки литературы в России и за рубежом уже при жизни ставили писателя вровень с такими гигантами, как Достоевский, Чехов и Бунин. Горенштейн продолжил традиции великой русской классической литературы, показав, что эта мощная ветвь российской культуры по-прежнему способна плодоносить. О прозе Фридриха Горенштейна, горькой, жесткой, трагической, порой даже мрачной, но всегда честной и написанной прозрачным русским языком, увлекательно рассказывает широкому читателю эта книга.

ББК 84Р7-4

ISBN 978-5-9691-0823-3



© Григорий Никифорович, 2013

© «MolLife Design.LLC», 2013

© «Время», 2013

*Надежде Александровне Макаровой*



## Фридриху Горенштейну

*Нас ждет не смерть, а новая среда...*

И. Бродский

Мы все когда-нибудь умрем,  
Возможно — даже скоро.  
И мы с собой не заберем  
Преображенный январем  
И обнаженный фонарем  
Ночной кусок забора.

Но этот рядовой забор  
Запомнит чей-то нежный взор  
Из верхнего окошка,  
И вещества его раствор —  
Сучков, зазубринок и пор —  
Возможно, с этих самых пор  
Изменится немножко.

Бела за окнами метель,  
Белым-бела твоя постель,  
Лишь скрип заоблачных петель  
Идиллии не равен  
Да то, что тем, с того двора,  
Давно заборам в печь пора,  
И обнаружится с утра,  
Что нет на окнах ставен.

Нас ждет не менее чем рай —  
Забор, рябина и сарай,  
И, в *тот* переправляясь край,  
Пред ними я покаюсь.  
Но только ты не умирай,  
Не умирай, не умирай,  
Не умирай, не умирай,  
Не умирай покамест!

*Лариса Щиголь*





## ЗНАКОМСТВО

*Помню, я его спросил: «Кто сейчас самый интересный писатель, как вам кажется?» Он сказал: «Фридрих Горенштейн». Я первый раз услышал эту фамилию и спросил: «А где его можно почитать?» Трифонов мрачно ответил: «Нигде. Его не печатают».*

Денис Драгунский. Время и место Юрия Трифонова

В самом конце восьмидесятых, поселившись в городе Тусоне, штат Аризона, я был приятно удивлен, обнаружив обширную коллекцию эмигрантских русскоязычных изданий на полках тамошней университетской библиотеки — прямо посреди пустыни Аризона-Сонора. Как всякому советскому интеллигенту средних лет, мне представлялось, что книги, недоступные в Советском Союзе по политическим причинам — кто-то из писателей попал под нож репрессий, кто-то сбежал или был выброшен за рубеж, кого-то попросту не печатали, — и есть самое лучшее, цвет русской литературы двадцатого века. И все время, свободное от профессиональных занятий, я проводил за ликвидацией пробелов в читательском образовании — от уже тогда многотомного «Красного Колеса» Александра Солженицына до сочинений Валерия Тарсиса, жертвы карательной психиатрии. Я надеялся открыть для себя новые выдающиеся тексты неизвестных мне замечательных авторов.

Выяснилось, однако, что почти обо всех авторах запрещенных книг, прочитанных мной в Аризоне, я слышал и ранее: их имена мелькали в самиздате, звучали в заглушаемых передачах западных радиостанций, упоминались в рассказах друзей, более сведущих в литературе. К тому же, при близком знакомстве многие разочаровывали: кое-кто из современников показался и вовсе чистой воды бездарностью. Идеологический запрет, вопреки распространенной иллюзии, не гарантировал качества — во всяком случае, для

читателя, полагающего высшим образцом классическую прозу Пушкина, Толстого и Чехова. Оказалось, что без запрещенной литературы можно, в общем-то, обойтись: особых находок не случилось.

Потом я перебрался в Сент-Луис, на слияние великих рек Миссури и Миссисипи. Здесь русский отдел библиотеки университета имени Вашингтона был победнее арizonского, других библиотек с русскими книгами в городе не было, а ближайший русский книжный магазин находился в Чикаго, за пятьсот километров. Со временем в университет начали постепенно поступать новые российские издания — Советский Союз наконец развалился. И однажды среди только что пришедших книг я увидел роман «Псалом» неизвестного мне писателя Фридриха Горенштейна — и был потрясен этим романом. А когда смог более полно познакомиться с его творчеством, понял, что без него мне уже не обойтись. Писатель Горенштейн, о котором я, как и почти все мои друзья, коллеги и знакомые, никогда ранее не слышал, стал очень существенной частью моего читательского мира. Долгожданное открытие состоялось: с моей точки зрения, именно Фридрих Горенштейн был крупнейшим русским писателем второй половины двадцатого века.

\*\*\*

Не все согласятся с таким утверждением: в самом деле, слова «крупнейший писатель» ко многому обязывают, особенно когда речь идет о прозаике, до сих пор, по существу, неизвестном широкому читателю. Однако это все-таки не просто преувеличенное суждение одного восторженного дилетанта: так же считали признанные знатоки литературы. Андрей Тарковский записал в дневнике: «Он — гений!», Лев Наврозов сказал: «Чехов восстал из мертвых», а Ефим Эткинд публично отозвался: «второй Достоевский». Так оценивали Горенштейна еще при жизни; а после его кончины в 2002 году критики писали: «...ушел великий писатель, которого одни заметили, а другие замолчали...»;

«...мастер русской прозы, который умел все...»; «...замечательно талантливый, плодовитый и щедрый на замыслы писатель...»; «...индекс цитируемости Горенштейна в отечественной прессе непростительно ничтожен...»; «...долгие годы казался мне единственным русскоязычным кандидатом на Нобелевскую премию...»... Впрочем, кое-кто талант Горенштейна отрицал: промелькнула даже фраза «великий графоман».

А мнение обычных читателей о писателе Горенштейне еще предстоит узнать — литературная судьба его произведений сложилась так, что до сих пор их прочли лишь немногие. У остальных это еще впереди, и им можно искренне позавидовать. Для них не только впервые откроется выразительный язык Горенштейна и его бесстрашное проникновение в человеческую психологию — их ожидает еще и знакомство с чрезвычайно интересным и своеобразным мыслителем.

Читателям — не литературоведам — и адресована эта книга, состоящая из заметок, написанных тоже читателем. В ней не будет слов «контент», «дискурс» или «рецепция», которые считаются нынче необходимыми для всякого уважающего себя литературоведческого сочинения. И без того погружение в мир писателя Фридриха Горенштейна — занятие, требующее определенного напряжения: его надлежит читать медленно, останавливаясь и размышляя над прочитанным. Зато тем большим оказывается удовлетворение — мелодию прозы Горенштейна и масштаб его мыслей можно ощутить даже по кратким отрывкам его текстов: они намеренно приведены в книге в немалом количестве и, по возможности, без пропусков.

Разговор пойдет только о прозе Горенштейна — хотя его наследие включает и драматургию, и киносценарии, и публицистику. Пьесы предполагают сценическое воплощение, и говорить о них, не упоминая спектаклей, увидеть которые не довелось, не вполне корректно. К тому же, до сих пор лишь одна пьеса Горенштейна «Детоубийца» увидела свет рампы. Кинопроизводство же, сколько можно судить, было для него хоть и творческим, но именно про-

изводством, средством зарабатывать на жизнь и дающим возможность заниматься своим делом. А его настоящее дело было — писать прозу, создавать человеческие характеры, шлифовать и ограничивать слова, доводя тексты до совершенства.

Что до публицистики, то со многими воззрениями, изложенными в публицистических статьях Горенштейна, как и в его прозе, трудно согласиться, несмотря на блеск и глубину представленной им аргументации. Однако полемика с Горенштейном в этой книге не предполагается: ее единственная задача — представить читателю незаслуженно отодвинутого в тень мастера русской литературы. Оценка его произведений — дело литературной критики, а здесь хотелось бы лишь изложить некоторые соображения, появляющиеся при чтении Горенштейна, и уяснить его мысли себе самому. Разумеется, соображения эти очень субъективны и пристрастны: у других читателей представления о Горенштейне могут оказаться совсем другими. Но тогда-то и возникнет дискуссия, а за ней — хочется надеяться — и новое обращение к произведениям писателя Фридриха Горенштейна.

\*\*\*

Написать эту книгу было бы невозможно без помощи друзей и коллег — старых и новых, поддержавших мой интерес к писателю Горенштейну и увлечение им. Лариса Щиголь (Мюнхен) прочла и очень тщательно откомментировала все главы: по существу, книга выходит под ее общей редакцией. Юрий Векслер (Берлин) сделал то же и, будучи неустанным собирателем и публикатором текстов Горенштейна, еще и предоставил в мое распоряжение некоторые неопубликованные или малоизвестные его страницы. Труднодоступные журнальные публикации, а также статьи о Горенштейне прислали Валерий Вересов (Минск) и Ольга Чудова (Пермь); она любезно познакомила меня также со своими литературоведческими трудами о Горенштейне.

По мере написания отдельных глав их обсуждали со мной Наум и Дина Авербухи (Чикаго), Изар Городинский (Нью-Брунсвик), Борис Замский (Хьюстон), Лора Михнева (Мобиль), Игорь и Ирина Муфели (Минск), Лариса Шульц (Иерусалим), Григорий Яблонский (Сент-Луис). Особый вклад внесли мой ныне покойный старший брат, литературовед и искусствовед Ванкарем Никифорович, его жена Зоя Никифорович (Чикаго) и мои сыновья Павел Никифорович и Андрей Зайцев (Сент-Луис). Непосредственным же толчком к написанию книги послужил оживленный разговор о Горенштейне членов Сент-луисского русского книжного клуба после моего доклада о писателе.

Всем им я бесконечно обязан и благодарен — но прежде всего моей жене Надежде Александровне Макаровой, которой и посвящается эта книга.



## ДО ЛИТЕРАТУРЫ

Творчество писателя не обязательно связано с обстоятельствами его жизни. Талант дается человеку от Бога, и кому он достался — не нам судить: пути Господни неисповедимы. Обстоятельства могут загубить талант, это верно, но, коль скоро до нас дошло самое главное — слово писателя, много ли прояснит биография? Тем более что рассказы тех, кто знал Фридриха Горенштейна, во многих деталях неодинаковы и проверить их трудно. Даже сам он порой по-разному описывал разным людям одни и те же события, а иногда — как в обязательных автобиографиях — и сознательно вводил отсылки к заблуждению: эпоха не располагала к откровенности. В целом, все же, можно составить какое-то общее представление о жизни Горенштейна до его прихода в литературу.

Фридрих Горенштейн родился в Киеве в марте 1932 года. Его отец, Наум Исаевич Горенштейн, был профессором экономики, одним из создателей Киевского кооперативного института. Мать, Энна Абрамовна, урожденная Прилуцкая, руководила интернатом для трудновоспитуемых подростков. Семья была образованной и вполне успешной — родители Фридриха находились на довольно высоких ступенях тогдашней общественной лестницы.

Оба были членами правящей Коммунистической партии. Дело жизни отца, Киевский кооперативный институт вырос из Украинского кооперативного института, основанного в 1920 году для подготовки кадров сельскохозяйственной и кустарно-промышленной кооперации. После нескольких реорганизаций советская власть восстановила этот институт в 1926 году и присвоила ему гордое имя В. Я. Чубаря — тогда председателя Совнаркома Украинской ССР и кандидата в члены Политбюро ЦК ВКП(б), что говорило о покровительстве высших сфер. А подопечные матери Фридриха — трудновоспи-

туемые подростки — в те годы получали путевку в жизнь под общим руководством Деткомиссии ВЦИК (первый председатель — Ф. Э. Дзержинский) и более конкретным — ГПУ.

Поэтому в год рождения сына будущее для молодой семьи Горенштейнов — советских интеллигентов первого призыва — выглядело, наверное, если и не розовым, то никак и не черным. Тем более — на фоне успехов социалистического строительства в 1932 году. Досрочно, на год раньше были выполнены планы первой пятилетки, и в первый же день нового года был введен в строй Нижегородский автомобильный завод имени В. М. Молотова, больше известный потом как Горьковский автозавод. Еще через месяц была задута первая доменная печь Магнитогорского металлургического комбината, а в мае первые комсомольцы-добровольцы высадились в Пермском, будущем Комсомольске-на-Амуре. В этом же году Илья Эренбург, всегда чутко улавливающий направления розы ветров, вернулся из Франции в СССР и посетил несколько строек социализма, где собирал материалы для своего романа «День второй». Сам роман был написан и впервые опубликован во Франции, куда писатель предусмотрительно возвратился, ожидая реакции властей на издание — она, по счастью, оказалась чрезвычайно благоприятной.

Но прославляемые советскими писателями успехи индустриализации все-таки не могли заслонить трагедии, происходящей в деревне. В 1929 году началась коллективизация крестьянства, и пик голода — ее следствие — пришелся на 1932—1933 годы. Миллионы людей в России и, особенно, на Украине погибли; десятки миллионов, спасаясь от смерти, двинулись из деревень, и ГПУ создало специальные воинские команды, не допускавшие умирающих в города. К концу 1932 года свобода передвижения была ограничена и восстановили паспортную систему, отмененную было в 1918 году. Крепостная зависимость крестьян — да и всех прочих — от новых хозяев жизни была восстановлена окончательно.

Вскоре и на горизонте правоверных партийцев показались грозные предостережения. Горенштейнов черная туча накрыла одними из первых — в январе 1935 года, сразу после убийства Кирова. Арестованному профессору Горенштейну припомнили его теории о рентабельности кооперативной формы собственности — в отличие от собственности колхозной — и отослали в лагерь по обвинению в саботаже советского сельского хозяйства. Там, в Дальстрое, его снова судили Особой тройкой УНКВД и расстреляли 8 ноября 1937 года; ему было 35 лет. Маленький Фридрих остался без отца — но с матерью. Вот как он рассказывал об этом времени в интервью кинорежиссеру Савве Кулишу в 2000 году:

«Я самого ареста не помню, мне было меньше трех лет. От матери потребовали в парткоме, чтобы она отказалась от отца. Она бросила партбилет. Это я знаю, конечно, только с ее слов. Моя мать, учительница, работала тогда директором интерната для трудновоспитуемых подростков. В день ареста отца она просто взяла меня и скрылась».

Мать скрывалась несколько лет — жила в маленьких городках, работала, где придется, восстановила девичью фамилию и даже сына записала Феликсом (а не Фридрихом) Прилуцким. В 1939 году, когда сняли Ежова, Энна Прилуцкая поехала в Москву, оставила семилетнего сына у знакомых и сама, по собственной воле, явилась в НКВД — искать правду у бывших шефов трудновоспитуемых подростков. И действительно, правда нашлась — мать посадили всего на полгода, а затем выпустили и даже разрешили работать в Москве в детском саду. Перед самой войной Энна и Фридрих-Феликс снова очутились на Украине, в Бердичеве, где жили их родственники.

Немцы вступили в Бердичев 8 июля 1941 года, а мать с сыном сели в эшелон, уходящий в эвакуацию, за два дня до этого. В Бердичеве Фридрих впервые оказался под бомбами — одну из них он запомнил на всю жизнь:

«Бомба упала так близко, что рухнула стена дома, где мы жили. В 44-м году я приехал туда и нашел эту воронку. Она была буквально в нескольких метрах от дома. Потом были еще бомбы, были и пули, и бомбы, но эту бомбу я помню, и я про нее напишу. Это моя бомба».

Мальчик запомнил и весь долгий путь — все дальше и дальше на восток:

«...мы ехали через всю Украину, много раз нас обстреливали. Помню один самолет, который, очевидно, забавлялся. Летчик же все видит. Видел людей, сидевших на платформах. Он летел низко, так что можно было и его, пилота, видеть, и он начал стрелять из пулеметов. К счастью, он не бросал бомбы — или жалел, или что... Все побежали, все поле было усеяно ранеными. Мы остались на платформе, и это нас спасло, так как он стрелял по тем, кто соскочил с платформы и побежал в поле. <...>

Наш поезд остановился в темноте. Ни вперед, ни назад, разные слухи: то ли он поедет, то ли надо уходить. Все сидят, прижавшись друг к другу. Слышна стрельба. И мама взяла меня — второй раз это было, и мы просто ушли в ночь. От всех. <...>

Потом мы с мамой пересекли Каспийское море под бомбами, жили в эвакуации... <...> Ну а потом мама умерла».

\*\*\*

Мальчик остался круглым сиротой. «...Могила моей матери — где-то под Оренбургом, могила отца — где-то под Магаданом», — писал Фридрих через много лет. (По другим версиям, мать Фридриха умерла и похоронена в узбекском городе Намангане.) Ребенка отправили в детский дом, где его разыскали сестры матери, Рахиль и Злота, вернувшиеся в Бердичев из эвакуации. Детство кончилось, начиналось отрочество.

Послевоенный Бердичев был совсем не таким, как довоенный. Не стало самого главного — тех, кто веками определял лицо города. Евреи Бердичева, прозванного когда-то Волынским Иерусалимом, были практически уничтожены

в первые же месяцы оккупации. До войны в городе жило двадцать три тысячи евреев — более трети всего населения. Около двадцати тысяч из них были убиты. Те, кому посчастливилось вовремя эвакуироваться или остаться в живых на фронте, понемногу возвращались в родной город — но даже через пятнадцать лет после войны в Бердичеве насчитывалось всего шесть с небольшим тысяч евреев. Волынский Иерусалим пропал безвозвратно.

В начале войны муж Рахили ушел на фронт добровольцем и погиб, оставив ее вдовой с двумя детьми. У Злоты своих детей не было — и старая дева стала главной опекуницей маленького Фридриха. Жили впятером, все вместе, тесно и голодно — ни одного мужчины-кормильца в семье. Оладьи из черной муки были праздничной роскошью. К тому же Фридрих был не самого крепкого здоровья — в детском доме он тяжело болел и с тех пор чуть заметно прихрамывал.

Но жизнь брала свое, мальчик рос и из ребенка превращался в подростка. Тетки, сами малограмотные, с трудом говорящие по-русски, никогда не забывали, что их любимый племянник — сын профессора, и не представляли себе его будущего без высшего образования. Фридрих получил аттестат зрелости и мечтал об университете, но пришлось поступить в Горный институт в Днепропетровске, где анкете поступающего уделяли меньше внимания: ведь Фридрих скрывал, что его отец — враг народа. Он вспоминал потом:

«Хотел в университет, а поступил в Горный институт, но тоже было опасно. Могли проверить. Я помню 1952 год. Это был Днепропетровск. Ужасная атмосфера была. И если бы они узнали, мои соученики-студенты, они бы тут же донесли. Я думаю, что если бы меня посадили, я бы не выдержал. Я знаю, люди приходят оттуда, я бы не пришел».

Возможно, Горный институт привлек еще и казенной парадной формой с золотыми погончиками — бедность была такая, что о своем собственном выходном костюме и думать не приходилось. В дорогу Фридриха снабдили домашними продуктами — и он отправился навстречу своей юности.



Золотые погоны горняка надо было отрабатывать, хотя ко времени окончания Фридрихом института их уже успели отменить (правда, форму оставили). В 1955 году молодой инженер получил распределение на шахту в город Кривой Рог. Там он проработал три года:

«Я работал на руднике имени Розы Люксембург. Во время аварии, чудом уцелев, я повредил ногу, и медкомиссия обязала начальство предоставить мне работу в конструкторском бюро или в управлении. Но поскольку начальство держало эти места для своих, мне предложили подать заявление об увольнении по собственному желанию. Так я оказался в Киеве с трудовой книжкой, но без работы».

При аварии Фридрих целые сутки простоял в забое по колено в воде, и его больная нога чувствовала последствия этого всю жизнь. Недаром тетка Злота сокрушалась: «С такой ногой только на шахте работать!» Но делать было нечего. К тому же в стране шла реабилитация осужденных в тридцатые годы, и можно было надеяться, что в Киеве Горенштейну возвратят имущество и, главное, квартиру отца.

Но — не вышло: несколько лет, проведенных в Киеве, Фридрих прожил на птичьих правах. Он нашел работу — прорабом на строительстве, однако постоянной прописки, то есть официального разрешения жить в Киеве, так и не получил. Жил в общежитиях в постоянном страхе быть лишенным угла и выброшенным на улицу. Экономил на еде, на одежде, терпел голод, холод и унижения. Да и сама работа подчас оборачивалась трагической стороной. Горенштейн вспоминал:

«В конце пятидесятых, начале шестидесятых годов я работал мастером в Киевском тресте “Строймеханизация”. Один из моих участков располагался на Куреневке, где велись земляные работы, рытье котлованов и траншей для канализации. Грунт, нагружаемый экскаваторами на самосвалы, везли вверх по Лукьяновке и сбрасывали в Бабий Яр. В путевых листах шоферов, которые я подписывал, значилось: “Место свалки — Бабий Яр”».

Киев, родина Горенштейна, обернулся для Фридриха злой ненавистной мачехой. Этот болезненный шрам в душе писатель пронес через всю жизнь — он писал за два года до смерти:

«Пример нелюбви к своей родине показал равноапостольный Данте Алигьери. <...> Но если можно не любить блистательную Флоренцию, которая всего-навсего приговорила заочно Данте к сожжению, а потом выпрашивала его кости у Равенны, то что сказать о Киеве с его Тарас-Бульбами и тарас-бульбовскими Янкелями, по-воловы убогом Киеве, который годами жег меня на медленном огне! Но сжечь не смог. И костей моих в вязкие кирпичные глины Бабьего Яра не получил».

Аналогии с гоголевскими героями возникали у Горенштейна не только из-за бытового киевского антисемитизма, но и из-за отношения киевских «письменников» и тамошней околотитературной братии к его первым литературным опытам. Хоть он и сказал как-то: «У меня не было процесса творческого становления», ясно, что Фридрих Горенштейн начал писать, будучи еще прорабом в Киеве. Но поддержки он не получил — даже у самых прогрессивных, по тому времени, литераторов. Он вспоминал с горечью:

«Один там был “честный человек”, “светлая личность” — Виктор Платонович Некрасов, да и тот встретил меня с какой-то нервной недоброжелательностью, а мои литературные начинания оценил негативно. Впрочем, как всякой “светлой личности”, ему досаждали. А досаждать надо умеючи: по крайней мере, тщательно вытереть ноги о половичок, чтоб не оставить на паркете следов. У Вики, как именовали и именуют его интеллигенты, особенно киевские, была чудесная квартира в центре Киева на Крещатике, в знаменитом высотном доме, тогда как у меня не было, где приклонить голову».

\*\*\*

И все же к своим тридцати годам Фридрих вырвался из Киева — в Москву, куда так мечтали вернуться чеховские три сестры. Ему удалось получить направление на Высшие сценарные курсы — некий аналог Литературного института для кинема-

тографистов. Курсы принимали студентов на основе конкурса представленных литературных работ, но — по разнарядке из союзных республик. Это обстоятельство сразу же спровоцировало первые проблемы, описанные им потом с болью и сарказмом:

«В начале 60-х, а именно в 1962 году, мне удалось поступить на Высшие сценарные курсы. Впрочем, поступить — не то слово. Удалось чудом удержаться с весьма шаткими правами и без стипендии. <...> А директор сценарных курсов М. Маклярский прямо заявил: “Мы обязаны готовить кадры для национального кино, а в лице Горенштейна нам прислали липового украинца”».

Его приняли не студентом, а вольнослушателем, и то только благодаря хорошей рекомендации, которую ему неожиданно дал писатель-фронтовик Юрий Бондарев, написавший: «Горенштейн — человек, серьезно относящийся к слову. Решительно рекомендую принять его на курсы». Выпускник тех же курсов, сценарист и режиссер Александр Аскольдов, рассказывая об этой истории уже в наши дни, приводил и другие рекомендации:

«Не знаю, может быть, из автора получится зоотехник, но сценарист, как мне кажется, более того, я убежден, навряд ли”. Это написал преуспевавший автор сценария “С легким паром” Эмиль Брагинский. Второй отзыв. “На мой взгляд, Горенштейн не обладает творческой яркостью, необходимой для поступления на наши Высшие курсы”. Это написала профессор, доктор наук Нея Марковна Зоркая. Знаменитый сценарист-деревенщик Будимир Метальников тоже очень определенно отозвался о таланте (или о бесталанности) Горенштейна. “С развитием грамотности, — написал Метальников, — сочинять стали многие, но не все имеют на это право. Важно направление таланта. Вот с этим у Горенштейна не все ладно”».

Несмотря на эти отзывы, очень быстро выяснилось, что вольнослушатель Горенштейн — прирожденный сценарист, человек, абсолютно владеющий киноязыком. Его коллега Александр Свободин вспоминал через много лет:

«Когда я стал читать его сценарии, в том числе и те, где он был соавтором режиссера, меня поражало его монтажное мышление, которое необычайно важно в кино. Драматургия фильма составляется из драматургии эпизодов. Есть некий сюжетный

“шампур”, но все решает то, как автор строит эпизоды. Уже много позже я прочитал у Фрэнсиса Коппола (его лекции привез из Америки Андрон Михалков-Кончаловский) некоторые теоретические высказывания на эту тему... Так вот, Фридрих все это умел и знал, так сказать, изначально».

Талант Горенштейна, однако, не имел никакого значения для кино- и литературных чиновников. Да и для круга молодых режиссеров, сценаристов и литераторов, сложившегося вокруг курсов, Фридрих оставался чужим — провинциалом, человеком из местечка, — хотя он познакомился и уже начал сотрудничать с Андреем Тарковским и Андроном Кончаловским. Ниточкой, за которую он цеплялся в Москве — без денег, без прописки, без своего угла, — были Высшие сценарные курсы. Но эту ниточку перерезали: Фридрих был отчислен.

Сегодня на официальном сайте Высших курсов сценаристов и режиссеров (они существуют по сей день) имя Фридриха Горенштейна значится среди «выпускников курсов, прославившихся как писатели». Это правда только наполовину: писатель действительно прославился, но курсы он не закончил. Единственный полученный им когда-либо документ о кинообразовании гласит:

Высшие курсы сценаристов и режиссеров  
Справка № 109, 27.05.97  
г. Москва

Дана Горенштейну Фридриху Наумовичу в том, что он учился на Высших сценарных курсах в период с 20 декабря 1962 г. (Приказ по курсам от 20.12.62 г.) по 1 апреля 1964 г. (Приказ по Оргкомитету СРК СССР от 17.04.64 г. № 62).

Справка дана для предоставления по месту требования.  
Директор курсов Л. В. Голубкина

Операция по изгнанию Горенштейна из кинематографического «лица», как романтически именуют тогдашние курсы некоторые настоящие выпускники, была проведена хоть и грубовато, но все же с соблюдением необходимых

литературных формальностей. Иначе было нельзя — к тому времени Фридрих уже был автором всеми читаемого рассказа «Дом с башенкой», опубликованного в 1964 году в журнале «Юность». Рассказ он написал, сидя в читальном зале библиотеки — другого места для работы у него не было. На этот рассказ и обрушилось руководство курсов:

«Творческая комиссия сценарных курсов во главе с А. Каплером также определенным образом оценила “Дом с башенкой”, по которому мы вместе с Тарковским, с которым я тогда уже познакомился, хотели писать сценарий. “Непрофессиональная работа, — определил Каплер, — так, подражание Пановой”. (Каплер объявил меня подражателем Пановой, а более эрудированные объявили меня подражателем Селина, о котором я вообще не слышал.)

На основании подобных заключений меня в конце этих курсов все-таки отчислили: им потребовалась стипендия, которую я получал несколько месяцев, для какого-то “саксаула” — сынка азиатского бая, который хотел провести в Москве несколько месяцев. Но к этому времени режиссеры Алов и Наумов уже успели заключить со мной договор, пусть и небольшой договор, на написание сценария по “Дому с башенкой”».

Отчисление было для Фридриха чувствительным ударом — он по-прежнему не имел московской прописки, а договорные заработки были маленькими и ненадежными. И хоть его авторитет сценариста все возрастал (его товарищ по курсам Марк Розовский потом напишет: «Горенштейн на наших глазах делался из ничего — глыбой»), жизнь оставалась крайне тяжелой.

Но Фридрих не сдавался и — в конце концов — победил. Правда, «Дом с башенкой» так и остался единственной публикацией с его именем в советском издании (по следам «Дома с башенкой» газета «Московский комсомолец» напечатала было половину рассказа «Старушки» — но остановилась). Зато читатели помнили этот рассказ и спустя десятилетия, когда имена Каплера или Пановой стали уже совершенно неразличимы на общем фоне советской эпохи. В середине шестидесятых годов двадцатого века писатель Фридрих Горенштейн вошел в русскую литературу, чтобы остаться в ней.



## ДОМ С БАШЕНКОЙ

Игорь Шевелев написал сразу после смерти писателя: «...даже Достоевскому, писавшему о нервных героях “случайных семейств”, могла только в жутком кошмаре привидеться рядовая советская история будущего писателя Фридриха Горенштейна». Насчет кошмаров Достоевского судить трудно, однако история детства, отрочества и юности Горенштейна была хоть и вряд ли рядовой, но действительно вполне советской. Многие писатели поколения Горенштейна, пережившие войну детьми или подростками, могли бы рассказать нечто похожее о своем пути в литературу.

Родители Василия Аксенова, ровесника Фридриха, были арестованы в 1937 году, когда их сыну было пять лет. Мальчик попал в детдом для детей репрессированных, затем провел школьные годы у родственницы в Казани. Два последних школьных года жил у матери в Магадане — ему несказанно повезло: мать оказалась жива и жила хоть и в ссылке, но на свободе. Удалось поступить в медицинский институт в Ленинграде; недолго работал врачом, о чем написал повесть «Коллеги». Повесть вышла в свет в 1959 году; вскоре последовали одноименная пьеса и фильм.

Отец Владимира Войновича, еще одного ровесника, освободился из заключения в 1941 году. Дальше — эвакуация, школа, переезды с места на место. Подросток работал где и как придется — пастухом, столяром, плотником, слесарем, авиамехаником. Четыре года служил в армии. Из десяти классов школы закончил в результате пять — первый, четвертый, шестой, седьмой и десятый. Не принят в Литинститут, но зато полтора года проучился в Московском пединституте. Написал стихи к песне о космонавтах («Давайте-ка, ребята, закурим перед стартом...») и повесть «Мы здесь живем» (1961).

Владимир Максимов чуть постарше Горенштейна, рождения 1930 года. Его отец пропал без вести на фронте в 1941 году, и мальчик бежал из дома. Беспризорничал, попадал в детские дома, колонии для малолетних преступников — типичный трудновоспитуемый подросток, как те, которых когда-то опекала мать Фридриха. Осужден по уголовной статье, освобожден в 1951 году. Первая повесть «Мы обжижаем землю» напечатана в 1961 году в сборнике «Тарусские страницы».

Юрий Трифонов, самый старший из прозаиков того поколения, родился в 1925 году в семье видного партийного и военного деятеля. Отец и мать репрессированы в 1937—1938 годах. Ребенка забрала бабушка, тоже бывшая профессиональная революционерка — ее и деда репрессии как-то обошли. В войну жил в эвакуации в Ташкенте. После школы работал слесарем, диспетчером цеха, редактором заводской газеты — зарабатывал производственный стаж. Принят в Литинститут и сразу после его окончания выпустил роман «Студенты», получивший Сталинскую премию (правда, всего третьей степени) за 1950 год.

Анатолий Кузнецов, 1929 года рождения, с детства жил без отца, с матерью, дедом и бабушкой на той самой киевской Куреневке, где в конце пятидесятых прораб Горенштейн подписывал шоферам наряды: «Место свалки — Бабий Яр». Будущий писатель оставался в Киеве во время немецкой оккупации и Бабий Яр запомнил навсегда. После войны поступил в балетную студию, затем работал в балете Киевского оперного театра. Но производственный стаж для задуманного поступления в Литинститут надо было зарабатывать в рабочей среде, а не на театральной сцене — и артист миманса превратился в рабочего на строительстве Каховской ГЭС. Затем Литинститут и первая повесть «Продолжение легенды» — в 1957 году.

Эти истории разнятся между собой, но в главном схожи — безотцовщина, трудное детство, ранняя самостоятельность... Как-то даже удивительно, что в те же

времена в литературу приходили и писатели с более благополучными биографиями. Георгий Владимов, например (1931 год рождения), после суворовского училища немедленно поступил в Ленинградский университет, в 1956 году работал редактором отдела прозы в журнале «Новый мир», а в 1961 году стал известен как писатель — первая повесть «Большая руда». Анатолий Гладилин, родившийся в 1935 году, без особых проблем закончил Литинститут в 1958 году уже будучи автором «Хроники времен Виктора Подгурского» (1956 год) — повести, с которой, по общему мнению, началась советская проза шестидесятых годов.

Вот именно — советская. Первые произведения всех этих писателей, кроме разве что Максимова, были сугубо советскими — если и не прославляющими завоевания социализма вслед за «Днем вторым» Эренбурга, то и не отрицающими их. Молодые герои «Студентов», «Продолжения легенды», «Большой руды», «Коллег», даже «Хроники времен Виктора Подгурского» и «Мы здесь живем» в целом неплохо ощущали себя в рамках советского образа жизни, и всего лишь стремились исправить «отдельные недостатки», как принято было тогда говорить. Уже позже, когда Аксенов написал «Ожог», Владимов — «Верного Руслана», Войнович — «Чонкина», Трифонов — «Обмен», Кузнецов — «Бабий Яр», а Гладилин открыто выступил против суда над Синявским и Даниэлем, они начали освобождаться от шелухи советского мировоззрения. В результате почти все они — лучшие прозаики своего поколения — оказались в эмиграции за единственным исключением рано умершего Юрия Трифонова.

Исключением среди этой плеяды стал и Фридрих Горенштейн — он уехал за рубеж только в 1980 году, но «внутренним эмигрантом» был с самого начала. Первый же его опубликованный рассказ обнаружил, что автор хоть и живет в советской действительности, но находится вне советской литературы.

Сюжет рассказа «Дом с башенкой» пересказать легко. Военной зимой мальчик с больной матерью едет в битком набитом дальнем поезде. В одном маленьком городке их высаживают из вагона, и мать отправляют в больницу. Там, на глазах у сына, она умирает. Мальчик снова попадает в эшелон и едет дальше к месту своего назначения — один среди людей, сорванных с места военным лихолетьем. Дом с башенкой на привокзальной площади навсегда остается в его памяти.

Сходство с мытарствами маленького Фридриха Горенштейна очевидно. Наверное, поэтому почти все литературные критики, которые писали о «Доме с башенкой», сочли, что в рассказе изображена дорога в эвакуацию, не заметив даже однозначной реплики одного из персонажей:

«— Нравы, — сказал старик в пенсне и криво усмехнулся, клочок бородки пополз влево, — нравы третьего года войны...»

На самом деле эшелон идет не на восток, а на запад, из эвакуации. Иначе трудно объяснить беспричинную, казалось бы, неприязнь между «дядей в кожаном пальто» — благополучным тылови́ком — и инвалидами, уже потерявшими на фронте кто руку и ногу, а кто и зрение. Поэтому и разбитые танки стоят на берегу Волги — они стоят там уже больше года, со времени битвы под Сталинградом. Поэтому и мальчик может фантазировать, что его мать не умерла — она просто партизанка, была за линией фронта, и теперь он едет к ней.

На все эти детали писавшие о «Доме с башенкой» не обратили внимания. Кто-то читал текст Горенштейна поверхностно, а кто-то, возможно, сознательно проигнорировал направление движения поезда — чтобы легче было объяснить успех «Дома с башенкой» не талантом, а просто хорошей памятью автора. Так — «хорошая память» — отозвался о рассказе сразу по его выходе тогдашний сокурсник Фридриха Анатолий Найман. Горенштейн в дальнейшем припомнил этот отзыв, язвительно прибавив: «Да, у меня хорошая память».

Разумеется, дело не только в памяти автора — дело в мастерстве писателя. Всё в рассказе — и мальчик, и люди, его окружающие, и поезд, и пейзаж — всё это живое, меняющееся на глазах. Происходит так потому, что за три дня, в которые уместается время действия рассказа, мальчик становится взрослым.

Изменяется взгляд мальчика на окружающих его людей. Первая же фраза рассказа: «Мальчик плохо различал лица, они были все одинаковы и внушали ему страх». Его мать уже тяжело больна. Раньше она разбиралась в лицах и людях за них двоих — теперь мальчик чувствует, что это придется делать ему самому. Но детский страх — посмотреть человеку в лицо — не отпускает его. По дороге в больницу, куда отправили мать, мальчик становится в очередь на автобус, сначала «...за какой-то меховой курткой с меховыми пуговицами на хлястике», а потом «...за шинелью с подколотым пустым рукавом». Куртка и шинель в восприятии мальчика в начале рассказа — не одежда на людях, а сами люди:

«...автобус опять долго не появлялся. Тогда он спросил у шинели, где больница.

— Это далеко, — сказала шинель».

А вот доктор в больнице, куда мальчик все-таки добирался:

«...мальчик увидел халат весь в желтых пятнах, перед самыми глазами мальчика было пятно, похожее на жука, а чуть левее, у костяных пуговиц, пятно, похожее на черепаху с длинной шеей.

— Это сын той, с эшелона, — сказала сестра халату.

— Ну-ка, расстегни пальто, — сказал халат и приложил ко лбу мальчика твердую ладонь, при этом жук дернулся, пополз, а черепаха зашевелила шеей».

Тогда мальчик еще был способен играть в ребячьи игры и воображать себе жука и черепаху. После смерти матери, снова в поезде, он уже различает людей не только по одежде. На следующий день он стоит в очереди в вагонный туалет и видит:

«За мальчиком стояла толстая женщина, вернее, когда-то она была толстой, теперь кожа на ней висела, как пустой мешок. <...>

Старик был в очень рваном пальто, но в красивом пенсне с толстыми стеклами и с кусочком седой, чистенькой бородки под нижней губой».

Потом мальчик начинает различать и более мелкие детали:

«Инвалид держал об руку военного в шинели без погон, ушанке и с гармошкой на плече. Лицо военного было в темно-зеленых пятнышках, а на глазах черные очки. <...>

Мальчик увидел перед собой плохо выбритое лицо, дышавшее сквозь желтые зубы горячим, остро и неприятно пахнущим воздухом, и отодвинулся подальше, в самый угол. <...>

Появился инвалид; лицо, шея и волосы его были мокрыми, и он каждый раз отфыркивался, точно все еще находился под краном».

А потом — и отношения между людьми:

«...толстая женщина взяла портсигар и сказала:

— Он его все равно пропьет... Лучше уж мальцу еды намять, скоро станция узловая...

Инвалид посмотрел на нее, качнулся и вдруг обхватил единственной рукой за талию и поцеловал в обвисшую щеку.

— Как из винной бочки, — сказала толстая женщина и оттолкнула его, но не обозлилась, а, наоборот, улыбнулась и кокетливо поправила волосы.

Инвалид провел рукавом по глазам, обернулся и подмигнул мальчику».

Изменяется и дом с башенкой. Когда мальчик видит его впервые, мать еще жива и дом обыкновенный: «...старый, одноэтажный...». Мать умирает, городок заматывает снегом, и мальчик снова выходит на площадь у вокзала: «...она была совсем незнакомой, тихой и белой. Дом с башенкой был другой, низенький...». А уезжая, мальчик смотрит в оконное стекло вагона и замечает еще одну деталь: «В конце площади был дом с башенкой, где была лестница винтом». Теперь мальчик уже не новичок в этом городке, он бывалый человек, он знает: «А если пойти влево, то можно дойти до трубы, а оттуда до больницы».

И хотя взрослый автор рассказа пишет все это от собственного лица, а не от лица своего героя-ребенка, видно, как грань между ними быстро стирается — никогда уже

мальчик не сможет увидеть жука и черепаху вместо желтых пятен. Жизнь взрослых приоткрылась ему, и дороги назад нет. Они по-прежнему сильнее его, но теперь и он может быть опекуном по отношению к еще более слабому. Поздней ночью он видит, как голодный старик, таясь, отщипывает кусочек хлеба от чужой буханки. Жалкий старик — «под седыми, редкими волосами была видна нечистая белая кожа» — замечает мальчика и привычно ждет крика, может быть — удара. Но происходит совсем другое, и этим эпизодом рассказ заканчивается:

«Он все время не мигая смотрел на мальчика, и мальчик приподнялся на локтях, отломил угол от пирога, оставленного инвалидом, и протянул старику. Старик взял и сразу проглотил. Мальчик снова отломил снизу, где не было повидла, и старик так же быстро взял и проглотил. Мальчик отдал старику по кусочку всю нижнюю часть пирога; а верхнюю, с повидлом и печеными хрустящими колбасками, оставил себе».

Это еще не финал рассказа. В самом конце «старик прикрыл ноги мальчика теплой кофтой, мальчик увидел мать, вздохнул облегченно и улыбнулся». Без этой оптимистической концовки, писал в начале девяностых годов Борис Кузьминский, рассказ никогда бы не напечатали миллионным тиражом. Критик прав — может быть, так бы оно и было.

\*\*\*

За два года до «Дома с башенкой» другой писатель из того же поколения, Василий Аксенов, написал рассказ «Завтраки сорок третьего года» — тоже о мальчике, живущем у тетки, без отца и матери, в «далеком перенаселенном, заросшем желтым грязным льдом волжском городе». Одноклассник-переросток с компанией приспешников силой отбирает у мальчика и его друзей главную ценность — еду, школьные завтраки, — и издевается над ними при попытках сопротивления. Унижение навсегда оставляет зарубку в душе мальчика. Став взрослым, он случайно встречает в купе вагона своего обидчика — тот не узнает его. Герой рассказа

задумывает месть — он пригласит негодяя в вагон-ресторан, накормит до отвала, заплатит за обед и плюнет ему в лицо. Но месть срывается — герой обознался:

«— Да что это мы все так — “вы” да “вы”, — сказал я, — даже не познакомились.

Я назвал свое имя и привстал с протянутой рукой. Он тоже привстал и назвал свое имя.

Того звали иначе. Это был не Он, это был другой человек».

Рассказ Аксенова намного короче и не такой многоплановый, как «Дом с башенкой», но параллели с рассказом Горенштейна очевидны. Одно и то же время действия — «сорок третий год» и «третий год войны». Один и тот же возраст мальчиков — их прототипы, Аксенов и Горенштейн, ровесники. Одна и та же психологическая ситуация — мальчик среди безразличного, а иногда и враждебного к нему мира. Оба мальчика не названы по имени, что сразу предполагает некоторое обобщение. Рассказ Аксенова был мастерски построен и по заслугам получил признание читателей шестидесятых годов — но сегодня он кажется устаревшим, а рассказ Горенштейна, наоборот, в наши дни еще более современен, чем полвека назад.

Секрет прост — мальчики хоть и похожи, но очень разные. Аксеновский мальчик — идеалист, он верит в справедливость, в существование определенных норм отношений между людьми: «мы не понимали, как это можно бить того, кто явно слабее, или втроем бить одного, или всем классом бить троих». Он считает справедливость законом природы и борется с подступающими сомнениями:

«В сером темнеющем небе над липами кружили грачи. За забором шли военные девушки. “И пока за туманами виден был паренек, на окошке у девушки все горел огонек”. Чем питаются грачи? Насекомыми, червяками, воздухом? Им хорошо. А может быть, у них тоже есть кто-нибудь такой, кто все отбирает себе?»

Его мучит не столько чувство голода, сколько невозможность отстоять принадлежащее ему по праву — «в школе нам каждый день выдавали завтраки...». Ощу-



щение справедливости этого «выдавали» очень важно для понимания психологии аксеновского мальчика.

Горенштейновский мальчик с самого начала знает: никто ничего ему не выдаст и никто ничего ему не должен. За все надо платить — и, оставшись один, он предлагает взрослым сначала деньги, а потом самую большую драгоценность — отрез на костюм, оставшийся от матери:

«— Я в медпункт, — сказал мальчик, — у меня мама заболела.

— Я твои вещи караулить не буду.

— Ну еще немного, я заплачу.

— Дурень, — поморщилась женщина, — я ведь на работе.

<...>

— Дядя, — сказал он, когда их вытолкнули на свободное место, — закомпостируйте мне билет.

Дядя ничего не ответил, лишь мельком взглянул на мальчика, морщась, потирая ушибленный об угол локоть.

— Я заплачу, — сказал мальчик.

— Сопли утри, богач, — сказал дядя.

<...>

После еды мальчику стало тепло, весело, и захотелось сделать для дяди что-нибудь хорошее.

Он вспорол зубами крепкие нитки на узле, вытащил пахнущий нафталином коричневый отрез и сказал:

— Дядя, пошейте себе костюм.

Дядя удивленно поднял брови, но кудрявая женщина быстро вскочила и протянула руку.

— Это не вам, это дяде, — сказал мальчик и отдал дяде отрез».

Аксеновский мальчик вряд ли расстался бы с отрезом — с идеализмом у него сочетается любовь к вещам, особенно заграничным:

«Я был тогда хил, ходил в телогрейке, огромных сапогах и темно-синих штанах, которые мне выделили по ордеру из американских подарков. Штаны были жесткие, из чертовой кожи, но к тому времени я их уже износил, и на задку у меня красовались две круглые, как очки, заплатки из другой материи. Все же я продолжал гордиться своими штанами — тогда не стыдились заплат. Кроме того, я гордился трофейной авторучкой, которую

мне прислала из действующей армии сестра. Однако я недолго гордился авторучкой. Он отобрал ее у меня».

У мальчика Горенштейна другие заботы — ему надо просто выжить, уцелеть во что бы то ни стало. Поэтому для него вещи не существуют — лежа на вагонной полке, он думает только о еде:

«Мальчик съел картошку вместе с кожицей, под кожицей она была мягкая и желтая, как масло. Огурец он сначала обкусал со всех сторон, а серединку оставил на закуску. Потом осторожно глянул вниз, не смотрит ли кто, и обрывком жирной газеты, на которой дядя подал ему еду, натер горбушку и мякоть. Получился хлеб с селедкой, и мальчик ел его медленно, маленькими кусочками».

У Аксенова приметы военного времени немногочисленны и скорее оптимистичны: это наши пикировщики, низко идущие над городом, «военные девушки» и фильмы в кинотеатре «Электро», в которых «жалкий, вечно попадающий впросак Гитлер» и герой-молодец Антоша Рыбкин: «четким и легким» приемом Антоши Рыбкина мальчик мечтает одолеть своих врагов. У Горенштейна война видна во всем — и в отчаянной круговерти посадки на поезд, и в фигурах фронтовиков-инвалидов, и, наконец, в поразительной сцене поминовения павших:

«В это время поезд застучал по мосту, и инвалид сказал военному:

— Вот она, Волга!

Они выпили снова, и лицо военного стало красным, а щеки инвалида, наоборот, побелели. Головы их мотались низко над столиком, а за головами в окне до самого горизонта стояли припорошенные снегом танки, машины и просто непонятные, бесформенные куски.

— Кладбище, — сказал инвалид, — наломали железа.

Они выпили, и инвалид сказал:

— Давай фронтовую...

Пальцы у военного часто срывались, он бросал мелодию на середине и начинал сначала».

Но самая главная разница между двумя мальчиками другая: мальчик Аксенова так и не повзрослел, остался преж-

ним идеалистом. Даже отомстить он собирается изящно, по заграничному образцу: «Французы делают так: наливают коньяк, плюют в него и выплескивают таким вот типам в физиономию. Разным там коллаборационистам». И автор, судя по всему, это одобряет и даже гордится тем, что его герой сохранил детские черты и по-прежнему готов преодолевать страх перед сильным и выходить на бой со злом, хотя там, в детстве, исход этой борьбы остался неясен: «Я так и не знаю, было это поражением или победой».

Мальчик Горенштейна ни с кем бороться не собирается, потому что автор «Дома с башенкой» всегда ощущает неотвратимость судьбы — даже сам поезд представляется какой-то отстраненной надчеловеческой силой: «Мальчик не спал всю ночь, и теперь, когда голоса притихли, он взял обеими руками горячую руку матери и закрыл глаза. Он заснул сразу, и его мягко потряхивало и постукивало спиной о дощатую стенку вагона». Мальчик Аксенова по-советски верит в конечное торжество справедливости; мальчик Горенштейна на нее не надеется — он подсознательно чувствует, что «правды нет и выше».

\*\*\*

«Домом с башенкой» началась проза писателя Фридриха Горенштейна — горькая, жесткая, трагическая, порой даже мрачная, но всегда честная и написанная прозрачным русским языком. Уже в этом первом рассказе можно было заметить характерную черту писателя: Горенштейн, перевоплощаясь в своих героев, все же не отождествлял себя с ними, оставляя за автором право смотреть на них издали, а иногда и сверху. Порой это вызывало раздражение читателя: он успевал полюбить героя, сродниться с ним, но вдруг автор какой-то фразой или эпизодом снижал образ, показывал совсем другие его черты. Тогда-то и обнаруживался трагизм противоречий внутри человеческого характера — даже мальчик из «Дома с башенкой», любимый герой, способен был, оказывается, одобрить и несправедливость, и жестокость:

«...старик продолжал стоять, покачиваясь, часто моргая красными веками, и тогда дядя вскочил, взял его за воротник кофты и толкнул в глубину прохода.

Мальчик рассмеялся, потому что старик смешно взмахнул руками, а пенсне его слетело и повисло на шнурочке, и подумал: «Хороший дядя, прогнал старика»».

Это тот самый старик, которому мальчик отдает кусок пирога в конце рассказа. Писатель Горенштейн никогда не забывает, что жизнь сложна и характеры людей сложны тоже. Однако чтобы проникнуть в их глубины, нужна мудрость, а в ней, по слову Екклесиаста, много печали. Таков закон настоящей литературы во все времена — неслучайно Пушкин писал: «Над вымыслом слезою обольюсь...».

Советская литература, наоборот, по определению должна была быть оптимистической, и потому вряд ли ее можно было назвать литературой настоящей. Нет, лучшие ее образцы, такие, как аксеновские «Завтраки сорок третьего года» — тоже хорошая литература. Но с прозой Горенштейна они соотносятся примерно так же, как гревшие в двадцатые годы прямолинейные плакаты Родченко с создаваемой в то же время живописью мало кому известного тогда художника Филонова. Плакаты Родченко теперь полузабыты — их слава ушла вместе с реалиями и, что еще важнее, эстетикой модного тогда конструктивизма. А картины Филонова, завораживающие сложными изломами форм и столкновением цветов, сегодня считаются украшением лучших музеев мира.

На беду Горенштейна, его глубину и причастность к настоящей литературе сразу же осознали не только читатели, но и советские писатели. Так что вытеснение Горенштейна из советской литературы началось тоже сразу, немедленно после «Дома с башенкой».

## НАРУШИТЕЛЬ ТРАДИЦИЙ

Ощущение трагизма в «Доме с башенкой» при желании можно было отнести за счет внешних обстоятельств — войны, закончившейся всего-то двадцать лет тому назад. Легендарный критик, сотрудница «Нового мира» Анна Берзер — ей рассказ очень понравился — так и писала в рецензии, появившейся в 1965 году: «Молодой писатель Ф. Горенштейн написал свой первый рассказ не о молодости, не о первой любви, не о шахтах Кривого Рога, где он работал. Он снова написал о войне. Сколько же десятилетий, сколько поколений людей несут на себе ее рубцы...»

Лучше бы Анна Самойловна не вспоминала о шахтах Кривого Рога: в том же 1965 году Фридрих принес ей в «Новый мир» повесть «Зима 53-го года» — как раз о работе на шахтах. Прочитав рукопись, она не решилась передать ее главному редактору журнала А. Т. Твардовскому. И была права — повесть хоть и попала в конце концов к Твардовскому, но ни ему, ни «Новому миру» в целом не подошла. Задним числом теперь понятно — и не могла подойти.

\*\*\*

Ким, центральный герой повести — молодой студент, недавно отчисленный из университета, — в последний день года работает в заброшенных шахтных выработках, выбирая еще остающуюся здесь богатую рудой породу. В забое Кима происходит обвал, и испугавшийся начальник участка дает ему трехдневный отпуск. Проведя два дня в городе, Ким приезжает назад, в рудничный Дом культуры — там, на покрытых черным бархатом столах, стоят свежие гробы. Все, кто работал вместе с Кимом, погибли под новым завалом. Назавтра Кима вызывают к «хозяину» — начальнику всей шахты. Тот обвиняет Кима в ха-

латности и трусости — он самовольно бежал, оставив в опасности товарищей-фэзэушников, которые, оказывается, не работали в закрытых горнорудной инспекцией выработках, спасая горящий годовой план, а всего лишь проводили ознакомительную экскурсию. Хозяин требует, чтобы Ким написал покаянную объяснительную, подтверждающую его версию, — но Ким, уже внизу, снова в забое, пишет не то, чего хотелось бы хозяину, а то, как все было на самом деле. В тот же день Ким, спасаясь от удушливого взрывного газа, падает на дно очищенной от руды камеры глубиной в пятьдесят метров. Его разможенное тело поднимают на поверхность только через восемь недель, в дни смерти Сталина.

Сам по себе этот сюжет еще не гарантировал отторжения повести самым либеральным советским литературным журналом. Еще были живы надежды на то, что хрущевская оттепель не закончилась, и, значит, мрачную картину, нарисованную Горенштейном, можно будет списать на «злоупотребления периода культа личности» — ведь действие повести происходит в последние дни сталинского режима. Еще совсем недавно «Новый мир» опубликовал «Один день Ивана Денисовича» и выдвинул его автора, тогда еще не диссидента номер один, на соискание Ленинской премии по литературе за 1964 год. На 1965 год в журнале была запланирована еще одна публикация Солженицына — роман «В круге первом».

Так что шансы пробиться к читателю у «Зимы 53-го года» были — если бы Фридрих Горенштейн не нарушал каноны, до тех пор общепринятые в советской литературе. Например — как положено изображать труд.

\*\*\*

«Труд в СССР есть дело чести, славы, доблести и героизма» — лозунг, позаимствованный из доклада Сталина на XVI съезде ВКП(б) в 1930 году, оставался в силе и тридцать пять лет спустя. Причем он был не просто порождением

своего времени. Целый пласт дореволюционной литературы, от Чернышевского до Горького, видел в свободном труде главный инструмент избавления от общественных пороков. (Самая первая марксистская организация, возникшая в России, так и называлась: «Освобождение труда».) Это умозрительное представление накладывалось на другое — на неколебимую веру в народ, в «простого человека» с его мудростью, чистой душой и неизращенной, здоровой жизнью. А поскольку простой человек проводил жизнь в труде, притом труде физическом, такой труд казался интеллигенции способом приближения к народу. Потому толстовский помещик Левин и становился на косьбу вместе с крестьянами — чтобы подняться до их духовного уровня. Редкие предостережения об ожесточении и отупении, которые тоже ведь могут быть результатами тяжелого труда, — чеховская повесть «В овраге» или бунинская «Деревня» — встречались прогрессивной критикой начала двадцатого века в штыки как попытки исказить светлый образ трудового человека.

В советской литературе тезис о целительных свойствах труда получил дальнейшее развитие: труд теперь уже признавался духовной потребностью человека и даже средством его нравственного перевоплощения. Некоторые писатели пошли еще дальше, провозгласив, что для этой цели труд не обязательно должен быть свободным: тридцать шесть соавторов книги «Беломорско-Балтийский канал имени Сталина» (1934 год) вдохновенно рассказали миру, как труд под конвоем служит благородному делу перевоспитания. Не следует думать, что все они кривили душой — Михаил Зощенко, скажем, искренне признавался: «...я на самом деле увидел перестройку сознания, гордость строителей и удивительное изменение психики у многих заключенных».

Неудивительно, что и в шестидесятые годы процесс труда описывался только в светлых тонах: работа нелегка, но она неизменно приносит удовлетворение, даже если за него приходится дорого заплатить. Шофер-виртуоз Вик-

тор Пронякин, герой повести Георгия Владимова «Большая руда», гордится, что он выводил из карьера самый первый самосвал руды, хотя этот рейс и закончился для него смертельной аварией. Даже Иван Денисович Шухов, зэк Щ-854, прямой наследник беломорских каналоармейцев ощущает подъем, охватывающий труженика:

«Шухов и другие каменщики перестали чувствовать мороз. От быстрой захватчивой работы прошел по ним сперва первый жарок — тот жарок, от которого под бушлатом, под телогрейкой, под верхней и нижней рубахами мокреет. Но они ни на миг не останавливались и гнали кладку дальше и дальше. И часом спустя пробил их второй жарок — тот, от которого пот высыхает. В ноги их мороз не брал, это главное, а остальное ничто, ни ветерок, легкий, потягивающий, — не могли их мыслей отвлечь от кладки».

Тяжелый труд простого человека в изображении Фридриха Горенштейна выглядел совсем по-другому:

«Ким стоял пригнувшись и смотрел, как уползает в темноту скребок, металлический ковш, прикрепленный тросами к барабанам лебедки. Выработка была освещена лишь метра на два от него карбидной лампой, висящей на “мальчике”, короткой стойке, вбитой между почвой и кровлей, далее скребок вползал в сумерки, а в самом забое, где лежала руда, была полная тьма, и приходилось пускать скребок по счету. Он считал до пятнадцати, потом отпускал левый рычаг, нажимал правый, и скребок полз назад, волоча перед собой руду к отверстию, прикрытому решеткой из сварных рельсов. Он пускал скребок, как невод в пучину океана, и каждый раз с колотящимся сердцем ждал улова».

Для Ивана Денисовича работа по любимой специальности каменщика — это возможность хоть на несколько часов стать свободным, отвлечься от горькой доли невольника за колючей проволокой. Для вчерашнего студента Кима труд лишь тяжелая обязанность, которая не сулит ничего хорошего:

«Он уже не ждал, он жаждал катастрофы как избавления, ибо вся жизнь его прошла в этой выработке, и он помнил каждый рельс на решетке, знал каждую зазубринку, и узор, образо-



ванный белым грибом на трухлявом дереве, был ему родным. Цель его жизни была волочить скребок сквозь темноту, сквозь сумерки к решетке, освещенной карбидной лампой, и теперь, когда цель эта осуществлялась и скребок полз, наполненный до краев чистой высококачественной рудой, он испытывал особенный страх, только лишь сама катастрофа могла избавить его от страха перед ней».

Черное подземелье, едва освещенное слабым пламенем карбидной лампы и постоянно грозящее бедой, вызывает ассоциацию с другим подземельем — крошечными глубинами ада. Но ад — это антитеза Эдемского сада, из которого Адам был изгнан с напутствием: «...в поте лица твоего будешь есть хлеб, доколе не возвратишься в землю, из которой ты взят, ибо прах ты и в прах возвратишься». В таком понимании труда нет места для чести, славы, доблести и геройства. Писатель Горенштейн увидел труд не с официальной, оптимистической точки зрения, а с трагической — библейской. Мотив Библии как основы мироощущения, появившийся здесь впервые, будет потом пронизывать все творчество Горенштейна.

Уже даже по одной этой причине — дегероизации труда простого рабочего человека — повесть «Зима 53-го года» не могла появиться в печати. Характерно, что ее отвергла не цензура, а сама редакция «Нового мира». В сохранившемся протоколе обсуждения повести говорилось:

«О печатании повести не может быть и речи не только потому, что она — непроходима. Это еще не вызывает ни симпатии, ни сочувствия к авторскому видению мира. Шахта, на которой работают вольные люди, изображена куда страшнее, чем лагерь; труд представлен как проклятие; поведение героя — чистая патология...»

Через много лет Фридрих Горенштейн пытался объяснить отказ в публикации недостаточными усилиями Анны Берзер или коварством ответственного секретаря редакции — но дело было не в личных отношениях. Отказ был совершенно логичным: начиная уже с «Зимы 53-го года» писатель стал окончательно несовместим с советской литературой.

С другой стороны, талантливость автора «Зимы 53-го года» никто не отрицал — ни новомировцы, ни немногие литераторы, прочитавшие еще свежую рукопись, ни критики, узнавшие о повести только после того, как она все же была напечатана в России в 1990 году в журнале «Искусство кино». И через десятки лет язык и стиль Горенштейна по-прежнему оставались свежими. Венгерский литературовед Жужа Хетенъи, писавшая о «Зиме 53-го года» в 2004 году, с восхищением отмечала, например, мастерскую сложную метафору «антивознесения» Кима, после всех мучений падающего (или улетающего: «по-птичьи взмахнул руками») в адскую бездну; метафору предваряла сцена погибающего в той же бездне беззащитного воробышка. Сны Кима вторгаются в действие повести и становятся ее частью — это тоже было необычным для литературы шестидесятых годов. Они, к тому же, дополняются его живым воображением: на похоронах погибших в шахте (среди них — мальчик Колюша) Киму представляется:

«У Колюши глаза из орбит выбило, — подумал Ким, — в толпе рассказывали... Ударило по затылку, и глаза выпали в лужу...

Ким вдруг представил себе голубые Колюшины глаза, плавающие в луже шахтной воды на грунте выработки, припорошенные рудной пылью, освещенные штрековыми электролампами в колпаках».

Это и вовсе кадр прямиком из суперсовременного фильма ужасов, притом чрезвычайно выразительный — ну как тут было не прозвучать на обсуждении повести слову «патология»?

И в то же время картины зимнего пейзажа в повести вполне традиционны. Они напоминают лучшие страницы русской классической литературы — и не уступают им. Как и у классиков, пейзаж у Горенштейна органически связан с состоянием героя. Вот Ким блуждает по городу, отыскивая путь к дому, где живут его единственные знакомые — мать и ее дочь Катя:

«За садом был обрыв к белой ото льда и снега реке, которая сливалась с пологим противоположным берегом, таким же белым. На противоположном берегу начиналось уже поле и дрожали огоньки деревень. Среди снежного поля кто-то жег костры, усиливающие тоску».

А вот пейзаж сразу после того, как Ким — во сне — увидел погибших мальчиков живыми:

«Мороз ослаб. Тихо шел снег, большие хлопья. Ярко освещенные электрические часы показывали половину пятого. Вереница фонарей уходила вдаль, освещая одинаковые дома с лепными эмблемами. И вдруг падающие хлопья, ночной воздух, звезды, кое-где проглядывающие, деревья, покачивающие белыми ветвями, вызвали у Кима ненависть, сильную до омерзенья, и он удивился, как жил спокойно среди всего этого, а иногда даже этим восхищался. Со слезами умиления, как вспоминаются родные места, вспомнилась темная низкая выработка, покосившаяся, обросшая грибком стойка, склизкие бревна, перекрывающие камеры».

К концу повести конфликт Кима с природой становится нестерпимым. В последний раз он переходит из сна в явь, услышав эхо подземных взрывов, которые и погубят его, и тогда понимает:

«Самыми страшными минутами были сегодняшние, рассветные, вызвавшие омерзение и ненависть к воздуху, деревьям и звездам, так как они, подытожив все, лишали его права на существование».

И автор, уже от своего лица, подтверждает этот вывод:

«Любовь к окружающему миру, к существованию, пусть подсознательная, есть последняя опора человека, и, когда природа отказывает ему в праве любить себя, любить воздух, воду, землю, он гибнет. И чем чище и нравственней человек, тем строже с него спрашивает природа, это трагично, но необходимо, ибо лишь благодаря подобной неумолимой жестокости природы к человеческой чистоте чистота эта существует даже в самые варварские времена».

Включение в ткань произведения автора-комментатора, столь характерное для творчества Фридриха Горенштейна, не

было какой-то новацией. Но на столь жестокие слова о своем герое, притом герое, вроде бы положительном, — «...лишали его права на существование» — не решался, пожалуй, никто.

\*\*\*

В самом деле, разве Ким — сирота, неудачник, исключенный из университета студент, «комочек жизни, перетираемый жерновами Системы» (по выражению критика Виктора Камянова) — может вызывать какие-либо иные чувства, кроме жалости и сочувствия? Чем заслужил он строгий суд писателя Горенштейна — ведь он не хуже других, такой же, как все?

Вот именно — он такой же, как все. Сам по себе Ким — юноша честный и совестливый, он не поддастся нажиму начальника шахты и лжесвидетельствовать не станет. Но всеобщей, общепринятой лжи он противостоять не может — он ее даже не замечает. Вот как он рассказывает о своем исключении из университета:

«— За что тебя выперли? — спросил Зон.

— За Ломоносова, — сказал Ким, — это нелепая история, смешно просто... Я делал доклад в студенческом научном обществе и сказал, что Ломоносов ошибся, считая источником подземного жара горение серы... Это написано в старом учебнике... Всякий ученый может ошибиться... А один преподаватель придрался... Он, собственно, не геофизик, он политэкономии преподает... Прицепился... Слово за слово... Я тоже психанул...»

Чувствуется, что Ким не уступает, он по-прежнему готов отстаивать свою правоту. Но тут же, не переводя дыхания, Ким продолжает:

«Обвиняет меня в космополитизме... Какой же я космополит... Я сам разных космополитов ненавижу...»

В стране бушует кампания против «космополитов», и недавний студент Ким принимает этот термин за чистую монету, не понимая того, что сразу сообразил даже недалекий начальник участка:

«Меня ранило когда на фронте, в госпиталь привезли... Мертвец... Списали уже вчистую... А доктор Соломон Моисеевич вытащил... Осколок прямо под сердцем давил... Думал, задавит... Среди них тоже люди попадают, ты не думай... Но с другой стороны, ерусалимские казаки... Вы ж газеты читаете, — обратился почему-то начальник к Киму на вы. — В Ленинграде Ханович И. Г., например, продал всю академию...»

Ким верит в справедливость, но не абстрактно, как аксеновский мальчик из «Завтраков сорок третьего года», а в конкретную справедливость своего кумира:

«— Что решать, — спросил Ким, чувствуя почему-то нарастающую дрожь, — я написал, как было... Если надо, я товарищу Сталину напишу...»

Кумир Кима — товарищ Сталин, бог, который создал и Дом культуры, и весь рудник, и, может быть, даже саму железную руду в недрах земли. Немыслимо представить себе, что его когда-нибудь не станет. Увидев Сталина в кинохронике, Ким не может не поделиться своими опасениями со случайным соседом по кинотеатру:

«— Старенький уже Иосиф Виссарионович, — сказал он вдруг.

— Да, — ответил узколицый, — я и сам заметил... А если...

— Не надо! — крикнул Ким и так сильно взмахнул руками, что папироса выпала и, шипя, погасла в сугробе. — Не надо даже об этом думать... Мне кажется, тогда все кончится... Я не представляю себе... Я в шахте работаю... Когда руду выработывают, камеры остаются... Сто метров ширина, пятьдесят глубина... Сплошной мрак... Думать об этом, понимаешь, словно в такую камеру заглядывать...»

Ким инстинктивно страшится всяких изменений: ему уютнее в «родных местах» — в глубине шахты, — чем на поверхности, среди природы, открытой постоянному обновлению. И он погибает в той самой камере, которая для него была символом светопредставления — смерти кумира.

Во все времена задачей литературы было сделать придуманных героев живыми, показать их характеры такими, чтобы читатель не сомневался в их правдивости. Ким, маленький человек послевоенной сталинской эпохи, изображен на небольшом пространстве повести «Зима 53-го года» с разных сторон — честным и фантазером, образованным и недалеким, чувствительным и фанатичным. Это сочетание противоречий делает Кима живым — но оно же и обрекает его на гибель: эпоха, в которой живет Ким, не располагает к колебаниям между противоречиями, она требует более цельного характера. Поэтому гибель Кима неизбежна, с какой бы симпатией ни относился автор к своему герою — ее диктует художественная логика развития образа.

И та же логика заставляет писателя куда как более снисходительно относиться к другой своей героине, Сашеньке из повести «Искушение», написанной в 1967 году, вслед за «Зимой 53-го года». В отличие от Кима, Сашенька с самого начала не вызывает особой приязни. Хорошенькая шестнадцатилетняя девушка растет нервной и недоброй. Она тоже из числа маленьких людей, обделенных судьбой: отец Сашеньки погиб на фронте, а мать — посудомойка в милицейской столовой — подкармливает ее тем немногим, что удастся украдкой вынести из этой столовой. На молодежном балу по случаю Нового, 1946 года Сашенька испытывает страшное унижение: окружающие замечают вшей, ползущих по ее маркизетовой блузочке, и, уже бывав было признанной королевой бала, она вынуждена бежать, в слезах и злобе. Вши, она уверена, переползли на ее лучший наряд с одежды двух бездомных нищих, Ольги и Васи, которых приютила ее мать. После ссоры с матерью Сашенька решает отомстить способом, который кажется ей наиболее естественным — доносом:

«Мать моя, — написала Сашенька, — является расхитителем советской собственности. Я отказываюсь от нее и хочу быть теперь только дочерью отца, погибшего за Родину...

<...>

— Ты чего здесь? — спросил майор. Он подошел, скрипя сапогами, и взял заявление, прочел. Отчего ж ты плачешь, — спросил он, — мать жалко?

Сашенька сердито посмотрела на майора, ничего не ответив, быстро дописала: “Живет также у нас в квартире полицейя Вася и полицейяева жена Ольга”».

Колеса государственной машины приводятся в движение немедленно, и уже назавтра и мать, и Вася арестованы. Васю вскоре выпускают — никакой он не полицейя, — а мать, до суда, отправляют в тюрьму. Сашенька начинает понимать, что она наделала, но все еще видит только свою обиду:

«— Наплевать, — закричала Сашенька, — я не возьму назад заявление... Вот... Эта женщина родила меня, но не воспитала... А мать не та, что рождает, а наоборот... То есть кто выращивает... Знать не хочу... Мой отец за Родину... Он сражался... Отдал жизнь...»

Однако, оставшись без матери и ощутив себя никому не нужной, Сашенька понимает, что ее детство кончилось:

«...некому больше обращать внимание на ее тоску, а без постороннего внимания и волнения тоска эта была вялой, скучной и не приносила сладости, ибо один из признаков детства — это возможность кого-нибудь мучить и волновать».

В этот же день Сашенька встречает красивого лейтенанта, и влюбляется в него искренне и навсегда:

«...Сашенька сразу и просто, такое бывает редко на этом свете, сразу и просто, без сомнений и клятв поняла, что ради этого человека родилась, выростала, стараясь питаться лучше, чтоб исчезла сутулость и округлились бедра, и ради этого человека не умерла три года назад от сыпного тифа».

Но лейтенанту — его зовут Август — не до любви. Он приехал, получив отпуск на три дня, чтобы перезахоронить своих родных, убитых в первые дни немецкой оккупации. Эту еврейскую семью убили не немцы, а свои — дворник Франя дает показания в местном отделе МГБ:

«— Шума-ассириец их кончил, — сказал Франя, выдохнув, — чистильщик сапог... В газету завернул кирпич, среди бела дня головы разбил и за ноги повытаскивал в помойку...»

Дочку шестнадцати лет, и мать, и Леопольда Львовича, и младенчика пятилетнего...»

Раскапывать захоронение и отвозить трупы на кладбище приходится по ночам — днем это запрещено, — и описание этих кошмарных ночей у Горенштейна бесстрастно и подлинно трагично:

«Обе ямы уже были раскопаны, и необходимо было только извлечь покойных. Мать ссохлась, походила на мумию, и ее не извлекли, а вырубили из мерзлого грунта, густо облепившего все тело и лицо. Было опасно счищать грунт лопатами, так как тело было непрочное и могло рассыпаться, особенно в суставах. Это напоминало вылепленную из земли скульптуру, лишь седые волосы, росшие на маленькой земляной головке, были мягкие и вызвали человеческое сочувствие. Пробуждал также чувство обрывок бельевой веревки на бугристой, из песка и глины, ноге».

Это бесстрашие становится невыносимым, и дыхание перехватывает даже у самой природы:

«Какая ночь была кругом них, какая мука, онемевшая, не способная даже стоном облегчить себя, была во всей природе. Тусклый свет, льющийся сквозь облака на снег, не способен был ни разгореться ярче, ни потухнуть, ничто не шевелилось, ничто не вздыхало во сне, не шелестело, не лаяло, никаких звуков ни вблизи, ни вдали, ни ясных, ни таинственных, которыми так полны живые ночи. Казалось, вспыхни сейчас пожар, застучи град, услышьясь человеческие голоса, полные ужаса, зовущие на помощь, все это только рассеяло б страх, помогло б ощутить себя человеком, которому ничто, кроме смерти, грозить не может».

Лейтенант Август до войны был студентом философского факультета — его мозг не способен вместить в себя чудовищность совершенного преступления. Но больше всего его мучит другое. Его пугает то, что он испытывает животную ненависть к убийцам — и, поэтому, становится с ними на одну доску. Он говорит Сашеньке:

«Знаешь, мне снилось несколько раз, как я убиваю этого чистильщика сапог... После того, как я узнал подробности... Стоит мне закрыть глаза... Сегодня тоже рассветный сон... Я стоял



по пояс в крови... Стены и потолок — все было цементным... Гулкое эхо... Там был жуткий момент — я убивал детей его... Я конченный человек... Говорят о всепрощении, об искуплении. А я не только во сне, я и наяву мечтаю... Я тешу свое сердце, я испытываю сладость неопишемую от мучений убийцы моей матери...»

Этот разговор происходит в гостинице, в номере лейтенанта, куда его, обессиленного от неизбывного горя, приводит Сашенька. Она пытается утешить его, но говорить может только о себе:

«— Миленький мой, — говорила Сашенька, сильно уже обеспокоенная хриплой торопливой речью возлюбленного своего, похожей скорей на бред. — Миленький мой, — говорила Сашенька, прижимая его голову к своей груди, — я тоже одна... Отец мой погиб за родину, а мать воровка... Мне тяжело...»

Август и Сашенька проводят ночь вместе, и Сашенька мечтает:

«— ...Если б тебя дали мне, когда тебе было три годика...

Она обняла его, и он притих, прикрыв глаза, положив щеку на ее ладонь. — Ай, лю-лю-лю-лю-лю, — пела Сашенька, покачивая любимого своего».

Той же немудреной песенкой, унаследованной от бабки, убаюкивает Сашенька свою новорожденную дочку в ожидании того дня, когда — она верит — Август возвратится к ней:

«Если девочка просыпалась и беспокойно дергала головкой, собираясь заплакать, Сашенька осторожно потряхивала над ней старинным монистом бабки Оксаны из серебряных турецких и польских монет, и внучка убитого кирпичом по затылку зубного врача Леопольда Львовича глядела своими большими, не младенчески сильными зрачками на прабабкино монисто, казачий трофей, точно угадывая в нем для себя какой-то скрытый смысл и противоречие и утомленная непосильным еще вниманием.

— Ой лю-лю-лю-лю, — пела Сашенька, — чужим дитяам дулю, а Оксаночке калачи, чтоб она спала у ночи...»

Ким погиб, отвергнутый природой, в которой ему не нашлось места. Но для Сашеньки есть выход: став мате-

рю, она сама становится частью вечной природы, искупая тем самым любые свои прегрешения. В «саморецензии» на повесть «Искушение», датированной 1991 годом, Фридрих Горенштейн писал:

«Искусство борется со злом своими способами, через слово и чувство ища созвучий бездны мироздания и бездны каждой человеческой души.

Так случилось с душой юной злодейки Сашеньки, искупившей свое зло любовью к случайно встреченному человеку. Впрочем, случайному ли? В мире материальном случайность не редкость. Но в мире духовном случайностей не бывает».

\*\*\*

Оба персонажа ранних повестей Горенштейна — и Ким, и Сашенька — дети советского времени. Ким, бывший студент, постарше и пообразованнее Сашеньки — его вера во всемогущество своего кумира вполне сознательна. Наивную же Сашеньку такие раздумья не посещают: она, не задумываясь над смыслом, говорит прямо штампованными лозунгами:

«— Пусть сам подберет, — крикнула Сашенька. — Скоро тридцать лет, как лакеев нет... Это ему не гитлеровским гауляйтерам патриотов выдавать...»

Это — в адрес мнимого полицая Васи. А это — бывшей подружке, тоже заинтересовавшейся красивым лейтенантом:

«— А твой отец полицай, его повесят, — крикнула Сашенька радостно и злобно, — советский лейтенант вообще не станет с тобой водиться... Ищи себе гитлеровских гауляйтеров...»

Былая подружка — дочь Шумы; в тот момент, когда Сашенька выкрикивает свои оскорбления, она уже знает о том, что Шума убил семью лейтенанта, но еще не знает, что той же ночью она будет помогать Августу раскапывать могилы. Но и после встречи с Августом, после их короткой и светлой любви и даже после рождения дочери Сашенька остается прежней — глуповатой и злоб-

ной. Она говорит случайно встреченному профессору, единственному, с кем ее Август мог делиться мыслями на равных:

«— Я уйду, — сказала со злобой Сашенька. — Вы все тут враги народа... Вы антисоветские слова тут говорили... Думаете, я дуручка, не понимаю... Мой отец погиб за Родину... А вы тут... Сволочи...»

Нужно обладать отточенным писательским мастерством, чтобы не позволить таким репликам героини начисто перечеркнуть читательское сочувствие к ней. Кроме того, нужно обладать и немалой смелостью, потому что и Ким, и Сашенька — простые маленькие люди, «униженные и оскорбленные», а такие персонажи в традиции классической русской литературы могут быть только жертвами, а следовательно, подлежат не осуждению, а прощению. Писатель Горенштейн вдохнул жизнь в своих героев, показав и добрые, и злые их стороны, но при этом нарушил еще одну литературную заповедь: маленький человек — хороший человек. В современной ему литературе на это никто не отваживался — булгаковское «Собачье сердце» уже сорок лет как находилось под жесточайшим цензурным запретом, — а среди героев Чехова, которого Горенштейн считал своим учителем, по-настоящему униженные и оскорбленные встречались всё же очень редко. Другое дело — Достоевский.

Фридрих Горенштейн начал называть Федора Достоевского своим «оппонентом» не сразу, но полемика была начата уже в «Искуплении», благо нечеловеческие условия жизни семьи Сашеньки и, скажем, семьи Мармеладовых из «Преступления и наказания» вполне сопоставимы. Правда, жилье Мармеладовых — проходная «беднейшая комната шагов в десять длиной», с убогой мебелировкой: «только два стула и клеенчатый очень ободранный диван, перед которым стоял старый кухонный сосновый стол, некрашенный и ничем не покрытый» — похуже квартиры Сашеньки, где все-таки есть две маленьких комнатки и даже своя кухня. Зато матери Сонечки Мармеладовой, Катерине Ивановне, не приходится доставать из сапога

ворованную пшеничную кашу, как другой Кате — матери Сашеньки:

«Мать левой ладонью схватила себя за согнутое, обтянутое ватными штанами колено, держа ногу на весу, а пальцами правой руки, упираясь в задник, тянула изо всех сил. Сапог упал, и из портянки посыпались на пол смерзшиеся куски пшеничной каши. Мать подобрала их и сложила в заранее приготовленную тарелку. Она развернула портянку и достала тряпочку с котлетами. Было четыре котлеты: две совсем целые, подернутые хрустящей корочкой, две же были примяты ступней, и мать аккуратно сложила их на тарелку кусочек в кусочек».

Причина всех невзгод семьи отставного титулярного советника Мармеладова в нем самом: если бы он не пил, Сонечке не нужно было бы отпраиваться на панель. Достоевский прекрасно понимает это, но все же относится к своему герою снисходительно. В его изображении Мармеладов не мерзок, а жалок: он всегда готов снести — с наслаждением — поношение от жены на глазах у детей и искренне раскаяться. За это автор позволяет ему получить перед смертью прощение Сонечки и умереть в ее объятьях. Ведь Мармеладов — не какой-нибудь там возомнивший о себе умник-студент Раскольников: у маленького обиженного судьбой человека в принципе не может быть злого умысла. Горенштейн с этим постулатом не согласен: у Сашеньки изначального злого умысла тоже нет, но можно не сомневаться, что, если понадобится, она способна будет измыслить самое недоброе.

\*\*\*

Своим учителем Горенштейн называл Чехова, оппонентом — Достоевского, а вот о Льве Толстом как предшественнике писатель не упоминал. А между тем уже в «Искуплении» появился след толстовской традиции: разделить с читателем не только чувства героев повести — Сашеньки и Августа, — но и мысли самого автора об устройстве мира. «Искупление» стало первым произведением Фридриха Горенштейна в жанре философской прозы.

Вкрапление философских отступлений в художественную ткань текста — искусство особое, дарованное не всем. Мало того, за успех таких отступлений приходится платить: знаменитая философская повесть Вольтера «Кандид, или Оптимизм» запоминается рефреном о «лучшем из миров» как раз потому, что ее персонажи — Кандид и Панглосс — фигуры картонные, не заслоняющие главной цели автора — издевки (Панглосс — пародия на философа и математика Лейбница). Бывает и наоборот: как было подмечено в статье Корнея Чуковского «Толстой как художественный гений» еще в 1908 году, герои «Войны и мира» настолько живы, что на их фоне авторские размышления порой выглядят неестественными. Когда они начинаются, писал критик, «...мы вспоминаем: ах, да! это автор книги! Мы о нем забыли. Конечно же, у этой книги есть автор».

Органическое слияние мастерства писателя и слова мыслителя появилось у Горенштейна только в дальнейшем — в романе «Псалом» и, особенно, в «Попутчиках». А пока в «Искупление» был введен специальный персонаж — профессор-филолог, обвиняемый по «политической» 58-й статье и отконвоированный в распоряжение Августа как рабочая сила. Профессор, однако, могил не раскапывает, а ведет с лейтенантом — студентом-философом — беседы на всеобщие темы. В пронзительной зимней ночи, столкнувшись с преступлением космических масштабов, два интеллигента пытаются понять, как можно после него жить на свете. Это та самая проблема, о которой в те же годы немецкий философ Теодор Адорно писал: «Освенцим доказал, что культура потерпела крах».

В каком-то отношении профессор — наследник вольтеровского Кандида: он находит зерно оптимизма в самом размахе преступления. Ведь Господь Бог терпелив не бесконечно, он вот-вот должен вмешаться, и страдания невинных жертв получают, наконец, искупление:

«— В Библии есть место, — сказал профессор, — помните ли вы... Доколе, Господи, терпеть ты будешь наши жертвы и не поразишь мучителей... Тут не дословно, но смысл таков... И Гос-

подь отвечает: подождите, пока число жертв еще прибавится и станет таково, что наступит тот заранее установленный предел, после которого все жертвы и мучения будут отомщены».

Однако надежда на такое — всемирное — искупление не может утешить лейтенанта, потрясенного гибелью родных:

«— Всякое убийство ужасно, — говорил Август, — но неотвратимое, запланированное убийство — это уже новое качество... Кровь ребенка, которого нашли и убили... Обязательно должны были убить, и всякий другой исход тут исключался...»

Их диалог слышит солдат-конвойный и молча сочувствует горю лейтенанта:

«...у него, у конвойного, самого сожгли в войну хату с семьей, и, увидав пепелище, он не пошел назад к станции, чтобы провести там на лавке в одиночестве ночь, а пошел и просидел ночь в шумной компании».

Профессор надеется, что скоро искупление и возмездие соединятся — и тогда месть жертвы, чувство, позорное для человека культурного и цивилизованного, окажется ненужным. Август думает совсем по-другому. По его мнению, ждать не следует:

«...пусть же теперь умирают палачи, профессор, ибо каждый удар по позвоночнику на короткие предсмертные мгновения превращает их в ясные, добрые души... Ваша библейская цифра станет возрастать чрезвычайно и приблизится к заветной черте».

Спор между лейтенантом и профессором остается незаключенным, и автор — писатель Горенштейн — самостоятельно подводит ему итог таким аккордом:

«Океан человеческий самый удивительный, бездонный и непознаваемый. Именно о том, по утверждению некоторых, писал Иов в книге своей, призывая не обольщаться простотой, видимой глазом невооруженным, и призывая никогда не переставать испытывать удивление перед тайнами бытия. А главных тайн бытия три. Самая большая тайна Вселенной — это жизнь. Самая большая тайна жизни — это человек. Самая большая тайна человека — это творчество. И сказана по этому поводу самая большая, самая доступная человеческой душе мудрость: “Взгля-

ни на меня и удивись и положи руку свою на рот свой” (Книга Иова, XXI)».

Сюжетно-философская линия «профессор — лейтенант»; «искупление — возмездие»; «библейская невозмутимость — человеческие чувства» могла бы сама по себе составить основу отдельного глубокого литературного произведения. Но в рамках сугубо реалистической повести «Искушение» она, говоря откровенно, выглядела слишком абстрактной и, пожалуй, необязательной. Можно предположить, что если бы повесть попала в руки квалифицированного редактора — тогда, в 1967 году, такие встречались чаще, чем в наши дни, — он, в процессе подготовки рукописи к печати, предложил бы автору приглушить эту линию или даже убрать ее совсем. И, может быть, Горенштейн согласился бы с этим, значительно облегчив восприятие повести для читателя.

Увы, такое предположение — чистейшая фантазия. Во-первых, повесть (в «саморецензии» Горенштейн называет ее романом) без философского противопоставления всеобщего Божьего искупления, ожидающего человечество и своего отдельного искупления, предоставленного судьбой Сашеньке, потеряла бы очень важный и глубокий слой раздумий. Во-вторых, потому что «Искушение» не только не было нигде напечатано, но и не предлагалось писателем к печати. А в-третьих, судя по тому, что известно о Фридрихе Горенштейне, не в его характере было соглашаться с какими бы то ни было замечаниями к своим текстам.

## **ДРУЗЬЯ, НЕДРУГИ, КИНО, ЖИЗНЬ**

Уже по «Зиме 53-го года» и «Искуплению» стало очевидно: писатель Фридрих Горенштейн подчиняется только своему внутреннему голосу и не боится нарушать никакие запреты и традиции — ни идейные, ни идеологические. Его герои не были шаблонными «положительными» или «отрицательными» персонажами — добро и зло соседствовали в них, что делало их характеры сложными и по-настоящему трагическими. В этом отношении проза Горенштейна перекликалась с лучшими образцами русской литературы двадцатых годов прошлого века — Замятым, Зощенко, отчасти Олешей, — но для шестидесятых годов она была необычной. В литературе того времени уже не оставалось места для писателей, не соблюдающих правила.

Поэтому не-публикация повестей Горенштейна в официальных изданиях была вполне объяснимой и даже закономерной. Но — что уже удивительно — они не появились и в неподцензурном самиздате, движении, набравшем тогда силу по всей стране. Да, участие в самиздате могло быть опасным для авторов, произведения которых подпольно распространялись из рук в руки в машинописных копиях — многие вынуждены были укрываться за псевдонимом, — но случай Горенштейна особый. После отказа «Нового мира» напечатать «Зиму 53-го года» писатель не только не отправил свои рукописи в самиздат — он вообще практически перестал показывать их читателям. Хорошо знавший Фридриха писатель и критик Лазарь Лазарев вспоминал об этом в статье 2008 года:

«Он отрезал себя от читателей. Не только перестал предлагать свои вещи для публикации — с этим, с людьми, писавшими долгое время в стол, я сталкивался. Но это было нечто другое — он отторгал вообще читателей. <...>

Это был явно феноменальный случай. Я, входивший в число первых читателей его прозы, от него знавший, кому еще он да-



вал читать написанное, могу твердо назвать только нескольких человек: Юрия Трифонова, Виктора Славкина, Марка Розовского. За давностью лет я мог, конечно, кого-то и позабыть, но уверен, что это были еще три-четыре человека, не больше».

Объяснить такое поведение нелегко — но и сам Горенштейн был, подобно своим героям, человеком сложным. Литература тоже система сложная — она не ограничивается взаимоотношениями между мыслями, образами и эстетическими принципами, она включает в себя также литературную жизнь — отношения между литераторами. А они, как всякие отношения между людьми, определяются их характерами. Стоит поэтому поближе присмотреться к тому, как выглядел Фридрих Горенштейн в глазах окружающих в его московские годы.

\*\*\*

После смерти Горенштейна в бумажной и сетевой печати было опубликовано немало воспоминаний о нем тех, кто знал его в Москве до эмиграции — писателей, кинематографистов, театральных деятелей. Воспоминания разноречивы: кто-то писал о Фридрихе с симпатией; кто-то, наоборот, с неприязнью; кто-то ценил его как писателя, драматурга и сценариста; а кто-то ставил его не слишком высоко — разобраться во всех этих мнениях непросто. Следует также учитывать, что по мере признания истинной величины писателя друзей у него становилось все больше — как у всякого знаменитого покойника, — а заклятые враги о своих чувствах предпочитали умалчивать по соображениям принятой ныне политкорректности. Так что доверяться воспоминаниям современников и очевидцев приходится с немалой осторожностью. С другой стороны, сам Горенштейн в свои последние годы напечатал в берлинском журнале «Зеркало загадок» три больших эссе — «Товарищу Маца — литературоведу и человеку, а также его потомкам» (1997), «Сто знацит? Кладбищенские размышления» (1998) и «Как я был шпионом ЦРУ»

(2000, 2002) — где раздал по серьгам московским литературным и кинематографическим знакомым без всякой политкорректности.

При всех различиях, пишущие о Горенштейне во многом сходятся. Все отмечают, прежде всего, его «отдельность» — гордость, независимость, нежелание подчиняться общепринятым стандартам тогдашней литературной тусовки. Провинциал с местечковыми корнями, попав в вожделенную Москву, оазис культуры и просвещения, должен был бы стараться поскорее перенять столичные манеры — но Фридрих и не думал их усваивать. Его сосредоточенность в себе, нежелание принимать участие в междусобойчиках на сценарных курсах (да и невозможность — денег-то и на жизнь не хватало), настроенность на серьезную работу — все это вызывало снисходительные насмешки. Его однокурсник Анатолий Найман вспоминал:

«...я позволял себе небольшое развлечение: бросить, обогнав его утром на лестнице, “привет” и наблюдать, как он преодолевает несколько секунд желание немедленно покончить со всем на свете, со всем человечеством и мирозданием, только чтобы никогда больше ничего подобного, возмутительного, невыносимого не слышать. Потом с отвращением — ко мне, к пустоте моего приветствия, к скорости моего передвижения, к этим ступенькам и этому утру — он отвечал, картаво, со специальным презрительным агрессивным еврейским акцентом, почти выташнивал: “Привет”».

Про «нарочитый акцент “дядюшки из Бердичева”» вспоминал и писатель Евгений Попов. Это раздражало — но еще более неприятным было другое: подчеркнутое неуважение к признанным авторитетам и неспособность сказать хоть что-нибудь хорошее об авторитетах возникающих. Драматург Виктор Славкин, один из друзей Фридриха, с огорчением отмечал:

«Абсолютное пренебрежение правилами хорошего тона, сильный еврейский акцент, гривуазные шутки, неприкрытая провинциальность, нежелание говорить кому бы то ни было комплименты, пусть и вполне заслуженные, отталкивало от него

даже тех, кто восхищался его талантом. Тех же, кто видел его впервые, он ставил в тупик».

(Интересно, однако, что в доступных теперь в Интернете аудиозаписях Горенштейна еврейского акцента не уловить: картавость едва заметна, отличия от стандартного выговора более всего в щипящих звуках — «ч», «ш», «щ», «ц» — скорее украинские или южно-российские.)

Еще один друг, режиссер Марк Розовский, вспоминал об их совместной учебе:

«...это “сам по себе” он, мне думается, сохранил до конца жизни своей. У него было странное чувство юмора. Не то что его не было вовсе, но он, например, никогда не хохотал, а лишь кривился в тех случаях, когда всем было смешно.

Помнится, мы иронически относились к великому Траубергу, который всякий раз стоял лично на входе в Дом кино и не пропускал на просмотры “чужих”.

— Этот Трауберг, — скривился Фридрих, — у нас в Хмельниках был бы главный поц».

Через много лет, тем не менее, Горенштейн отзывался о своих киноучителях совсем по-другому:

«В начале шестидесятых на высших сценарных курсах я еще успел застать киномамонтов: Михаила Ильича Ромма, Сергея Аполлинарьевича Герасимова, Юлия Райзмана, Григория Козинцева, Бориса Барнета, Евгения Габриловича, Григория Александрова, Ивана Пырьева, Григория Чухрая, Александра Зархи... Мы, “рожденные бурей” (теперь, я думаю, бурей в стакане) хрущевского ренессанса, над ними, старыми мамонтами, и их фильмами исподтишка потешались: “приспособленцы”, “сталинисты”, “консерваторы”, а вымерли, так же, как и многие на Западе их товарищи по визуальному, созерцательному искусству, такие, как Феллини и другие, — и воцарилась та экранная нищета, в которой я убедился лишний раз, будучи членом жюри на Московском международном кинофестивале в 1995 году».

Но это — через много лет и о «мамонтах». А пока, по свидетельству Евгения Попова, Фридрих не щадил окружающих:

«Вообще-то доброго слова о коллегах-литераторах я от него никогда не слышал. Знаменитую поэтессу он в частных раз-

говорах покровительственно именовал “эта девочка”, знаменитого прозаика, кумира поколения, “этот Васька”, другого кумира — “питерская пьянь”».

Разумеется, и окружающие не жаловали Фридриха. Даже Марк Розовский, искренний поклонник его литературного таланта, не мог не заметить очевидного:

«Фридрих был, что называется, “местечковый”. И это поразительно сочеталось в нем: чисто еврейский говор, манера держаться, провинциализм, чудовищная невоспитанность — с высотой духа, кристальной, “тургеневской” чистотой русской речи в прозе, с аристократизмом мышления.

Однако все это стало понятно позже, потом, когда мы читали его рассказы, романы, пьесы, эссе... А тогда рядом с нами был молодой человек с неписательской внешностью и тяжелой манерой общения».

В результате за Фридрихом утвердилась репутация человека с дурным характером, вспльчивого, тяжелого — одним словом, плохого. Получалось, что советская литература отвергала творчество писателя Горенштейна, а советская писательская среда отвергала его самого. Одно дополняло другое — как точно подметил сам Горенштейн десятилетия спустя: «Плохой человек в советской системе — понятие идеологическое». Мнение это долго вредило литературной судьбе Горенштейна, но нельзя сказать, чтобы оно было совсем уж несправедливым. Лазарь Лазарев вспоминал, как Горенштейн мог взорваться на пустом месте — при обсуждении его сценарной заявки:

«...обсуждение было вполне доброжелательным, никто ничем не задел, не обидел ни Горенштейна, ни его рассказ (кстати, очень хороший), и вдруг он взвился и наговорил выступавшим много дерзостей и даже грубостей. Я ему сказал: “Что это с вами? Вы должны были поблагодарить за обсуждение и сказать, что подумаете над сделанными вам советами и замечаниями. Вот и всё...” А он в ответ рассказал: “Знаете, со мной это случается. С меня снимали комсомольский выговор. Я должен был или промолчать, или сказать что-то округлое. И вдруг я услышал, словно это не я, а кто-то другой сказал: “А наш секретарь бюро негодяй”».

(В «Зиме 53-го года» Ким рассказывал о своем исключении из университета почти теми же словами: «...во время собрания я вышел покаяться и вдруг произнес: “На каких помойках товарищ Тарасенко собирает эти сведения...” У меня была готова совсем другая фраза... Я даже не знаю, откуда эта взялась... Мы с другом готовили всю ночь мое выступление, репетировали... Думали, в худшем случае строгий выговор... И вдруг эта непредусмотренная фраза, она все погубила...»)

Не могла помочь репутации и постоянная настороженность Фридриха, немедленная готовность дать отпор любому вмешательству в его автономное существование — даже чисто внешнему. Режиссер Михаил Левитин приводит такой показательный эпизод:

«Помню, как он однажды входил в Дом кино. Естественно, когда человек входит в Дом кино, билетер протягивает к нему руку или за билетом, или за членским билетом Союза кинематографистов. У Горенштейна была невероятная реакция: “Уберите руки!”».

На входе в официальную советскую литературу контроль был куда более жесткий, а у Фридриха не было не только постоянного в нее пропуска — он так никогда и не стал членом Союза писателей СССР, — но даже и разовой контрамарки, выданной кем-нибудь из власти имущих литературных функционеров. Этого унижения Горенштейн не забыл и не простил. Лазарь Лазарев, в той же статье 2008 года, писал:

«Фридрих, грех это таить, был злопамятен. Обид — даже давних — не забывал и со всеми обидчиками в “Зеркале загадок” рассчитался на полную катушку — всем досталось... Случалось, этот отпор его был неадекватным, бывало, что-то обижавшее его ему только мерещилось. Но, хочу повторить, досталось от него всем...»

Ну, «всем» — это сильно преувеличено: вспоминая в своих берлинских филиппиках о московской жизни, Горенштейн ни единым плохим словом не обмолвился, скажем, о Василии Аксенове. Это притом, что либеральные взгляды «шестидесятников», лидером которых был Аксенов, Горенштейн активно не разделял и не мог не узнать себя в карикатурном изображении мастера Цукера, эпизодического персонажа аксеновского романа «Скажи изюм» (1983), пародировавшего историю альманаха «Метрoль»:

«Оживление внес лишь мастер Цукер, пришедший вслед за иностранцами. Он снял богатое тяжелое пальто, построенное еще его отцом в период первых послевоенных пятилеток, и оказался без брюк. Пиджак и галстук присутствовали, левая рука была при часах, правая при массивном перстне с колумбийским рубином, а вот ноги мастера Цукера оказались обтянутыми шерстяными кальсонами. Смутьившись поначалу, он затем начал всем объяснять, что в спешке забыл сменить на костюмные брюки вот эти “тренировочные штаны”. Чтобы ни у кого сомнений на этот счет не оставалось, мастер Цукер сел в самом центре и небрежно завалил ногу за ногу. Вот видите, говорила его поза, мастер Цукер вовсе не смущен, а раз он не смущен, то, значит, он вовсе и не без брюк пришел на собрание, а просто в “тренировочных штанах”».

Неуживчивый, неудобный, невоспитанный и сверхчувствительный Фридрих Горенштейн почему-то не обиделся на ехидную шутку «этого Васьки», хотя тот, помимо прочего, был когда-то его прямым конкурентом. Первая пьеса Горенштейна «Волемир», уже была принята театром «Современник» в 1964 году, так и не попала на сцену — вместо нее была поставлена пьеса Аксенова «Всегда в продаже». А вот герою другой истории, тоже связанной с пьесой «Волемир», Горенштейн отомстил сполна, используя, как он писал, «колющее оружие литератора, наподобие набоковского коллекционирования: прикалывать к бумаге. Описал, приколот — освободился».

История началась, когда Фридрих как автор принятой театром пьесы был приглашен Олегом Ефремовым на встречу с приехавшим из США знаменитым драматургом Артуром Миллером. Молодой литератор явился в кабинет главного режиссера заранее и, в одиночестве, стал ждать остальных участников приема. Далее произошло следующее (в изложении Горенштейна):

«Наконец в кабинет вошел упитанный человек в дорогом праздничном костюме с копной черных волос, коротконогий, с увесистой задницей. Он посмотрел на меня темными сторожевыми бдительными глазами. Я помню этот взгляд, хоть минуло уже столько лет. Он осмотрел меня снизу вверх от рваных киевских ботинок до пиджака явно с чужого плеча; на мое лицо покойнического зеленовато-землистого оттенка он, по-моему, и не смотрел за ненадобностью.

— Вы должны немедленно уйти отсюда, — сказал мне человек, — сейчас сюда придут важные особы.

Думая, что это непроинформированный администратор, я сказал:

— Если вы администратор, то по поводу моего приглашения обратитесь к главному режиссеру или директору театра.

— Я не администратор, — раздраженно сказал человек, — я — драматург Шатров.

— Если вы драматург Шатров, то занимайтесь драматургией. Я — драматург Горенштейн».

Ко времени этого диалога драматург Михаил Шатров — ровесник Горенштейна — был автором всего двух стандартных комсомольско-молодежных пьес, но уже нащупал свою золотую жилу: изображение светлых ленинских идей и рыцарей-большевиков. За серию своих пьес и киносценариев — от «Шестого июля» (1964) до «Дальше... дальше... дальше» (1988) — Шатров получил от советской власти два ордена, Государственную премию и квартиру на Серафимовича, 2, в знаменитом «Доме на набережной». Свое вселение он воспринял как восстановление справедливости — в этом же доме раньше жила его тетья, Нина Семеновна Маршак (Шатров — это псевдоним), жена расстрелянного председателя СНК СССР Алексея Рыкова. Михаил Шатров

не пропал и в новой России — пережив Горенштейна на восемь лет, он скончался всеми уважаемым миллионером, президентом и председателем совета директоров ЗАО «Москва — Красные холмы» (отель «Свиссотель Красные холмы», офисные здания, соответствующая инфраструктура).

Из сказанного очевидно, что преуспевающий Шатров-Маршак был прямой противоположностью литературного отщепенца Фридриха Горенштейна. Но одно это все-таки психологически не оправдывало бы употребление сочной детали — «увесистая задница» — в описании внешности счастливого соперника. Дело, однако, в том, что Фридрих был уверен («...окончательно подтвердилось уже в наше время, когда раскрылись архивы и заговорили свидетели»): Шатров сразу после той роковой встречи оговорил пьесу Горенштейна «в инстанциях» и дальше доносил на него, как только мог. Горенштейн считал, что он же провалил сценарий на хлебную ленинскую тему, заказанный не ему, а Фридриху: «даже меня, Горенштейна, к Ленину приравнивал». А с донощиками Горенштейн не церемонился и позволил себе приколоть к бумаге драматурга Шатрова, который «...ел ананасы, рябчиков жевал и при своей короткой толстозадолицей внешности потреблял тела молодых красоток...». Какая уж тут политическая корректность... Хотя насчет ананасов и рябчиков разозлившийся Горенштейн, пожалуй, был прав — миллионер Шатров клялся в интервью Олегу Кашину в 2007 году, что «двадцать лет назад он был гораздо более обеспечен, чем теперь».

Войдя во гнев, Горенштейн был готов проклясть своих недругов до десятого колена. Шатрову случилось быть отдаленным родственником знаменитого детского поэта Самуила Маршака, у которого, в свою очередь, были сложные отношения с писателем Борисом Житковым — сначала очень теплые (Житков вошел в литературу «под крылом» Маршака), а потом весьма неприязненные. Для Горенштейна этого оказалось достаточно, чтобы написать:

«Вся семейка Маршаков имеет нечто общее: С. Маршак отличается от М. Шатрова-Маршака лишь талантом, но не нравственностью. Оба нелитературными методами утверждали себя



в литературе: устранением конкурентов, тех, кого, конечно, возможно».

«Б. С. Житкова можно было устранить: если не во всем, так во многом — хорошо знакомая мне информационная блокада. Такое не прощают — попытка заживо похоронить, как похоронили заживо всей совписовской похоронной командой замечательный роман Бориса Житкова “Виктор Вавич”. Вот и меня пытаются заживо похоронить, и доходят до комического, если бы это не было так паскудненько: не паскудно, а именно паскудненько».

Сегодня страсти тех времен потеряли остроту — драматург Михаил Шатров имеет чуть ли не больше шансов остаться в истории литературы как жертва неистовой иронии Горенштейна, чем автор ленинских плакатных пьес. А вот на Самуила Маршака Горенштейн обрушился, скорее всего, незаслуженно. Не раз в своей долгой жизни Маршак подыгрывал «совписовской похоронной команде» — из страха, что команда вытащит из рукава козырный туз: подробное досье о том, как он, Маршак, в 1919 году честно служил заведующим редакцией и главным фельетонистом белогвардейской газеты «Утро Юга» в денкинском Екатеринодаре. Но в уничтожении уже было отпечатанного в 1941 году тиража романа «Виктор Вавич» Маршак неповинен: это главком советских писателей Александр Фадеев в самую тяжелую пору начала войны нашел время лично написать внутреннюю рецензию, загубившую роман. Обо всем этом Горенштейн явно не знал — но если бы и знал, его инвективы по адресу Шатрова-Маршака вряд ли стали бы менее яростными. Во всяком случае, по утверждению Мины Полянской, в до сих пор неопубликованном романе Фридриха Горенштейна под условным названием «Веревочная книга» фигурирует некто Михаил Маршаков — информатор оргинструкторского отдела ЦК, одновременно занимающийся литературой.

Не лучшим образом влияла на характер Горенштейна и бытовая неустроенность. После отчисления с Высших сценарных курсов он остался без жилья, без московской прописки, без денег — и с очень немногими друзьями. Он с горечью писал впоследствии:

«В те замечательные для многих годы, о которых ныне мечтают, мне приходилось жить как раз хлебом единым, без какого бы то ни было холестерина. Я получал на свободе концлагерный паек в пересчете на калории. Я весил 53 килограмма. Вес явно диетический. Замечательный вес, если бы только не землистый цвет лица».

Постепенно, однако, дела налаживались. Фридрих начал получать заказы на киносценарии — и официальные, через бухгалтерию, и неофициальные, за наличные. Появилась возможность прописаться — не в Москве, конечно, а на 101-м километре, в Тарусе, на даче семьи сценариста Николая Оттена (там же была прописана дочь Марины Цветаевой Ариадна Эфрон). Была снята маленькая комната в коммуналке на Суворовском бульваре — жизнь стала сносной:

«В народе говорят: “были б кости — мясо будет”. Еще говорят: “в чем душа держится”. Душа держалась в старом портфеле, потому что стола тогда не было, но потом я стол все-таки приобрел и переложил душу в ящик».

И кроме того, это только коллеги-литераторы считали Фридриха brutальным и неуважительным провинциалом, — женщины находили его молодым и красивым. Вообще, женщины обращали на Горенштейна большое внимание всю его жизнь — тем более в молодости. Фридрих мало рассказывал о своих возлюбленных — да и некому было рассказывать, но очевидцы вспоминают об иностранке, чилийке, студентке университета Патриса Лумумбы. Тесный круг говорящих по-испански в Москве состоял, в основном, из политических эмигрантов, и у Горенштейна появились интересные знакомые.

Одного из них, очень молодого и энергичного, звали Ильич. Это было не прозвище, а настоящее имя: его отец,

пламенный венесуэльский коммунист, назвал своих троих сыновей Владимир, Ильич и Ленин. Ильич Рамирес Санчес был на семнадцать лет моложе Фридриха, но уже твердо знал, как достичь всеобщего мира и благоденствия: надо просто пристрелить тех, кто этому мешает. Таких, как он говорил Горенштейну, насчитывалось всего двое: советский генеральный секретарь и американский президент. В дальнейшем, правда, этот список был изменен и существенно расширен. После недолгого обучения в университете в Москве Ильич отправился в Палестину и стал профессиональным террористом под псевдонимом Карлос, убивая людей и захватывая заложников по всему миру. Самым известным его подвигом было успешное нападение на штаб-квартиру ОПЕК в Вене в 1975 году. После него Карлоса объявили самым опасным из известных тогда террористов и в 1994 году выдали, наконец, властям Франции. Сейчас он отбывает пожизненное заключение в тюрьме Санте в Париже, что не помешало ему выпустить в свет автобиографическую книгу «Революционный ислам». Недавно, в 2010 году, Карлос написал предисловие к русскому изданию книги — ни в предисловии, ни в самой книге знакомство с Горенштейном, разумеется, не упоминается.

Вторым знакомцем был человек не менее известный — в некотором роде, фигура историческая. В СССР его звали Рамон Иванович Лопес, а по-испански Рамон Меркадер. В 1939 году, в Мексике, выполняя задание НКВД, он убил главного политического противника Сталина — Льва Троцкого. Меркадер был схвачен на месте преступления, отсидел двадцать лет — полный срок — в мексиканской тюрьме, после освобождения переехал в Москву и был удостоен звания Героя Советского Союза. Подлинная история убийства Троцкого в шестидесятые годы под строгим запретом — но благодаря своим латиноамериканским контактам Горенштейн о ней знал в подробностях и использовал ее в романе «Место», написанном вскоре после «Искушения».

Можно предполагать, что чилийская студентка в какой-то мере послужила прототипом одной из молодых женщин

«философски-эротического» романа «Чок-чок», который Горенштейн написал уже в эмиграции. Это та самая чешская балерина-стажер Каролина, мило коверкающая русский язык, которая смутила героя романа Серезу, положив «легкую ножку» ему на плечо и через некоторое время разочарованно констатировала: «Ты не можешь, и никто здесь не может». Но женился Фридрих не на чилийке, а на молдаванке, актрисе и певице Марике Балан.

К тому времени Горенштейн стал уже признанным сценаристом, начал неплохо зарабатывать и даже, с подачи Сергея Михалкова, получил московскую прописку. По мнению Юрия Клепикова, режиссера и сценариста, давнего знакомого Фридриха, женитьба пошла ему на пользу:

«Женившись, Фридрих стал свежим, душистым, нарядным. Еще недавно он был не в ладах с носовым платком. И вот — джентльмен. Костюм-тройка, бабочка, безупречная обувь, дорогой портфель, зонт-трость, длинный черный плащ».

Ему вторит Лазарь Лазарев:

«Марика мне казалась очень хорошей спутницей для Фридриха, она понимала (или чувствовала), что он очень талантлив. И по-женски мудро обходила острые черты его характера. Она многое в жизни Фридриха наладила, “цивилизовала”, я бы даже сказал, что у него возник дом — мы бывали у них, они у нас».

Да и сам Горенштейн написал о вечере, который он и Марика провели с Андреем Тарковским в московском ресторане, с лиризмом, необычным для в остальном весьма язвительных берлинских эссе:

«Встретились в “Якоре” мы троим: я, моя бывшая жена — молдаванка, актриса и певица цыганского театра “Ромэн” Марика, и Андрей. Не помню подробностей разговора, да они и не важны, но, мне кажется, этот светлый осенний золотой день, весь этот мир и покой вокруг, и вкусная рыбная еда, и легкое золотисто-соломенного цвета молдавское вино, все это легло в основу если не эпических мыслей, то лирических чувств фильма “Солярис”. Впрочем, и мыслей тоже. Марика как раз тогда читала “Дон Кихота” и затеяла, по своему обыкновению, наивно-крестьянский разговор о “Дон Кихоте”. И это послужило

толчком для использования донкихотовского человеческого беззащитного величия в противостоянии безжалостному космосу Соляриса».

И все же Фридрих и Марика расстались — она вернулась в Кишинев, а он, незадолго до отъезда в эмиграцию, женился вторично, на Инне Прокопец. Еще в Москве она родила ему сына Дана, и они уехали все втроем. Через несколько лет, однако, и этот брак развалился — Горенштейн снова остался один. В последней — уже посмертной — публикации в «Зеркале загадок» он с грустью писал:

«Я вывез на Запад семью, но я не вывез любовь; вместо любви — сын-мальчик. Это, конечно, в некотором смысле, компенсация. Но, все-таки, вспоминаются чудесные строки Гейне:

Бежим, ты будешь мне женой,  
Мы отдохнем в краю чужом,  
В моей любви ты обретешь  
И родину, и отчий дом.

А не пойдешь — я здесь умру,  
И ты останешься одна,  
И будет отчий дом тебе  
Как чужедальняя страна».

\*\*\*

На самом деле Горенштейны уезжали не втроем, а вчетвером — четвертой была кошка Крестя. По единодушному мнению всех, знавших Горенштейна, эта «роскошная, ласковая, ленивая, мощная зверюга» (по описанию Евгения Попова) была самым любимым существом в его жизни. Во всяком случае, тот же Евгений Попов утверждает, что на скромном свадебном ужине в честь новобрачных — Фридриха и Инны — жених сразу же не преминул подчеркнуть иерархию в будущей семье:

«— Ты где села? — тихо обратился он к любимой невесте. — Ты что, не знаешь, что здесь Кристеньки место?»

Заботы о том, как провезти Кристеньку в Германию, волновали Горенштейна ничуть не меньше, чем сомнения, выпустят ли за границу его самого. «Если ее не пропустят в Шереметьево, я никуда не поеду» — вспоминал фразу Фридриха Виктор Славкин. И действительно, доблестные советские таможенники, по рассказу писателя, с усердием шмонали не только его самого, но и кошку:

«Тщательно меня обыскивают, и кошечку Кристеньку тоже. “Выньте, — говорит, — ее”. Вынул, держу в руках. Она дрожит, боится, а они все прутья плетеной корзинки перещупали, всю подстилку перетряхнули».

В первую ночь после перелета, попав в Вене в паршивый клоповник для новоприбывших эмигрантов, Горенштейн в равной степени беспокоился и о младенце-сыне, и о кошке Кристе:

«Погасишь свет — сразу мальчик начинает плакать, зажжешь свет — вереницами выползают из-под пеленок, ползут по горлышку, по личику. Говорят, самый злой — тамбовский клоп. Это те говорят, кто венского клопа не знает. Потому решил свет не гасить. Кошечку Кристеньку, ныне покойную, пусть земля ей будет пухом, клопы не трогали. Но ее после такого перелома судьбы все время мучила жажда и приходилось ходить в конец коридора к умывальнику с кружкой».

После Вены, в Берлине, Горенштейны устроились по-человечески, но семью — в конце концов — это не спасло. Кристенька Фридриха не покинула, и он по-прежнему по-прежнему такал всем ее капризам. Театрального режиссера Леонида Хейфеца ошеломило то, как встретил его Горенштейн в Берлине, впервые за многие годы:

«Фридрих открыл дверь, сделал шаг навстречу, успел позвать руку: “Привет...”, как тут же на лестничную площадку выскочила Кристя. “Кристя! Кристечка! Куда ты?!” — закричал Фридрих. Абсолютно не обращая на меня внимания, Кристя остановилась и улеглась на кафельный пол между мной и Фридрихом, как будто только и ждала момента, когда я через десять лет навещу Фридриха и дам ей возможность понежиться на холодном полу лестничной площадки. <...> “Может, мы все же пройдем?..” — неуверенно пролепетал я. “Куда пройдем? Как пройдем? Что значит

пройдем? — стал орать Фридрих. — Вы разве не видите, что Кристе здесь хорошо? Ей захотелось прохлады! Пол здесь холодный, да, Кристенка? Ну, пойдем, пойдем, моя кошечка! Видите, она не хочет? Куда вы торопитесь?»

Смерть Кристи для писателя была большим ударом: в своей печали он даже долго отказывался встречаться с друзьями, приехавшими из России. Потом он завел другого кота, Крису, с характером нелегким, под стать собственному, но Кристенку не забыл. Как вспоминала Мина Полянская, Горенштейн вздыхал:

«Кристенка, царство ей небесное, она была святая, прожила всего шестнадцать лет — в России мы ее кормили неправильно — сырой печенкой. Могла бы жить да жить. А Крис (небольшая пауза), а Крис, он умный».

Фридрих Горенштейн, колючий и неуживчивый среди людей, был неизменно терпелив и доброжелателен к животным — Кристенке и Крису. Это можно было бы считать попросту еще одним из его чудачеств — порой даже не безобидных, — если бы не слова из «маленького лирического стихотворения в прозе», как он назвал несколько страниц под заглавием «Домашние ангелы», продиктованных им за месяц до смерти:

«Звери, особенно домашние животные, близки к ангельской логике детей, но до самой старости своей — если они до старости доживают — так и не надевают вериг разума. Их мышление скорее напоминает не труд, а игру.

<...>

Для зверя, как и для ребенка, смысл жизни — жить. Поэтому так печально, когда этот смысл теряется. Но ребенок теряет его, вырабатывая логику взрослости и идя путем грехопадения, а зверь — только вместе с жизнью.

<...>

Дети и звери — домашние ангелы. Но дети вырастают и перестают быть детьми, а звери остаются домашними ангелами до конца».

Вот чему, оказывается, могут научить человека домашние ангелы — если суметь увидеть их глазами писателя и мыслителя.

Кот Крис был назван по имени главного героя повести Станислава Лема «Солярис». Сценарий по мотивам этой повести был написан Горенштейном совместно с Андреем Тарковским и воплотился в фильме Тарковского «Солярис», получившем Гран-при Каннского кинофестиваля в 1972 году. Криса сыграл Донатас Банионис. О «Солярисе» и, более широко, о содружестве с Тарковским Горенштейн вспоминал неоднократно и с большой теплотой. Он любил Тарковского, искренне переживал разлучающие их время от времени размовки и глубоко скорбел, узнав о его смерти.

«Солярис» остался для Горенштейна любимой работой в кино потому, что в него, помимо мастерства сценариста, писатель вложил часть собственного видения, совпадавшего с видением Тарковского, но резко отличного от представлений автора повести. Возмущенный Станислав Лем обвинял режиссера, что тот «...снял совсем не “Солярис”, а “Преступление и наказание”». Для Лема важна была философская концепция пределов познаваемости природы — чувства персонажей повести были лишь инструментами исследования этой концепции. Горенштейн и Тарковский, напротив, сосредоточились на внутреннем мире людей, затерянных среди если не враждебной, то уж наверняка равнодушной к ним природы.

К сценариям, написанным для других режиссеров, Горенштейн относился по-другому: профессионально, добросовестно, используя все свое умение — но не как к главному призванию, которым всегда оставалась проза. Он признавался:

«...Я люблю работать для конкретного режиссера. Для меня, как для портного, удовольствие сшить костюм по фигуре. Но надо, чтобы режиссер заявил, что он хочет».

За свою жизнь Горенштейн написал чуть ли не два десятка сценариев для самых разных режиссеров: Андрона Кончаловского, Никиты Михалкова, Али Хамраева, Юрия Клепикова, Алова и Наумова, Юлия Карасика, Вадима Гаузнера, Реваса Эсадзе, Александра Прошкина, Ларса фон Триера...



По ним были сняты то ли семь, то ли восемь фильмов — разные мемуаристы называют разные цифры. К тому же надо учесть, что далеко не во всех фильмах по сценариям Горенштейна его имя значилось в титрах — но Фридриха это не смущало. Сценарии кормили его прозу: одна только оплата перепечатки рукописей на машинке (у него был отвратительный, почти не читаемый почерк) стоила немало. Слова, характерные для отношения Горенштейна ко многим режисерам приводит Евгений Попов:

«Андрон мне говорит: “Перепишешь сценарий «Первого учителя» за пятьсот рублей (за сценарий тогда платили от трех до двенадцати тысяч рублей. — *Е. П.*), а то материал совсем говно”. Я и переписал. Я с этого учителя та-а-кого хунвейбина сделал, что Андрон сразу прославился. Но только я его тоже обманул. Сказал ему, что буду работать месяц, а сам все сделал за две недели».

Сам Андрон Кончаловский ту же историю со сценарием Бориса Добродеева по повести Чингиза Айтматова рассказывает, естественно, несколько по-иному, но похоже:

«Сценарий я сначала переписал сам, потом позвал Фридриха Горенштейна, заплатил ему, и он привнес в будущий фильм раскаленный воздух ярости».

В титрах фильма — по заслугам — были перечислены все трое: Чингиз Айтматов, Борис Добродеев и Андрон Кончаловский.

В семидесятых годах Горенштейн стал уже признанным мэтром сценарного ремесла. Александр Свободин вспоминал: «Ему носили сценарии, чтобы он выправлял, за это что-то платили, но он не претендовал на свое имя в титрах. Говорили: “Пойдите к Фридриху, у него рука мастера”». Помогало и тесное сотрудничество с Тарковским и братьями Андроном Кончаловским и Никитой Михалковым. Марк Розовский, давний друг, в радиопередаче 2010 года так подытожил их тогдашние отношения:

«...весь этот клан — Кончаловские, Михалковы, Тарковские и Фридрих — они питали друг друга на первых порах, они питали друг друга взаимобменом идеями, размышлениями о жизни родины. Родина-то была общая, вот в чем дело».

У этого «клана» было и немало недругов. Валерий Ку克林, драматург и публицист, постоянный автор патриотического портала «Русский переплет» вспоминая о том же времени, писал, прославляя своего любимца Василия Шукшина:

«Было от чего кусать локти Горенштейну с Тарковским, людям, безусловно, высокоталантливым, но еще и великим завистникам. Какой-то там деревенщина, набравшийся верхов московской культуры, пишет сам сценарии, сам ставит фильмы, ни с кем не советуется, а им, бедолагам, все плечи проел Станислав Лем, не согласный с их сценарием “Соляриса”, мешающий воплощать их грандиозные, будто бы философские, неуместные в сугубо приключенческом юношеском кинофильме, замыслы».

Фридрих, однако, никакого особого единства с Кончаловским и Михалковым не чувствовал — их отношения, как он понимал их, были деловыми, как у заказчика с клиентом. Он говорил в Берлине режиссеру Александру Митте:

«Вот с Никитой я бы охотно еще поработал. Я делал с ним “Рабу любви”. Он знает, что ему надо. А с Андроном я больше работать не стану. Он не говорит, что ему надо. Тарковский тоже не говорил. Я должен был сам понять. Ему было трудно сказать словами то, что он хочет. И наши отношения были совсем не просты. Но я ощущал что-то конкретное. А у Андрона я этого не ощущаю».

Наряду с «Солярисом» «Раба любви» (1976) стала вторым наиболее известным фильмом, в титрах которого было указано: автор сценария Фридрих Горенштейн. Львиная доля лавров досталась, конечно, режиссеру, но и сценарист получил толику бессмертия в виде упоминания своей фамилии в трудах Великого Писателя Земли Русской Александра Солженицына. Перечисляя примеры «невывлазной загрязности семидесятилетней советской лжи» классик писал:

«Или новое достижение Никиты Михалкова “Раба любви” (сценарий Ф. Горенштейна): снять пеночки с памяти о Вере Холодной и еще, и еще раз огадить белогвардейцев как невиданных злодеев, красный детектив с благородными подпольщиками».

С Никитой Михалковым Горенштейн больше не работал, а вот контакты с его старшим братом Андроном Кончаловским продолжались и после отъезда Фридриха в эмиграцию. Их отношения Кончаловский довольно точно обозначил в своей книге «Низкие истины»: «Ко мне Горенштейн равнодушен и в добром, и в дурном смысле слова, это особый род приятельства-неприятельства». И действительно: с одной стороны, Андрон постоянно поддерживал Фридриха — подбрасывал ему работу в тяжелые годы, вывез за границу часть его рукописей («в штанах», как он утверждал). А с другой стороны, известна его хлесткая реплика о Горенштейне в эмиграции: «Прозябает в ожидании Нобелевской премии».

В тех же «Низких истинах» режиссер рассказывал об их с Горенштейном взаимных поддразниваниях:

«Недавно, встретив меня, он сказал: “Ну я напишу о Михалковых!” Он сейчас работает над книгой об Иване Грозном и нашел где-то запись, будто бы Иван Васильевич по поводу какого-то опасного предприятия сказал: “Послать туда Михалковых! Убьют, так не жалко”. Фридрих был страшно доволен. Я тоже обрадовался: “Ой, как хорошо! Хоть что-то Иван Грозный про моих предков сказал. А про твоих он, часом, не говорил? О них слышал?”».

Судя по радиоинтервью 2010 года, где Андрон Кончаловский снова вспомнил этот разговор, к тому времени он так и не прочел огромную восьмисотстраничную драматическую хронику Горенштейна «На Крестцах. Хроника времен Ивана IV Грозного», изданную нью-йоркским издательством «Слово/Word» в 2001 году. А зря. Персонаж по имени Михалка там выведен хоть и дворянином, но, по сути — царским шутом, сочинителем придворных стихарей, которого царь то собственноручно сечет («Заголяйте Михалке гузно!»), то жалует царским рукомошкой (ремарка: «Целует рукомошкой и низко кланяется»). Наверное, Андрон и на этот раз нашел бы, что ответить Фридриху, но — уже поздно. Отвечать некому.

Кем же был для литературно-киношной Москвы шестидесятых-семидесятых годов этот колючий, самолюбивый, конфликтующий — но вместе с тем бесконечно талантливый Фридрих Горенштейн? Все тот же Андрон Кончаловский заметил: «Я представляю себе, что таким был Мандельштам...» — и, наверное, такое сравнение имело немалые основания. Сам Горенштейн прекрасно понимал ситуацию своего отчуждения от советской «творческой интеллигенции» и издевательски точно изобразил ее в рассказе «Шампанское с желчью», написанном уже в эмиграции. В рассказе описывается известный преуспевающий режиссер Ю. и мельком упоминается некий гениальный, но непризнанный драматург Гершингорн. Единственный крохотный эпизод с участием этого персонажа выглядит так:

«Пьесу Гершингорна читали у Ю. все на той же “кухоньке”. Было время, интеллигенция собиралась в салонах под зеленой лампой, а на “кухоньках” лакеи щупали кухарок. Есть какой-то особый оскорбительный смысл в этом добровольном самовыселении нынешнего интеллигента-мещанина из собственных комнат на собственную кухню. Как дворянская эмиграция вспоминала с умилением брошенные барские усадьбы или брошенные хутора, так нынешние уехавшие в эмиграцию вспоминают брошенные московские и ленинградские “кухоньки”. Сколько слабого, праздного, ненужного было в этом кухонном времяпрепровождении, а все же случались и на “кухоньках” трогательные, искренние моменты. <...>

Когда Гершингорн окончил чтение пьесы, все сидели молча. Окна были распахнуты в теплый лунный вечер, и на кухне приятно пахло легким белым вином.

— Так он же Гоголь! — вдруг восторженно, романтично воскликнула пожилая дама.

— Нет, Чехов, — спокойно, бытово возразил ей молодой человек.

Приятно, приятно ласкать непризнанного гения».

В отличие от Мандельштама, Горенштейна не убили, а всего лишь лишили надежды на то, что его книги пробьются к читателю. Он понял это сразу после «Зимы 53-го года» и «Искупления», но вера в свой талант — гордыня, сказали бы иные — пересилила разочарование: наступила очередь больших романов «Место» и «Псалом».

## ПРОВИДЕЦ

Роман «Место» был завершён Фридрихом Горенштейном в 1972 году; эпилог добавлен в 1976 году. В те времена корифеями официальной советской литературы считались Петр Проскурин, Михаил Алексеев, Георгий Марков, Владимир Чивилихин, Анатолий Иванов... Через четверть века, сохраняя стилистику того золотого времени, газета истинных патриотов «Завтра» с ностальгией писала об их произведениях: «В годы, когда по Европе неслись вопли о смерти романа, в Советском Союзе, как бы наперекор мировому разложению, появлялись в семидесятые годы великолепные романы, эпические по судьбам, по характерам, по глобальности замыслов...». Но, видимо, не все романы, написанные в эти годы, были великолепными: ни «Чонкин» Владимира Войновича, ни «Ожог» Василия Аксенова, ни, тем более, «Место» напечатаны не были. Впрочем, в том, что роман не появится ни в одном советском издании, Горенштейн никогда и не сомневался.

Однако и эмигрантские русскоязычные издания не поспешили опубликовать роман. Только в 1988 году, через восемь лет после того, как Горенштейн навсегда покинул Россию, отрывки из романа напечатал журнал «Время и мы». В постсоветское время журнальная версия «Места» впервые увидела свет в 1991 году в журнале «Знамя»; тогда же вышла наконец и книга — первым из трех томов избранных произведений Горенштейна, выпущенных издательством «Слово/Slovo».

На этом история «Места» не закончилась, а продолжилась, перейдя, по известному выражению немого теперь Карла Маркса, из трагедии — двух десятилетий вынужденного молчания — в фарс. Фарсом стала процедура присуждения первой литературной премии «Русский букер» в 1992 году. Замалчивать «Место» и далее

было уже невозможно: слишком значительным явлением оказался этот роман — и он попал в финальный список шести произведений, отобранных для возможного триумфа. Но букеровской короны роман так и не удостоился. Как это ни смешно, Фридриху Горенштейну помешала конкуренция не с остальными претендентами на премию, а с Федором Достоевским. Критик Бенедикт Сарнов вспоминал о разговоре в кулуарах литературного синклита:

«...я обменялся по этому поводу хорошо мне запомнившимися репликами с Элендеей Проффер (она была членом жюри). Когда я произнес имя Горенштейна, она, пожав плечами, небрежно уронила:

— Но ведь Достоевский уже написал “Бесы”».

Миссис Проффер была авторитетной вдовой профессора Мичиганского университета Карла Проффера, руководителя издательства «Ардис», выпустившего немало неподцензурных книг советских писателей: от Бабеля до Саши Соколова. В этом списке не было Горенштейна — его суровая проза не соответствовала идейным и эстетическим предпочтениям Профферов. Но, как показал эпизод с Букером, истинный масштаб писателя американские слависты осознавали: они понимали, что роман «Место» можно сопоставлять только с произведениями классиков русской литературы.

К тому же, переключка между «Местом» и «Бесами» и в самом деле очевидна. Оба романа описывают подпольные организации оппозиционеров-террористов: «Бесы» — социалиста Петруши Верховенского, «Место» — антисталиниста Платона Щусева. Оба автора — Достоевский и Горенштейн — излагают свои взгляды на современную им политическую ситуацию и на будущее России. В обоих романах возникают мотивы конфликта поколений — отца и сына Верховенских в «Бесах» и не названного по имени Журналиста со своими детьми, Колей и Машей, в «Месте». Оба романа задуманы и написаны мастерски, с элементами детективного сюжета. И все же литературная генеральша из штата Мичиган ошибалась: «политический роман из жизни

одного молодого человека», как определил жанр «Места» сам Горенштейн, не был ни подражанием «Бесам», ни их перепевом.

\*\*\*

В машинописи «Места» насчитывалось более тысячи страниц — цельный текст такого объема Горенштейн написал впервые. Как во всяком большом романе, в нем переплетались многие темы. Автор рассказывал о времени после сталинской «оттепели»; о судьбах России в моменты политических потрясений; о повседневной жизни рядовых граждан; о советской интеллигенции; о любви к женщине — неровной, с колебаниями от обожания до ненависти; о КГБ; и даже о мелких интригах среди работников управления строймеханизации. В «Месте» были и обширные отступления, которые, казалось бы, могли существовать и независимо от основного сюжета, — но, тем не менее, их удаление повредило бы психологическому портрету главного героя, Гоши Цвибышева, от лица которого роман написан.

Вокруг этого героя и строился весь роман, который, не будь он столь трагичным, мог бы быть даже отнесен — по сходству фабулы — к разряду легкомысленных плутовских романов. В самом деле: молодой человек, скрывающий позор своего рождения, из нищеты вдруг возносится к немислимым ранее высотам: оказывается, он — сын генерала! Но жестокая судьба лишает его преимуществ благородного происхождения, и он решает мстить обидчикам. На этом пути он сходится с бандой негодяев, прикрывающихся той же святой целью, но разгадывает их коварные планы. Полюбив девушку, павшую затем жертвой гнусных посягательств преступной толпы, герой женится на ней и, силой своей любви добившись ответного чувства, преображается сам. Счастливый конец — хотя некоторые дамы в ложах и в партере по-прежнему прижимают к глазам кружевные платочки.



Писатель Фридрих Горенштейн, однако, наложил на эту авантюрную канву жизнь персонажа одновременно и доброго и жестокого, и умного и недалекого, и честного и лжеца, и униженного и оскорбителя, и боящегося людей и презирающего их — словом, обыкновенного маленького человека, погруженного в реальность пятидесятих-шестидесятих годов прошлого века. В результате получился характер настолько противоречивый и глубокий, что, по видимому, он-то и есть главное наследие, оставленное романом «Место» русской литературе.

\*\*\*

Противоречия начинаются уже с имени героя. Его зовут Гошей, но его полное имя не Георгий или Игорь, как можно было бы предположить, а Григорий, Григорий Матвеевич Цвибышев. Отчество у него есть, а отца нет — он был арестован еще до войны, и Гоша его совсем не помнит и старается вообще вычеркнуть из своей жизни. Матери тоже нет в живых; она оставила сыну главный завет — выжить:

«Лгать, кстати, я научился очень рано, чуть ли не в раннем детстве, шести-семи лет, причем лгать не по-ребячьи, путано и мило, а по-взрослому, твердо и хитро, и мать моя меня в этом поощряла, дабы скрыть факт об арестованном отце. Факт, который я утаивал первоначально в ребячьих играх, спорах и рассказах, а повзрослев, не упоминал ни в одном из служебных листков: военкомата ли, отделов кадров ли, ни в одной биографии, и не из одного страха, а также из-за стыда».

К началу романа Гоше двадцать девять лет. Он работает прорабом в одном из городских (угадывается Киев) управлений строймеханизации, но живет в общежитии другого строительного управления. Права на занимаемое там койкоместо Гоша не имеет, и каждую весну должен униженно просить оказать ему протекцию, чтобы не быть выселенным. Гоша — человек чувствительный и мнительный до такой степени, что, будучи оцарапанным кошкой, состоящей при вахтерше общежития, он и это воспринимает как унижение:

«...это была опытная и старая кошка, и она знала, я в это верю, как надо вести себя, если без прав хочешь прожить среди людей. За три года я не помню, чтоб она кого-нибудь укусила, хоть ее били, пинали, отнимали котят и таскали за хвост. “Значит, она ощутила мое бесправие”, — думал я, лежа на койке...»

А между тем сам Гоша о себе высокого мнения:

«Случалось, оставшись один, я брал зеркало и смотрел на себя с таинственной улыбкой. Я мог сидеть долго, глядя себе в глаза. Скрытое тщеславие и внутренняя, постоянно живущая во мне самоуверенность о некоем временном моем “инкогнито”, скрывающем нечто значительное, укрепляли мне душу...»

Глубоко переживаемое бесправие и, вместе с тем, уверенность в высоком предназначении — такая комбинация не помогает выстраивать отношения с другими людьми. На работе Гошу еле терпят и, в конце концов, обманом заставляют написать заявление об увольнении. Оказавшись без заработка, лишаемый койко-места в общежитии («А койко-место — это постоянно и логично, как сама жизнь... Это и есть сама жизнь, и без койко-места человек утрачивает свое человеческое начало...»), он, тем не менее, именно тогда окончательно формулирует для себя «идею» жизни — он будет властвовать:

«Ощущение идеи мне было ясно: рано или поздно мир закрутится вокруг меня, как вокруг своей оси.

<...>

...я испытал вдруг сладостное чувство власти, единственное, которое по силе равно любви, но значительно материальнее, чем любовь, и доступнее людям со здоровым, материальным, а не изнеженным сознанием».

О власти помышляет юноша — а этот сирота, битый жизнью с малолетства, по внутреннему ощущению все еще юноша, — который то и дело по неопытности и по неумению отталкивает от себя даже доброжелателей. Но при этом Гоша вовсе не глуп и оценивает свое положение и перспективы трезво и пронизательно:

«Умение глотать обиды было для меня тем же теперь, что для тигра зубы, а для зайца ноги... Но путь этот сулил удачу, то есть возможность выжить, сохранив человеческий облик лишь до тех

пор, пока положение мое в обществе оставалось и материально, и духовно беспредельно ничтожно. При малейшем отклонении от этого условия, при малейшем возвышении моем этот путь грозил взломать мою душу, посеять в ней жестокость и горькую месть...»

В этот критический момент судьба вдруг улыбается Гоше. Военная прокуратура сообщает, что его отец, Матвей Цвибышев, крупный командир РККА в звании комкора («генерал-лейтенанта» — тут же переводит на современные звания Гоша) был несправедливо осужден и погиб, и теперь сын имеет законное право на материальную компенсацию, квартиру и другое наследство реабилитированного отца. Это известие совершает переворот в психике Гоши: он, впервые в своей жизни, начинает чувствовать себя не униженным рабом (пускай и с тайным властолюбием), а полноправным хозяином. На следующий же день он отправляется в районное управление внутренних дел:

«— Простите, — благодушно сказал я, разумеется, по аналогии с военной прокуратурой ожидая самого хорошего приема, — мне надо выяснить...

— Подожди, — резко оборвала меня женщина и, главное, на ты.

В глазах у меня помутилось, и впервые родился тот самый звенящий крик, к которому я часто прибегал впоследствии, повелительный от ненависти и полный душевной боли от отчаяния.

— С кем разговариваешь, — крикнул я, — сталинская сволочь!..»

Расстояние от униженной покорности до хамоватой наглости Гоша проходит за один день: его подогревает жажда мести за прошлые невзгоды. Правда, кому именно следует мстить, Гоша понимает пока не слишком отчетливо: даже по отношению к своим бывшим благодетелям он испытывает «...жгучее желание расплатиться за проклятый даровой хлеб справедливым камнем...». С этой поры его борьба за койко-место переходит в борьбу за место в обществе. («Койко-место» и «Место в обществе» — названия первой и второй частей романа.)

Но еще через несколько дней надежды новоиспеченного хозяина жизни на благополучие — хотя бы материальное — рушатся. Неудачнику Гоше опять не повезло:

«То, что отца моего первоначально сочли виновным не по самой серьезной статье и не сразу расстреляли, а лишь разжаловали первоначально, послужило поводом оставить это разжалование в силе. То, что моей матери удалось скрыться и спастись от ареста, послужило поводом к тому, чтоб не компенсировать наше пропавшее имущество, а то, что мать умерла, послужило поводом, чтоб не предоставить мне жилплощадь».

Значит, на наследство генерал-лейтенанта рассчитывать не приходится — а ведь Гоша очень беден. Иногда он вынужден просто голодать, и искусство экономить продукты доведено у него до совершенства:

«Сто граммов копченой сухой колбасы можно растянуть на четыре-пять завтраков или ужинов, двумя тонкими кружочками колбасы покрывается половина хлеба, смазанного маслом или животным жиром, на закуску чай с карамелью».

Но еще тяжелее моральные терзания. Гоша, может быть, и согласился бы голодать — но не в одиночку:

«Голод с народом свят, воспет поэтами и уважаем. Голод отщепенца подозрителен и носит характер вызова обществу».

И вот теперь очередной поворот судьбы снова — и, главное, несправедливо — отбрасывает Гошу в положение отщепенца. Но Гоша, побывав однажды хозяином, уже не хочет больше быть рабом. Он начинает мстить тем, кого считает виновниками своих несчастий — «сталинистам», как он их называет. Возможности мщения для него ограничены, и он выбирает самый простой: избиение. Поколотив для проверки первого же попавшегося в сквере пьянчужку, Гоша ощущает удовлетворение: «Из сквера я вышел широким шагом, сильно выпрямившись...».

Гоша составляет список своих врагов и кое с кем из них успешно затевает драки — наказывает. Он шатается по улицам, заходит в столовые и учреждения, прислушивается к спорам — проводит «политическое патрулиро-

вание улиц» — и, услышав чьи-нибудь слова в поддержку Сталина, старается выследить и избить сталиниста. Иногда это приводит прямо-таки к карикатурным ситуациям, и Гоша кается: в некоем доме сомнительной репутации «...я ударил одну из порочных женщин по лицу, ибо у нас с ней вышел самый настоящий политический спор, причем в самое для того неподходящее время, и в том споре она приняла сторону сталинистов».

В то короткое время, когда Гоша еще был счастлив своей новообретенной причастностью к генерал-лейтенантству, он знакомится, среди прочих реабилитированных, с Платоном Щусевым — калекой, вышедшим из лагерей с отбитыми легкими, которому остается жить всего несколько месяцев. Щусев тоже борется со сталинистами, но всерьез — его подпольная организация выносит им стандартный приговор: «достоин смерти». Кроме нескольких реабилитированных в организации состоят и молодые люди, искренне желающие искупить сталинские преступления, совершенные предыдущим поколением — их родителями. Принимают в щусевскую организацию и Гошу как сына репрессированного.

Правда, в отличие от Щусева, Гоша сразу видит гротескность, даже пародийность этой организации. И в нелепом ритуале побратимства: «надо было разрезать палец, выдавить несколько капель крови в стакан воды и, отпив глоток этой смеси воды и своей крови, передать стакан по кругу так, чтоб каждому члену организации досталось по глотку», и в тексте клятвы члена организации: «в клятве было много крепких слов и в середине текста чуть ли не ругательства пополам с угрозами», и в том, что грозное «достоин смерти» на деле означает все то же избивание на улице. А победа в борьбе с другой подпольной организацией — молодого сталиниста Орлова — достигается тем, что на свежий букет белых роз, ежедневно возлагаемый орловцами к памятнику Сталину, приходится попросту нагадить.

У Щусева, однако, планы глобальные: ему видится громкое политическое убийство, способное «всколыхнуть

Россию». Жертвой такого убийства он выбирает Молотова — ныне опального второго после Сталина человека сталинского режима. Альтернативная кандидатура — Рамиро Маркадер, убийца Троцкого — отпадает после внезапного ареста члена организации, предложившего этот вариант. Щусев, Гоша и еще двое молодых людей срочно выезжают в Москву приводить приговор в исполнение. Для Гоши это означает новый этап жизни — борьбу за «место среди жаждущих» (так называется третья часть романа).

\*\*\*

Перед отъездом Щусев открывается Гоше: он хотел бы не просто всколыхнуть Россию, а прийти на этой волне к власти, возглавить правительство России. Он, однако, сознает, что болен и обречен, — и своим преемником видит Гошу. Гоша, со своей давней «идеей» властвовать, совершенно не удивлен этим очевидно нелепым предложением:

«...многое не только страшное, жалкое и смешное, но и известное, громкое, всемирное рождалось вот так, на совпадениях, на случае, в клетушках, в ночлежках, в ночных разговорах, в разговорах у подоконника, среди горшков отцветшей герани. Тому свидетельство Большая История Стран и Народов... Особенно в последние материально-демократические столетия горшки с геранью часто сопровождали Большую Историю».

В Москве карательную экспедицию Щусева встречает еще один ее участник, Коля, юный сын именитого Журналиста — в прошлом талантливый любимец Сталина, а ныне фрондирующего интеллигента, равно подвергающегося нападкам сталинистов и антисталинистов. Коля и его старшая сестра Маша стыдятся прошлого своего отца (Коля — до ненависти), да и сам Журналист помогает репрессированным, в том числе и Щусеву — деньгами.

В последний момент Гоша начинает подозревать, что Щусев, вместо традиционной пощечины, задумал настоящему убить Молотова — безобидного старика, про-

гуливающегося с собачкой по улице Грановского. опередив Щусева, он сбивает Молотова с ног, и действие переходит в полную фантасмагорию:

«...на мостовой у наших ног лежал и кричал Вячеслав Михайлович Молотов, бывший всемирно известный могущественный министр иностранных дел, человек, имя которого произносили следом за именем Сталина, и звал он на помощь тем самым голосом, который в 1941 году возвестил стране о начале Отечественной войны».

Покушение завершается постыдным фиаско:

«...кто-то сильно схватил меня за ухо. Именно за ухо. Не свернули руки назад, не повалили, а именно держали за ухо, вот что окончательно выбило меня из колеи. Более того, скосив глазом, я понял, что держит меня за ухо не кто иной, как сам Молотов, успевший подняться».

Гоша вырывается и благополучно убегает, но думает не об опасности преследования, а совсем о другом — он наконец причастился не воображаемой, а подлинной власти:

«...отношения с Молотовым, человеком с правительственного портрета, неожиданно подсказали мне что-то важное, что я не мог точно определить по деталям, но в общих чертах это сложилось в бытовое понятие: Цвибышев — диктатор России».

(В скобках стоит заметить, что в этом эпизоде наиболее четко, пожалуй, видно: «Место» — не вполне реалистичский роман. Как охарактеризовал его сам автор:

«Это, безусловно, роман об отщепенце. Но далее начинаются зыбкие неясности, переходы бытия в небытие, небытия в бытие. Здесь небытие определяет сознание в той же мере, что и бытие».)

Однако, узнав о предстоящих неминуемых арестах («...радостная игра наша в недозволенное оканчивалась, наступало похмелье...»), будущий диктатор России Цвибышев совершает новый психологический кульбит: по предложению Журналиста он соглашается составить спасительную докладную в КГБ, которую должны подписать он и Коля:

«Я должен был уговорить его подписать донос на Щусева, причем донос, которому по привилегии, благодаря знакомствам

журналиста, дадут особый ход. Мне же за труды разрешат участвовать в этом привилегированном доносе».

Обманом убедив Колю, Гоша получает уже прямое задание КГБ: выехать в южный город, куда, по агентурным данным, направились участники «банды Щусева» — теперь он называет своих соратников по организации только так, — и опознать их после ареста. Коля в числе щусевцев — и Маша, его сестра, в которую Гоша пылко и безнадежно влюблен, настаивает на том, чтобы поехать вместе с Гошей.

Поездка эта оборачивается трагедией: Гоша и Маша оказываются в центре яростного пролетарского бунта. Озлобленные полуголодным существованием и безразличием властей, рабочие южного города и близлежащих городков выходят из повиновения. Они жгут и громят дома и учреждения, зверски убивают «красного директора» завода Гаврюшина (на его беду, он родился на свет Лейбовичем) и выпускают на свободу уголовников. Машу — невинную девушку — насилуют, а Гоше разбивают голову — только прибытие внутренних войск спасает их от верной и мучительной смерти. Потрясенный Гоша делает вывод:

«...властная, жестокая ненависть вошла в меня и лишила меня человеческого покоя, может быть, навсегда. Слезы брызнули у меня из глаз, и, раскованный слезами этими, я сказал убежденно и коротко:

— Ненавижу Россию».

\*\*\*

В четвертой и последней части романа («Место среди служащих») Гоша становится уже штатным сотрудником КГБ. Вначале он на канцелярской работе — разбирает протоколы допросов Щусева и других, — а потом привлекается и к оперативной деятельности. Он ходит с напарницей (и любовницей) Дашей в различные компании и собирает сведения о возможных антисоветчиках — несомненные давно посажены, — не гнушаясь при этом и провокацией.



Теперь Гоша женат на Маше: забеременев после насилия, она решила оставить ребенка, и Гоша, верно ее любящий, согласился «покрыть грех» незаконного рождения. Но Маша по-прежнему не любит Гошу, и для нее этот брак — фиктивный: отсюда и Гошина мимолетная связь со стучачкой-напарницей.

Мечты о своем предназначении посещают Гошу все реже, а рутинная служба в КГБ начинает приносить удовлетворение. «...Всякий человек рано или поздно входит во вкус своей работы», — думает Гоша, хотя понимает, что это работа провокатора. И когда Висовин, бывший друг Гоши и соратник по организации Щусева, просит помочь ему в уничтожении Большого партийного ядра Русской национал-социалистической партии (он хочет их всех взорвать самодельной бомбой), Гоша без колебаний сообщает об этом замысле в КГБ. Национал-социалисты арестованы, но Висовин при аресте погибает. Коля, которого отец все-таки спас от уголовного преследования, узнав о гибели Висовина, является к Гоше — виновнику случившегося несчастья — и пробивает ему череп чугунной болванкой. Уже теряя сознание, Гоша примиряется с судьбой:

«— Обвинений ваших не признаю, — сказал я неизвестно кому, причем шепотом, поскольку большую часть сил тратил, чтоб удержать равновесие, — справедливый приговор мне уже вынесен, но не вашим антиправительственным обществом... Вот этот приговор: невиновен, но заслуживает наказания...»

А дальше и наступает обещанный счастливый конец. Гоша, по протекции КГБ, попадает в «военный госпиталь особого типа» и выздоравливает. Коля, в защиту которого Гоша пишет заявление в суд, отделяется сравнительно легко. И Маша, оценив, наконец, самопожертвование Гоши, становится его настоящей, причем любящей женой. Описание этих благодатных событий занимает всего одну страницу — последняя часть романа вообще самая короткая. Эпилог (еще две краткие главки) под названием «Место среди живущих» повествует о жизни друж-

ной семьи Цвибышевых в Ленинграде — теперь их трое: Гоша, Маша и Иван, «дитя насилия», и о поездке Гоши в прошлое, в город, где он когда-то боролся за койко-место. Теперь Гошина «идея» гораздо скромнее — стать долгожителем:

«Состариться раньше времени, потускнеть, потухнуть и так застыть на долгие годы. Детство, юность, молодость и зрелость строго отмерены, и лишь старость можно вольно трактовать, и срок ее не ограничен. Место среди живых, место среди живущих на долгий срок забронировать можно лишь в старости...»

Роман — Гошины записки о своей жизни — заканчивается его решением приступить к этим запискам, потому что время говорить настало:

«Пока человек деятелен, он словно безмолвен, поскольку слова его второстепенны по сравнению с его деяниями. Иное дело говорящий паралитик, жизнь которого выражена в его речи. <...> И когда я заговорил, то почувствовал, что Бог дал мне речь».

\*\*\*

Таков Гоша Цвибышев, которого можно любить или ненавидеть, но нельзя забыть. Нельзя его и вычеркнуть из русской литературы — хотя бы потому, что героев, вызывающих разом и сочувствие, и омерзение, да к тому же обладающих острым взглядом и неглупо философствующих, в ней почти нет. Ни один из персонажей «Бесов», например, или «Братьев Карамазовых» не похож на Цвибышева. Сравнение Щусева с Петрушей Верховенским или Журналиста — с его отцом, Степаном Трофимовичем, вполне оправдано, но Гошу сравнить не с кем — ни со «сверхчеловеком» Ставрогиним, ни с фанатиком Шигалевым, ни с мятущимся вольнодумцем Иваном Карамазовым. Скорее Гоша походит на Смердякова, рассуждающего лакея, посчитавшего себя свободным человеком, — но Смердяков написан одной только черной краской.

И все же у Достоевского есть герой, которого, с некоторой натяжкой, можно назвать Гошей Цвибышевым XIX века. Это, как было отмечено молодой исследовательницей Ольгой Чудовой, безымянный Подпольный человек из опубликованных в 1864 году «Записок из подполья». Подобно Гоше, Подпольный не глуп и способен иногда к тонким психологическим наблюдениям. Он ценит себя высоко и, так же, как и Гоша, мечтает о власти: «...я выступлю вдруг на свет божий, чуть ли не на белом коне и не в лавровом венке». Но он, опять-таки, как и Гоша, беден, мнителен и не способен к общению — даже со своим слугой Аполлоном он не может совладать. Подпольный жаждет отомстить своим обидчикам, действительным и воображаемым, но до реальных действий так и не доходит. Его хватает только на то, чтобы не уступить дорогу оскорбившему его офицеру (на подготовку этого героического поступка уходит несколько месяцев) и заморочить голову безответной проститутке Лизе («...без власти и тиранства над кем-нибудь я ведь не могу прожить...»). Значимая деталь дает основания полагать, что Горенштейн сознательно сделал Гошу похожим на героя «Записок»: стыдясь своего удовлетворенного желания и с намерением унижить искренне потянувшуюся к нему женщину, Подпольный вкладывает в руку Лизы пятирублевку; Гоша оставляет уборщице общежития Наде три рубля на тумбочке. За сто лет, однако, нравы и обстоятельства изменились: Лиза может позволить себе, уходя, незаметно возвратить деньги; Надя вынуждена их забрать.

Обстоятельства стали другими — но человеческий характер, намеченный Достоевским в небольшой повести, не исчез, а преобразился в Гошу Цвибышева, героя романа Горенштейна. Собственно говоря, это и есть один из признаков настоящей литературы — создание характера, который продолжает жить и после того, как его время проходит: он просто видоизменяется. Гоша Цвибышев — законный наследник Подпольного человека, но есть надежда, что и у Гоши в свою очередь появятся наследники.

Логику дальнейшего развития характера — от Подпольного до Гоши, а потом и до современного героя — представить себе не так уж трудно. Подпольный, человек девятнадцатого века, сосредоточен только на себе самом. Он ограничен духовным подпольем — сменяющимися друг друга мыслями то о собственном ничтожестве, то о своем высоком предназначении. Он обижен на весь мир, но для мести надо опереться хоть на кого-то, а этого сделать он не в состоянии — и потому бездействен. Гоша, порождение века двадцатого, хоть его и терзают все те же мысли, гораздо более активен. Его месть за свои унижения (реальные, а не воображаемые, как у Подпольного) находит себе единомышленников и претворяется в действие — но у Гоши хватает разума увидеть опасность бесконтрольного бунта и остановиться. В наше время, когда индивидуальность стерта почти начисто и сам по себе человек значит совсем немного, наследник Подпольного и Гоши будет мстить за свои обиды не один, а в стае, а для этого собственный разум — только помеха. И мстить он будет по-другому. Подпольный мстит в мыслях, не очень-то желая переделать мир. Гоша мстит хоть и активно, но выборочно, стремясь восстановить справедливость, как он ее понимает. Для современного же героя месть существующему порядку — каков бы он ни был, будет самоцелью, и насилие он будет применять с самого начала.

Правда, для создания образа современного Цвибышева нужен писатель уровня Достоевского или Горенштейна: в русской литературе нынешнего века таких пока не видно. Появился лишь их сильно облегченный и упрощенный вариант (как сказали бы теперь, «Достоевский-лайт»): Захар Прилепин. Его персонаж Саша Тишин, главный герой романа «Санька» (2006 год), мстит «гадкому, нечестному и неумному государству» не в одиночку, а в рядах своих товарищей по партии — «Союзу создающих», — используя самое что ни на есть прямое действие:

«Выше по улице стояло еще несколько машин — и вскоре на их крышах, с дикой, почти животной, но молчаливой радостью прыгали парни и девчонки. Ища, что бы такое сломать, — причем сломать громко, с хрястом, вдрызг, — двигались по улице, впервые наедине, один на один с городом».

Саша никакой не мыслитель («Саша никогда не мучался самокопанием», — честно отмечает Прилепин), и попытки писателя вложить в его уста сложные ассоциативные рассуждения о блоковской метафоре жены-России или о российском либерализме выглядят неуклюже. Зато когда Саша суммирует свои скудные представления о справедливости, звучащие как лозунги, ему веришь:

«Все, что есть в мире насущного, — все это не требует доказательств и обоснований. Сейчас насущно одно — передел страны, передел мира — в нашу пользу, потому что мы лучше. Для того чтобы творить мир, нужна власть — вот и всё. Те, с кем мне славно брать, делить и приумножать власть, — мои братья».

Вот чем обернулась мечта Гоши о правлении Россией: диктатура как инструмент власти остается, но не единоличная, а коллективная, «соборная», основанная на очевидной истине: мы лучше. И отправляясь на последний святой смертный бой с ментами и администрацией, Саша напутствует соратников такими словами:

«— Братя, — сказал Саша просто и даже с легкой улыбочкой. — Партия говорит нам: русским должны все, русские не должны никому. Также партия говорит нам: русским должны все, русские должны только себе. Мы хотим вернуть только то, что мы себе должны: Родину. Вперед».

Конечно, Саша Тишин, один из возможных вариантов все того же характера — обделенного судьбой и обозленного мстителя — далек от Гоши Цвибышева не менее, чем Гоша — от Подпольного. Время в наши дни течет быстрее, чем раньше: за полвека между шестидесятыми и двухтысячными годами российская действительность психологически изменилась едва ли не больше, чем за целый век, прошедший между шестидесятыми годами столетий девятнадцатого и двадцатого. Но Гошу все-таки можно рассма-

тривать как предшественника героев литературы нового, XXI века — и это выявляет еще одну важную черту романа Фридриха Горенштейна «Место»: предвидение.

\*\*\*

Те несколько человек, которые прочли роман сразу после его завершения, решительно не согласились с мрачной картиной народных настроений в России, нарисованной Горенштейном. Однако в новом веке им пришлось взглянуть на действительность без розовых очков — автор «Места» оказался прав. Как писал потом Лазарь Лазарев:

«Не верилось в воспаленный до крайности национализм кружков, возникающих то там то тут в каких-то темных углах жизни, в их сознательное подстрекательство к массовым беспорядкам, к расправам, к крови, чтобы в такой обстановке пробиться к власти. Теперь это все хорошо известно — можно даже не называть...»

Ну конечно — не верилось. Вплоть до самого развала Советского Союза интеллигенция, в том числе и диссидентская, хранила завет демократов девятнадцатого столетия: народ по сути своей добр, умен и жаждет приобщиться к европейской цивилизации, стоит только получить возможность его просветить и направить. Этот шанс, как считала интеллигенция, давали реформы «оттепели», поры ликвидации лагерей принудительного труда и восстановления хоть какой-нибудь, но законности. Сцены же самочинных народных убийств, погромов и насилий во время рабочих беспорядков в южном городе, описанные в романе, сознание интеллигенции принимать отказывалось — еще и потому, что в них виделась клевета на реальное выступление рабочих Новочеркасска в 1962 году, жестоко подавленное властями. Но для Горенштейна такое развитие событий было почти очевидным, поскольку оно прямо вытекало из его понимания тогдашней ситуации:

«Это была та биологическая слизь, из которой все рождалось и развивалось и, едва родившись, старалось подалее от-

делиться от своей вызывающей брезгливость основы и быть наименее на нее похожей... Но иногда общественные течения переходного периода, когда все взвинчено и взбаламучено, выносят куски этой слизи наверх, и тогда все чувствуют ее силу, и ее влияние, и свое от нее происхождение...»

Горенштейн не просто подчеркивает возможные крайности народного возмущения — он объясняет их психологические причины:

«...либерализм, ниспосланный сверху в такой стране, как Россия, всегда связан с упадком святости не только государства, но и человеческой личности, ибо в России человеческая личность не существует вне государства. Тогда в обществе воцаряется всеобщее взаимонеуважение и самонеуважение».

Опасность именно в этом: люди, на протяжении поколений не мыслившие себя индивидуально, а только в группе — будь то государство, община или род, не способны к самостоятельному разумному поведению. Если скрепы удерживающей их власти ослабляются, неизбежен разгул, анархия, насилие — и закономерный приход новой диктатуры. Писатель Фридрих Горенштейн пришел к такому печальному выводу задолго до перестроечных погромов в Сумгаите и Фергане, подтвердивших, к сожалению, его художественное предвидение. Эти погромы происходили тогда на далеких национальных окраинах Советского Союза — но время Саши Тишина с его чеканными формулировками было уже не за горами.

\*\*\*

Горенштейн предвидел и другое: у либеральной интеллигенции не хватит смелости признать, что в постоянном противостоянии власти и народа обе стороны не безгрешны. И это, в конечном счете, может привести к фактическому уничтожению интеллигенции не только как политической, но и как моральной силы. В романе «Место» на такую перспективу указывает Журналист, призывающий к стабильности, а не к потрясениям:

«...бить по фундаменту не надо... А если хочешь бить своими протестами, то оглянись и разберись, не надета ли тебе на шею петля и не вышибаешь ли ты сам ударом своим табурет из-под своих ног...»

Позиция незавидная, но это и есть, как считает Журналист, реальное — и даже иногда желаемое — положение интеллигенции в России:

«Когда табурет стоит прочно под ногами и петля не затянута на шею, то висельник, во-первых, имеет возможность дышать, а во-вторых, ждать помилования... Дышать и ждать — что может быть дороже для человека?»

Беда в том, что альтернатива намного хуже — в эпилоге романа, уже после смерти Журналиста, Гоша рассуждает:

«...идеал покойного журналиста, идеал покойного умеренного оппозиционного интеллигента — стоять с незатянутой петлей на шее, на прочном табурете — возможен лишь тогда, когда на узкой тропе Истории только Власть. Когда же туда, навстречу власти, словно дикий кабан на водопой, выходит Народное Недовольство, то первым же результатом их противостояния является двойной удар сапогами по табурету...»

Сам Журналист — человек сталинской эпохи — был убежден, что спастись можно только одним способом: сохранить основы незыблемыми:

«Советская власть необходима России и рождена ее историей. Вместо нее может явиться только худшее. И это мягко говоря. Это худшее может найти сторонников, много сторонников. Миллионы. Тут ведь счет ведется десятками миллионов людей и сотнями тысяч километров. Таковы масштабы. И вот в таких-то масштабах советская власть огромная находка и огромное благо, за которое всякий разумный человек спасибо должен сказать несмотря ни на что».

Это утверждение (сделанное от имени Журналиста, не Горенштейна!) напрямую перекликается со знаменитой фразой из статьи литератора, историка и пушкиниста Михаила Гершензона, появившейся в 1909 году в сборнике «Вехи», подводившем итоги первой русской революции. Оглядываясь назад, на годы забастовок, погромов, поджо-



гов помещичьих усадеб, убийств, казней, он писал об интеллигенции:

«Каковы мы есть, нам не только нельзя мечтать о слиянии с народом, — бояться его мы должны пуще всех казней власти и благословлять эту власть, которая одна своими штыками и тюрьмами еще ограждает нас от ярости народной».

Прошло сто лет после публикации «Вех» и тридцать после того, как был завершен роман «Место», но интеллигенция, как и предполагал Горенштейн, сохранила прежние иллюзии. И вот уже очередной вариант Гоши Цвибышева — Саша Тишин — вразумляет своего либерального собеседника:

«...тот “новый-хорошо-забытый-старый” народ, который ты наделил столькими прекрасными качествами, и трудолюбивый-де он, и добрый, он тоже самый что ни на есть “красно-коричневый”. Ты его себе придумал, его нет. Он сам себе выбрал эту судьбу, и она ему, наверное, нравится».

Саша ожидает, что народ поднимется против ненавистной власти и ее силовых структур. Журналист тоже рассматривал такую возможность («В настоящее время у русской государственности кроме советской власти есть в запасе только уличный национальный вариант»), но считал ее губительной и надеялся на то, что народ предпочтет подчиниться сильной организации — КГБ. Судя по новейшей политической истории России, народ пока согласен не с Сашей, а с Журналистом — писатель Горенштейн еще раз обнаружил дар предвидения.

\*\*\*

Роман «Место» мастерски совмещает иронию изложения, точность бытовых деталей и длинные, но всегда неожиданные авторские отступления. Такие отступления намеренны — они останавливают читателя, скользящего взглядом по детективно-политическому сюжету, и заставляют его задуматься. Сквозь весь роман проходят, по крайней мере, три голоса: Гоша, персонаж чувствительный и рефлектиру-

ющий, сразу же отзывается на происходящее вокруг него; тот же Гоша, постаревший и умудренный, вспоминает те же события уже по-другому; и, наконец, автор романа приносит свой независимый комментарий. Эти голоса сплетаются воедино, и не всегда можно различить, кому принадлежит та или иная мысль. Дело усложняется еще и тем, что «автор романа» — это отнюдь не писатель Фридрих Горенштейн, а тоже персонаж, пусть и неявный, произносящий свои слова как бы из-за кулис. Но именно перекличка всех трех персонажей, которые иногда противоречат друг другу, и придает роману убедительность.

И все предвидения возможного развития России возникают в романе единственно из литературно-психологических соображений — к ним подводит чисто художественная логика развития характера главного героя. В семидесятые годы XX столетия такой подход был необычным: например, знаменитый памфлет-предсказание Андрея Амальрика «Просуществует ли Советский Союз до 1984 года?» был основан только на анализе социальных и геополитических составляющих советской системы. Автор памфлета, как и следовало либеральному интеллигенту-диссиденту, не обращал особого внимания на психологию советского человека, полагая, что есть более важные вещи: противоречия между «нарождающимся средним классом», «демократическим движением» и «бюрократическим аппаратом» или между Советским Союзом и Китаем. А человеческий характер... что ж, по пессимистическому ощущению другого интеллигента, поэта Александра Кушнера, человек приспособится: «Времена не выбирают, в них живут и умирают». Ведь так и учил марксизм-ленинизм: бытие определяет сознание, обстоятельства накладывают отпечаток на людей, а не наоборот.

Но литература доказывает, что верно и другое: главные черты эпохи разночинцев и народников уже можно было предвидеть и различить в характере Базарова, героя «Отцов и детей», написанных еще до ее наступления. Точно так же предстоящее пренебрежение человеческими жизнями во всероссийском масштабе уже было предсказано

фигурой Петруши Верховенского. Характеры персонажей Тургенева и Достоевского высветили историю России на десятилетия вперед — настолько яркими они были. И Горенштейн, создав Гошу Цвибышева, отщепенца, мечтателя и раба, всегда готового к бунту, встал вровень с классиками русской литературы: его герой тоже давал возможность заглянуть в будущее.

У романа «Место» была и еще одна важная особенность: впервые у Горенштейна комментарии автора романа или рассказчика, иногда довольно далеко отходящие от фабулы, имели такое большое значение. В «Зиме 53-го года» авторских ремарок почти не было, а для оправдания философских размышлений в «Искуплении» пришлось вводить специальный персонаж — пожилого профессора. Здесь же рассуждения общего характера вошли в роман совершенно естественно, не потеряв при этом своей глубины и не нарушив изложения. Следующий роман Горенштейна — «Псалом» — был уже в чистом виде философским произведением. Но если в «Месте» писатель заявил себя как мыслитель и провидец, то в «Псалме» он примерился к иной, высшей роли — пророка.

## ПРОРОК

Судьбы героев ранних произведений Горенштейна во многом напоминают судьбу самого автора. Как не названный по имени мальчик из «Дома с башенкой», он пережил в детстве смерть матери; как Ким из «Зимы 53-го года», страшился гибели в подземелье рудничной шахты; как лейтенант Август в «Искуплении», оплакивал родных, погибших в Холокосте; как Гоша Цвибышев, бесправным прорабом мыкался по общежитиям. Но Фридрих Горенштейн не был, разумеется, буквальным прототипом своих героев: настоящий писатель перевоплощается в персонаж, но не сливается с ним. И чем глубже проникает писатель во внутренний мир героя, тем весомее его книги, остающиеся в литературе, потому что литература — это прежде всего исследование человека.

Дар Горенштейна позволял ему видеть свои персонажи изнутри и насквозь, прослеживая до конца каждое их душевное движение. «Простых людей» среди героев Горенштейна не было ни одного: характер живого человека, даже выдуманного писателем, всегда сложен. И если юная девушка Сашенька из «Искупления», способная к нежной и беззаветной любви, в то же время может настроичить донос на собственную мать, такой ее и следует написать. А для этого нужно сначала перевоплотиться в нее и сродниться с ней, а затем отстраниться, посмотреть на свое создание извне и, быть может, ужаснуться. Процесс нелегкий, мучительный, требующий смелости и непредвзятости — но зато предельно честный.

Смелости следовать логике человеческого характера независимо от того, куда она приведет, Горенштейн учился у Чехова. В эссе «Мой Чехов осени и зимы 1968 года» он писал:

«Споры чеховских героев часто оканчиваются неопределенно. Это не значит, что у Чехова не было своих, в сердце выношенных идей, не было любви, не было ненависти, не было при-

вязанности, но Чехов никогда не позволял себе жертвовать истиной, пусть во имя самого желанного и любимого, ибо у него было мужество к запретному, к тому, что не хотело принимать сердце и отказывался понимать разум».

Такой подход — безжалостный и к персонажу, и к самому писателю — неизбежно обнаруживает трагичность человеческого характера, обуреваемого разнородными страстями, которые подталкивают людей к самым противоречивым поступкам. У Чехова трагизм героев иногда не очевиден; но герои Горенштейна трагичны всегда — не столько из-за внешних обстоятельств их судьбы, сколько из-за их внутренней сложности: они готовы следовать как добру, так и злу. И тогда для писателя возникает еще более общий вопрос — о месте человека в мире, где постоянно противостоят Добро и Зло. Это — вопрос библейского масштаба, и не каждый рискует хотя бы затронуть его, потому что откровенное обсуждение в этом случае невозможно без диалога с самим Создателем.

Писатель Фридрих Горенштейн не стал уклоняться от разговора с Господом: он написал роман под названием «Псалом: Роман-размышление о четырех казнях Господних». Роман был написан на рубеже 1974—1975 годов на одном дыхании — за четыре месяца. В нем мастерство писателя еще заметнее: его персонажи, как и прежде, такие же живые, трагичные и полнокровные, но не они находятся на первом плане. Главными героями «Псалма» становятся голоса библейских пророков.

\*\*\*

Если Чехов был главным учителем Горенштейна в литературе, то Библия учила его писательскому мировоззрению. В интервью с американским славистом Джоном Глэдом в 1988 году Горенштейн говорил:

«...Библию я давно читаю, читаю ее внимательно и многому учусь у нее: не только стилю, но и той беспощадной смелости в обнажении человеческих пороков и самообнажении, в само-

обличении. Такой смелости нет ни в одном народном фольклоре. Отчасти потому фольклор еврейского народа и стал Библией, я думаю. Тут нету богатырей положительных и отрицательных Змеев Горынычей только. А здесь человек берется в комплексе его дурного и хорошего. Дурное часто вырастает из хорошего, а хорошее из дурного».

Библия как фольклор еврейского народа, и только — с такой формулировкой вряд ли согласились бы и иудеи, и христиане, верующие в Господа. Да и для самого писателя Библия, книга, определившая развитие всей западной цивилизации, никак не сводилась к пересказу истории и преданий одного народа, пусть даже и избранного. Горенштейн понимал и другое: нравственной основой русской литературы, частью которой писатель являлся, была по преимуществу лишь одна часть Библии — Новый Завет. Непротивление злу насилием, воспевание страданий униженных и оскорбленных, чувство вины за судьбу бедняков и убогих, надежда на искренность покаяния преступников — все то, чем заслуженно прославлена русская классическая литература, — было связано с христианской евангельской традицией. Но Фридрих Горенштейн не хотел отступать также и от ветхозаветной — иудейской — традиции, и это создавало для него, как русского писателя, очевидную проблему.

Горенштейн столкнулся с этой проблемой не первым. Его наиболее талантливые предшественники решали ее по-разному — конечно, в литературе, а не в жизни. Борис Пастернак, например, делал однозначный выбор в пользу христианства: иудеи, по его мнению, полностью выполнили свою историческую задачу, дав миру Иисуса Христа. Осип Мандельштам с любовью и почтением относился к «хаосу иудейскому», но не пробовал воплотить его в своей русской поэзии. Исаак Бабель надеялся соединить заветы иудаизма с идеалами всемирной революции: разбирая вещи умирающего сына житомирского рабби, красноармейца Брацлавского, автор «Конармии» видел, как «на полях коммунистических листовок теснились кривые строки древнееврейских

стихов». Поколения же, пришедшие после Мандельштама и Бабеля — поколения Василия Гроссмана, Эммуила Казакевича, Вениамина Каверина, Бориса Слуцкого, Давида Самойлова, — уже просто не понимали проблемы совмещения глубинной религиозной иудейской культуры с христианской русской литературой. Эти писатели существовали не в русской, а в советской литературе, и перед ними не стоял выбор между ветхозаветной и евангельской традициями. Их еврейство не становилось основой литературного творчества — оно ограничивалось памятью о бытовых традициях, попытками осознать ужас Холокоста и противостоянием антисемитизму.

Случай Горенштейна для современной ему русской литературы был необычным: писатель не оставлял мысли и образы Ветхого Завета в тени, а активно использовал их в своем творчестве. И дело было не в том, что Фридрих Горенштейн был рожден в еврейской семье, и не в его личных отношениях с иудаизмом или христианством. В конце жизни он писал в эссе «Как я был шпионом ЦРУ»:

«В Вене я ходил в собор Святого Стефана молиться. Странно звучит “молиться”, если речь идет обо мне, который с позиций всех конфессий — человек неверующий. Неправда, верующий, хоть и не религиозный. Обряды и правила не соблюдаю, молиться по канонам не умею. Если б умел — может, пошел бы в синагогу, но каков он — тот канон, и где она — та венская синагога?»

Но какой бы веры ни придерживался (или не придерживался) человек Горенштейн в своей жизни, писатель Горенштейн всегда считал себя — и был — русским писателем. На это у него были очень веские основания. Он объяснял в насквозь ироничном и предельно откровенном «романе-диссертации» «Товарищу Маца — литературоведу и человеку, а также его потомкам», опубликованном в журнале «Зеркало загадок» в 1997 году:

«Знал бы идиш, может быть, стал бы еврейским писателем и писал бы по-еврейски. Но пишу по-русски, значит — русский писатель, нравится это кому-либо или не нравится. Нравится

мне это или не нравится, я — русский писатель, потому что принадлежность писателя к той или иной литературе определяется по языку, на котором он пишет».

И далее:

«А что такое язык? Это почва, причем духовная почва. Земельные участки не закреплены — каждый может пахать. Важно, кто пашет. Не русский язык обогатил Мандельштама и Пастернака, а Мандельштам и Пастернак обогатили русский язык. Не немецкий язык обогатил Гейне, а Гейне обогатил немецкий язык, да так, что Гитлер вынужден был это богатство ариизировать, как прочее немецкое имущество в Германии».

Но, работая в литературе, основанной на евангельских традициях христианства, русский писатель Фридрих Горенштейн сохранил жесткий трагический взгляд на человека, свойственный ветхозаветной Библии — без скидок на то, что твои грехи уже заранее искуплены Спасителем. Горенштейн не видел здесь никакого противоречия: он всю жизнь читал и сопоставлял обе части Библии. В «Товарищу Маца» он подвел итоги этого сопоставления следующим образом:

«По сути, Новый Завет — это комментарии Иисуса к Старому Завету, комментарии набожного иудея-эрудита, вундеркинда, который уже в 12 лет на равных общался с иудейской профессурой, со знатоками библейских текстов, который, как сказано о нем, “преуспевал в премудрости”. С 12 лет до 30 о Христе ничего не известно, но есть предположение, что он эти 18 лет был учеником одной из еврейских религиозных школ. Весь Новый Завет буквально пронизан, как каркасом, цитатами из Старого Завета. Вытащишь каркас — рассыплется».

\*\*\*

Если присмотреться, ответ Библии заметен во всем творчестве Фридриха Горенштейна. Однако более всего насыщен библейскими образами именно «Псалом» — философский трактат в той же мере, как и художественное произведение. Основное повествование ведет автор



романа, которому, главным образом, и принадлежат неторопливые рассуждения о Библии, пророках и мире, созданном Всевышним. Но этот автор не есть писатель Горенштейн — нет, он, по существу, один из персонажей, со своими страстями, терзаниями и сомнениями. Таким когда-то был хор — комментатор действия — в древнегреческой трагедии. А «Псалом» — трагедия, причем трагедия высокая, трагедия поисков божественного смысла в человеческом существовании.

Автор — персонаж, но писатель поручает ему осмыслить судьбы героев романа с самой высокой точки зрения — библейской. Такой взгляд возможен только сверху, в пределе — из бесконечного удаления. Казалось бы, по привычным законам перспективы, с высоты отдельного человека не разглядишь — но Горенштейну удивительным образом удается проникнуть в психологию каждого из героев, сохраняя отстраненность и беспристрастность отношения к ним. По такому же канону — отдельные фигуры, если нужно, оказываются выше деревьев и крепостных стен — написаны и картины Средневековья, времени, когда художник больше доверял сказанному и увиденному Богом, чем самому себе.

Художественная задача романа «Псалом», однако, иная: не оспаривая высшую справедливость божественного замысла, попытаться уяснить, в чем же такой замысел состоит, что именно следует извлечь людям из строк Библии — в нравственном, а не в религиозном отношении. Как писателя, Горенштейна не может удовлетворить слепое следование традиционному вероучению, и он ищет ответ в изучении связей иудаизма и христианства с философией и историей, и, как следствие, в собственной интерпретации Ветхого и Нового заветов. Решиться на такое непросто — в глазах многих это граничит с богохульством, — но и награда велика: того, кому удастся услышать и понять истинный голос Бога, называют пророком.

В романе «Псалом» наиболее полно отразились размышления Фридриха Горенштейна о Боге и пророках, начатые в ранней повести «Ступени» (1966) и продолженные в повести «Притча о богатом юноше» (1988). По

существо, действующие лица Библии — Господь, Иисус, Иезекиль, Исая, Иеремия, — слова и деяния которых обсуждает персонаж-автор, стали в «Псалме» в один ряд с подлинными живыми людьми, какими видятся другие герои писателя Горенштейна. А череда художественных образов романа велика и разнообразна: здесь и женщины, и крестьяне, и дети, и интеллигенты, и молодежь...

Пять частей романа охватывают период с тридцатых до семидесятых годов XX века, время страшных испытаний для народа России и Украины. Первая часть описывает Голодомор тридцатых годов на Украине — с трагедией матери, вынужденной оставить умирающих малых детей на пороге чужого дома, бедствиями этих детей, скитающихся по голой земле, и равнодушием властей предержащих. Вторая — начало сороковых годов в городе Ржеве, войну, эвакуацию, немецкую оккупацию. Третья часть — послевоенная, сорок восьмой год в приволжском городе Бор. Эта часть — о любви, страсти и прелюбодеянии. В четвертой части действие происходит в среде московской гуманитарной интеллигенции в начале пятидесятых годов. И, наконец, пятая часть — о судьбах молодежи, ищущей пути к Богу уже в постсталинское время.

В 1997 году московское издательство «Олимп» выпустило сборник «Все шедевры мировой литературы в кратком изложении. Сюжеты и характеры. Русская литература XX века». В нем есть и дайджест романа «Псалом», единственного произведения Горенштейна, признанного составителями шедевром. Пересказал роман критик и журналист Лев Данилкин, и пересказал хорошо и грамотно, уместив все перипетии сюжета — на характеры места не хватило — в 1400 слов. Писатель Горенштейн не включен в обязательную программу российских школ по литературе, но факультативные сочинения по нему не возбраняются — и теперь продвинутые школьники могут узнать о содержании романа Горенштейна, скачав из Интернета текст, написанный Данилкиным. Вряд ли, однако, эта выжимка донесет до них голос Бога, которым говорят пророки — герои романа.

Самый главный герой романа не пророк, но и не вполне человек. Он — посланец Господа по имени Дан, еврей из колена Данова, брат Иисуса из колена Иудина. По-разному ведут себя в романе люди, обреченные четырьмя казням Господним: голоду, войне, похоти и болезни («болезни духа», уточняет Горенштейн), и Дан пристально наблюдает за их поведением. Дан — именно наблюдатель, он изо всех сил пытается не вмешиваться в судьбы людей вокруг него, хотя его имя означает «судья». Но порой удержаться невозможно. Дан не может не подать ломоть хлеба — горького хлеба изгнания — девочке-нищенке Марии Коробко в пору Голодомора. Он же, встретив через несколько лет ту же девочку, теперь уже повзрослевшую и гулящую, не может совладать с охватившим его желанием — и грешница Мария, осужденная за проституцию и бродяжничество, рождает в тюремной больнице сына Васю. Еще один его сын, Андрей, появляется на свет после войны в городе Бор, где Дан уступает неукротимой страсти замужней женщины Веры. Третьего сына, тоже Дана, рождает пророчица Пелагея, которую Дан ребенком принял из рук матери, угоняемой в Германию во время немецкой оккупации, и воспитал как свою дочь, дав ей библейское имя Руфь. Впоследствии, полюбив своего приемного отца женской любовью, она становится его женой.

Дан и Иисус — братья, но если Иисус послан Богом для прощения злодеев-грешников, то Дан — для спасения их жертв. Поэтому другое имя Дана — Антихрист:

«Тогда спросила пророчица Пелагея, приемная дочь Дана, Антихриста, и жена его:

— Отец, для кого же принес спасение Брат твой Иисус Христос: для гонимых или для гонителей, для ненавидимых или ненавидящих?»

Ответил Дан, Антихрист:

— Конечно же, для гонителей принес спасение Христос и для ненавидящих, ибо страшны мучения их. Страшны страдания злодея-гонителя.

— Отец, — сказала пророчица Пелагея, — а как же спастись гонимым, как спастись тем, кого ненавидят?

Ответил Дан, Антихрист:

— Для гонителей Христос — Спаситель, для гонимых Антихрист — Спаситель. Для того и послан я от Господа».

Посланец Господа, испытывающий человеческие страсти, Дан-Антихрист сделан стержнем романа, и поэтому весь роман отклоняется от евангельской традиции, предполагающей, что Христос одинаково спасет всех уверовавших в него — и Родиона Раскольникова, и старуху-процентщицу. Нет, говорит Горенштейн, все-таки перед лицом Господа должна быть разница между убийцей и убитым, между нарушившим Закон и сохранившим его. Для этого единый Спаситель и должен быть заменен на две равнозначущих ипостаси — Иисус и Дан, Христос и Антихрист. Они не борются между собой, а дополняют друг друга.

Антихрист, изображенный не как враг, а как друг и брат Христа, — такой концепции в русской литературе до Горенштейна не бывало. И это тоже связано с ее евангельской основой: сегодняшний преступник, достойный кары, завтра может стать жертвой, достойной спасения. И путь не закрыт; всех — разумеется, после искреннего раскаяния — простит искупивший их грехи Христос, сын Божий. Но как отнесется к ним суровый Бог-отец?

\*\*\*

Да и сам Иисус — брат Дана — у Горенштейна тоже не похож на канонического Христа. Он в первую очередь иудей, сын своего народа, проповедующий не разрушение своей религии, но ее развитие и обновление, подобно пророкам глубокой древности. Менее всего Иисус предвидит распространение своего учения на другие народы и вовсе не желает этого:

«Он любил свой народ так, что порой даже терял благородство в словах. Это ведь Он, Иисус, Брат Дана, сказал, что живет

ради своих злых детей, а не ради чужих добрых псов. Но эту его мысль, которую весьма бегло и неполно, но по сути ясно изложил евангелист Матфей, христианские проповедники, начиная с Савла из колена Вениаминова, впоследствии апостола Павла, первого выкреста на земле, христианские проповедники как-то ухитрились не заметить...»

По мнению Горенштейна, апостол Павел, никогда не видевший живого Иисуса, положил начало отходу от подлинного Христа и переходу к «христианству», церковному учению. (Можно, правда, заметить, что после своего вознесения Иисус все же однажды являлся Савлу и говорил с ним, почему тот и уверовал в Христа.) Но апостольское христианство было бы чуждо самому Иисусу, который, как пишет Горенштейн, «этого слова не знал и задачи распространения своего учения вне еврейства перед собой не ставил». В конце концов церковь настолько далеко отошла от настоящего Иисуса, что «родился даже физически новый облик Христа, изнеможенного, с убитой плотью человека, который скорее напоминал святого Антония, чем сына из Дома Давидова». С этим обликом Христа Горенштейн решительно не согласен: его Иисус — человек с живой плотью, а не бес-телесный символ.

Но если еврей Иисус из дома Давидова — человек, он все-таки может быть подвержен и человеческим страданиям, и даже болезням:

«...Итак, больной удаляется в пустыню... Это раннее течение болезни... Появляется замкнутость, изменяются интересы и эмоциональное реагирование... Он утрачивает интерес к своим прежним занятиям и, наоборот, начинает проявлять интерес к тому, к чему ранее он не испытывал влечения... К философии, к религии... Возможно, теперь он увлекся бы математикой, конструированием или коллекционированием... Он становится то вялым, то, наоборот, суетливым, о чем-то думает, куда-то все время ходит один... Потом он собирает несколько таких же психически неустойчивых человек и начинает проповедовать... Это уже следующая, параноидная форма шизофрении... Больному кажется, что он приобрел какой-то смысл и все им интересуют-

ся... Появляются галлюцинации, идеи воздействия... Современному больному, например, кажется, что диктор радио говорит о нем, в газетах о нем, объявления на столбах и даже вывески о нем... Затем новый, депрессивно-параноидный период... Больному кажется, что у него появились враги, они хотят его подвести под пытки, предать, оклеветать... Один из вас предаст меня, а другой отречется ранее, чем прокричат третьи петухи... Современный больной нередко утверждает, что на него воздействуют электричеством, радиоволнами, магнетизмом, атомной энергией...»

Это говорит не писатель Горенштейн, это голос Юрия Дмитриевича, героя повести «Ступени», медленно сходящего с ума патологоанатома: доктор пишет диссертацию о Христе с точки зрения палеопатологии, науки о болезнях древних.

«Ступени» были впервые опубликованы в 1979 году в московском альманахе «Метрополь», задуманном составителями как вызов официальному советскому литературному механизму. При желании в повести легко было усмотреть параллели с диагнозами, которые ставили советские психиатры «современным больным» — они же диссиденты. Но сиюминутные политические намеки Горенштейну были не нужны: со временем он стал сожалеть о своем участии в «Метрополе». Для него важно было другое: даже в искаженном восприятии сумасшедшего врача Иисус видится живым пророком, а не канонизированным идолом.

\*\*\*

И проповедь Иисуса тоже обращена к живым людям: отцам, матерям, детям, богатым, беднякам... В написанной уже в эмиграции повести «Притча о богатом юноше» (другое название — «Бабья сторона»), наиболее ясно обозначающей отношение Горенштейна к христианскому учению, есть персонаж Егор Лазаревич Тонкий. Когда-то Егор выгнал из дому пропойцу-отца, избивал жену, жестоко тиранил детей. Одиноким стариком он начинает читать

Библию и, почувствовав, что смерть близка, просит сына Федора приехать из Москвы к нему в деревню — поговорить о Писании. Так случается, что Федор — известный актер — в этот момент готовится к роли священника в «патриотическом», по его определению, фильме и тоже читает Евангелие. Отец и сын стараются вникнуть в смысл притчи, приведенной в Евангелии от Матфея:

«Если же хочешь войти в жизнь вечную, — говорит Иисус богатому юноше, — соблюди заповеди. Говорит Ему — какие? Иисус же сказал: не убивай, не прелюбодействуй; не кради; не лжесвидетельствуй; почитай отца и мать; люби ближнего своего, как самого себя. Юноша говорит Ему: все это я сохранил от юности моей: чего же еще недостает мне? Иисус сказал ему: если хочешь быть совершенным, пойди продай имение твое и раздай нищим; будешь иметь сокровище на небесах; и приходи, и следуй за Мною. Услышав слово сие, юноша отошел с печалью, потому что у него было большое имение».

Заповеди, о которых говорит Иисус, хорошо известны богатому юноше, потому что они издавна предписаны Моисеевым законом, и юноша их соблюдает. Но, оказывается, этого недостаточно — для того чтобы быть совершенным, нужно продать имение и раздать его нищим. Однако и Егор, и Федор сомневаются, что отказ от материального богатства может стать главным условием спасения души человеческой. Егор, хоть и человек нелегкий, все же был крепким хозяином и тружеником, мастером-кузнецом. Неужто Лазарь, его спившийся и нищий отец, больше заслужил у Господа? А интеллигент Федор размышляет:

«Стать по-христиански совершенным бедному легче, это верно, потому что ему нечего терять, кроме собственных цепей. Нищета у него уже изначально присутствует. Продавать ему нечего, раздавать ему нечего, но ведь и заслуги в этой изначальной нищете нет, нравственного подвига тоже нет. Каков же для него путь в Царство Божие? Да и в обычном ли богатстве или бедности тут главный смысл? Ради такой ли примитивной мысли строит Учитель свою притчу?»

Нехристианские рассуждения, ересь? Но те же сомнения разделяли и ученики Иисуса. «Так кто же может

спасти?» — вопрошают они учителя после его беседы с богатым юношей. И Иисус поясняет: христианское совершенство может потребовать отречения не только от богатства:

«...всякий, кто оставит дома, или братьев, или сестер, или отца, или мать, или жену, или земли ради имени Моего, получит во сто крат и наследует жизнь вечную. Многие же будут первые последними и последние первыми».

Горенштейн толкует слова Иисуса следующим образом: «Все же иные, кто хочет сохранить и отца, и мать, и землю родную, должны жить библейскими заповедями, быть несовершенными, но честными людьми». Это — естественный вывод, потому что Моисеевы заповеди есть основа всякой человеческой морали, в том числе и христианской, унаследовавшей их от иудаизма. Именно этот момент — единство нравственных заповедей обеих религий — и подчеркивается Горенштейном.

\*\*\*

Но люди не только несовершенны, они слабы — даже простое соблюдение заповедей Моисея не всем под силу. И Иисус Горенштейна, живой человек, это понимает. Дан-Антихрист говорит о своем брате:

«...как мудрец, Спаситель и Мессия, Он знает, что грешник в падшем мире не способен любить Бога согласно Заповедям Моисеева Закона и не способен исполнить простые Заповеди Божьи: не убий, не укради, не прелюбодействуй. Не способны внушить это злым грешникам и Божьи пророки, глас которых есть глас вопиющих в пустыне. Оттого для спасения падшего мира призвал он не чуждый миру Божий Закон пророков, а понятные каждому грешнику заповеди доброго человека, самоотречением которого, самопожертвованием которого грешник живет, как червь яблоком. Так, не Божьим, а человеческим спасается для Бога падший мир».

Иными словами, писатель Горенштейн полагает, что учение Христа все-таки ближе живым несовершенным



людям, чем заповеданное Моисею суровое учение Божье. Он признает, что доброта Христа к людям порождена мудростью Иисуса, пониманием того, что строгое следование закону Моисея — не для многих. Остальные способны воспринять лишь заповеди доброго человека, но не Божьи.

При этом к идее покаяния, выхода, открытого в христианстве для каждого грешника, причем в любое время — «будут первые последними и последние первыми», — Горенштейн относится весьма скептически. В повести «Притча о богатом юноше» он признает привлекательность этого нового элемента, внесенного в иудаизм христианством:

«В этом оно нашло поддержку у масс, ибо главное было — отбросить пути закона, потому что в борьбе за физическое существование надо было и украсть, и убить, и возненавидеть ближнего».

Однако в нравственную силу христианского покаяния Горенштейн не верит и безжалостно продолжает:

«Верующий иудей, совершая зло, знает, что он идет против Бога. Верующий христианин, совершая зло, сохраняет гармонию души, сохраняет через церковное покаяние свои отношения с Богом, ибо непротivление злу давно подменено покаянием о содеянном зле».

В этом отрывке просматривается еще один важный для Горенштейна мотив переплетения иудаизма и христианства: непротivление злу насилием. Это положение, казалось бы, насквозь христианское («кто ударит тебя в правую щеку твою, обрати к нему и другую»), на самом деле тоже уже содержится в Ветхом завете. Еще пророк Иеремия задолго до Христа сказал почти буквально то же самое: «Благо тому, кто <...> подставляет ланиту свою бьющему его, пресыщается поношением, ибо не навек оставляет Господь». Кроме того, в книге пророка Иеремии неоднократно говорится, что лучше сдаться на милость врага, оставив себе душу свою «вместо добычи», чем погибнуть «от меча, и голода, и моровой язвы». И в романе «Псалом», ссылаясь на Иеремию (но не цитируя Библию дословно),

Горенштейн отмечает сходство Ветхого и Нового заветов и в этом отношении:

«Путь непротивления злу перед лицом сильного нечестивца возможен, однако при одной важной оговорке, указанной у Иеремии. В принципе она звучит так: пусть нечестивец берет все, но и ты должен взять у нечестивца в качестве добычи своей душу свою... Главное — перед лицом нечестивца сохранить как добычу душу свою, ибо нечестивец душу свою рано или поздно потеряет, а любовью твоей, которой ты полюбишь его за зло его, воспользоваться не сумеет. Ты же сам ею и воспользуешься».

Сходство — да, но и различие. В понимании Горенштейна непротивление злу — тактический маневр, способ остаться в живых, сохранив главное оружие — душу. А быть живым — превыше всего, ибо, как он пишет в том же «Псалме»: «Смерть лишает человека возможности исполнять долг свой — сознательно любить Господа». Христианское же представление о том, что врага надо искренне полюбить, как ближнего своего, Горенштейну чуждо. Он просто не верит в такую возможность — так же, как и в искреннее покаяние. Любовь к врагу, как полагает Горенштейн, чувство неестественное, требующее насилия над здравым смыслом, хотя — может быть — и приносящее облегчение. Уже от своего собственного имени писатель замечает по этому поводу в «Товарищу Маца»:

«Мне проще (не легче, а проще): он меня ненавидит, я его ненавижу».

\*\*\*

Таким образом, в мироощущении писателя Горенштейна христианская и иудаистская традиции неразрывно переплетаются и сливаются — одна непосредственно вытекает из другой. Сам Горенштейн подтверждает этот вывод — в письме итальянской студентке, изучающей его произведения, он писал:

«Что касается культуры, то я принадлежу к иудо-христианской культуре, к библейской культуре, включая евангельскую. Да, такой религии нет, но есть такая культура».

«Иудо-христианский» — это «иудео-христианский», термин, который возник в религиозных диспутах уже несколько веков назад, но в общекультурном понимании был, по-видимому, впервые употреблен Фридрихом Ницше в конце XIX столетия. Теологи обычно называют иудео-христианами тех первых последователей Иисуса, которые еще ощущали себя частью иудаизма и стремились совместить заветы обеих религий. (В этом смысле первым иудео-христианином был сам Иисус, как понимал его Горенштейн.) В разных вариациях идея такого примирения религий — вплоть до их объединения — существует и в наши дни. Разветвленная организация проповедников «Евреи за Иисуса» («Jews for Jesus») упорно пытается внушить иудеям, что Иисус и был тем Мессией, которого они ждали тысячелетиями, — так что принятие ими христианства не будет отказом от иудаизма. С другой стороны, католический монах брат Даниель, основавший в Израиле христианскую общину с богослужением на иврите, пробовал внести в христианство элементы иудаизма.

Религиозная сторона иудео-христианства не получила, однако, сколько-нибудь широкой поддержки в среде верующих. Инициативу брата Даниеля католическое начальство не приветствовало — не помогло даже его давнее хорошее знакомство с папой Иоанном-Павлом Вторым, — а Верховный суд Израиля, руководствуясь религиозной трактовкой понятия «еврей», отказал ему в получении израильского гражданства на основании Закона о возвращении: суд подтвердил, что иудей, перешедший в христианство, перестает быть евреем. Известный в свое время православный священник отец Александр Мень также начисто отрицал даже самую возможность религиозного иудео-христианства:

«...иудеохристианства не существует, это миф. Есть христианство евреев, так же как есть христианство русских, англичан или японцев. Иудеохристианство — термин, подразумевающий некий синтез между ветхозаветными обычаями и новозаветной верой. Пока этот синтез не существует нигде».

Но представление об «иудео-христианской цивилизации» стало сегодня в западном мире общепринятым. В Соединенных Штатах Америки, например, политики неизменно считают своим долгом подтвердить свою приверженность не просто христианской, но иудео-христианской традиции. При этом имеется в виду не религиозная, а моральная близость христианства и иудаизма. Конечно, материальные основы западной цивилизации — политика, государственный строй, право, наука, даже искусства — скопированы, в основном, не с иудейских, а с греко-римских образцов. Но вот основы нравственные — этика — определены Ветхим заветом не в меньшей степени, чем Евангелием. Именно в нравственном, а не в религиозном смысле и относил себя к «иудо-христианской» культуре — не религии — писатель Фридрих Горенштейн.

Не всем обсуждавшим отношение Горенштейна к иудаизму и христианству удавалось различить столь важную для него разницу между религией и культурой — и в самом деле весьма деликатную. Пылкое желание защитить правоту своей веры подменяло порой трезвое осмысление текста — особенно у немолодых неофитов, — и тогда почтенный литератор Григорий Померанц писал об авторе романа «Псалом»:

«Разбираться в том, что он пишет о Христе, об апостолах, о Новом Завете, сменившем Ветхий, так же неинтересно, как читать “Русофобию” Шафаревича».

А не менее уважаемый Шимон Маркиш, весьма высоко оценивая творчество писателя в целом, отмечал:

«Еврей, которым ощущал себя, в первую голову, Фридрих Горенштейн, не определяется ни в терминах религии, ни в терминах политики. Традиционный иудаизм был ему чужд и, судя по всему, мало знаком».

В «Товарище Маца» Горенштейн посвятил полемике с Померанцем целую главу — но ответа не последовало. Статья же Маркиша, увы, появилась только после смерти Горенштейна: она называлась «Плач о мастере».

Роман «Псалом» ясно высветил основу всего творчества Горенштейна: постоянное осознание того, что величественное здание христианской культуры не может устоять без иудаистского фундамента. Не забвение истоков христианства, а возвращение к его иудейским корням — вот та дорога, которую выбрал писатель Горенштейн.

Но это было также и возвращением к истокам русской светской литературы, к переписке Ивана Грозного с Курбским. Тогда, в XVI веке, неразрывная связь еврейской Библии и христианского Евангелия подразумевалась сама собой, и в первом же письме к царю обиженный воевода восклицал: «Зачем, царь, сильных во Израиле истребил... <...> В чем же провинились перед тобой и чем прогневали тебя христиане — соратники твои?» А Иван, лучше знающий Библию, чем опальный князь, отвечал длинейшим посланием («широковещательным и многошумным» — ехидно заметил Курбский во втором письме), где постоянно подкреплял свои доводы ссылками на строчки из Ветхого завета. Царь вспоминал такие детали отношений между библейскими персонажами, которые в наши дни забываются и профессиональными богословами. Обличая изменившего ему полководца, он писал:

«Или ты думаешь, что ты — Авенир, сын Нира, храбрый в Израиле, если позволяешь себе по злобесному обыкновению, распираемый гордостью, писать такие послания? <...> Вспомни опять о том, кто сотворил подобно тебе, — если любишь Ветхий Завет, — с ним и сравним тебя: помогла ли военная храбрость Авениру, когда он бесчестно поступил со своим господином, соблазнил Риццу, наложницу Саула, и, уличенный в этом сыном Саула Иевосфеем, разгневался, изменил Саулу и так погиб?»

Кстати говоря, Горенштейн внимательно изучал эту переписку наравне с другими документами времени Ивана Грозного и высоко оценивал образованность царя. Но еще более его, как писателя, поражал и захватывал сочный русский язык шестнадцатого столетия — до такой степени, что

он попытался воспроизвести этот язык в книге «На Крестцах. Хроника времен Ивана IV Грозного». Эта драматическая хроника, содержащая сто сорок пять сцен, писалась на протяжении трех лет, с 1994 по 1997 год. Сцена сорок шестая начинается поучением Ивана сыновьям — тоже о Библии:

Иван. Сыны мои, мальчики царевичи Иван и Федор, божественен первый толчок чтения Библии.

Царевич Иван. Также и Ветхой, батюшка?

Иван. Также и Ветхой.

Царевич Федор. Батюшка, иные чернецы говорят на Библию — старуха. Старуха — то книга Библия. И не любят ее, а кто ее почитает, те, говорят, еретики жидовствующие.

Иван. То лишенные ума говорят али сами еретики. Старуха показала нам путь к отцу. Библия — с небес откровение.

Ветхозаветные образы не раз возникали в русской литературе и позже — в поэзии XVIII века, у Ломоносова и Державина, — и достигли полной мощи у Пушкина:

...И он мне грудь рассек мечом,  
И сердце трепетное вынул,  
И уголь, пылающий огнем,  
Во грудь отверстую водвинул.

Как труп в пустыне я лежал,  
И Бога глас ко мне воззвал:

«Восстань, пророк, и виждь, и внемли,  
Исполнись волею моей,  
И, обходя моря и земли,  
Глаголом жги сердца людей».

Нет сомнений, что Господь, взывающий к пушкинскому пророку, — это не Спаситель, а суровый Бог Библии, и только перед Ним пророк отвечает за исполнение своей миссии.

Однако после Пушкина евангельская традиция стала все больше вытеснять ветхозаветную: уже лермонтовский пророк намного больше был озабочен не повиновением воле Господа, а мнением людей:

...Смотрите: вот пример для вас!  
Он горд был, не ужился с нами:  
Глупец, хотел уверить нас,  
Что Бог гласит его устами!

Смотрите ж, дети, на него:  
Как он угрюм, и худ, и бледен!  
Смотрите, как он наг и беден,  
Как презирают все его!

Более поздний некрасовский пророк и вовсе вспоминал о Боге Ветхого завета лишь формально: его единственный идеал — Христос:

...Его еще покамест не распяли,  
Но час придет — он будет на кресте;  
Его послал Бог Гнева и Печали  
Рабам земли напомнить о Христе.

А потом образ библейского пророка полностью уходит из классической русской литературы — от Тютчева до Бунина — и вновь появляется уже только у Горенштейна. О своем понимании миссии пророка писатель говорит в романе «Псалом» словами одного из своих персонажей, гомункула, выращенного в колбе:

«То хорошее, что появилось в мире, совершенно не добрыми людьми, а пророками — врачевателями и гениями, — накопителями духовных богатств. Горечь правды лечит мир, беспощадное прозрение гения, но не доброта».

Вот, оказывается, зачем пророку вместо доброты трепетного сердца нужна беспощадность пылающего угля: глагол может привести к исцелению, только если он будет жечь — а не ласкать — сердца людей. Так размышления

Горенштейна дополняют пушкинские строки и становятся рядом с ними, восстанавливая многовековую традицию единства обеих частей Библии в русской литературе.

\*\*\*

Но пророком быть нелегко: трудно, видя все изъяны человека, продолжать любить людей и внедрять в них слово Господа. Трудно было и писателю Горенштейну, отдававшему часть себя самого своим куда как несовершенным героям. И, как и у пророков, его выводы о роде человеческом зачастую были неутешительными. В интервью, опубликованном в 2008 году, между журналистом Юрием Векслером и Горенштейном состоялся следующий диалог:

«— У Горького есть рассказ “Рождение человека”, где солнце по воле авторской фантазии “думает”: “А ведь не удались людишки-то!” Читая ваши книги, можно предположить, что такой взгляд на человечество как на неудавшееся племя вам близок?»

— Почему это мой взгляд? И это не Горького взгляд. Это из Библии взгляд. Поэтому и был Всемирный потоп и так далее... Моя позиция безусловно отличается от позиции гуманистов. Я считаю, что в основе человека лежит не добро, а зло. В основе человека, несмотря на Божий замысел, лежит сатанинство, дьявольство, и поэтому нужно прикладывать такие большие усилия, чтобы удерживать человека от зла. И это далеко не всегда удается».

Эти слова поначалу настораживают: ведь писатель сам признаётся, что он — не гуманист, а человечество заслужило гибель во всемирном потопе. Но на самом деле его мысль гораздо глубже. С точки зрения Горенштейна, занимать позицию гуманистов слишком просто и удобно: ведь если природа человека в добре, полюбить его легко. А вот если она основана на зле, то такая любовь — подвиг и немалый труд. И, в продолжение того же диалога, писатель поясняет:



«В моем романе “Псалом” есть разговор одного из героев с гомункулом. Герой спрашивает, как различать добро и зло, ведь зло часто выступает в личине добра, и это на каждом шагу, а “человечек из колбы” ему отвечает: “Если то, что ты делаешь и чему учишь, тяжело тебе, значит, ты делаешь Доброе и учишь Доброму. Если учение твое принимают легко и дела твои легки тебе, — значит, ты учишь Злому и делаешь Зло...”»

Любить людей, отчетливо сознавая их врожденное несовершенство, — подвиг, на который способны немногие. Эти немногие и есть пророки — «врачеватели и гении». Писатель Фридрих Горенштейн любил своих героев, какими бы они ни были, находя в каждом человеке частичку Добра, но при этом безбоязненно обнаруживая язвы, оставленные Злом. Стал ли пророк Фридрих Горенштейн хоть в какой-то степени врачевателем этих язв — судить потомкам.

## ЕВРЕЙ

«В 1964 году при первой моей публикации рассказа “Дом с башенкой” в журнале “Юность” мне дали заполнить анкету автора. Там был, естественно, пункт “фамилия, имя, отчество” и другой пункт — “псевдоним”. Я знал, где нахожусь. Энтузиазм Маяковского в мире жить без России, без Латвии единым человеческим общежитием давно разбился о быт. Я посидел минут пять и сделал в пункте “псевдоним” прочерк. “Что же вы?” — сказала мне сотрудница с улыбкой, “полушутя”. Мне кажется, в тот момент, то есть в те пять минут раздумий, я окончательно выбрал свой путь и даже тему моих будущих книг».

Горенштейн вспомнил этот эпизод через тридцать три года в эссе «Товарищу Маца — литературоведу и человеку, а также его потомкам». Там же он подтвердил, что его выбор остался неизменным:

«В Магдебурге на афишке интернациональных чтений вместе с болгаринцом и американцем я назван был еврейским украинцем. Немецкая “святая простота” ответила на мой вопрос о своеобразной интерпретации моей национальности: “Почему же нет? Есть немцы еврейской веры, а вы — украинец еврейской веры. А как надо было?” Я ответил: “Еврейский еврей»».

Еврейский еврей — так писатель Горенштейн определял свою национальную самоидентификацию. Целые библиотеки книг и статей написаны о том, кого следует считать евреем: того ли, кто исповедует иудаизм независимо от его этнического происхождения — в том числе немца или украинца, — или человека, пусть и не религиозного, но принадлежащего по рождению к еврейскому народу. Проблема еще и в том, что евреи, вопреки знаменитому определению понятия «нация» (см. *И. В. Сталин. Марксизм и национальный вопрос, 1913*), не имеют ни общего языка, ни общей территории, ни общей экономической жизни — даже с появлением государства Израиль. Тем не менее «еврейская» национальность существует, и даже твердокаменные марксисты не смогли бы отрицать общ-

ность исторических судеб и, в известной мере, общность психического склада евреев во всем мире — еще два неизменных признака нации, согласно той же основополагающей работе.

Фридрих Горенштейн был русским писателем, восстановившим забытую культурную традицию русской литературы — понимание единства ветхозаветно-иудейской и евангельско-христианской частей Библии: в этом отношении гармония в его творчестве была достигнута. Но будучи сомнительным, с точки зрения религии, иудеем — одна молитва в соборе святого Стефана чего стоит, — он был частью еврейского народа, прямым наследником мужчин, женщин, стариков и детей бывшей «черты оседлости», тех, кого уничтожили, не спрашивая об их религиозной принадлежности. От этого наследия писатель Горенштейн не мог и не собирался отречься. Напротив, в своих книгах он постоянно пытался понять истоки Холокоста — и, с присущим ему бесстрашием, не останавливался перед выводами.

\*\*\*

Десятки персонажей Горенштейна высказывают свое мнение о евреях, демонстрируя самые разные оттенки отношения к ним — от симпатии до яростной ненависти. Но даже друзья евреев в изображении писателя всегда помнят о том, что есть «мы» и «они». Иногда это доходит до парадокса: Маша, активистка Русского национального общества по борьбе с антисемитизмом имени профессора Троицкого (пять идеалистов из романа «Место»), заявляет:

«Мы принимаем к нам всех, кроме евреев, чтоб враги наши не обвинили нас в пристрастии...»

Вера Копосова из города Бор («Псалом»), русская женщина, неожиданно для самой себя влюбившаяся в соседа — Дана-Антихриста, говорит дочери (которой тоже суждено его полюбить):

«— Тебя в школе чему учили?.. Тебя дружбе наций учили... Разве ж соседи наши виноваты, что они евреи, разве по доброй воле, сами от себя они евреи?»

А Ким, герой «Зимы 53-го года», бывший студент, хоть и искренне уважает своего друга, еврея-инженера по прозвищу Зон, все же считает нужным оправдываться при одном только подозрении, что его собственная национальность «неправильная»:

«— Я не армянин, — чувствуя тошноту и отвращение к себе и к каждому своему слову, но все-таки продолжая говорить, произнес Ким, — и не еврей... Я паспорт могу показать...»

И начальник шахты, вроде бы неплохо относящийся к евреям — он не утвердил увольнение нужного ему Зона в самый разгар антиеврейской кампании, — тоже четко проводит грань между теми и другими:

«Мы не какие-нибудь космополиты... Сами руководим отечественными предприятиями... Что же мы, хазар пригласим нами руководить?»

Сережа Чаколинский, юный борец за справедливость под руководством Щусева («Место»), характеризуется рассказчиком как «...человек весьма чистый, до наивности...». Но и для него евреи настолько чужие, что уже даже касательство к ним может превратиться в отягчающее обстоятельство:

«— А Молотов тоже еврей? — спросил Сережа.

— Нет, — серьезно пояснил Щусев, — но жена у него еврейка».

Кстати говоря, сам рассказчик в романе «Место», Гоша Цвибышев, не считает себя евреем — но не все его сослуживцы думают так же:

«— Ничего, — сказал улыбаясь Юницкий, — это такой народ... Они из того света ухитрятся... Верно, Цвибышев?»

Отсюда уже недалеко и до прямой антипатии: проходной персонаж повести «Куча» (1982 год) бригадир Воронов не стесняется рывкнуть на интеллигентного истопника:

«— А вы не всовывайтесь! — повернул волчью голову в сторону Офштейна Воронов и обнажил желтые клыки. — Здесь пока не кнессет, а советская котельня».

А дальше наступает черед откровенной ненависти и призывов к физическому истреблению чуждой расы: после неудачного покушения на Молотова обозленный Щусев причисляет к евреям уже и русскую семью Журналиста:

«— Знаете, как в деревнях мужики выпаривают кипятком из пропотевших своих рубах вшей?... Вот так же вас выпарит Россия... Выпарит, а потом отстирает рубашку от вашей жидовской вшивой крови...»

Орлов, идейный противник Щусева, не согласен с ним во всем — кроме «еврейского вопроса». На их последней очной ставке в лубянской тюрьме в присутствии Гоши (уже полуживой Щусев успевает лишь сказать Гоше: «...коммунисты и евреи насилуют нашу мать-Россию») между ним и Орловым происходит обмен репликами:

«— Что, — сказал Орлов насмешливо, — что, стукач, не помогла тебе твоя жидовская лавочка... Она же тебя и гробит...

— Сталинский холуй, — крикнул ему Щусев.

— Русский народ с нами! — крикнул Орлов. — А ты, сволочь, подохнешь сегодня или завтра... Вместе с твоим жидовским КГБ...»

Путь, каким можно скатиться до такого животного антисемитизма, бывает разным, но, предостерегает Горенштейн, он начинается с малого — с разделения, пусть даже в мыслях, рода человеческого на две неравные части: евреев и всех остальных. Московский доцент Аркадий Лукьянович Сорокопут из повести «Куча» отнюдь не антисемит — ему близок его случайный знакомый, истопник Ньюма Офштейн. Но все же при расставании он не обменивается с евреем телефонами:

«Забыл. Забыл ли? Что-то повеяло, чем-то подуло, и вот Аркадий Лукьянович в компании профсоюзника-антисемита Воронова и участкового милиционера Токаря, власти нашей советской в миниатюре со всем ее добром и злом. А человек, с которым еще недавно так радостно беседовал, с которым чувствовал такое родство, общую духовную расу, общие, приятные сердцу парадоксы, этот человек брошен, отстранен торопливо и мимоходом. И Офштейн это понял. И Аркадий Лукьянович сам это понял».

Раса биологическая оказывается важнее расы духовной. Доцент Сорокопут не обидит и не унизит еврея только из-за того, что тот еврей. Но станет ли он защищать еврея, когда, по этой же причине, того и обижают, и унижают, и убивают? Как он ответит на вопрос, заданный человечеству Холокостом?

\*\*\*

Для писателя Горенштейна важен каждый отдельный человек — тот, кто относит себя к «нам», а евреев к «ним», — а не человечество в целом. «Человечество», «общественное благо», даже «родина» — понятия слишком абстрактные, а потому идеально подходящие для сокрытия за ними любого самого страшного преступления. Лейтенант Август из «Искупления» еще в первую послевоенную зиму понял этот замысел «культурного антисемитизма»:

«...в идеальном случае еврейский народ должен был тихо и безболезненно умереть в четко отведенных для этого местах, выполнив тем самым свой интернациональный долг перед человечеством во имя всеобщего счастья...»

Но конкретные лица — лица исполнителей и их пособников — не удастся спрятать за массовостью убийств Холокоста, на что надеялись его организаторы. И самую главную вину Горенштейн возлагает не на войну, не на жестокие времена или на людоедские общественные устройства, а на самих людей. Лейтенант говорит:

«На карьерах фарфорового завода лежат десять тысяч... Их убил фашизм и тоталитаризм, а моих близких убил сосед камнем... Фашизм временная стадия империализма, а соседи вечны, как и камни».

Соседи вечны потому, что этика, мораль, совесть — качества души — тоже вечны, в отличие от преходящих концепций фашизма, тоталитаризма или демократии. И если кто-то пренебрежет этими качествами — это тоже навечно, дороги назад не будет: покаяния для убийц беззащитных людей в суровом мире Горенштейна не существует. Тем

более — если людей убивают только за то, что они евреи. Убийства Холокоста ставят вне законов любой антисемитизм — так считает подавленный горем лейтенант Август:

«Такая кровь смывает с народа любые пятна... И делает любой гнев врагов его, пусть даже подкрепленный так называемыми справедливыми идеями, преступным...»

Так считает и писатель Горенштейн. И с тех пор каждый его персонаж, запятнавший себя антисемитизмом, становится врагом и подлежит справедливой каре. Шуму, убийцу родных лейтенанта, в пересыльном лагере постигает страшная болезнь, от которой тело вспухает гнойными нарывами и горло выхаркивает кровавые сгустки. Антисемита Павлова, попытавшегося изнасиловать приемную дочь Дана-Антихриста Руфь («Ох и попорчу ж я тебе, Сарочка, передок...» — приговаривает в упоении Павлов), останавливают вышедшие из леса две медведицы — те самые, которые когда-то защитили библейского пророка Елисея от насмешек детей, — и от страха он навсегда остается парализованным импотентом. Немецкая рота охраны, бросившаяся на Дана на станции у села Брусяны («Радостно побежали немцы, чтоб убить еврея...») исходит кровавым поносом, и, глядя на их искаженные удушьем лица, Дан-Антихрист познает, что такое земное счастье — счастье мести. Убежденный идейный антисемит, студент Литературного института Вася Коробков, узнав, что он сам — полуеврей, сын Дана, в ужасе перед этим открытием влезает в петлю и кончает с собой, «испустив из кишок грубый харьковский пердунец».

Это — антисемиты явные и активные; но и девочка Аннушка из города Ржева, всего только вызубрившая вслед за немцем-постояльцем слова «юдише швайн» и про себя пожелавшая смерти другой девочке, еврейке Суламифи, чтобы ей, Аннушке, досталась добрая приемная мать, тоже достойна проклятия. Угнанная в чужеземное рабство, она передает это проклятие всей Германии и, выполнив тем самым свою миссию, умирает от лихорадки.

Казалось бы, горечь и гнев наследника погибших в Холокосте не позволяют Горенштейну даже предположить, что отъявленные антисемиты — тоже люди. И в самом деле, трудно найти хотя бы следы человечности в вышедших из повиновения рабочих, подвергающих издевательствам беспомощного директора завода, перед тем как окончательно убить его («Место»):

«Кто-то из учеников ремесленного училища, молоденький паренек, остролицый и хулиганистый, метнулся и вскоре принес на палочке засохший кусок дерьма.

— Поешь хрущевской ветчинки, жид, — весело сказал он и, наклонившись, протянул дерьмо к губам Гаврюшина-Лейбовича».

Однако художественная правда писателя Горенштейна пересиливает его же собственное желание изобразить антисемитов только в черных тонах. В романе «Место» описан случайный знакомый Гоши, исключенный из университета студент Илиодор, сын священника, погибшего в сталинских лагерях. Илиодор становится антисемитом, когда узнает: «Моего отца пытал в концлагере еврей Брук... Я выяснил фамилию следователя...» — из чего делает вывод: «Сталин — эпизод, а они... Испокон веков они несли грязь в наш дом своими грязными галошами...» Бывший студент несчастен, он ненавидит мать, с которой живет под одним кровом и, в конце концов, умирает, отравившись снотворным и написав записку: «Прощай, Гоша. Жить больше не хочу. Илиодор». Казалось бы, одним антисемитом меньше — и все же Илиодора жалко: при известии о его смерти Гоша (а вместе с ним и писатель) испытывает «состояние некоторой растерянности и непонимания жизни, причем даже не в глубоком философском смысле, а в элементарном, бытийном».

И тогда Горенштейн начинает свое исследование: он всматривается в глубины характеров своих героев, чтобы понять, как проникает в человека — особенно в русского человека — проказа антисемитизма.



Конечно, в основе антисемитизма лежит деление «мы — они». Но выражение «мы и они» еще не значит «мы против них». Книгами, трактующими возможные причины перехода от одной формулировки к другой, тоже можно заполнить целые библиотеки. Писатель Горенштейн добавляет к ним свое видение — как всегда, на уровне психологии отдельного человека.

Отравление антисемитизмом, как считает Горенштейн, начинается еще в детстве, когда ребенок жадно впитывает вольные — но освященные очень давней традицией — пересказы евангельских историй. Голодающие дети-побирушки Мария и Вася зачарованно слушают сказку доброго дедушки, ночного сторожа, который объясняет им, как и почему евреи-жиды задумали убить Христа:

«Собрал Иуда-антихрист весь всемирный еврейский кагал — это значит шайку свою разбойничью — и говорит: “Пока жив Иисус Христос, не одолеть нам народ православный, не заставить на нас работать мужчин и женщин православных, и не сможем мы у деточек православных кровь брать, чтобы печь нашу мацу”. Это их лепешки такие нечистые».

Дети верят. Повзрослев и получив кое-какое образование — не чета дедушке-сторожу, — они приводят уже своих детей в картинную галерею, приобщиться искусству. И, перед полотном «Явление Христа народу», женщина средних лет просвещает сына-школьника:

«— Это Христос, — тихо отвечает она, — он хотел, чтоб всем людям было хорошо, за это его евреи убили.

Мальчик понимающе кивает, отходит к другим картинам».

Услышанное в детстве усваивается без труда: недаром несчастливый антисемит Илиодор — сын священника. И запоминается надолго, на удивление легко сочетаясь с культурным багажом русского интеллигента. Персонаж романа «Попутчики» (1983—1985 годы) старичок Салтыков, заведующий читальным залом городской библиотеки, «человек не современный, из дворян и лишенцев», почи-

татель Гоголя и Достоевского, мечтает перед самым приходом в город немцев:

«Я открываю местную русскую газету и в ней типографским способом набрано слово — “жид”. Не “бундовец”, не “сионист” — “жид”. Последний раз более чем двадцать лет назад такое удовольствие видел».

Основная идея антисемитизма «все евреи — наши враги», повторяемая веками, способна существовать в сознании многих и без особой религиозной или культурной подготовки и в случае любых потрясений выплывает на первый план почти автоматически. Яков Каша, герой одноименной повести (1981 год), член партии, комсомолец тридцатых годов, не обременен ни чтением книг, ни раздумьями о вине евреев перед Христом. Но, тем не менее, в трудный момент жизни, желая уязвить своих товарищей по партии, он наносит им самое тяжелое оскорбление:

«— Мы с вами можем встретиться только в винно-водочном отделе трындинского гастронома, — говорит Яков, — эх вы, жида партийные...»

Противостоять антисемитизму, проникшему уже и в подсознание, не всегда могут даже и те персонажи Горенштейна, которые ощущают благодарность к евреям. Когда старик Егор Тонкий тяжело заболевает, его дети, Федор — талантливый актер, городской житель, и Дуся, простая деревенская женщина, зовут на помощь доктора Цвибака, врача из местного санатория («Притча о богатом юноше»). Доктор заботится о больном, часто приезжает к нему, достает дефицитные лекарства — но не бесплатно. И когда Егор, несмотря на старания доктора Цвибака, все-таки умирает, Дуся, не очень-то любившая отца, говорит:

«— ...Что ж этот еврей такие деньги вытащил... Он что ж, не знал, что отец все равно умрет... В суд на него передать надо...»

— Оставь, Дуся, — сказал Федор, — ты же видела, отцу стало лучше, была надежда... Сердце не выдержало, — но, говоря это, Федор чувствовал какую-то тревожную мусть на душе, и вдруг подумалось: у меня много друзей евреев, но действительно,

поди разберись в семитских тонкостях, когда даже добро связано с корыстью. Надо быть Шекспиром, чтоб решиться понять правду об этом племени Шейлоков».

Зато другая русская женщина, Ульяна Зотова, жена шофера Менделя Пейсехмана и мать его двоих детей, никому не позволяет даже намеком оскорбить свою любовь к еврею — даром что Мендель надолго оставляет ее и неизвестно, вернется ли («Улица Красных Зорь», 1985). Но Ульяна — из немногих исключений, а правило, по горькому ощущению писателя Горенштейна, совсем другое: Россия заражена антисемитизмом, и выздоровление наступит — если наступит — не скоро. И, нравится это или нет, с фактами приходится считаться: один из персонажей повести «Искушение» так отвечает на упрек в излишней терпимости к антисемитам:

«Туберкулезная палочка Коха проникает в организм независимо от человека, и в определенных местностях процесс этот живет во всяком... Иногда незаметно для него самого... Надо оздоровить не человека, а местность...»

Но даже и в зараженной местности не все заражены одинаково и не у всех есть одинаковые возможности исцеления. В маленьком далеком от Москвы поселке («Улица Красных Зорь») народ живет простой — о евреях знают лишь то, что Ульяна — порченная, раз «она с жидом жила, от жида детей прижила». Но при этом вернувшегося к жене Менделя встречают благожелательно: «поселок как бы ни злословил ранее в его адрес, как бы ранее ни обзывал, но возвращение встретил одобрительно». А вот в самой Москве высокоумные интеллигенты твердо знают о евреях если не всё, то самое главное: они и есть погубители России. Правда, прямо сказать об этом интеллигенты не решаются — во всяком случае, не решались во времена Горенштейна, — и тогда, в отчаянии, предаются горестным раздумьям («Псалом»):

«Есть такой вечный русский вопрос, можно сказать, фундаментальный: кто губит Россию? Как задаст этот вопрос русский человек, сразу оглядывается по сторонам, если он, конечно, не сугубо русский литератор. Если же он русский вдвойне —

то есть русский человек и сугубо русский литератор, то по сторонам не смотрит, а спросив: кто губит Россию? — сосредоточенно смотрит на залитую вином скатерть, точно ищет у нее ответа на эту давнюю русскую загадку».

Вот эти — неизлечимы. И если раньше логика интеллектуального антисемитизма шла, в основном, по религиозной линии — евреи распяли Христа; русский народ есть православный народ-богоносец; значит, евреи — естественные враги русского народа; вывод: бей жидов, спасай Россию, — то с ослаблением религиозного чувства идеологическими основами рассуждающих антисемитов все больше становились соображения социальные и даже социалистические. Писатель Горенштейн подметил это явление одним из первых и проанализировал его в книге «Дрезденские страсти», написанной еще в Москве в 1977 году, но опубликованной впервые только в 1993 году в Нью-Йорке.

\*\*\*

«Дрезденские страсти» — произведение для Горенштейна особое. Его нельзя целиком отнести ни к художественной прозе, ни к публицистике: оба жанра в нем сосуществуют на равных. Фабула книги — рассказ об участии делегатов из России в Первом международном антисемитическом конгрессе. Такой конгресс действительно происходил в Дрездене в сентябре 1882 года и собрал, по уверениям его организаторов, около 350 участников из Германии, Австро-Венгрии, Румынии, России и других стран.

Многие участники дрезденского конгресса были социалистами или, во всяком случае, борцами за простой народ. А ведущим немецким социалистом-антисемитом в то время был изгнанный из Берлинского университета доцент Евгений Дюринг, имя которого слышал всякий, получавший высшее образование в Советском Союзе, поскольку в обязательную программу по марксистско-ле-

нинской философии входила книга Фридриха Энгельса «Анти-Дюринг» (1878 год). Книгу, разумеется, никто не читал; но вот Горенштейн прочел — думается, потому, что Энгельс, разносивший в пух и прах экономические и политические взгляды коллеги-социалиста, посмеивался и над его нелюбовью к евреям, в частности, к еврею Марксу. А прочитав и представив себе логику рассуждений делегатов конгресса, пришел к выводу: «всякий современный антисемитизм неизбежно связан с социализмом».

«Дрезденские страсти», книга в двести страниц, состоит почти наполовину из историко-экономических отступлений, что делает ее все-таки скорее исследованием, чем художественным произведением. Впрочем, сухость этих рассуждений с лихвой компенсируется разящей иронией зарисовок якобы «из зала конгресса». Всего один пример: крупный землевладелец, барон фон Тюнген-Росбах, со слезами на глазах описывает жалкое положение немецкого крестьянина, попавшего в руки еврейским корчмарям:

«...господа, — произнес он после паузы, справившись с волнением и подняв руку, словно подчеркивая значение своих слов, — воздержанные по природе своей, немецкие крестьяне должны обязательно выпить ежедневно определенное количество продаваемой евреями водки, которое так по-еврейски хитро рассчитано, что оставляет за крестьянами силу работать, но не дает им вполне быть трезвыми».

Самого Дюринга на конгрессе не было, но его последователи были и, если поверить Горенштейну, активно проводили свою, новейшую линию антисемитизма. Горенштейн красочно изображает перепалку между тремя делегатами:

«В этот спор антисемита-поэта Иштоци и антисемита-теолога Толлора вмешался антисемит-философ, антисемит-ученый Генрици.

— Первый и самый радикальный теоретик антисемитизма Дюринг, — заявил он, — желает очищения религии, как и жизни арийских народов, от всякого семитического влияния. Этому

стремлению обязано движение своим именем. Оно направлено не против религии, а против расы».

Социализм был мечтой и Маркса, и Энгельса, и Дюринга, но социализм Дюринга был не только классовым, а и расовым. Трудность свержения несправедливого капиталистического строя, по Дюрингу, была в том, что он основан на смычке евреев-капиталистов как расовой общности. Таким образом, борьба за социализм автоматически означала борьбу с евреями — не с иудейской религией, как это было при феодализме, а с евреями вообще, которые преступно воспользовались равными правами, данными им капитализмом, будучи «...особой паразитической расой, единственное средство к существованию которой — эксплуатация...».

Старый религиозно-погромный антисемитизм должен уступить место новому научному расово-социалистическому антисемитизму — и тогда дорога к социализму будет открыта. Этот тезис прекрасно согласовался с другой, уже экономической, максимой социалиста Дюринга: «Труд производит, насилие распределяет». Энгельс, правда, резко возражал против этой формулы, обещая победу социализма мирным путем, за счет чисто экономических преимуществ нового строя, без насилия. Но, как учили всё те же Маркс-Энгельс, критерий истины — практика: последующая история социализма полностью подтвердила, что прав оказался Дюринг, а не Энгельс. А раз насилие при строительстве социализма необходимо, то, констатирует писатель Горенштейн, «...антисемит-погромщик является составной частью революционной массы, на которую приходится опираться социализму любого направления». Стихийный народный антисемитизм социализму не помеха; это оказалось верным и в условиях первого в мире социалистического государства рабочих и крестьян, и, в особенности, при построении другого государства — национал-социалистического.

Учение же Евгения Дюринга благополучно перебралось из девятнадцатого столетия в двадцать первое. Его главное

антисемитское сочинение «Еврейский вопрос как вопрос о расовом характере и о его вредоносном влиянии на существование народов, на нравы и культуру», написанное в 1881 году, на русском языке было опубликовано дважды: один раз в революционном 1906 году, а второй — в 2002 году. (В 2008 году по решению Мещанского районного суда Москвы эта книга была внесена в Федеральный список экстремистских материалов; в Интернете, однако, она легко доступна.) Неизвестно, читал ли Горенштейн это произведение: в «Дрезденских страстях» об антисемитизме Дюринга можно судить лишь по словам персонажей и по цитатам из «Анти-Дюринга», отчего общее впечатление о бывшем доценте остается несколько академически-приглаженным. А между тем для иллюстрации идейного каннибализма этого ученого и его социалистического учения достаточно было бы только одной цитаты из «Еврейского вопроса»:

«Никакая духовная, никакая социальная, никакая политическая система не может, в сущности, переделать евреев во что-либо иное, чем они есть и всегда были. Поэтому вредные стороны, из которых слагается их национальный характер, можно устранить и истребить только вместе с ними самими».

\*\*\*

Итак, местность под названием Россия заражена бациллой антисемитизма — причины этого подробно исследованы писателем Фридрихом Горенштейном. В ней, однако, живут миллионы евреев — как ведут себя они, сталкиваясь с заразой? Не миллионная масса, конечно, а всякий человек в отдельности: персонажи Горенштейна, еврейские или нет, все сугубо индивидуальны. Соответственно, каждый из них реагирует на антисемитизм по-своему.

Молодым, особенно тем, кто знает о Холокосте лишь по рассказам родных и близких, легче: вступая в жизнь, многие искренне верят в официально провозглашаемый

советский интернационализм. Семнадцатилетний первокурсник Митенька Брондз, отличник учебы, радостно шагает в колонне первомайской демонстрации, страстно желая увидеть свое лицо среди других на обложке знаменитого московского иллюстрированного журнала — их передовую группу отобрал для этой фотографии партком института (рассказ «Фотография», 1999 год). Однако, как можно понять по некоторым приметам, приближается «стальной гвардейский 1952 год» (это определение — из «Псалма») — волна государственного антисемитизма, — и московский фотокорреспондент предусмотрительно удаляет из кадра Митеньку с его подозрительной внешностью. И Митенька, хоть ни одного сомнительного слова произнесено не было, тут же понимает — почему, и уже пожилым человеком, в самолете, летящем к Нью-Йорку, думает: «Этот нынешний полет начался тогда».

Веню Апфельбаума, молодого благополучного научного сотрудника проектного института, «без пятнадцати минут кандидата наук», тоже куда больше беспокоит изнуряющая его в данный момент зубная боль, чем собственное еврейство (повесть «Маленький фруктовый садик», 1987 год). Нет, он помнит, что «мы» — это не «они»; он даже понял уже, что евреи — не чета «законным сынам отечества», но такая ситуация кажется ему естественной:

«...я привык: "Жид пархатый номер пятый". Это нормальный, натуральный реализм, который вписывается в окружающую действительность: небо сверху, земля снизу».

Веня не осуждает своего друга Рафу Киршенбаума, подавшего заявление на выезд в Израиль (дело происходит в семидесятых годах), но и не считает, что такой выход годится для него — и небезосновательно, ведь он тоже советский человек:

«Уехать, пожертвовать всем — насиженным местом, обжитым миром... Однако ведь рабскую психику приходится брать с собой, и есть сведения, что в условиях свободы эта рабская психика дает еще худшие плоды...»



Однако даже Веня Апфельбаум, еврей рассудительный, но трусоватый, в конце концов осознает: «...собственное достоинство приходится менять прежде всего на кислород...» — а дышать полной грудью в окружающей атмосфере становится все трудней. Повесть заканчивается отчаянным внутренним монологом героя — трагическим, но и трагикомическим:

«Драки, крови, смерти хочется, шумного погрома, потому что с каждым годом, с каждой неделей, с каждым часом становится все труднее терпеть этот непрерывный тихий погром. По крайней мере, терпеть без помощи хорошего невропатолога. Но где же, где же найти хорошего невропатолога?»

В отличие от Вени, Орест Маркович Лейкин, литератор из выдержанного в юмористических тонах рассказа «Искра» (1984 год), немолод и мог бы кое-что помнить. Но он — специалист по созданию образа Ленина (статьи, очерки, киносценарии) и, как настоящий демократ семидесятых, считает, что «единственной фигурой, способной эффективно бороться со Сталиным, был Ленин». Еврейство никак не тяготило бы удачливого Лейкина, если бы ему не приходилось сотрудничать с художником Часовниковым, одновременно сталинистом, монархистом, антисемитом и антиленинцем. У них даже драка происходит, во время которой Часовников называет Ленина «жидовским царем», но Лейкин удачно парирует:

«— А ты знаешь, Часовников, что такое по-кавказски джуга? Что такое по-мусульмански джуга или джугут? Джуга по-кавказски — еврей. Джугашвили — сын еврея. Мусульманского еврея-сапожника... Так что сдавайтесь, вы окружены.

Сказав это, Лейкин глянул в лицо Часовникова и понял, что выиграл рукопашно-идейную схватку. Решающий удар он нанес врагу его собственным, трофейным оружием».

Еврей Лейкин прекрасно вписывается во времена застоя, и ощущение «тихого погрома» у него не возникает. И не ему, а антисемиту Часовникову становится невыносимой жизнь в условиях идейного удушья: тот «женится на Наташке Шойхет и теперь ожидает разрешения на выезд по израильской визе». Вот тебе и законный сын отечества...

Лейкин — персонаж скорее комедийный, а вот искусствовед Алексей Иволгин из романа «Псалом», сын зубного врача Иосифа Каца, — фигура трагическая. Алексей Иосифович начинал свою карьеру еще до революции газетной заметкой о том, «как в одном местечке талмудисты травят юношу, принявшего христианство». И дальше, уже при советской власти, продолжал Иволгин с успехом разоблачать мелкобуржуазных еврейских националистов, притом вполне искренне:

«Я всегда был интернационалистом, предрассудки своей нации я давно не соблюдаю... У меня и фамилия интернациональная — Иволгин, и женат я на белоруске... И призыв Федора Михайловича “Да здравствует братство!” с благодарностью воспринимаю, согласен с Федором Михайловичем, что еврей скорей не способен понять русского, чем русский еврея...»

Но настает тот самый гвардейский 1952 год, и на официальных литературных собраниях об Иволгине начинают говорить «Иволгин-Кац», а неофициально, в троллейбусе, он слышит в свой адрес:

«— Если б нам не надо было выписывать рецептов по-латыни, мы б вас, жидов, давно б всех удавили».

Потрясенный Иволгин-Кац в страхе ложится в постель и ждет ареста. Стальной гвардейский 1952-й сменяется особым бронированным 1953-м, и 2 марта Иволгина арестовывают; он погибает прямо в кабинете следователя от неосторожного удара: «Алексей Иосифович Иволгин из колена Рувимова, убитый на допросе, наконец приложился к народу своему».

Страшная судьба Иволгина-Каца и других «космополитов» наверняка хорошо известна московскому театральному режиссеру Ю., выходцу из бывшей черты оседлости, но он успешно работает «в самой гуще русского, национального искусства», да и времена иные — семьдесят третий год (повесть «Шампанское с желчью», 1986 год). Ю. даже позволяет себе отказаться от почетного для многих приглашения вступить в Общество советско-арабской дружбы, хотя и понимает, что даром это может ему не пройти. Для успокоения нервов он уезжает в крымский

санаторий, но тут приходят сообщения о войне Судного дня с ее первоначальным успешным продвижением египетских дивизий, и весь санаторий ликует — наши побеждают! В одночасье Ю. становится изгоем и сближается с Давой, обувщиком из Литвы, единственным кроме него евреем в санатории:

«Никогда прежде Ю. не испытывал такого приступа национального чувства, которое было чем-то подобно чувству полового удовольствия. Включили приемник, начали шарить по эфиру, слышимость была плохая, треск, шум, наконец поймали Лондон. Лондон сообщал, что Сирия потеряла много танков и отступает, одна египетская армия окружена, другая прижата к Суэцкому каналу. Ю. обнял Даву и поцеловал его в пахнувший луком рот».

Дава не испытывает, подобно Ю., любви к русской культуре и вряд ли вообще понимает, что такое культура, но он твердо знает: ехать надо. Однако не в Израиль, а в Западную Германию: «немцы нам, евреям, сильно задолжали и осознают это». В те годы попасть в Германию было не просто, но у Давы есть козырь: отец его жены-литовки отсидел десять лет за службу в войсках СС. Дава оправдывает своего тестя:

«Свое он отбыл, но теперь он, как я понимаю, считается немецкий служащий, ветеран, воевавший за Германию, и его дочь, моя жена, имеет все права на немецкие льготы и на немецкое гражданство. И дети мои тоже имеют в Германии все права, и я, конечно, как их отец. А мертвых уже не разбудишь...»

Эта история — кусок жизни подлинной, а не рожденной на подмостках воображением художника — потрясает Ю.:

«Дегенерат, — думал Ю. о Даве, — дегенерат, дегенерат, дегенерат... Вырожденец... А чем я лучше?»

И с горечью (потому и шампанское — с желчью) заключает:

«— Если мы, евреи, просуществуем еще сто лет в России, среди этой клокочущей, как горячая адская смола, злобы, среди лжи и клеветы, среди ненависти, бесконечной и разнообразной, как хаос, то все превратится в моральных и физических уродов...»

Некоторые еврейские персонажи Горенштейна уже совершили подобное превращение. Один из них — адвокат Рабинович, выбранный родителями антисемита-убийцы Орлова для его защиты именно по причине «такой типично еврейской фамилии и внешности» (роман «Место»). Рабинович уговаривает Гошу Цвибышева, свидетеля преступлений Орлова, подтвердить — в пользу Орлова — некоторые разночтения в судебных протоколах. Адвокат без труда находит смягчающие обстоятельства:

«У мальчика с детства было развито чувство болезненной жажды справедливости. А если учесть его литературный талант и искреннюю есенинскую влюбленность в свою родину, в Россию... Вы читали, конечно, “Русские слезы горьки для врага”, за подписью Иван Хлеб? Если отбросить ошибочное содержание, а сосредоточиться только на литературных достоинствах, то они несомненны... Что же касается нашего брата еврея, то среди нас немало, извините, не евреев, а жидов. Вот они-то нас и позорят. Взять хотя бы того же Лейбовича, который натянул на себя русскую фамилию “Гаврюшин”, русскую личину... Разве это порядочно? Казалось бы, мелочь... Но я отвлекся... В конце концов, не это меня волнует. Мы, евреи, должны быть особенно большими интернационалистами, чтоб честным трудом доказать свое право есть чужой, но братский хлеб, полученный не из рук Джойнта, а из рук братьев по классу...»

Гоша отвергает предложение Рабиновича и расстается с ним с чувством отвращения. Даже он — отщепенец — понимает, что нет морального падения ниже, чем отречение от своих корней. Каковы бы ни были убеждения человека, его культурные предпочтения, место его проживания — в тот момент, когда он сознательно мажет дегтем весь народ, к которому ему суждено принадлежать по рождению, он перестает быть человеком. Потому что, говорит писатель Горенштейн в романе «Псалом»:

«Подлинная родина человека — это не земля, на которой он живет, а нация, к которой он принадлежит».

Но из этого вовсе не следует, что своя нация всегда права и своих соплеменников всегда следует одобрять, и никогда, упаси Боже, не хулить. Андрей Копосов, плод любви русской женщины Веры к еврею Дану-Антихристу («Псалом») натывается на рассказ о скрижалях Закона — о том, как «Моисей вознегодовал на изменивший Богу народ свой и разбил первые скрижали и что лишь по уговору Господа написал он вторые скрижали». Андрею открывается: нет народов всегда и во всем хороших — ведь даже народ Бога когда-то изменил Ему. Что уж говорить об отдельных его представителях...

Галерея еврейских персонажей, изображенных Фридрихом Горенштейном, весьма разнообразна: от наивно-мечтательного Митеньки Брондза до омерзительно-циничного адвоката Рабиновича. Но, следуя художественной правде, писатель не страшился затронуть и родовые черты еврейства, порой весьма неприглядные. Вот что он писал, например, о чисто физическом вырождении в черте оседлости («Псалом»):

«...от поколения к поколению все более унижался прекрасный облик библейских красавиц. И женщины с непропорциональными носами, с костлявыми ляжками либо с обвислыми животами рожали людей узкокостных, сутулых, слабосильных, хронически больных...»

Писатель Горенштейн не осуждал беглецов из гетто, но предупреждал о неизбежных последствиях — они бегут от Бога:

«Они бежали от еврейского, чтобы сохранить в себе человеческое. Но цена, которую они при этом заплатили, стала понятна гораздо позднее, хоть и поныне не всем она понятна. Гораздо дороже она цены, которую заплатил Фауст Мефистофелю. Не душу они продали, а дух. Душа сохраняет в человеке человека, дух — сохраняет в человеке Бога. Бежавшие из еврейства спасали душу, но губили дух...»

Более всех Горенштейн не щадил евреев, вышедших из местечек, чтобы потешить свое неудовлетворенное властолюбие, таких, как мельком упомянутый Миша, конкурент

Ореста Лейкина по воспеванию образа великого Ленина («Искра»):

«В ранний, послереволюционный период, когда не только такие блестящие личности, как Троцкий, но и местечковые талмудисты, а то и просто малограмотные сапожники становились людьми государственной важности, Миша, безусловно, достиг бы политических высот. Такова печальная логика жизни. За общую беду, за общие унижения и страдания компенсацию в первую очередь требуют и в первую очередь получают худшие. Худшие из потерпевших своими действиями и своей моралью дают возможность свергнутым преследователям и палачам оправдаться и снова вернуться к прежним замыслам. Так местечковые сапожники с маузерами опошлили муки погромов и унижения черты оседлости».

Местечковые сапожники с маузерами, оставившие позорный след в истории России, тоже, по мнению Горенштейна, были заражены — болезнью «гетто-большевизма», большевистской идеологии, отягощенной психологическим «гетто-комплексом». В публицистической статье 1995 года «Гетто-большевизм и тайна смерти Ицхака Рабина» писатель пояснял этот термин:

«Что же означает гетто-комплекс? Это страх перед внешней средой, внешним окружением и компенсация его за счет властолюбивого господства над обитателями гетто».

При этом у гетто-комплекса есть и обратная сторона, опасная для самих евреев. О ней Горенштейн подробно говорил в интервью Юрию Векслеру:

«...главная проблема евреев не в этом, не в антисемитизме... А в том, что они хотят нравиться, хотят, чтобы они были хорошими, чтоб их любили. Хотят, чтобы они были лучше других, и тогда их полюбят... Это все исходит из гетто, из гетто-психологии... <...>

Антисемиты есть и будут, и будут делать свое дело. Главное, чтобы они не могли осуществлять свою деятельность безнаказанно. Я считаю и писал об этом, в частности, в романе “Псалом”, что главная вина евреев в XX веке была в беззащитности, в доверии к человечеству, в одностороннем гуманизме, в пренебрежении к мудрости Моисея “око за око”...»

Действительно, в «Псалме» немало говорится о беззащитности евреев перед своими убийцами — но не только жалость к убитым слышится в голосе писателя. Горенштейн, философ и мыслитель, понимает, что и жертва бывает виновата — если не перед людьми, то перед Богом. Сердце Дана-Антихриста разрывается от жалости к братьям-евреям, которых гонят на расстрел, и от ощущения несправедливости их судьбы — он не выдерживает и спрашивает всезнающего и всеильного Господа:

«Какая же особая вина нам вменяется? Почему гонят нас всем народом за дверь из этого падшего, но обжитого мира, обобрав и оставив все лучшее наше себе?»

И Господь отвечает:

«Только одна подлинная вина... Имя этой вины — Беззащитность... Только этим вы виновны перед другими народами, и только в этом ваш грех передо Мной. Но пока есть на вас эта особая вина перед миром и грех передо мной, прощу я вам все грехи ваши. Когда же искупите эту страшную вину, тогда взыщу с вас и другие грехи».

Не отрекаться от своей национальной идентичности, но и не прятаться в гетто своего высокомерного «избранничества Богом», а, по примеру других народов, быть способными к безжалостной самозащите — вот, по Горенштейну, будущее еврейского народа после Холокоста. Наверное, далеко не все евреи — религиозные деятели, гуманисты, политики, интеллигенты — согласились бы с этим. Но писателю Горенштейну все равно ближе его любимая героиня пьесы «Бердичев», немолодая, грубоватая и необразованная Рахиль Капцан. Рахиль никогда и ни за что не спустит антисемиту оскорбления, пусть даже он — полковник и герой войны Маматюк, друг Героя Советского Союза полковника Делева, — а ее сестра Злота в ужасе от возникшего прямо на улице скандала:

Жена Маматюка (*Рахили*). Что вы ходите за нами, базарная баба?.. Что вы к нам привязались?

Рахиль. Ваш муж будет говорить, что здесь лежат все нации, погибшие за родину, кроме жидов... Негодяй... Мой муж убит,

а он будет так говорить. (*Плачет, кричит.*) Негодяй. Контрреволюционер...

<...>

Жена Маматюка. Харлампий, уйдем... Я тебя прошу... (*К Делеву.*) Филипп, помоги его увести, у него рана в голове может воспалиться. (*К Рахили.*) Ты, базарная скандалистка, мой муж имеет пять ранений за родину...

Рахиль. А мой муж совсем убит за родину... Так твой негодяй будет говорить, что в братской могиле все похоронены, кроме жидов... Он мне будет кричать — сионистка... Чтоб упало дерево и убило вас обоих... Чтоб наехала машина и разрезола вас на кусочки... Ты блядюга...

<...>

Злота (*хватается за лицо*). Ой, боже мой, люди ведь смотрят...

Рахиль. Пусть смотрят, это ты их боишься, я не боюсь. (*Плачет.*) Я сейчас пойду за этим Гитлером, возьму камень и ему разобью голову... Одер ойт, одер тойт... Или кожа, или смерть...

Русский писатель еврейского происхождения Фридрих Горенштейн открыто пишет о пороках российского еврейства. О гетто-комплексе, приводящем к духовному и даже физическому вырождению. О высокомерии, порождающем местечковых талмудистов с маузерами, тупоголовых прислужников зла, память о которых ненавистна России до сих пор. И, главное, о моральной трусости, о рабском согласии лизать попирающий сапог, о забвении жестокой, но единственно разумной линии поведения в нашем падшем мире: «как ты со мной, так и я с тобой». Кровью погромов и Холокоста расплатился еврейский народ за свою беззащитность; но, избавившись от нее, ему будет суждено ответить перед Господом за прочие грехи.

\*\*\*

Взгляды Горенштейна на евреев в России и природу русского антисемитизма были изложены писателем весьма четко и договорены до конца. А поскольку многих они задева-



ли за живое — и продолжают задевать даже теперь, когда евреи, в массе своей, покинули Россию, — при первых же российских публикациях Горенштейна в девяностых годах страсти закипели именно вокруг его еврейства. Временами эмоциональные волны захлестывали трезвый рассудок, и тогда некоторые маститые критики — сознательно или нет — вычитывали из книг Горенштейна и то, чего в них не было.

Как легко догадаться, эти толкователи делились на две категории: одни старались причислить Горенштейна к русофобам, другие — к антисемитам. Первых было больше, чем вторых, хотя в целом о Горенштейне писали не так уж много. Однако то, что о нем писалось, подчас вызывает просто удивление.

Большую статью о «Псалме» и «Месте» опубликовал в 1993 году Лев Аннинский, один из светочей литературной критики шестидесятых годов. Понятно, что для него, удачно позабывшего свое советское прошлое и оказавшегося «вместе с двухтысячелетним христианством», концепция Горенштейна о внутренней связи иудаизма и христианства была идеологически неприемлема. Но откуда взялось его утверждение «либо евреи спасут человечество, либо антисемиты спасут человечество от евреев — говорит Горенштейн»? Ведь ни о какой всемирной миссии евреев — а тем более, антисемитов — у писателя нет ни слова: напротив, по его мнению, даже еврей Иисус не предполагал распространять свое учение среди иноплеменников. Другое дело, что Горенштейн писал в «Псалме»:

«Евреи как люди так же дурны, как все иное человечество. Но как историческое образование, как библейское явление это народ близкий Богу, а человек по сути своей ненавидит Бога, поэтому он ненавидит и евреев...»

Эта довольно-таки абстрактная фраза и вызвала, по-видимому, резкую реакцию другого литератора, соратника Горенштейна по альманаху «Метрополь» писателя и критика Виктора Ерофеева. В «маленьком эссе» 1992 года он обиженно заявил:

«Русский антисемитизм, по Горенштейну, определен метафизической причиной русской богооставленности, неспособностью понять божественные ценности, данные евреям. От такой звонкой пощечины пунцовеет щека русского патриота. И слава Богу: Горенштейн и патриоты достойны друг друга, и они друг с другом истерически, вцепившись в волосы, конечно же, разберутся».

Так трактовать слова писателя можно, только обладая болезненной чувствительностью «русского патриота». Либерал Виктор Ерофеев вроде бы далек от этих самых патриотов, но обида не проходит, а оскорбить обидчика очень хочется, и он продолжает:

«Все эти идеи, высказанные резким и уверенным тоном не очень умного человека, были бы весьма любопытны в устах персонажа-философа, самостоятельно докапывающегося до смысла наслаждения и греха, однако в устах Горенштейна они получают значение авторитарного слова, похожего на окаменевшее дерьмо. Последнее, однако, “оттаивает” и блещет новыми подробностями всякий раз, когда после очередной философской промывки читательских мозгов Горенштейн обращается к “беспросветной” жизни...»

Изящную метафору «слово как оттаявшее дерьмо» комментировать не приходится; но даже она кажется куда более пристойной, чем трудолюбивая расшифровка Львом Аннинским тайных замыслов русофоба и иудея Горенштейна:

«Тут пример поразительной интонационной тайнописи и писательской техники. Фамилия героя — Цвибышев. Вслушались? Цви-бышев. Суффикс — играюще-русский, свойский, улыбающийся. А корень? Хоть так, хоть эдак переведите с иврита, хоть как “жертву” (газель, олень), хоть как “исполнителя” (воля, поручение), — все равно проглянет древняя Иудея. И притом — нигде ни слова о том, еврей ли Гоша Цвибышев, или хоть “полтинник”, или, наконец, “квартирон”».

Вот как глубоко проникает в еврейское самосознание писателя Горенштейна один из ведущих российских литературоведов. Видно, что критик-счетовод хорошо усвоил не только дух, но и букву Нюрнбергских законов: надо,

надо разоблачать хитро скрывающихся евреев — и половинок, и четвертинок. Прав был Веня Апфельбаум из «Маленького фруктового садика»: «...от Нюрнберга уже недалеко»...

Однако и кое-какие еврейские литературоведы, писавшие о Горенштейне, оказались не менее проницательны. Их, правда, интересовало совсем другое: насколько этот еврей посмел выйти из ими же установленных национальных ограничений. В их глазах Фридрих Горенштейн, что бы там он сам ни говорил и ни чувствовал, обязан был быть писателем не русским, а сугубо еврейским. Чикагский исследователь Марат Гринберг, например, весьма благозвучно сформулировал эту точку зрения таким образом (статья 2007 года):

«С удивительной ясностью Горенштейн раскрывает, с одной стороны, непреложный факт своих постоянных корней — идиш, а с другой, своего языка, выбранного не столько им самим, сколько за него ироничной превратностью истории».

То есть Гринберг считает нужным защитить Горенштейна от обвинения в отступничестве: оказывается, тот не стал еврейским писателем лишь по превратности истории. Да и тогда его главная миссия состояла лишь в том, чтобы «оросить русский языковой участок своим духовным смыслом еврея-художника». Роль Горенштейна как законного наследника традиций великой русской прозы, для критика особого значения не имеет.

Зато шаг вправо или влево от национальной тропинки у критиков этого направления уже заранее считается побегом. В особенности болезненно были восприняты ими образы еврейских персонажей в пьесе «Бердичев». Леонид Цыткин в некрологе писателю Горенштейну писал еще сравнительно кротко:

«Горенштейн изображает бердичевских евреев, мягко говоря, нелицеприятно. Жуткий русский язык, нравы — смесь мещеховых с советскими. В какой-то момент пьеса кажется проявлением пресловутого “еврейского антисемитизма”».

Но мэтр Шимон Маркиш в статье, хоть и написанной о горячо любимом «уникальном, неподражаемом мастере-

еврее», позволил себе гораздо более эмоциональную инвективу:

«...что общего у Горенштейна (не человека, разумеется, а драматурга, стоящего над своими персонажами), что общего у него с этими остатками-останками, перевоплощенными художеством в пьесу “Бердичев”. Ее персонажи, чисто босховские, резко, даже грубо окарикатуренные, способны вызвать лишь отвращение, так же, как их чудовищный русский язык...»

Надо сказать, что сам Горенштейн предвидел эти нападки и в интервью Юрию Векслеру высказался прямо:

«...те, кто говорят (а когда могут, то и действуют соответственно), что евреев нельзя показывать плохими, исповедуют своеобразную форму расизма в попытке изобразить евреев большой нацией, которую надо обходить, — нельзя говорить о них...»

По счастью, однако, в российской и мировой литературной критике, кроме «русских патриотов» и борцов за еврейскую национальную идею, были и есть и другие имена — Вячеслав Иванов, Жорж Нива, Наталья Иванова, Лазарь Лазарев, Джон Глэд, Борис Кузьминский, Ефим Эткинд, Корин Амашер и многие другие. Все они понимали и понимают, что в конечном счете творчество Фридриха Горенштейна нельзя искусственно заключить в русские или еврейские национальные рамки: литература такого уровня принадлежит всему человечеству. Что же до национальной самоидентификации писателя, то это дело важное, даже очень — но все же не главное: Сервантес, Шекспир, Мольер, Гете, Толстой, Чехов, Кафка уже давно воспринимаются как явления мировой литературы в целом, а не ее отдельных национальных разделов.

На национал-патриотов, разумеется, такие доводы подействовать не могут: они продолжают самозабвенно копаться в родословной мастеров литературы, особенно если литература — русская, а родословная — еврейская. Недавно, например, критик и публицист Геннадий Муриков в интернетской статье отрецензировал подборку воспоминаний о Горенштейне так: «И всё бы вроде ничего, только интересно, кто из всех участников этих воспоминаний является русским?»

Хотя можно было бы вспомнить о другом. Статья Мурикова имеет подзаголовок: «Навстречу 75-летию образования Союза писателей СССР». ССП, как известно, был основан в 1934 году, сразу после Голодомора. За полвека со времени этого страшного рукотворного бедствия, обрушившегося на Россию и Украину, только очень немногие нашли в себе смелость и сочувствие, чтобы правдиво написать о боли и страданиях погибающих от голода: и среди них — Осип Мандельштам («Природа своего не узнает лица, / А тени страшные — Украины, Кубани...»), Исаак Бабель (рассказ «Гапа Гужва»), Василий Гроссман (повесть «Все течет») — и Фридрих Горенштейн. Все они по рождению тоже были евреями.

## ЧИТАТЕЛИ (И ПИСАТЕЛИ)

Через пятнадцать лет после своего литературного дебюта Фридрих Горенштейн был автором нескольких рассказов, повестей «Зима 53-го года», «Искушение» и «Ступени», двух больших романов «Место» и «Псалом», книги «Дрезденские страсти», эссе «Мой Чехов зимы и осени 1968 года» и трех пьес — «Волемир», «Споры о Достоевском» и «Бердичев». Читателю, однако, эти полтора десятилетия представлялись годами простоя: после «Дома с башенкой» ничто из написанного Горенштейном не появилось в печати и не было поставлено на театральных подмостках. Правда, некоторые читатели той поры, особенно молодежь, больше доверяли самиздату, чем официальным изданиям — бытовала шутка, что заставить подростка прочесть «Анну Каренину» можно лишь перепечатав толстовский роман на машинке в один интервал и выдав его за нелегальную литературу. Но произведения Горенштейна не распространялись и в списках: он не был и не хотел быть диссидентом. И, казалось, к концу семидесятых годов Горенштейн смирился с таким неестественным для писателя существованием — без читателя.

Впрочем, нужен ли писателю читатель — вопрос из числа вечных и вряд ли разрешимых. Свобода творчества от какого бы то ни было влияния всегда была идеалом художника, и Пушкин призывал поэта: «ты царь: живи один», а Толстой с завистью писал Фету о Гомере: «...никогда ему в голову не приходило, что кто-нибудь его будет слушать». Писатель Фридрих Горенштейн тоже сознавал, что голосу пророка во все времена суждено оставаться гласом вопиющего в пустыне, который услышат лишь немногие.

Писатель, воплощающий дарованный Господом талант в Слово, может творить и без читателей: в конечном итоге он пишет для самого себя. Но слово писателя — всегда о людях, об их чувствах, раздумьях, характерах,

ибо только о них и говорит писатель, даже когда он описывает солнечное и морозное зимнее утро или перечисляет названия кораблей, отплывающих к берегам Трои. А эти люди и есть читатели — если сказанное не отзовется в их мыслях и душах, творчество писателя не станет фактом литературы, одного из высших достижений человеческой культуры. Творчество может существовать без читателя, литература — нет.

Эта ситуация — когда возникновение литературы как явления требует обязательного взаимодействия писателя и читателя — напоминает одно из положений, общепринятых в совсем другом роде человеческой деятельности: квантовой физике. Когда физика добралась до описания процессов, происходящих внутри атомного ядра, выяснилось, что информация о них прямо зависит от того, каким способом она получена: узнать, как процессы происходят «на самом деле», без влияния наблюдателя (измерительного устройства) невозможно. Иными словами, явление природы может быть, и существует само по себе, но фактом науки становится не оно, а результат его взаимодействия с наблюдателем. Еще раньше физиков о том же — о роли наблюдателя — догадались художники-модернисты. Квадрат, нарисованный Казимиром Малевичем черными красками на белом холсте, заставляет зрителя включить воображение и представить себе, что может скрываться за этим образом — только тогда черный квадрат становится произведением искусства. (Интересно, что менее известный красный квадрат Малевича вызывает уже иные ассоциации.) Однако не всякий обладает воображением — и вот уже почти столетие «Черный квадрат» неизменно приводится как пример утонченного издевательства эстетствующих художников над прочно стоящими на земле добропорядочными зрителями.

Для участия в создании литературы — то есть для взаимодействия с писателем — тоже подходит не любой читатель, а только тот, кто умеет воспринять слово писателя во всех его оттенках. Если писатель сложен и глубок, это требует определенной читательской квалификации

и, следовательно, постоянного душевного напряжения. Таких читателей не так уж много — не больше, чем слушателей симфонической музыки в залах филармоний. С другой стороны, писатель попроще, чья мелодия состоит всего из двух-трех нот, тоже может рассчитывать на взаимодействие с читателями — но это будут не соратники-созидатели, а просто потребители, избегающие интеллектуальных и душевных усилий. Зато они всегда гораздо важнее с точки зрения государственной идеологии: их много и их литературные предпочтения легче не только удовлетворить, но и направить.

Для этого и была сконструирована технологическая цепочка социалистического реализма: советские школьники получали первичные навыки чтения и знакомились с «правильной» литературой — новые читатели предъявляли заказ только на понятные им произведения — советские писатели выполняли этот заказ — любившиеся потребителю произведения входили в школьные программы — и процесс самовоспроизводился. (Подробно этот механизм описан в очень интересной и содержательной книге Евгения Добренко «Формовка советского читателя».) Русская классика тоже присутствовала в школьной программе — но изучалась так, что оставляла у многих оскомину на всю жизнь. В результате Советский Союз действительно стал «самой читающей в мире страной» — чем советская власть чрезвычайно гордилась, — однако весьма своеобразной. Особенность была в том, что советский читатель мог усвоить только простые и понятные творения литературы соцреализма: книги Вадима Кожевникова, Анатолия Иванова, в лучшем случае — Константина Симонова. Робкие отклонения от генеральной линии советской литературы, которые начали появляться в шестидесятые годы, вызывали энтузиазм лишь у не такой уж многочисленной интеллигенции, а вовсе не у массового читателя. А там настала эпоха телевизионных сериалов — от «Следствие ведут знатоки» до «Тени исчезают в полдень», — и советский читатель с облегчением превратился в советского же телезрителя.



Такому читателю писатель Фридрих Горенштейн был, разумеется, не нужен. Но и Горенштейн не стремился к такому читателю: он искал соратника, с которым можно было бы поделиться услышанным от самого главного Собеседника.

\*\*\*

Потому что работать в полной изоляции не мог даже Фридрих Горенштейн — с его отчужденностью от людей и постоянной настороженностью. Мнение толпы его не занимало, но, как и любого профессионала, его не могла не интересовать оценка его работы коллегами-писателями. Этому, опять-таки, есть прямая аналогия в науке: как бы ни был ученый уверен в правоте своих гипотез и важности своих исследований, только открытая дискуссия с такими же, как он, профессионалами позволяет ему самому верно оценить собственную значимость.

В науке, однако, можно — хоть тоже не всегда — руководствоваться более или менее объективными критериями. А вот в литературе, притом в литературе советской... Советская власть вырастила не только советского читателя — в еще большей степени она приложила руку к изготовлению советского писателя: вторая, не менее интересная книга Евгения Добренко называется «Формовка советского писателя». Основной чертой такого писателя являлось двоемыслие: искренними были разве что начинающие — таланты «из народа» — и кое-кто из находящихся на самой верхушке литературной пирамиды. Первые — по неведению и еще не избытому идеализму, а вторые — по твердому убеждению, что лучшей кормушки им не найти.

Все же остальные — а к семидесятым годам в Союзе советских писателей насчитывалось более семи тысяч членов — находились в состоянии постоянной раздвоенности. Будучи людьми с острым взглядом и умением «ставить слово после слова» — по выражению Беллы Ах-

мадулиной, — они жаждали внести свою лепту в литературу, донести свое понимание жизни и человека до читателя, пусть даже до читателя советского. Но для этого надо было сознательно исказить свое видение до такой степени, чтобы соответствовать стандартам советской литературной машины, которая пропускала к читателю только то, что согласовалось со вкусами воспитанного этой же машиной читателя. Такая уступка начисто убивала свободу творчества, а стало быть, и само творчество — нельзя услышать подлинный голос Бога, если заранее пропускать его сквозь звуковые фильтры. Зато она гарантировала пожизненную ренту членства в ССП, высокие гонорары, приличную квартиру или даже дачу, а также уважение советских читателей. Договор выполнялся обеими сторонами сравнительно честно: попытки его нарушить вызывали недоумение. Когда в 1974 году Лидию Чуковскую, резко выступившую в самиздате и заграничной печати против порядков, царивших в Союзе советских писателей и вообще в советской литературе, исключали из ССП, Валентин Катаев спросил ее, почему она — при ее неуважении к Союзу — сама не вышла из него. Катаев, человек огромного писательского дарования, в жизни был циник и сознательный приспособленец — но Чуковская, растерявшись, смогла лишь ответить, что она еще ранее печатно просила отчислить себя «...не от Союза писателей, а от интеллигенции, опозорившей себя травлей Сахарова и Солженицына». Затем она возвратилась в Переделкино на дачу, предоставленную когда-то тем же Союзом писателей ее отцу Корнею Чуковскому и расположенную окно в окно с дачей Катаева.

Лидии Чуковской, как и другим талантливым писателям, встроенным в советский литературный механизм, приходилось лицемерить постоянно. На поверхности она успешно занималась редакторской и литературоведческой деятельностью: была специалистом по детской литературе и по Герцену. А «в стол», без надежды пробиться к читателю, ложились ее стихи и повести. Одна

из них, «Софья Петровна», рассказывала о том, как мать, сын которой арестован по политическому обвинению, постепенно сходит с ума, пытаясь согласовать очевидную невинность сына и свою искреннюю веру во всегдашнюю правоту советской власти. Повесть была написана в 1939—1940 годах, но почти четверть века о ней знали лишь несколько друзей — иначе автору было бы не сносить головы. Книгу приняли к печати (но не напечатали) лишь в начале шестидесятых. Наступали иные времена: в литературу пришло новое, еще толком не пуганое поколение — шестидесятники. Молодые поэты выступали на стадионах, появились новые литературные журналы — та же «Юность», — и даже первый секретарь ЦК КПСС Никита Сергеевич Хрущев лично заботился об этой молодежи: то поучал кнутом, то одарял пряником. Показалось, что старую литературную систему можно если не сломать — об этом речи даже не велось, — то возглавить. Вот тогда-то против руководства Союза советских писателей — но не против Союза как организации — начали выступать и Лидия Чуковская, и Вениамин Каверин и многие молодые. Мятеж этот, в конечном счете, не удался. Кто-то был вытолкнут в эмиграцию, а кого-то система задушила в своих ласковых объятьях: молодые бунтари Роберт Рождественский и Евгений Евтушенко в конце концов стали секретарями Союза писателей СССР.

Однако в семидесятых годах литературная борьба за власть была еще в разгаре. Она велась и внутри самих молодых — на одной стороне были, условно говоря, «либералы-западники», а на другой «консерваторы-деревенщики». К первым, которые, собственно говоря, и известны сейчас под названием «шестидесятники», принадлежали и Рождественский, и Евтушенко, и Аксенов; ко вторым — такие крупные писатели как Василий Белов, Валентин Распутин или Василий Шукшин. Печатными бастионами одних считались журналы «Новый мир» Александра Твардовского и «Юность», других — «Октябрь» Всеволода Кочетова, и позднее — «Наш со-

временник». Важно было не то, кто на чьей стороне, а то, что стороны были, и занять место в литературном процессе означало присоединиться к какой-нибудь из них и всемерно способствовать победе «своих». Страсти кипели — «буря в стакане воды хрущевского ренессанса», буркнет Горенштейн через годы — и советские писатели трудолюбиво старались утопить друг друга в этом стакане. Голос какого-то там Собеседника в этой борьбе был бесполезен, а потому и не слышен: по самой природе своего дарования Фридрих Горенштейн не мог принадлежать ни к одной из противостоящих группировок.

\*\*\*

Но очень немногие друзья Горенштейна, которым он давал читать свои произведения, были, конечно, ближе к либералам, чем к патриотам. Да и «Дом с башенкой» был опубликован в «Юности», а не в «Октябре». Это обстоятельство дало основание некоторым критикам позднее, в начале девяностых, безоговорочно причислить его к шестидесятникам. Алла Марченко, например, писала:

«...в “Месте” он тот же, такой, каким был в “Доме с башенкой”, то есть истинный чистопородный шестидесятник, не отдышавший новым временам ни единого глотка своего ВОЗДУХА, политизированного и идеологизированного в крайней, предгрозовой степени. И вся проза его, вся, в совокупности со всеми ее слабостями и достоинствами, — не что иное, как высшее достижение того социального, от виска и до носка общественного реализма, который возник как оппозиция государственному соцреализму и легализовался впервые в романе Вл. Дудинцева “Не хлебом единым”».

Искреннее непонимание того, чем отличается трагическое столкновение героев Горенштейна с действительностью от служебно-производственного конфликта, описанного Дудинцевым, сочетается здесь с таким же искренним желанием во что бы то ни стало принять писате-

ля в ряды «своих». Другие критики были более пронизательны: Виктор Ерофеев, не любивший Горенштейна как писателя (и сравнивший его высказывания с оттаявшим дерьмом), тем не менее нашел запоминающуюся и, в общем, верную формулировку, заметив:

«...у “черной овцы” “шестидесятничества” Фридриха Горенштейна уже почти нет никакой надежды на положительного героя».

Горенштейн был именно что черной овцой в общем стаде шестидесятников и никак не вписывался в литературную конструкцию «социального общественного реализма». Причины этого Алла Марченко усмотрела в личных отношениях Фридриха с шестидесятниками:

«...он, Горенштейн — Отставший (в отряд, колонну, артель шестидесятников не принятый, ибо не умел, как они, «притираясь внутри себя, шагать правильно и в меру быстро»), — очень на них — головных и заглавных — когда-то обиделся. Так обиделся, что взял да и зачислил себя в антишестидесятники».

Слов нет, в своих поздних эссе и интервью Горенштейн неоднократно отзывался о шестидесятниках весьма критически — но вовсе не из-за своего характера, и вправду нелегкого: его противоречия с либералами были куда глубже. Горенштейна не устраивала исповедуемая ими концепция литературы публицистической, общественно активной, идейной — словом, той же советской литературы, только с обратным знаком. В разговоре с Джоном Глэдом в 1988 году, когда вся прогрессивная интеллигенция вздохнула зачитывалась «Детьми Арбата», Горенштейн сказал об этом весьма определенно:

«Я не принадлежу к тем, кто восторгается 60-ми годами. Они, конечно, раскрепостили сознание, и в этом их ценность. Но в смысле мастерства, особенно мастерства, и в смысле духовных взлетов это были годы, во многом затормозившие развитие литературы. Беды второй оттепели демонстрируют слабые стороны первой<sup>4</sup> оттепели. Почему сейчас многое идет на убыль? Потому что литература взяла на себя публицистические задачи, а это никогда не проходит даром. <...>

Для многих запрет — это важный момент их существования. В особенности это было так в 60-е годы — запрет, полузапрет. Возьмите Солженицына. Я думаю, он не выиграл, а проиграл тем, что его начали публиковать. То, что был запрет, что вещи попадали туда исподтишка, в целом давало ему большие преимущества. Да и не только ему! Возьмите Таганский театр, без этих запретов, без просмотров полузапрещенных он был бы во многом обеднен, мягко говоря, и не только он. У меня этого нету. Подтекста нет».

Действительно, тогдашний политический подтекст, столь важный для понимания ошеломляющей популярности Василия Аксенова («Затоваренная бочкотара»), Анатолия Гладилина («Евангелие от Робеспьера»), Фазиля Искандера («Созвездие Козлотура»), Горенштейна попросту не интересовал. Его масштаб изначально был гораздо более крупным: он видел себя прямым продолжателем миссии Чехова и мыслил другими категориями, чем большинство шестидесятников. Василий Аксенов, к примеру, не постеснялся, ради фронды и красного словца, переложить знаменитые тургеневские слова о русском языке: «великий, могучий, правдивый и свободный» в звучащую нарочито по-советски аббревиатуру ВМПС — для Горенштейна подобное кощунство было бы немислимым. Если следовать классификации Юрия Тынянова, Горенштейн в литературе был скорее «архаистом», чем «новатором»: он признавался Джону Гледу в своей нелюбви к модернизму:

«Я люблю Кафку, но по другим причинам. Как раз за классические отзвуки у Кафки. Маркес и многие другие успешно живущие в современной литературе писатели берут как раз вот эту современную сторону Кафки и Достоевского и прочих. Наверное, это лучшее, что сейчас есть, но у меня какое-то отталкивание даже от высот, я не очень близок к вашей литературе. Вот эти Фолкнеры и прочие... Читал их. И у Набокова мне не все близко по тематике, но я понимаю, что это литература. Это уровень. Ведь очень важен уровень. Он может мне быть не близок. И Булгаков во многом мне не близок. Я не считаю "Мастера и Маргариту" лучшей его книгой. На мой взгляд, лучшая его книга "Бе-

лая гвардия". Он слишком уже фельетонист. И у Платонова не все мне подходит. Как раз "Котлован" мне меньше всего по душе, вот. Маленький рассказ "Фро" мне ближе, чем "Котлован"».

Легко себе представить, как мог оценивать творчество своих коллег писатель с подобным — на равных — отношением к корифеям, и как коллеги могли реагировать на его оценки. А поскольку Горенштейн, к тому же, не желал соблюдать внутригрупповую субординацию — заявлял, например, что «Борис Леонидович Пастернак получил Нобелевскую премию не за свою великую поэзию, а за свою посредственную прозу», — то его одиночество среди шестидесятников было обеспечено. Не нападали на него всерьез только потому, что побаивались: по словам Марка Розовского, «Горенштейн всегда досконально знал свою тему. Поэтому коллеги его не трогали: уважали и при том чуток боялись его мощи...»

Но зато замолчать Горенштейна было легко — благо в печати такого писателя не существовало, — а еще легче было исключить его из круга избранных. Фридрих, человек гордый, старался не замечать этой обиды, но она все же язвила его глубоко и прорвалась через двадцать лет: в «Товарищу Маца» он написал о шестидесятниках:

«Я отошел от них без почтения (этого мне по сей день не простили), но теперь это смешно, раньше было грустно и создавало проблемы. Я отошел, а с их точки зрения, "мне было отказано", "я был отпущен", так и не представлен "высоким либералам" и не имея от них печати о благонадежности, то есть не был благословлен высокими: Анна Андреевна, Александр Трифонович и т. д. А ведь это была литературная власть, даже, если иные из них от официальных властей были гонимы (может, как раз благодаря этому)».

Обида — плохой советчик: Анна Андреевна Ахматова, скончавшаяся в 1966 году, вряд ли успела бы оценить и благословить Горенштейна, даже если бы он был ей должным образом представлен. А вот Александр Трифонович о писателе Горенштейне знал очень даже неплохо и с самого начала твердо противостоял его попыткам

напечатать в «Новом мире» повесть «Зима 53-го года» и рассказ «Старушки». Кандидат в члены ЦК КПСС, депутат Верховного Совета СССР, лауреат Ленинской премии Твардовский распознал чужака задолго до романов «Место» и «Псалом».

В журнале «Знамя» за 2010 год была опубликована подборка ответов пяти писателей — Фазиля Искандера, Юлия Крелина, Евгения Евтушенко, Фридриха Горенштейна, Георгия Владимова — на вопросы литературоведа Марины Лунд-Аскольдовой о Твардовском и «Новом мире», заданные в 1995 году. Все отозвались о журнале и его главном редакторе с благоговением: «это огромный этап нашей культурной жизни» (Искандер); «лучшая литература того времени» (Крелин); «он напечатал первое правдивое произведение о лагере» (Евтушенко); «журнал был на порядок выше своих конкурентов» (Владимов). Все — но не Горенштейн. Оговорившись, что он не может быть беспристрастным, Горенштейн вынес журналу следующий приговор:

«“Новый мир” Твардовского и в сталинское время (50—54 годы), и в хрущевско-брежневское время был абсолютно адекватен своему времени, что уже определенным образом дает ему характеристику. Думаю, если б тогда цензура была отменена, Твардовский пошел бы все в том же направлении, просто пошел бы дальше. Что это за направление, видно по сегодняшним его путям и идеям. Так же и Солженицын. Это приспособление либерализма для службы шовинизму, народопоклонство и крестьянский аристократизм. Вместо голубой кости — черная кость. В этом же плане переделывались и культура, и свершающиеся драмы. Главная культура “наша” и главные драмы “наши”. Остальные презирались».

Сказано жестко, но справедливо ли? Ведь все-таки и в самом деле «через “Новый мир” мы могли хоть что-нибудь сказать иногда, могли и услышать хоть то малое, без чего дышать уж совсем было невозможно», как писал в своем ответе Юлий Крелин. Но непреклонный Фридрих Горенштейн с самого начала не был согласен на «что-нибудь». Как свидетельствовал Марк Розовский:



«Мы по-либеральному мелко пытались ему возражать, защищали нашу единственную и ненаглядную крепость дозволенной свободы, а он эту крепость крушил, материл, костерил — ему этой дозволенности было мало уже тогда...»

Дело было не только в органической неспособности Горенштейна к двоемыслию и приспособленчеству или в его нежелании шагать в едином порыве с какой бы то ни было литературной группировкой. Для него важно было, куда эта колонна марширует. Горенштейн, писатель, показавший глубину и трагизм характеров «маленьких людей» с их постоянной внутренней борьбой добра и зла — Кима, Сашеньки, Гоши, девочки-блудницы Марии и десятков других, — отчетливо видел сусальность таких, например, образов, как солженицынские Матрена-праведница или дворник марфинской шарашки Спиридон. (Видел это и Варлам Шаламов, лаконично заметивший в письме Солженицыну: «Дворник из крестьян обязательно сексот и иным быть не может».) А ведь для «Нового мира» и писателей вокруг него и Спиридон, и Матрена были иконами — идеальными слепками с непогрешимого Народа, который потому только не достиг до сих пор демократии и процветания, что был насильственно лишен благотворного воздействия либеральных идей. По убеждению же автора романа «Место», если реальный — а не воображаемый либералами — советский народ получит возможность самостоятельно выбирать, он будет склонен скорее к бунту с насилиями и убийствами, чем к мирному перевоспитанию в демократическом духе. В наши дни российская история все еще не подвела окончательный итог этому спору Горенштейна с шестидесятниками — но эксперимент продолжается.

\*\*\*

В отношении веры в беспорочность народной массы писатели-либералы мало отличались от писателей-консерваторов: неслучайно Горенштейн отметил «народопоклонство и крестьянский аристократизм», свойственный вообще-то

скорее консерваторам-деревенщикам, как естественное развитие новомировского направления. Консерваторы тоже фрондировали: они оплакивали безжалостное разрушение советской властью прежнего российского деревенского уклада, без которого, как они полагали вслед за славянофилами, России не бывать. Но Фридрих Горенштейн, писатель без либеральных иллюзий, не подходил и консерваторам. В «Товарище Маца» он рассказал об эпизоде, случившемся с его рассказом «Старушки»:

«А. Твардовский, получив рассказ от заведомо прозы “Нового мира” А. С. Берзер, отверг его, написав несколько слов в прилагаемой записке (“патология” и т. д.). В. Максимов, который был тогда членом редколлегии кочетовского “Октября”, предложил: “Хочешь, я дам прямо Кочетову? Он человек неожиданный”. Подумав, я согласился. Все-таки автор несет ответственность главным образом не за то, где он публикуется, а за то, что он публикует. Подумал: либералы отвергли — попробую у консерваторов. “Неожиданным” Кочетов не оказался, о рассказе “Старушки” написал почти теми же словами, что и Твардовский».

К консерваторам для Горенштейна не было хода еще и из-за популярного среди них антисемитизма: в истреблении российского крестьянства, осуществленного советской властью, они обвиняли главным образом евреев. Те из антисемитов, кто был поумнее и поосторожнее, громко говорить об этом до поры опасались — подходящие времена наступили только в наши дни, — но более глупые и, как теперь говорят, отвязанные не стеснялись выражать свои чувства уже тогда. По кинематографическим делам ближе других Горенштейну пришлось наблюдать актера, режиссера и писателя Василия Шукшина — и он был поражен увиденным:

«Пил и антисемитствовал Вася на земле, в небесах и на море. Был случай в Сочи на круизном теплоходе, был случай в самолете “Аэрофлота” с артистом Борисом Андреевым: Вася весело пьяно хохотал, обещая летевшему с ними “очкарику”, “мосфильмовскому жидку”-режиссеру помилование при погроме».

Но больше всего Фридриха возмущало снисходительное и даже благожелательное отношение к Шукшину московских либералов, которые за несомненный талант закрывали глаза на его беспросветное юдофобство. А на весах Горенштейна антисемитизм — особенно антисемитизм после Холокоста — был грехом смертным, и ничто не могло его перевесить, включая и дар Господень. В 1974 году, когда Шукшин умер, разъяренный Горенштейн выплеснул на бумагу отрывок «Алтайский воспитанник московской интеллигенции. Вместо некролога», в котором писал:

«В нем было природное бескультурье и ненависть к культуре вообще, мужичья, сибирская хитрость Распутина, патологическая ненависть провинциала ко всему на себя не похожому, что закономерно вело его к предельному, даже перед лицом массовости явления, необычному юдофобству. От своих же приемных отцов он обучился извращенному эгоизму интеллигента, лицемерию и фразе, способности искренне лгать о вещах ему незнакомых, понятиям о комплексах, под которыми часто скрывается обычная житейская пакостность. Обучился он и бойкости пера, хоть бойкость эта и была всегда легковесна».

«Гнев глаза застит», — говорит пословица: что касается легковесности пера Шукшина, с Горенштейном согласиться трудно — кое-какие из «типов» Шукшина остались в русской литературе как раз из-за глубины и отчетливости, с которой они были изображены. Но недальновидную тенденцию преклонения интеллигенции перед «человеком из народа», каким бы он ни был, Горенштейн подметил точно:

«Своим почетом к мизантропу интеллигент одобрил тех, кто жаждал давно националистического шаша, но сомневался — не потеряет ли он после этого право именоваться культурной личностью».

Однако при всей ненависти к Шукшину-антисемиту, волна которой накрывала собой и Шукшина-прозаика, Горенштейн вряд ли предназначал этот отрывок для печати. Он был впервые приведен в книге оператора нескольких фильмов Шукшина Анатолия Заболоцкого

«Шукшин в жизни и на экране. Записки кинооператора» (1999), причем оператор утверждал, что он цитирует публикацию за подписью Горенштейна — так было положено начало очередной клевете. Увы, Горенштейн не ошибался в своих предвидениях: сегодняшние приверженцы националистического шабаша — притом любой национальности — уже завоевали никем больше не оспариваемое право считать себя не просто культурными людьми, но лидерами культуры.

\*\*\*

Творчество Фридриха Горенштейна не находило отклика ни среди советских читателей, ни среди советских писателей вполне закономерно: одни стоили других. Но надежда найти настоящего читателя все же сохранялась. В конце концов, те, кто понимал и чувствовал литературу — Юрий Трифонов, Лазарь Лазарев, Василий Аксенов, Андрей Тарковский, Виктор Славкин — оценивали тексты Горенштейна очень высоко. Кое-что из написанного Горенштейном к концу семидесятых годов уже появилось и за границей. А внутри страны борьба за свободу слова вдруг приняла неожиданный оборот: группа писателей-шестидесятников решила собрать свои недозволенные цензурой произведения в один том и не распространять его подпольно в самиздате, а открыто выпустить в свет как машинописный альманах размерами 30,5 на 23,5 см и общим тиражом в двенадцать экземпляров. Так родился знаменитый альманах «Метрополь», и Фридрих Горенштейн оказался одним из его авторов. Лазарь Лазарев вспоминал:

«Однажды, позвонив мне, он сказал: “Надо печататься!”. Не советовался, а поставил меня в известность. Сказал как о продуманном, твердо принятом решении. Тогда собирали “Метрополь”, и он отдал в альманах повесть “Ступени” (она оказалась самой большой прозаической вещью в альманахе)».

Как попал Горенштейн в «Метрополь», остается неясным, хотя с 1979 года — времени выпуска альманаха —

история этого издания пересказывалась многократно и обросла бесчисленным количеством не всегда правдоподобных подробностей. Скорее всего, Фридриха пригласил к участию в альманахе Василий Аксенов; впрочем, Фазиль Искандер и Андрей Битов, перечисленные на титульном листе как составители альманаха, тоже хорошо его знали. Двое других составителей — молодые Виктор Ерофеев и Евгений Попов — вряд ли были тогда лично знакомы с нелюдимым Горенштейном. Хотя Попов, например, сразу же подружился с Фридрихом — насколько с тем вообще можно было подружиться. По его воспоминаниям, Горенштейн чувствовал себя в компании метропольцев прекрасно: познакомил их со своей невестой и даже пригласил Попова и Ерофеева на следующий свадебный ужин.

«Метрополь», задуманный, среди всего прочего, как литературная провокация, в этом отношении достиг цели: узнав о предстоящей презентации альманаха, власти предрержащие всполошились и стали принимать всевозможные меры, в очередной раз выставив себя на посмешище. Оказалось, что картонные папки с ватманскими листами формата А-2, на каждый из которых наклеено по четыре машинописных страницы, представляют собой чуть ли не смертельную угрозу для всего советского литературного механизма: он залязгал челюстями и начал сопротивляться. Но челюсти изрядно поржавели, и хватка была не та, что прежде: все, что смог сделать Союз советских писателей — это не утвердить членство в Союзе уже было принятых в него Виктора Ерофеева и Евгения Попова. В ответ на это ветераны ССП — Семен Липкин и Инна Лиснянская — вышли из Союза, пострадав, таким образом, больше других участников альманаха. Остальные отделались временными запретами на публикации и театральные постановки. Взамен некоторые метропольцы приобрели международную известность, которой раньше не имели, поскольку немедленно вслед за московским скандалом альманах «Метрополь» воспроизвело издательство Карла Проффе-

ра «Ардис» в Анн-Арборе. А главный заводила — Василий Аксенов — выехал вскоре за рубеж вполне легально, с заграничным паспортом, после чего был лишен возможности возвратиться и перешел на положение эмигранта. Аксенова это не слишком опечалило: наоборот, история «Метрополя» вдохновила его на один из лучших романов, откровенно сатирический «Скажи изюм».

Но Фридриху Горенштейну даже громкий литературный скандал не помог обратить на себя внимание. Парадоксально, но он не пострадал именно по причине своей незаметности: ССП не мог покарать не члена Союза, а произведения Горенштейна и без того нигде не публиковались. Друг и коллега по «Метрополю» Марк Розовский даже позавидовал:

«...если для многих из нас эта история обернулась ожидаемым репрессивным финалом (мне, к примеру, на многие годы “перекрыли кислород”), то для Горенштейна все было как с гуся вода: его не печатали до “Метрополя”, так же не печатали и после... <...> Когда я спросил его, зачем ему понадобился “Метрополь”, он ответил поговоркой: “За компанию еврей повесился”».

Свою роль сыграло и то, что повесть «Ступени» была достаточно сложной и потому не могла быть использована как инструмент в литературной борьбе. История духовных поисков пути к Христу повредившегося в уме врача Юрия Дмитриевича — через разлад отношений с коллегами, супружескую измену, любовь, проникновение в мир слепорожденных — требовала внимательного чтения, оставляющего время для раздумий. Искусство такого чтения уже давно было утрачено официальной критикой, а без него профессионально ошельмовать «Ступени» в печати — и тем самым признать существование писателя Горенштейна — никак не удалось бы. Оставался все тот же способ, который с успехом использовали в очередной раз: не заметить и замолчать. Надежда Фридриха на выход из литературного подполья вновь не оправдалась.

И все же в результате участия в «Метрополе» у Горенштейна наконец-то появился долгожданный читатель — правда, всего один. Зато читатель был вполне квалифицированный, о чем говорило его звание: капитан КГБ.

Причиной отъезда Горенштейна в Германию в 1980 году, вскоре после истории с «Метрополем», часто называют давление на участников альманаха со стороны органов государственной безопасности («железы внутренней секреции», — иронизировал Аксенов в романе «Скажи изюм»). Однако Лазарь Лазарев, лучше других знавший Горенштейна, полагал, что «его отъезд в эмиграцию никак не был связан с его публикацией в “Метрополе”». Тем не менее, единственный читатель Горенштейна, вполне возможно, заинтересовался писателем благодаря «Метрополю».

Нет сомнений, что Аксенов, организатор скандала, допускал (или даже надеялся), что «Метрополь» приведет его — а может быть, и еще кого-то — в эмиграцию, и эта возможность обсуждалась среди метропольцев. Горенштейн тоже думал о ней и предпринял необычный шаг: он решил посоветоваться о своей дальнейшей литературной судьбе в Советском Союзе непосредственно с Комитетом государственной безопасности. Писатель отправил туда письмо, где предлагал встретиться и поговорить на эту тему. Встреча состоялась; режиссер Михаил Левитин, человек, близкий Горенштейну в те годы, пересказал разговор, произошедший с читателем из КГБ:

«...Фридрих пришел. Рукописи его на столе. Капитан сказал: “Вы знаете, Фридрих Наумович, мы всё прочитали”. Горенштейн спрашивает: “Ну что в моих книгах антисоветского?” “Абсолютно ничего, — отвечает капитан. — Абсолютно. Но с той же полной уверенностью могу сказать, что в ближайшие сто лет здесь, у нас, они напечатаны не будут”. “Почему?” “Это трудно объяснить, но не будут”. “Так что, мне уезжать?” “Мы же не можем решать вопрос вашего отъезда. Наша организация некомпетентна в этом, но если вы нуждаетесь в нашем совете, то уезжайте”».

О той же беседе и впечатлении, которое она произвела на Фридриха, Виктор Славкин рассказывал:

«Тоска по читателю была настолько сильной, что он был рад даже офицеру КГБ, который вызвал его к себе. “Я наконец увидел человека, который прочитал все, что я написал. Зовут Владимир Георгиевич. Мы поговорили о моих произведениях, и он обещал помочь с оформлением документов”. И дальше выпалил в своей парадоксальной манере: “Единственная организация, с которой в этой стране можно иметь дело, — КГБ”».

Если у Горенштейна и были ранее сомнения относительно того, следует ли отправляться в эмиграцию, то теперь они рассеялись окончательно. Ситуация складывалась по старой тюремной поговорке: «Если прокурор говорит: “садитесь”, как-то неудобно стоять». Советская власть не преследовала писателя — она просто мягко объяснила, что дальнейшее его присутствие на родине нежелательно. От прощальной оплеухи она все-таки не удержалась: в выезде с загранпаспортом Горенштейну было отказано. Он вспоминал потом:

«В советском паспорте, за которым я обратился, получив неожиданно для себя стипендию в Берлине в немецком учреждении, не имеющем отношения к славизму, мне отказали (теперь понимаю: слава Богу! Но тогда опечалился). “Кто вы такой! — сказал мне партчиновник. — У вас нет оснований!”»

Фридрих Горенштейн уезжал в эмиграцию писателем, не нашедшим читателя, и мастером, не получившим широкого признания коллег. Он оставлял позади родину, любимую горькой сиротской любовью, животворную среду родного русского языка и московский быт, налаженный с таким трудом. Провинциал из города Бердичева уже однажды сжигал за собой мосты, отправляясь на завоевание столицы: теперь ему предстояла еще более резкая перемена судьбы. Перед ним открывался незнакомый мир, в котором его могло ждать все, что угодно: от заслуженной европейской известности до полуголодного существования на редкие благотворительные подачки. В возрасте почти пятидесяти лет жизнь надо было начинать заново.



## РОССИЯ НА ПОДОШВАХ

Когда-то русским писателям хорошо работалось за рубежом: издалека Россия лучше виделась Гоголю, Тургеневу, Тютчеву, Достоевскому... Но они не были эмигрантами: в любой момент они могли вернуться на родину и обновить запас своих впечатлений. В советские же времена отъезд был необратимым: человек навсегда покидал прежнюю жизнь и должен был переделать себя, приспособиться к новому окружению, новому языку, новой психологии. Самая первая волна русской эмиграции — те, кто бежал из России после Гражданской войны, — еще надеялась на сравнительно скорое возвращение после неизбежного, как тогда казалось, падения большевистского режима. Режим, однако, устоял, и последующие эмигранты — бежавшие на Запад после Второй мировой, невозвращенцы, высланные в индивидуальном порядке, получившие разрешение на выезд как евреи, поляки, немцы, греки — знали наверняка, что родина для них утрачена и возврата не будет. Писателям приходилось хуже всех: для них замена русского языка на другой, даже успешная, означала самоуничтожение (русский писатель В. Сирин исчез, когда появился американский писатель V. Nabokov), а родные характеры, детали быта, пейзажи — то, из чего, собственно, и плетется ткань прозы, — забывались с каждым днем. Вариантов оставалось немного: замкнуться в собственной личности и анализировать самого себя; писать не о России, а о жизни в другой стране; перейти к публицистике или к историческим сочинениям.

Фридриху Горенштейну суждено было поселиться в Германии, с которой он чувствовал особую связь. Через несколько лет Горенштейн признавался Джону Глэду:

«...Германию я ощущаю. Что вы, мне было девять лет... Они шли за мной по пятам. Им не удалось меня убить. Вот я приехал сюда... Они во многом остались те же, какими были».

И, в то же время, он находил сходство между Германией и Россией:

«А немцы и русские это же две их ипостаси... это очень тесно связанные между собой страны. Германия — самая славянизированная страна, несмотря на ее ненависть к славянам. Это учителя, а те ученики. Это же исторически. Я не чувствую себя здесь непонимающим и чужим, потому что она очень связана со славянской жизнью».

Метафизическое соотношение немцев и русских всегда сохранялось в сознании писателя Фридриха Горенштейна, и он не раз говорил о своих планах посвятить жизни в Германии целый роман, может быть, даже два. В интервью 1991 года он с гордостью отмечал свое членство в Союзе немецких писателей и в соответствующем профсоюзе... Однако писал он в эмиграции только о России.

Деятелю Французской революции Жоржу-Жаку Дантону приписывают фразу: «Разве можно унести родину на подошвах башмаков?», — произнесенную в ответ на предложение бежать в эмиграцию и спастись от гильотины. Дантон был революционер и политик, а не писатель, но многим российским писателям-эмигрантам пришлось бы с ним согласиться: с годами они постепенно утрачивали живую связь с родной прежде действительностью. Однако писатель Фридрих Горенштейн — как за полвека до него другой писатель, Иван Бунин — не только забрал родину с собой, но и сумел в деталях воссоздать ее в своих книгах. «Я мог бы сто лет писать и не использовать весь багаж, который вывез из России», — говорил он в Берлине Виктору Славкину. Только за первые десять лет эмиграции Горенштейн написал не менее десятка повестей и рассказов, а также роман «Попутчики» — и в каждом произведении был явственно слышен пульс российской жизни и видны живые характеры русских людей.

В повести «Бабыя сторона» (названной при первой журнальной публикации «Притча о богатом юноше») Горенштейн подробнее всего рассказывает о своем понимании христианского учения. Но в еще большей степени это повесть о нелегком характере крестьянской семьи Тонких. Характер этот — родовой, идущий от предков, новгородских еретиков, когда-то переселившихся на скудные нечерноземные земли. Проходили годы, менялись власти — он оставался тем же, хотя каждое новое поколение жило по-своему. Старший в роде, Лазарь Иванович, мечтал накопить денег отхожим промыслом и уйти из деревни на свой хутор — еще до германской войны. Его сын Егор, мастер на все руки, был крепким хозяином во времена нэпа и нищим колхозным кузнецом после. Дочь Егора, Дуся, ничего в жизни не видела, кроме родной деревни, и кровно обиделась на эту жизнь. А сын Егора Федор стал интеллигентом в первом поколении: известный артист театра, кино и цирка, он единственный из семьи смог вырваться из деревни.

Мечта Лазаря терпит крушение: далеко от дома при расчете его жестоко обманывают. С горя и обиды он начинает попивать, пытается повеситься и, вынуженный из петли, вымещает свою злобу на сыне-подростке: бьет, издевается, сквернословит. Он убежден в своем праве: «... сын по Божьему благословию должен быть наказан отцовской рукой». А тем временем Егор из подмастерья становится мастером-кузнецом, любит свою работу, подумывает о женитьбе на Кате, дочери хозяина кузницы. Отец с трудом уговаривает его хоть на время возвратиться на родную бабыю сторону и по дороге пытается задушить и забрать себе заработанные Егором деньги. Но побеждает молодость: «... не дался Егор, вывернулся и в свою очередь начал отца душить, но не до смерти, а чтоб усмирить». Поношение от сына Лазарь принял «...истинно по-христиански, только отозвался: “Ох... Ух...” — и заплакал». И потом, когда революция и продразверстка превратили его в нищего на паперти заколоченной церкви, а сын выгнал из дома, Лазарь безропотно покорился

судьбе: «...исчез навсегда, испарился. И нет могилы, куда на Пасху можно было прийти для почитания...».

Егор, казалось бы, полная противоположность Лазарю. Тот — слабак и неудачник, а этот — борец: он мало пьет, много и успешно работает. Но, как и отец, он более всего хочет стать самостоятельным хозяином. На чужбине он оставался бы в услужении; и вот Егор женится на безответной работающей Марии — которая рождает ему сначала дочь, а затем сына — и ставит собственную кузницу. Он заставляет себя позабыть Катю, былую любовь, но даром это не проходит: Егор люто бьет жену по пустякам, бессознательно вымещая на ней злобу за то, что она — не Катя. Отец Лазарь Иванович вешался сам — Егор за нерадивость пугает малолетнюю Дусю на всю жизнь: «Поставил табурет, велел ей на табурет подняться и цепью вокруг шеи обвязал». И так же, как когда-то он сам, подростки дети Егора выходят из повиновения и поднимаются против отца: «Дуся схватила лопату, а Федор обломок доски, и вдвоем они настолько сильно избили отца, что на следующий день он не мог подняться с постели...».

Дуся выходит замуж за колхозного агронома и остается на бабьей стороне, в одной деревне с родителями но, заходя навестить мать, с отцом даже не разговаривает. И когда мать умирает, приехавший на похороны Федор, уже давно живущий в Москве, поражается, насколько Дуся похожа на отца: «...такая же тупая серьезность, такая же по-детски открытая злоба» — злоба на отца, которая «...настолько накипела, что была Дусе приятна, была ее любимым состоянием». Федор, интеллигент, старается понять и примирить их — ведь отец уже стар и немощен, и только дух его неукротим: тогда-то старик и начинает оспаривать слово Спасителя. Но Дуся не прощает отца, и после его смерти уже Федор не может перебороть свою неприязнь к ней: «...вдруг возникло дикое, сильное, напугавшее Федора желание схватить с газовой плиты чугунный круг и ударить этим кругом свою сестру Дусю по голове». И тогда Федор ощущает, наконец, силу родового характера:

«Неужели я родственно связан с этой женщиной, — тоскливо думал Федор, — это тупое серьезное лицо, эти злые, удивленные глаза... Дуся выросла в религиозной семье, но какая разница меж отцом, верившим в Бога, и Дусей, ни во что не верящей».

И, оглянувшись, он видит, что насилие и злоба — это норма не только в его семье, но и у многих, живущих вокруг. Простые люди бабьей стороны давно привыкли к этому, смирились, и даже находят утешение в «кроткой злобе». На маленьком деревенском базарчике Федор слышит мимоходом, как одна из женщин рассказывает другой о своих заветных надеждах на погибель мужа:

«— Убивает меня мой, убивает. И сын, сколько я его ни проклиная, тоже бьет. Ничего, сын в армию уйдет, а мой не жилец. Земля его не примет.

“Какая кроткая злоба, — подумал Федор. — Злоба не новость в этом мире, но кроткая злоба, сердечное лицемерие — это уж чисто христианское явление. Открытая злоба подобно пожару тратится и исчезает, а кроткая злоба копится годами, десятилетиями, веками”».

Характер русского человека в изображении писателя Фридриха Горенштейна оказывается сильнее и времени, и материального благополучия, и веры в Бога. Пойди Егор Тонкий в зятя к богатому отцу Кати, сложись российская история по-другому — все равно иступленная страсть к независимости, в конце концов приводящая Егора к сомнению в словах самого Христа, поломала бы жизни его близких. Это тот самый русский характер, «загадочная славянская душа», которая ставила в тупик западных читателей Достоевского — гордая, неудержимая в своих порывах, равно склонная и к насилию, и к раскаянию, и к доброте. Изменить ее нельзя — хотя навсегда уезжающий в Москву Федор слышит во сне чьи-то слова: «Надо поменять воду в источнике». Зато он увозит из отчего дома память о матери — роман, который она читала незадолго до преждевременной смерти. Роман называется «Воскресение».

Если «Бабыя сторона» — повесть об упрямом русском характере, доходящем до богоборчества, то «Улица Красных Зорь» — рассказ о русской любви, любви верной, трогательной, побеждающей даже смерть. Так любит своего мужа, бывшего ссыльного, шофера Менделя Пейсехмана красавица Ульяна Зотова — в маленьком поселке «ближе которого ссыльных к Москве не пускали». Ульяна верит, что муж, уехавший к родным на Украину, вернется к ней, — и отвергает предлагаемого сестрой завидного жениха, совхозного главбуха. Не принимает она и ухаживания Анатолия Федоровича, человека из прошлого, случайно уцелевшего наследника владельцев поселковой мебельной фабрики, живущего теперь с сестрой Раисой в бывшем своем доме на правах садовника. Поселок ненавидит безобидных брата с сестрой — они здесь чужаки, потомки эксплуататоров — да и Ульяну недолюбливает. Она объясняет Анатолию Федоровичу:

«— Я живу одна, а они живут все скопом. Они и меня не шибко любят за то, что я не живу вместе с ними скопом».

Все же Ульяна — своя, и когда Мендель возвращается к ней, поселковые жители (они зовут его Миша) встречают его приветливо: работающий шофер-еврей оказывается им ближе русского интеллигента-садовника, любителя поэта Надсона. Ульяна оживает, и ее любовь к Менделю становится еще сильнее. И жить становится легче: прежде, без мужчины в семье, дети, шестилетняя Тоня и трехлетний Давидка, сидели на пареной свекле да соленой воде, и мальчику Давидке приходилось донашивать Тонины платьца. А сейчас Ульяна затевает пельмени, чтобы побаловать мужа — настоящие, с мясом и с луком, а не с пустой редькой, как бывало в безмужние дни. Но в лесах вокруг поселка появляются грабители и убийцы, вышедшие на свободу по «ворошиловской амнистии» 1953 года. Вечером на краю поселка они убивают Менделя, вышедшего опустить письмо в почтовый ящик и Ульяну, отправившуюся на его поиски. Влюбленных хоронят рядом, но вскоре разлучают: брат Менделя, доцент Иосиф, увозит его тело на Украину. Детей разлучают тоже: Тоню отсылают в область, в детский дом,

а Давидка остается в поселке — взять его с собой Иосиф и не подумал. Печальный конец — но светлая любовь родителей не пропала, она перешла в любовь их дочери к придуманным ею ангелам. Сирота Тоня сидит у дороги, смотрит в небо, и ждет, когда прилетят ангелы и она услышит «чистый, заоблачный голос, как бы единый голос Ульяны и Менделя».

Улица Красных Зорь затеряна среди болот и лесов на краю тайги, там, где таятся древние, еще языческие страхи: в болотистых местах, представляется девочке Тоне, и прячется чудовище, которое взрослые называют страшным словом «амнистия». Здесь, в поселке, отгороженном от всего мира, никто не удивляется, что гуманное действие — смягчение наказания заключенным — влечет за собой насилия и убийства. Ведь каждый знает, что в любое время сам может оказаться за решеткой без всякого закона, просто по прихоти властей, — и поэтому не ждет ничего хорошего от их гуманизма. Кроме того, хотя в поселке «давно уж не было такого зверского убийства, чтоб сразу отца и мать», еще помнится то время, когда революционные солдаты расправились со старшим братом Анатолия Федоровича и Раисы: «... на куски разорвали и начали эти куски по ходу поезда из вагона выбрасывать». Солдатам амнистия не потребовалась: никто и не собирался их наказывать. Для бабьей стороны привычным было насилие — улица Красных Зорь, эта модель России, затерянной на обочине цивилизации, начала уже привыкать и к убийствам. И можно понять изломанную жизнью Раису Федоровну, которая признается Ульяне:

«Не люблю русских, ненавижу русских. Народ грубый, злой, а если доброта, то юродивая».

Понять несчастную женщину можно, но согласиться с ней — едва ли. Уж слишком душевные, красивые песни поют в этой России, унесенной с собой в изгнание писателем Горенштейном:

Грустно сердечку, нудно бедному,  
Ах знобит его да невзгодушка.  
Куда ни брошусь я, куда ни взгляну я,  
Ах, везде тоска неусыпчая.

Так тоскуют слепцы — брат и сестра — на пароме, плывущем по озеру на пути к бабьей стороне. Но певунья Ульяна знает и веселые, зажигательные припевки:

Вниз по озеру гагарушка плывет,  
Выше бережка головушку несет,  
Выше леса крылья взмахивает,  
На себя воду заплескивает.

Да ведь и сама Раиса Федоровна находит утешение только в русских романсах:

Тихо, так тихо  
На землю спускаются грезы.  
В темную летнюю ночь  
Росой наполняются розы.

И пока звучит балалайка Ульяны и гитара Раисы Федоровны, нить русской культуры не прерывается, несмотря на пьянство, насилие и грязь на улице Красных Зорь — такую, что без калош девочке Тоне и не выйти. Хуже будет, если эту музыку вытеснит другая, современная, гремящая и скрежещущая во всех радиоточках и телевизорах, о которой поэт и бард Михаил Щербаков напишет:

Без выходных, в три смены (конец квартала, своя гордыня)  
гвалт за окном и грохот — сдают объект, строители страх проворны.  
С десяток зим тому здесь была пустыня.  
А нынче улица Красных Зорь: этажи, балконы, антенны, средние волны.

Стоит напомнить, что романтическое название «Улица Красных Зорь» было впервые предложено на волне революционных переименований в 1918 году для Каменноостровского проспекта в Петрограде. Его придумали двадцатилетний переводчик с древнегреческого Адриан Пиотровский и нарком Луначарский. Оба романтика не дожили до ворошиловской амнистии: Луначарский умер в 1933 году, а Пи-



отровский был расстрелян пятью годами позже. А проспект амнистировали — возвратили прежнее название — только в 1991 году, хотя по российским городам и селам и сейчас разбросано немало улиц Красных Зорь. Одна из них — в городе Обнинске, где Михаил Щербаков родился и вырос.

\*\*\*

В селе Геройском (бывшая деревня Перегной), месте действия повести «Яков Каша» — так зовут главного героя — уже поют по-другому: русский фольклор и романсы позабыты. Со сцены сельского клуба исполняется переделка известной песни:

Я раздумывать, эх, ни стала  
И бегом в НКВД-е-е,  
Рассказала, эх, что видала  
И показываю где-е.

А он и ни знает  
И ни замечает,  
Что наша деревня  
За ним наблюдает-и-ит...

Михаил Исаковский таких слов почти наверняка не писал. Но поскольку все остальные песенные цитаты в своих книгах Горенштейн не выдумал, а разыскал в редких теперь изданиях или где-то услышал и запомнил, можно полагать, что и эти куплеты — не пародия, а подлинное народное творчество. Только народ уже постепенно начал становиться другим — советским.

Яков Каша — человек насквозь советский, а значит, несчастливый. Горенштейн так и определяет жанр своего произведения: «повесть о несчастливом человеке». Беды преследуют Якова: по его же оплошности любимая жена Полина погибает под трактором, сын спивается, внука уби-

вают по нелепой неосторожности и сам он попадает под случайный выстрел пьяных мужичков. Но, будучи несчастлив, он не несчастен. Счастье — понятие этическое, а молодой машинист щековой камнедробилки, член КПСС, стахановец Яков Каша ни с какими этическими понятиями и нормами незнаком. Не до того было — еще с малолетства, с голода тридцатых годов:

«...Так много народу поимерло, что стало это делом привычным. Померли у Якова братья и сестры. О них он погоревал. Померла мать, о ней он горевать не стал, била она его сильно, когда выпьет. А отца у него давно не было».

Это сытые могут себе позволить этику:

«Выпил Яков залпом, и ободрило его приятным холодом. Голова закружилась не тяжело, как от водки-самогона, а плавно, легко, словно в танце. Тут же жареной курятиной закусил. Подобрел Яков и понял, отчего среди бедных больше злого народу, чем среди богатых, и отчего среди богатых есть такие, которые народ любят, а в народе любви к богатому человеку поменьше. Жареная курятина сильно помогает доброму и веселому расположению духа».

К тому же Яков, чего скрывать, глуповат, любит повторять дурацкую прибаутку: «Есть каша с смальцем, а я Каша с пальцем» — наверное, сам и придумал. Но партийное задание — содержать в порядке и развешивать по праздникам портреты членов Политбюро — выполняет аккуратно, с душой и полной ответственностью. Жаль только, ошибочка как-то вышла: в одном ряду дважды повесил тот же самый портрет — и старый, многолетней давности, и обновленный. Лишь на третий день праздника юный комсомолец-активист заметил крамолу и сигнализировал в райком, а то бы так дальше наглядная агитация и висела.

Как положено, провинившегося Якова Кашу прорабатывают за утрату большевистской бдительности на партбюро. При этом выступающие произносят не казенные слова, а свои, тоже придуманные самостоятельно:

«Что говорил товарищ Карл Маркс? Ничто человеческое мне не чуждо. Это что значит? Это значит, что в каждом из нас, чле-

нов партии, помимо партийного есть человеческое. Но у товарища Карла Маркса партийное всегда брало верх над человеческим, а у товарища Якова Каши человеческое взяло верх над партийным...

<...>

Член партии возраста не имеет. Настоящий член партии всегда молодой. Наше политбюро, руководство нашего государства — самое молодое в мире.

<...>

Проявляя заботу о нас, руководители партии торжественно заявляют: “Нынешнее поколение советских людей будет жить при коммунизме...” А мы, советские люди, должны торжественно заявить в ответ: “Нынешнее поколение советских руководителей уже живет при коммунизме...”»

Вроде бы — карикатура, откровенная насмешка писателя Горенштейна над современной ему действительностью. А на деле — становится не по себе: ведь эти люди вправду верят, что по-другому и быть не может. И сам Яков отвечает обидчикам по тому же шаблону:

«...Вы меня Марксом упрекнули, а я вас Лениным упрекну. Халатно вы разобрались в указаниях товарища Ленина из его брошюры “В чем дело?”.

— “Что делать?” — подсказывает инструктор райкома. — “Что делать?”.

— Что делать, — отвечает Яков, — решайте сами... Чуткости в вас ленинской нет, матери вашей дышло...»

Чуткость ленинская, семейные чувства сталинские («...умер отец наш, Иосиф Виссарионович», — сокрушается Ефим Гармата, лучший друг Якова) — вот и исчезло все человеческое, что было заложено при рождении. И потому жизнь прожита просто так, в шутку. В ночь перед своей нелепой гибелью Яков встречает драную старуху — ту самую нищенку, которой он не подал кусок хлеба в теперь уже далеко голодном году:

«Посмотрела на него старуха и говорит:

— Как же я могу тебе жизнь испортить, если ты в шутку родился?

— Как это так в шутку? Разъясни.

— Да ты не обижайся, — отвечает старуха, — много вас таких, в шутку родившихся... Миллионы... А расплодилось вы, стало еще больше... Вот так, чернобровый...»

Не только Яков — и сын его Емельян, сбежавший из деревни в город, тоже живет не всерьез: «Емелька и Васька в одной первичной ячейке состоят при винно-водочном отделе продмага № 18 Куйбышевского района города Москвы». Рок советской жизни настигает и третье поколение:

«Бабка Полина под трактором погибла, и внук ее, Игоряха, тяжело умер. Страшная смерть — убийство кулаком. И в обоих случаях виновных не нашлось. Где ж их найдешь, виновных в судьбе рода Якова Каша?»

Винить некого, а подумать о вине перед самим собой, обратиться к собственной совести, если уж не к Богу — поздно. Нищая старуха советует Якову пойти в церковь, и он идет, но видит там лишь иконостас «бородатых сионистов»:

«Ладно, — подумал Яков, — пока ваша взяла, но мы, старые партийцы, еще посбиваем с вас кресты... Кого в Биробиджан вышлем, а кого к стенке... Раскулачим».

Грустно заканчивается повесть еще об одном российском характере: смешном, нескладном и невезучем человеке, основании и опоре советской власти. Кем бы ни был Яков Каша при жизни — «старый стахановец, старый большевик-комсомолец, сталинист, активист, атеист-язычник, антисемит», — для Горенштейна он прежде всего «несчастливый брат наш», и эпитафию на его могилу писатель выбирает из строк старого язычника, ослепшего больного грека Гомера:

Между живущих людей безымянным никто не бывает  
Вовсе: в минуту рождения каждый — и низкий и знатный  
Имя свое от родителей в сладостный дар получает.

\*\*\*

Егор Тонкий, Ульяна Зотова, Яков Каша — жители деревенские, малообразованные. А Аркадий Лукьянович Сорокопут, герой повести «Куча» — московский доцент, ученый, потом-

ственный математик. Прадед его был профессором Московского университета, дед — Новороссийского, а затем Брюссельского университетов. Правда, отец, родившийся в Брюсселе, столице враждебной капиталистической страны, смог из-за этого стать — после семилетней отсидки — всего лишь скромным бухгалтером. Но самому Аркадию Лукьяновичу наследственные способности к математике помогли возобновить семейную профессию. Прадед его когда-то уходил «в народ» по убеждению, учить математике детей в далеком северном уезде; Аркадий Лукьянович приезжает в «один из районов Центральной России» — пять часов от Москвы поездом, потом еще два часа автобусом — по неназванной «собственной надобности», по которой он уже побывал здесь полгода назад. На этот раз, однако, доценту не везет: не доехавший до места назначения автобус высаживает его прямо на дороге, в темноте Аркадий Лукьянович падает в незарытую траншею тепло-трассы, повреждает ногу, оказывается спасен местным милиционером, проводит ночь в избушке двух одиноких стариков, утром ожидает такси в уютной котельной за беседой с истопником — кандидатом наук, бывшим морским инженером, — и возвращается в Москву. Что же увидел интеллигент шестидесятих годов двадцатого века в этом своем «хождении в народ»?

Прежде всего — пейзаж, унылое, тягучее, холодное весеннее российское пространство:

«Но вот насыпь оборвалась, словно ее обрубили, коротко мелькнул мост, начало поворачиваться серое пространство, возле шлагбаума стояли подводы и самосвал, и жалость к кучке серых людей возле подвод кольнула снизу под ребра.

<...>

За окном господствовал все тот же серый цвет, который сопровождал и поезд. Каменные заборы, каменные дворы автохозяйств и кучи, кучи, кучи...»

У математика Сорокопута эта картина вызывает особые ассоциации:

«И вязкая почвенная монотонность вагона, и однообразный, созданный унылым копиистом пейзаж за окном: поля, кусты, semaфоры, людские фигурки казались ему существующими еще за семнадцать бездонных столетий до Р. Х., когда они были засви-

детельствованы в математическом папирусе Ахмеса, математика или просто переписчика; это тоже терялось в “куче”, “хуа”».

«Хуа» — имя одного из древнеегипетских богов, бога вечности или бесконечности; иероглиф, обозначающий это имя, использовался также для обозначения очень большого количества элементов, такого, что учесть каждый в отдельности невозможно. По Горенштейну, российский аналог этого понятия — куча, беспорядочное собрание бесформенных предметов, кусков глины, из которых Господь еще даже не создал мир, а тем более — не вылепил людей по своему подобию. Прадед Аркадия Лукьяновича, уйдя в народ, надеялся одухотворить эту глину, но потерпел неудачу:

«Задача, как стало впоследствии ясно, не только невозможная, но и дерзки опасная, ибо одухотворять пришлось глину бесформенную, тогда как Господь прежде всего придал глине форму».

Прошло сто лет, но его правнук-доцент тоже видит на безрадостных — зато бескрайних — российских просторах все те же куски глины. И сердце его сжимается при виде пьяного у обочины дороги:

«...этот лежал в холодной грязи, обхватив обеими руками нечесаную голову, точно кричал безмолвно: “Боже мой!” А рядом лежала его шапка, как лежит она перед нищим. “Боже мой!” — просьба это или просто вздох? Да и услышит ли его Бог, подаст ли? И что он просит, этот Человек России, этот “икс”, часть “кучи”, комок, валяющийся в ненастье в среднерусском поле?»

В ночной избушке Аркадий Лукьянович слушает рассказы немощного девяностосемилетнего старика и понимает, что «икс» не так уж прост. Самым ярким моментом жизни помнится старику давнее безнаказанное убийство нищенки, когда он «сорвал с нее платок, завернул его кругом шеи, затянул наглухо и, оттащив Чудиниху, концами платка привязал ее у самой земли к березке». Он не дает забыть об этом событии своей снохе, с которой живет в одном доме после гибели сына на войне:

«...он ведь каждый день, а то и по два раза в день Чудиниху душит. Он после немало народу подушил. Но это уж ладно, это от государства, а Чудиниху от себя».

Убийства «от государства» — во время революции, Гражданской войны, коллективизации — бесформенная глина за убийства и не считает. В сознании доцента Сорокопуга услышанное оформляется в «...как бы математическую модель системы народных убийств и народных убийц. Убийц, лишенных “человеческого лица”, не индивидуальных, не каиновых, не нероновых, не чингиз-хановых». Убийство с человеческим лицом, осознаваемое как смертный грех, как личная ответственность перед Создателем еще незнакомо куче, обозначаемой древнеегипетским иероглифом «хуа». И понимание этого наполняет интеллигента ужасом:

«Так, среди глины, ночи, сырости ощутил телесно, а не умственно Аркадий Лукьянович Сорокопуг, интеллигент-европеец, свое давнее варварское болотистое происхождение, ощутил настолько телесно, что задрожал в болотном ознобе».

Острое ощущение серых бескрайних просторов приводит доцента к печальному выводу о том, что его наука, в сущности, им не нужна:

«...поля эти нуждались просто-напросто в прочных четырех действиях арифметики, которые любой бухгалтер легко отобьет на костяшках своих счетов. Остатки же математики, которые достались по наследству от людей, которых теперь уже нет, почти нет и скоро совсем не будет, реквизированы для дел военнокосмических так старательно, что полям этим и арифметики не осталось...»

Да и сам он, лишенный индивидуальности, повязанный принадлежностью к куче, «хуа», общине, государству не может проявить свои способности в полной мере:

«...если крепостной землешапец есть один из способов земледелия, пусть не самый прогрессивный, то крепостной интеллигент попросту вреден государству, и пользоваться его трудом можно в той же степени, как и топить печи ассигнациями или выжигать вековые леса ради самоварного угля».

Но ночь рассеивается, теплое и удобное такси мчит Аркадия Лукьяновича домой в Москву, и ангел смерти, который было нацеливался на него, решает пролететь мимо, к постели его отца-пенсионера. А перед выздоровевшим доцентом вскоре лежит «стопка свежих газет,

в которых был опубликован список свежее испеченных лауреатов Государственной премии. И среди них Сорокопут Аркадий Лукьянович. Конечно же, в составе коллектива». Без кучи и здесь никак нельзя.

Доцент Сорокопут и умен, и добр, и от души жалеет менее удачливых, чем он сам, соотечественников, которым выпало прожить свою жизнь по другую сторону Московской кольцевой дороги. Но он — не с ними, он холоден, его рассуждения слишком абстрактны, и только смерть отца открывает путь слезам, хлынувшим «наподобие долгожданного ливня, вымоленного крестным ходом». И все же холодность интеллигента посреди «хуа», глиняной бесконечности — это не его внутреннее свойство, а временная мимикрия:

«Когда холод окружающей среды заставляет жизнь притихнуть или даже замереть, она защищает себя понижением температуры. Так бледный символизм приходит на смену розовощекому реализму, а способ выжить становится явлением культуры».

Тридцать лет назад писатель Горенштейн надеялся, что российская интеллигенция, ушедшая в зимнюю спячку, сохранит свою индивидуальность до прихода теплых времен и не превратится в неотличимые от всех прочих бесчисленные комочки глины в древнеегипетской куче писца Ахмеса. В наши дни заморозки вроде бы прошли — но ожидаемый расцвет культуры почему-то пока не наступил.

\*\*\*

В повести «Последнее лето на Волге» герой — тоже интеллигент, но не выросший корнями в Россию математик в четвертом поколении, а безродный неприкаянный литератор, ценитель Бодлера и Шопенгауэра, сознающий свою отгороженность от российской жизни и решающийся на отъезд в эмиграцию. Это, конечно, не Фридрих Горенштейн (хотя повесть написана от первого лица), а некий обобщенный



гуманитарий семидесятых годов прошлого века. Герой, прощаясь с любимой им верхней Волгой, намеренно смотрит на мир не прямо, а руководствуясь шопенгауэровской теорией проникновения в суть увиденного, отчего повесть оказывается переполнена символическими зарисовками и персонажами. Но вот автор встречается с нищенкой Любой — и символика отходит на второй план, вытесненная еще одним живым русским характером.

Когда-то, в романе «Псалом» девочка-попрошайка Мария в деревенской чайной подошла к Дану-Антихристу, и тот протянул ей кусок нечистого хлеба изгнания. Здесь, в повести, рассказчик, сидя в блинной маленького городка за тройной порцией удивительно вкусных блинчиков, не позволил Любе, нестарой еще женщине, собрать и доесть остатки своей трапезы; потом устыдился, но поздно — нищенка ушла. Писатель Горенштейн никогда не приукрашивал своих героев: не щадит он и рассказчика, эстета и философа, инстинктивно сторонящегося грязной нищенки и не стесняющегося при случае и обмануть ее. В тот же день он отгоняет детей, для забавы швыряющих в Любу камни, и та, пригласив его в свое временное пристанище под навесом на дебаркадере, спрашивает при расставании об адресе:

«— Да, конечно, — сказал я, — адресок оставляю. — И, вырвав лист из карманного блокнота, быстро набросал адрес, конечно же, выдуманный, тем более что у меня и подлинного-то российского адреса скоро не станет. И фамилию себе придумал сатирическую: “Доедаев”».

А Люба, чистая душа, без обмана рассказывает свою жизнь первому встречному. Сорок три года, пятнадцать из них в лагере: не выдержала, ударила скалкой для теста шпынявшую ее свекровь и попала по виску, наповал. Теперь снова замужем, в деревне за рекой, раз в месяц приезжает в город, да на обратный путь денег не всегда хватает, тогда побирается, пока не наберет у алкоголиков бутылок и не сдаст. И мужа Ванечку очень любит и даже песню про него знает:

Ванечка, приходи ты ко мне вечерком,  
Темно будет, ко мне пробирайся тайком.  
Ты в окошко постучи, отца-матерь не буди.  
Сама отворю да и поведу.  
Мне колечко принеси да гостинца захвати.  
Будем мы болтать да и пировать.  
Ты на мне за то женись или сразу отвяжись.  
Не обманывай да не забывай.  
Всем, что есть у меня, я тебя угощу,  
Никуда я тебя до зари не отпущу.

Не пропала, значит, на Волге русская песня за шестьдесят лет советской власти... А рассказчик, простившись с Любой, спохватился: почему не дал ей денег на обратный путь (он еще, оказывается, и скуповат) и развернул бумажку, на которой она написала свой адрес — а в ней много-много раз одно слово: «Люба». Понимала она насквозь его брезгливый, почти что этнографический интерес к ней, смешанный с искренней жалостью, — и простила. Понял Любу и рассказчик — и «ужасно пожалел себя, которому не на кого было надеяться в небесах». Оставалось только раскрыть наугад томик сонетов Шекспира и прочитать:

... Ты не меняешься с теченьем лет.  
Такой же ты была, когда впервые  
Тебя я встретил...

«Ты» — это Россия, такая, какой она была здесь, на верхней Волге, четыре века назад, когда еще существовала «изначальная счастливая идея доимперской Руси». Империя же, держава, слава и величие государства не принесли счастья на эти берега. И случайно увиденная бытовая картинка — пожилая женщина прижимает к плечу купленную на рынке свиную голову рядом со своей головой — подталкивает воображение автора к зловещему символу:

«Со своими двумя тупо-мертвыми головами она, свекровь-Россия, уверенно восседала, как на троне, и загубленная ее Рос-

сиюшка, одинокая, бездомная, пропадала где-то во тьме, холоде, сырости, ночуя на дебаркадере».

Бездомность роднит Любу и рассказчика. Она, как ему видится, «... с самого доимперского верховья, из коренных московитов, которые, подобно американским индейцам, чужаки на собственной земле, в чужой, монголо-татарской России». Но и он тоже «...чувствовал себя родившимся без родины и имел в Москве не дом, а жилище». Парадоксальным образом одинаково чуждыми империи оказываются и коренная русская крестьянка, и те, кто живет в России веками, но остаются «бескорневыми». Обидно осознавать себя остающимся без основы на родной земле — зато в таком положении легче понять русский национальный характер и исторические судьбы России:

«Понять это до конца может не взгляд изнутри, не русский ум, а скорей орлиный взгляд сверху, внешний взгляд Шопенгауэра или Шекспира, а то и скромный взгляд со стороны таких паинов России, как я, когда прощальное созерцание подобно умиранию и когда видишь все вокруг в последний раз».

Может быть, рассказчик и прав: со стороны действительно виднее. Однако свою неукорененность в российской почве он сильно преувеличивает. Уже за рубежом, в Берлине, все вокруг воспринимается им как «...разница между нами и ими». И он начинает понимать, что российские терзания никогда его не оставят:

«...наши проблемы вросли нам в тело, наши проблемы вросли нам в мясо, и отодрать их можно только с мясом. Каждая российская проблема оставляет после себя на теле незаживающую, кровоточащую рану, и кто его знает, заживут ли эти раны когда-нибудь...»

Так чувствовал не только вымышленный рассказчик в повести «Последнее лето на Волге», но и сам писатель Фридрих Горенштейн, никогда за двадцать лет изгнания не перестававший думать и писать о России. Борис Хазанов, вспоминая о Горенштейне в эмиграции, охарактеризовал его творчество пушкинской строкой: «Одну Россию в мире видя...». Можно было бы уточнить: Горенштейн видел весь мир только через Россию.

Пять повестей, пять русских характеров. Упрямый богоборец Егор Тонкий, хранительница любви Ульяна Зотова, незадачливый оловянный солдатик Яков Каша, замороженный доцент Аркадий Лукьянович Сорокопут, «безгрешная убийца» Люба и еще десятки людей вокруг них — вот Россия, унесенная с собой писателем Горенштейном. И главное в этой России — рок, судьба, то, что в энциклопедическом словаре обозначается как «предопределенность событий».

Характеры мало изменяются в зависимости от внешних обстоятельств, но все же, как бы люди ни поступали, не они, а судьба решает, каким станет их будущее. Голодомор определил жизнь Якова Каши и его потомков, амнистия зачеркнула счастье Менделя и Ульяны, революция изломала Анатолия Федоровича и его сестру Раису. Ведь российская судьба — особенная: она всегда созвучна не с везением, а с несчастьем. Еще Пушкин писал: «...Куда бы нас ни бросила судьбина / И счастье куда б ни повело...» — для него различие между судьбой и счастьем было самоочевидно, и одно исключало другое. И самое частое проявление судьбы у Горенштейна — гибель.

Гибнет под гусеницами трактора Полина, жена Якова Каши, гибнет, пропадает изгнанный из дома отец Егора Лазарь, спивается сын Якова Емельян... Разве что доцент Сорокопут отделяется легко: всего лишь падает в яму и ломает ногу. Убиты Ульяна и Мендель; убит старший брат Раисы и Анатолия; ударом кулака убит внук Якова Каши, а сам он убит пьяницами, для смеха стрелявшими поверх голов; убит «вооруженным гармонистом» прямо на танцах в 17-м году отец Аркадия Лукьяновича; убита в молодости стариком Антошкой нищенка Чудиниха; и даже безответная Люба — убийца. Страшно жить в горенштейновской России, где убийство воспринимается как что-то обыденное, даже необходимое. Но еще страшнее понять, что это вовсе не измышления писателя-русофоба Фридриха Горенштейна, а рутинная российская жизнь.

Николая Лескова никто не заподозрит в русофобии; напротив, как писал знаток русской литературы Д. П. Святополк-Мирский: «Лескова русские люди признают самым русским из русских писателей и который всех глубже и шире знал русский народ таким, каков он есть». В 1873 году Лесков выпустил в свет повесть «Очарованный странник», главный герой которой, скиталец Иван Северьянович Флягин, по дружному мнению тогдашней и теперешней критики, воплощает в себе чуть ли не идеал русского человека. Ивану Северьяновичу пятьдесят три года; к этому возрасту «от себя», не на войне, он убил уже троих. Первого, монастырского послушника, еще мальчишкой-форейтором: при обгоне полоснул кнутом человека, лежащего на попутном возу, а тот возьми «...да кувырк с воза под колесо...». Случайность, что поделаешь — даже толком не выпороли повинного форейтора. Второго, татарина Савакирея, одолел в честном поединке за приглянувшуюся лошадь: хлестали друг друга кнутами по спинам до смерти — умирать досталось татарину. «А разве лучше было бы, если бы он меня засек?» — рассудил Иван Северьяныч. Ну а третью, цыганку Грушу, пожалел: столкнул с крутизны в воду по ее же просьбе, чтоб не брала на себя грех самоубийства от несчастной любви. И никто из слушающих откровенное повествование очарованного странника о своей жизни — а дело происходит на корабле, плывущем на святой остров Валаам, — не поражается рассказам об убийствах: что ж, чего на Руси не бывает...

Не удивляются и читатели: так была устроена жизнь в России во времена Лескова — такой же осталось ее устройство и во времена Горенштейна. Ни тогда, ни сейчас на закон никто не полагается: слишком часто государство обманывало своих подданных, что при царях, что при советской власти. Россиянам остается жить по понятиям, по традициям — а в них убийство входит самым естественным образом. Когда-то очень давно в древней Греции царь Эдип убил в случайной драке своего отца, хотя отцеубийство было ему заранее предсказано, и он даже бежал от приемных родителей, чтобы предсказание не исполнилось. Вышло так потому, объясняет античник Михаил Гаспаров, что «в Греции не-

возможно было прожить жизнь, никого не убивши, хотя бы ополченцем в будничной межевой войне». В книге Гаспарова «Записи и выписки» этот отрывок стоит под рубрикой «Прогресс»: европейские читатели новых, прогрессивных времен недоумевали, отчего Эдип вообще ввязался в драку с незнакомым стариком, зная о зловещем пророчестве. В России недоумевать бы не стали: здесь понятия остались такими же, как на земле Эллады тысячи лет назад.

Трагедию Эдипа описал классик древнегреческой литературы Софокл; в русской классической литературе до отцеубийства, по счастью, доходит редко, хоть Федора Павловича Карамазова и убивает его побочный сын, лакей Смердяков. Нет такого и у Горенштейна, но зато насилие внутри семьи — дело обычное. Бьет Лазарь сына Егора, потом тот — Лазаря, потом Егора — его выросшие дети. Избивает Егор свою жену Марию, сын Якова Каши — свою жену Анюту. Яков вступается за Анюту и начинает драться с сыном Емельяном — однако с понятием, по установившимся правилам:

«Емельян был молодой, но прогневший от водки, а Яков соблюдал себя и потому сохранил силу. Крепко били друг друга, но только руками. Ни голову, ни ноги, ни, тем более, тяжелые предметы не применяли. Все же отец с сыном дерутся».

Если насилие в семейной жизни не вызывает у людей удивления, насилие начальства — а в России любое начальство поставлено от государства — тем более кажется естественным. Старший лейтенант милиции мечтает вечером в своем служебном кабинете:

«...А вон кричит пьяный на улице... Затащить бы его сюда и в четырех стенах вдвоем с дежурным по печени, по печени... Через мокрое полотенце, чтоб следов не было...»

Мечта его исполняется — под руку попадается Яков Каша. Но избитый до полусмерти советской милицией партиец-фронтовик-стахановец (ошибся старший лейтенант, не взглянул вовремя на документы) и не думает жаловаться и добиваться справедливости — она в понятия не входит. Не жаловался и очарованный странник Иван Северьянович, доставленный после всех скитаний в когда-то родное графское поместье и трижды высеченный: сперва в полиции, за-

тем, по приказу графа, «по-старинному, в разрядной избе» да еще после отлучения от причастия «по-новому, на крыльце, перед конторою, при всех людях...» За сто лет — от Лескова до Горенштейна — психология русского человека не слишком изменилась.

Не изменилась она и от Горенштейна до наших дней. Правда, теперь, в новой России, кое-кто все же осмеливается постоять за свое достоинство и подать в суд на милицию за избиения или даже убийства. В большинстве, однако, россияне до сих пор привычно терпят произвол, не сомневаясь в том, что закон ни в каком случае не будет на их стороне. А уж когда совсем невмоготу, справедливость восстанавливается испытанным способом — убийством. Так Тамара Ивановна, героиня последней пока повести Валентина Распутина — знамени современной «патриотической» литературы — расстреливает кавказского насильника своей несовершеннолетней дочери Светки прямо в отделе милиции при полном одобрении автора. «Куча» по-прежнему предпочитает быть бесформенной, она не хочет укладываться в рамки государственных законов, потому что российское государство остается для народа чем-то внешним, чужим. А понятия, освященные вековой традицией и вполне совместимые с насилием и убийством, — свои.

\*\*\*

Почему жизнь в России такова, как она есть — с насилием, любовью, глупостью, грязью, неожиданной добротой, убийствами и тающими во рту блинчиками, поданными на замызганной скатерке, — писатель Горенштейн не отвечает. Конечно, он знает, что голод, бедность, революция, войны, классовая злоба, унижения, произвол, промывание мозгов и другие беды искалечили многих и превратили их в податливые комки глины. В традициях русской классической литературы писателю было бы естественно использовать эти обстоятельства, чтобы оправдать поступки людей, задавленных жизнью, — ведь они действительно не способны переломить судьбу. Но Горенштейн не идет по накатан-

ному пути: он не оправдывает своих героев. Но и не осуждает их: он в них перевоплощается.

Для Горенштейна перевоплощение автора в героя — необходимость, то, без чего не может быть настоящей литературы. Отвечая на вопрос Джона Глэда о персонажах романа «Псалом», он говорил:

«Я в такой же степени Дан, как и девочка Сашенька в “Искуплении”. В тот момент, когда я ощущаю Дана, — это я, в тот момент, когда я ощущаю Марию Коробко, это тоже я. Это перевоплощение. В то же время я пропадаю как человек».

То же самое, несомненно, он мог бы сказать и о героях повестей, написанных в эмиграции. Это не значит, конечно, что герои Горенштейна неотличимы от автора: слишком тесное срастание персонажа с автором он считал ненужным упрощением нелюбимой им «публицистической литературы» 60-х годов. Но перевоплощение автора в своих героев неизбежно приводит к сочувствию к ним, даже если они изображены без всякого приукрашивания. Поэтому никакие оправдания персонажам Горенштейна не нужны: для него русские характеры — родственники, члены собственной семьи, которую не выбираешь и от которой не уедешь ни на соседнюю улицу, ни в другую страну. В семье можно чувствовать себя нелюбимым пасынком, но оторваться от нее насовсем нельзя. Гадкий утенок расправил лебединые крылья и улетел, но семья сереньких уток так и осталась для него родной — другой ведь не было. Если бы Горенштейну удалось порвать с семьей своих российских героев, ему в самом деле проще было бы писать в Берлине о Германии, чем о России...

И потому с самого начала бессмысленными были обвинения в ненависти к русскому народу, предъявленные Горенштейну некоторыми литературными критиками в начале девяностых. По поводу «Последнего лета на Волге» Л. Клейн беспокоился, что «...ослепленный своей униженностью, автор, подобно Городничему в последнем акте “Ревизора”, увидит вокруг себя вместо лиц “какие-то свиные рылы”». (Горенштейн, надо сказать, был возмущен этим отзывом и сокрушительно ответил озабоченному хлопотуну в «Това-



рище Маца».) О рассказе «С кошелочкой» Виктор Ерофеев написал: «Сквозной для русской литературы тип маленького человека, которого требуется защитить, превращается в корыстную и гнусную старуху, подобно насекомому ползающую по жизни в поисках пищи». А Ирина Роднянская заключила, что роман «Псалом» «...до накала, до экстаза разогрет страстной враждой и обидой...» — надо полагать, к русскому народу.

Согласиться с этими безапелляционными оценками никак нельзя. Да, Горенштейн не боялся показать не лучшие стороны даже самых родных ему героев — но в обнажении трагической борьбы добра и зла в одном и том же человеке и была суть творческого метода писателя. Да, российские характеры в изображении Горенштейна могли быть и злыми, и отвратительными — но никто не смог бы сказать, что они не были правдивы. Да, Горенштейн относился к своим персонажам без особой доброты — но ведь, по убеждению писателя, не доброта лечит мир, а правда.

А настоящее отношение к русским людям, к российским характерам прорывается у Горенштейна в реплике из «Последнего лета на Волге»:

«Ах, Боже мой, — думаю я, вылезая из автобуса, — злые, несчастные, беспризорные дети, и чувства детские — то злятся, то веселятся, то плачут, то смеются».

Можно ли осуждать несмышленных детей и обижаться на них? Пророк Елисей однажды обиделся и напустил двух медведиц на мальчишек, насмежавшихся над ним, и был неправ, «...ибо они должны были быть наказаны в зрелости своей». Ведь с детей какой спрос — особенно из своей же семьи — пусть подрастут сначала...

Писателя Фридриха Горенштейна никакими силами невозможно отделить не только от русского языка и русской литературы, но и от самой России — даром что последнюю треть своей жизни он прожил в эмиграции. В Россию, которую он унес с собой не на подошвах — в сердце, — еще долго будут вглядываться потомки. Это не предположение, а уверенность: книги, написанные Горенштейном за рубежом, останутся в русской литературе.

## ВЕРШИНА

Последний роман Фридриха Горенштейна, названный, по свидетельству Мины Полянской, «Веревочная книга», по-прежнему лежит в рукописи в Бременском архиве: пять папок плюс папка с зачеркнутыми вариантами. О чем и в каком жанре он написан, известно пока очень немного; но писатель Горенштейн, как справедливо сказал о нем однажды Евгений Попов, «умел все». В целом проза и драматургия Горенштейна, созданная в эмиграции, весьма разнообразна: от повести «Муха у капли чая» (1982 год) и «философско-эротического» романа «Чок-чок» (1987 год), в которых чуть ли не впервые после Серебряного века в русской литературе упоминаются проблемы, связанные с нетрадиционной сексуальной ориентацией, до фундаментальной исторической хроники времен XVI века «На крестцах» (1994—1997 годы). Поэтому трудно назвать какое-то одно произведение, наиболее характерное для этого периода творчества Горенштейна; но, пожалуй, есть книга, где писатель Горенштейн проявил себя полнее всего: это «Попутчики», изданные впервые на русском в Швейцарии в 1989 году.

«Попутчики» не слишком хорошо укладываются в обычные литературоведческие стандарты. По ограниченному размеру это скорее большая повесть. Но по полноте сюжета, по охвату событий, по сложности связей между персонажами это полновесный роман. В нем есть и судьба человека от юности до пожилого возраста, и то, что определило судьбу, — коллективизация, голод, война, лагерь, послевоенное время, — и поразительные по глубине наблюдения автора. Соответствует ограничению и отшлифованный язык: лишних слов нет, мелодия и ритм тщательно выверены и, вместе с тем, звучат совершенно естественно, что, как считал Горенштейн, и есть главное для прозы:

«Если не поймашь ритм прозы, то, как бы ты ни был умен, какие бы ни были у тебя мироощущения, ты прозу не напишешь,

ты напишешь эссе... Ритм это колебание души, колебание сердца. Как сердце стучит, должен быть ритм».

В «Попутчиках» сердце писателя и сердце читателя стучат в едином ритме. Роман был переведен на французский, немецкий и английский языки, причем на французском он появился даже раньше, чем по-русски. Еще до выхода переводов Горенштейн отмечал в беседе с Джоном Глэдом:

«...“Попутчики”, которые написаны здесь, пока во всяком случае, легче воспринимаются здесь. Очевидно, как-то помимо моей воли вливается дополнительно какой-то воздух Запада. Хоть я пишу о России».

Роман читается легко — не быстро, а легко; он получился сжатым, но не тесным: авторские отступления раздвигают рамки рассказанной истории и создают ощущение эпичности. А история сама по себе проста донельзя: ночной разговор двух случайных спутников.

\*\*\*

Фридрих Горенштейн написал «Попутчики» в 1983 году и дополнил в 1985 году. А в 2011 году на одном из интернетовских форумов под названием «Моя последняя прочитанная книга» содержание романа было изложено так (орфография и пунктуация сохранены):

«Речь идет о двух послевоенных попутчиках. Ехали они всю ночь, а один из них успел рассказать почти всю свою жизнь. И в основном эта “жизнь” была в оккупированной территории Сов. Союза. Как ел человеческое мясо, как спал с женщиной о которой и не мечтал в жизни нормальной, как потерял всех и как будучи калекой выжил в этом аду».

Профиль пользователя форума, скрывшегося за ником Aga! подсказывает, что это написала двенадцатилетняя девочка, сообщившая о своих жизненных предпочтениях кратко, но выразительно: «пофигистка». «Попутчики» — непростое чтение для девочки-подростка, родившейся через пятьдесят четыре года после окончания войны. (Для сравне-

ния расстояний во времени — за пятьдесят четыре года до рождения Горенштейна как раз завершилась русско-турецкая война: генерал Скобелев чуть было не взял Стамбул.) Однако фабула романа изложена верно: значит, пофигистку не оставили равнодушной события, происходившие когда-то с поколением ее прадедов, и эмоциональный заряд, заложенный в роман писателем Горенштейном, не пропал зря.

Изложена верно — но это фабула, а не сюжет. Сюжет же — в переплетении двух характеров, калеки-провинциала Олексы Чубинца и благополучного столичного жителя Феликса Забродского. В обычной жизни их встреча маловероятна, но в романе, в пустом спальном вагоне почтово-пассажирского поезда № 27 «Киев — Здолбунов», при свете «месячной украинской ночи», выясняется, что эти два непохожих человека необходимы друг другу и даже немислимы один без другого.

Олесь Чубинец — неудачник. Ему не повезло уже малым ребенком: свалился в колодец и навсегда остался хромым, по уличному прозвищу — «Рубль двадцать». А в четырнадцать, по возрасту чуть старше читательницы-пофигистки, попал в мясорубку Голодомора и, хоть страшной ценой, но выжил, один из всей семьи. Олекса бежал в город и даже, за год до начала войны, окончил семь классов вечерней школы рабоче-крестьянской молодежи. В то лето в городе гастролировал поразивший его воображение московский театр; юный Саша Чубинец написал пьесу «Рубль двадцать» о любви хромого к молодой красавице и, окрыленный надеждой, послал ее в Москву. Он теперь больше говорил не по-украински, а по-русски и уже успел прочесть кое-что из классики, особенно запомнив произведение «Записки идиота». Отказ пришел 22 июня 41-го года — в день начала войны. Через неделю в городе были немцы, а к зиме снова заработал местный городской театр. И мечта молодого драматурга сбылась: его пьеса — в переделанном виде — наконец была принята к постановке. Но поставлена она не была; зато центральная любовная сцена между несчастным калекой и недоступной, не предназначенной ему женщиной — примой местной труппы Лёлей Романовой — осуществилась наяву, пусть всего однаж-

ды. А потом его жизнь снова повернула на привычный путь неудач: Чубинца отправили на работы в Германию, по дороге он бежал, вернулся в город после отхода немцев, за службу в театре при оккупантах был осужден, отсидел семь лет в северных лагерях и с тех пор мыкался на должности младшего администратора в провинциальных театрах. Измордованный судьбой, ущербный человечек, малограмотный графоман с вечной тягой к прекрасному — даже в лагерном цеху развел цветы на подоконниках — таким увидел Олексу Чубинца его попутчик в полутьме вагона:

«...возникло лицо утонченное, какое обычно бывает у выродженцев, отступников, лишенных своего и не обретших чужого. Такие лица, вернее, мордочки бывают у воспитанных в неволе лесных зверьков, которые в домашних условиях не могут обрести уверенности кошки или собаки, однако которым в родном лесу еще хуже. Но как раз в этом и состоит их нераздумная духовность...»

Попутчик, Феликс Забродский, не графоман, а профессиональный писатель. И писатель неплохой, как можно судить хотя бы по только что приведенному описанию спутника. Он преуспевает: живет в центре Москвы в известном доме, где находится ресторан «Армения», у него есть жена, дача и красивая мебель «вплоть до белого рояля, на котором упражняется его малолетняя дочь». Все это добро он заработал на поприще сатиры и юмора; он говорит сам о себе:

«...автор многочисленных эстрадных скетчей, ревью, фельетонов, сценариев, телекомедий и театральных водевилей. Нет нужды говорить о том, что он любим публикой и обласкан начальством».

Впрочем, этого автора зовут Владимир Забродский — а Феликс Забродский, когда он не прикрывается псевдонимом, человек серьезный и широко образованный. В его роскошной квартире на полках стоят «...и Библия, и Каббала, есть зарубежная и русская классика, есть философ Шестов, есть Розанов и такие книги, как том французского психолога прошлого века Тена, французский же публицист и историк Алексис Токвиль, русский историк Татищев, немецкий психолог и философ-иде-

алист Вильгельм Бунд...». Забродский умен, в меру самокритичен («мой поступки мне лично чаще не нравятся, чем нравятся»), но главное — абсолютно циничен:

«А как же, спросите вы, с такими книгами в библиотеке и такими интересами работать в области советской сатиры и юмора? Отвечу по-китайски: кусать хоцаца».

Рассказ в «Попутчиках» ведет Забродский, и у читателя может возникнуть соблазн не различить Феликса Забродского и Фридриха Горенштейна — тем более что несколько мелких юмористических зарисовок Горенштейна были когда-то опубликованы на шестнадцатой полосе «Литературной газеты» за подписью Феликса Прилуцкого — так назвала его мать, пытаясь укрыть своей девичьей фамилией сына врага народа от бдительного ока органов. Совпадают и кое-какие другие детали: родным городом Забродский считает Бердичев, хотя прожил там «всего четыре года, не в детстве даже, а в ранней юности», а в молодости он, как и Горенштейн, «бегал с одного стройобъекта на другой» по пескам киевского предместья Дарницы. Горенштейн, со своей стороны, подписался бы, наверное, под многими высказываниями Забродского, например, таким:

«...я вообще детали и подробности в человеке люблю больше, чем самого человека в целом. Потому что, как мне кажется, детали в человеке Божьи, а общая конструкция дьявольская».

Но, конечно, автора «Попутчиков» Горенштейна нельзя отождествить с рассказчиком Забродским. Дело обстоит сложнее: по сути, автор перевоплощается в особый персонаж — рассказчика, выполняющего предназначенную ему в романе роль. И роль эта — не говорить, а слушать.

\*\*\*

Необходимость совместного творчества Рассказчика и Слушателя для создания литературного произведения — стержневая идея конструкции романа. Мысль не новая; но в «Попутчиках» обычное представление об иерархии писателя и читателя — Писатель рассказывает, Читатель слуша-

ет — оказывается перевернутым. Согласно Горенштейну, творец — как раз Слушатель: именно он придает услышанному от Рассказчика смысл и форму, только благодаря которой рассказ и можно сохранить. Но важен и Рассказчик: он должен, не боясь, открыть Слушателю свою душу, и не просто открыть — отдать. Не всякий Рассказчик готов на это, и не каждый Слушатель заслуживает откровенности. Зато, согласившись, Рассказчик получает шанс заглянуть в самого себя:

«Люди разделены, и человек безлик, когда у него нет Слушателя. И всегда Слушатель должен объяснить Рассказчику, кто он есть в самом деле и чем он отличается от других».

Кто это говорит: Слушатель Забродский о Рассказчике Олексе Чубинце, или автор романа Горенштейн, который слушает рассказ самого Забродского? Неизвестно, да и не так существенно: все трое, Горенштейн, Забродский и Чубинец уже вовлечены во взаимное перевоплощение:

«Где кончается душа Рассказчика и начинается душа Слушателя? В живом творении, в живом творчестве стучит единое сердце и трепещет единая душа. Потому я не буду в угоду литературным правдолюбцам отделять себя от человека, который еще недавно, еще на участке между Ставищем и Богуйками путал Гоголя с Достоевским. Кто важней — добытчик алмаза или ювелир, огранщик?»

При этом Слушатель — не Мефистофель, легко выманивающий у Фауста душу за посул вечной молодости и счастья, он — труженик, не щадящий себя. Ему нужно понять Рассказчика и воссоздать его жизнь, чтобы, в свою очередь, стать Рассказчиком самому:

«Пока я слушаю Чубинца, то сам умираю, и Чубинец, как оборотень, высасывает мою материальную кровь для оживления тени своей, которой он был для меня, пока я не стал его слушать. Однако тень эта имеет свои разветвления и перекачивает кровь мою еще далее, оживляет другие, еще более далекие от меня тени, находившиеся в полной мгле, тени, которые, расходясь пучками во времени и пространстве, обретают контуры причудливого растения, соединяя живых с покойниками. Тени теней. Постоянный обмен Слушателя, Рассказчика и Персонажа телами, лицами и голосами».

Так выглядит процесс литературного творчества в представлении Забродского (или все-таки Горенштейна?). Страшновато, и как-то уж слишком физиологично. Приходится по этому поводу объясняться специально:

«А где же, вы спросите, святость творчества, где его Божественность? Не ищите в творчестве святости. Силы, которые воспроизводят бытие из небытия или имитируют такое воспроизводство от святости, исчезают. Не в творчестве святость, а в любви к уже сотворенному, в бесплотной, я бы даже сказал, бездарной любви».

Постоянный обмен голосами между Автором, Слушателем, Рассказчиком и Персонажем вызывает и чисто технические трудности:

«...обнаруживается странная ревность, его, автора, к собственным персонажам, которые могут оттеснить автора и сказать публике вовсе не то, чего он, автор, желал бы. Например, я, Забродский, все время ловлю себя на желании поправить, перебить или даже заговорить вместо Александра Чубинца».

Тщательно выстроенную хореографию романа создает взаимодействие сразу нескольких пар Рассказчиков и Слушателей, меняющих амплуа при переходе из пары в пару. В паре Горенштейн — Забродский рассказчик — Забродский, а слушатель — Горенштейн. В то же время Забродский — слушатель по отношению к Чубинцу. Но и Олекса Чубинец тоже не просто поставщик материала для творца-слушателя, он сам творец: пусть неудачный, но драматург! Однако в этом сложном балете Автора, Рассказчика и Слушателя полная гармония достижима лишь при участии еще одного действующего лица — Читателя. Только он может замкнуть магическое кольцо своим прямым контактом с Автором, и тогда общая кровеносная система романа заработает в полной мере. Поэтому с первых же страниц читатель втягивается в систему художественных образов как один из ее основных, хотя и невидимых элементов. Благодаря мастерству писателя, просто читать роман «Попутчики» нельзя — в нем надо жить наравне с остальными персонажами.



Если жизнь главного героя Александра Чубинца описана детально, то другие персонажи, окружающие его, показаны двумя-тремя выразительными штрихами. О родном отце, например, у Олеся осталось только такое воспоминание:

«Бил меня батька до трех ведер. Это значит, первый раз сознание потерял — он на меня ведро воды. Второй раз сознание потерял — опять ведро воды. Так до трех раз».

А спас Олексу в Голодомор его однофамилец Григорий Чубинец, бывший красноармеец-инвалид, которого жизнь научила бороться до конца и с жертвами не считаться:

«У нас в Гражданскую было правило: половина погибает, половина побеждает. Первая половина на колючую проволоку ложится, а вторая по их телам Перекоп берет. Вот и сейчас в борьбе с голодом одна половина народа должна жертвовать собой ради другой половины, чтоб всем не погибнуть».

Вот где, оказывается, истоки жестокой блатной поговорки: «Ты умри сегодня, а я завтра». Григорий не видит другого спасения, кроме как убивать ослабевших от голода и перерабатывать их жареное мясо в котлеты с чесноком для продажи и собственного потребления. Кормит он ими и ничего не подозревающего мальчика-калеку — до тех пор, пока не подходит очередь и Олексе лечь на проволоку. Но подросток отбилсЯ и убежал, а Григорий не выдержал — удавился на ветке старого дуба: до настоящего безжалостного урки вчерашнему крестьянину было все еще далеко.

В городе же юноша, мечтающий теперь о славе драматурга — в юности кошмары прежней жизни забываются быстро, — попадает под влияние сразу двух совершенно различных наставников: заведующего читальным залом городской библиотеки старичка Салтыкова и преподавателя пединститута Цаля Абрамовича Биска. Старичок Салтыков, впервые познакомивший Сашу с русской классической литературой, — убежденный противник «тирании иудокommунистического интернационала», а Цаль Абрамович, проповедник пролетарской драматургии — Киршона, на-

пример, — прямо-таки олицетворяет для него этот самый интернационал. И конечно, Салтыков с радостью встретил немцев и пошел служить в городскую управу: как он надеялся, «...русским людям, русскому народу предстоит с помощью Европы связать прерванную иудо-большевизмом связь времен». Биску же, по счастью, удалось в последний момент эвакуироваться вместе с женой, над которой любила подсмеиваться супруга Салтыкова Марья Николаевна, изображавшая, как «жена Цаля Абрамовича, Фаня Абрамовна, зовет мужа пить чай: “Цаль, иди кушай павидлох”».

Но самое большое впечатление на юного Чубинца произвели три нечаянно встреченные им женщины. Первая из них, московская артистка, показалась ему неземным созданием, и даже странно было потом Саше, что «...я не просто ее видел, я говорил с ней, отвечал ей, когда она что-либо меня спрашивала». Со второй заговорить так и не пришлось, но и она запомнилась навсегда: пассажирка поезда дальнего следования, увиденная раз на станции, «...держа в одной руке кисть розового крымского винограда, второй рукой ощипывала ягоды и клала их в ротик. Весь облик ее соответствовал популярному романсу: золотой локон и синие бездонные глаза...». А третьей была сероглазая Лена из Ленинграда, на свидание с которой судьба отвела «не более пяти минут» — а дальше полицией отогнал Чубинца от проволочки, и Лена навсегда осталась по ту сторону, среди других евреев, обреченных на смерть. Шла осень сорок первого года, первая осень немецкой оккупации.

\*\*\*

О жизни под немцами историки предпочитают писать глухо даже сейчас: анкеты со зловещей графой «находились ли на оккупированной территории» давно исчезли из обращения, но страх, вызываемый когда-то этим вопросом, остался в подсознании. Миллионы людей долгие месяцы вынуждены были подчиняться гитлеровским порядкам: как они жили в это время? Раньше школьный учебник истории

рассказывал все больше о борьбе великого советского народа с немецко-фашистскими захватчиками. Теперь каждое из государств постсоветского пространства пытается утвердить собственную историю войны: Россия свою, наиболее близкую к бывшей советской; Украина свою — о вооруженном сопротивлении бандеровцев и немцам, и Советам; Латвия свою — о доблестных латышских дивизиях СС, защищавших на фронте независимость родины; Беларусь — свою, о героических подвигах партизан. Есть от чего запутаться двенадцатилетней пофигистке.

В «Попутчиках» история войны и послевоенного времени тоже своя, но не подогнанная к нуждам текущей идеологии, а максимально честная: она пропущена через восприятие персонажей романа, а всякая фальшь в художественном произведении всегда заметнее, чем в тексте учебника. Олекса Чубинец может ошибаться, но в намеренном обмане или в излишней фантазии его не заподозришь: он рассказывает лишь о том, что видел сам.

В Чубинцах, родном селе Олексы, немцев поначалу приняли радостно, но когда выяснилось, что колхозы не разгоняют, а только слегка реорганизуют, отношение к новой власти изменилось. Вскоре стало ясно также, что договориться с немецким надсмотрщиком не получится: «Там, где советский уполномоченный еще предварительный договор делает, он уже бьет». Местное население немцы за людей не считали:

«Я позднее еще более убедился и на своей шкуре, и на чужой: любой немец при желании мог кого угодно из населения за что угодно ударить, покалечить, убить, и ему ничего за это не было. И пожаловаться некому».

Но сопротивления не было, разве что Олекса с приятелем Ванькой неудачно попытались стащить продуктовые посылки с немецкого армейского грузовика. Олекса, хоть и хромой, как-то сумел убежать, а Ванька получил удар по голове и еле уполз. В селе Чубинцы о партизанах и о подъеме всенародной борьбы с оккупантами не слыхали — да и бороться бы пришлось за то лишь, чтобы поскорее попасть из огня да в полымя.

Так было в деревне; но в городе, свидетельствует Олекса, «...все-таки вражда между немцами и украинцами не чувствовалась так, как в селе. Работало кино, где шли немецкие и заграничные фильмы и куда ходили как немцы, так и горожане. Театр всегда был переполнен, особенно когда шли оперетты». Для автора пьесы «Рубль двадцать» театральная жизнь, конечно, важнее всего — и о культурной политике гитлеровцев Чубинец рассказывает в подробностях. Политика эта, собственно говоря, не отличалась от знакомой советской установки: содержание искусства должно быть идеологически выдержанным, а для этого искусство надо строго контролировать. Самодеятельность, пусть даже верноподданническая, вредна, поскольку может привести к непредвиденным проколам.

Вот, например, едва лишь бургомистр города пан Панченко поддержал стихийно возникший музыкально-драматический кружок польских украинцев, как они запели под аккордеон:

«...Музыка пана Ящука, слова пана Сашинского: “А пан Сталин и пан Гитлер Польшу полонылы...”»

Пан Панченко рассчитывал их в немецких госпиталях использовать, для развлечения раненых, а они подобные песни поют. Ну какой уважающий себя начальник районного отделения гестапо или начальник районного отделения НКВД позволит петь такие песни, даже тайно?»

Пришлось гестаповцу герру Ламме кружок разогнать, а панов Ящука и Сашинского отправить в лагерь — «правда, не концентрационный, а трудовой».

Театральный репертуар пан Панченко определял лично, а у него был свой любимый драматург — местный учитель, — и лирическая трагедия «Рубль двадцать» не прошла бы контроль бургомистра. Поэтому ведущий актер театра Леонид Павлович Семенов и Саша Чубинец улучили момент и через голову бургомистра представили пьесу самому гебитскомиссару, когда он посетил театр, — этот высокий чин немного понимал по-русски. Рассказывая о безнадежной любви калеки к недоступной красавице, Саша очень волновался, лицо гебитскомиссара перед ним множилось,

двоилось и троилось, он чуть не разрыдался, но вдруг услышал здоровый немецкий смех:

«— Хромой, — трясясь от смеха, говорило множество ртов, — любит красивая фрау... Яволь... это русский юмор... Это унтергальтунг... Хромой на сцене должен танцен... Это очень комише драма...»

Но, несмотря на поддержку любящего посмеяться большого начальства, репетиции пьесы не увенчались премьерой — при первой возможности завистливый пан Панченко их запретил. А Сашу назначил «добровольцем» на работу в Германию, поскольку в военное время должны работать и инвалиды. Немцам же стало тогда не до культурной политики — линия фронта уже двинулась на запад...

А в первый период оккупации появлялись даже надежды на начало новой жизни. Украинцы поверили было, что под защитой немецких штыков им удастся основать национальное государство. Ту же иллюзию питали и белорусы. И тех и других, правда, немцы вскоре загнали в лагеря — им требовались не союзники, а подчиненные. Но в России, например, под эгидой немецкого войскового командования целый округ с центром в селе Локоть Орловской области и населением более полумиллиона почти два года был полностью самоуправляемым: работали предприятия, школы, больницы... Оставленные бежавшей армией на произвол пришельцев, люди в массе своей продолжали жить и под немцами — трудно, голодно, но жить.

Кроме тех, у кого право на жизнь отобрали с самого начала.

\*\*\*

Одной из причин, способствовавших размаху Холокоста на Украине, иногда называют особую интенсивность украинского антисемитизма, подтверждаемую долгой историей еврейских погромов — от Хмельницкого до Петлюры. (Хотя Прибалтика, например, где погромов никогда ранее не

было, воспользовавшись Холокостом, очистилась от своих евреев намного тщательнее, чем Украина.) Но даже циник Феликс Забродский, чья историческая родина — город Бердичев, не обвиняет в случившемся всех подряд украинцев:

«...я между словом украинец и словом антисемит черточки не ставлю, даже если просто украинцы среди украинцев-антисемитов составляют абсолютное меньшинство. В конце концов время идет, и соотношение может измениться. Или уменьшится число антисемитов, под влиянием прогресса, или евреи в Бердичеве станут музейной редкостью».

Не антисемит и Олекса Чубинец: еще до войны ему одинаково приятно было лакомиться и малиновым вареньем Марьи Николаевны Салтыковой, и фаршированной рыбой Фани Абрамовны Биск. Сердце его переворачивается от жалости и любви к сероглазой Лене, нежной красавице за колючей проволокой, которой суждено погибнуть, — а Олекса может лишь отдать ей кусок хлеба, припасенный для себя. Избитый за это полицаем, он возвращается в деревню, и напарник Ванька спрашивает его по дороге:

«— Зачем ты евреев жалеешь? Мы на них трудились, пока они в городах жили.

— Я не евреев жалею, — отвечаю, — я людей жалею.

— А мне людей не жалко, — говорит Ванька, — мне детей жалко, которые за проволокой».

А вот полицаю Дубку, бывшему секретарю комсомольской организации, никого из евреев не жалко — они получили заслуженную кару:

«Не всё же им жареных петушков жевать. Когда мы в коллективизацию умирали, они в городе пайки получали».

Тема созвучия Холокоста и Голодомора возникает в «Попутчиках» ненавязчиво, исподволь, но на первых же страницах: глядя в окно отходящего от Киева поезда на песчаные холмы, пересеченные оврагами, Забродский замечает: «...здесь множество естественных могил, облегчающих технологию массовых расстрелов и захоронений». Ассоциация с расстрелами в Бабьем Яре неминуема; но массовые похороны на Украине начались еще до войны, в коллективи-

зацию. Немцы убивали евреев только за то, что они были евреи; партия большевиков заставила крестьян умирать от голода только за то, по существу, что они были крестьяне. В Холокосте погибли не менее полутора миллионов ни в чем не повинных украинских евреев; потери от Голодомора на Украине, по различным оценкам, — от трех до шести миллионов смертей. Масштабы этих трагедий делают сегодняшний спор о том, признавать ли Голодомор геноцидом украинцев — как Холокост признан геноцидом евреев, — воистину кощунственным: ведь за прошедшие десятилетия оба народа еще не успели даже оплакать своих мертвых.

Прямого сопоставления Холокоста и Голодомора в романе нет, но есть страшная общая деталь — жареное человеческое мясо. Сослуживец Саши Чубинца актер Пастернаков рассказывает ему о сожжении немцами — живьем — сотен евреев в Одессе, а он не может избавиться от своих наваждений:

«— Пастернаков мне про запах паленой человечины рассказывает, — продолжал Чубинец, — а я жареную человечину времен коллективизации вспоминаю. Немцы, правда, пока еще человечину не ели. Вот если б Гитлер окончательно мир покорил, может, начали бы жрать».

Это — о сходстве преступлений двух режимов; но Чубинец понимает и их различие:

«Немцы-гитлеровцы ведь были расисты. Мы знаем, как они издевались над другими народами, как они истребляли другие народы, но им было непонятно, как это можно было издеваться над собственными народом и так его истреблять».

Жизни евреев и украинцев, живущих на одной земле, в первой половине двадцатого века были исковерканы двумя разновидностями тоталитаризма — но было ли это неизбежно и predetermined? Чубинец, по необразованности, далеко назад заглянуть не может, но его «двойник» Забродский позволяет себе фантазировать о возможных вариантах истории Украины. Например, о несбывшемся прочном объединении не с Россией, а с Польшей:

«Ведь существует протестантско-католическая Германия, почему же не могла существовать западнославянская право-

славно-католическая Украина-Польша? Может быть, такое обширное европейское государство было бы выгодно и России. Может быть, Россия, находясь далеко на востоке, за спиной Украина-Польша сумела бы отсидеться вне зоны духовного и материального германского напора, может, спаслась бы она от своей кровавой судьбы».

На самом деле, скорбно отмечает Забродский, получилось совсем по-другому:

«...как поступал Богдан Хмельницкий, присоединивший Украину к России? За два года, 1648—1649, бандами Хмельницкого было с жестокостью убито более шестисот тысяч евреев: женщин, стариков, детей и грудных младенцев. Так что русско-украинская дружба скреплена еврейской кровью».

И все же Украина позволила возникнуть «призрачному городу Бердичеву, вражескому городу на собственной территории». Призрачный он потому, что это город «...рассеянный по стране и по миру, город, жителями которого являются даже люди, нога которых не касалась бердичевских улиц: московский профессор, нью-йоркский адвокат, парижский художник», город — символическая столица российского еврейства, даже если сейчас евреев в Бердичеве совсем немного. Зато, по наблюдениям Забродского, «...в Бердичеве все украинцы говорят по-русски с еврейским акцентом».

Фридрих Горенштейн написал о еврейском Бердичеве свою самую любимую пьесу «Бердичев»; в романе же «Попутчики» с любовью описан и Бердичев православно-украинский. Это и ряд «...стройных елей вдоль дороги, не уступающих по красоте кремлевским»; и бердичевское православное кладбище, «сад, полный ароматов и птичьего пения»; и былая гордость горожан «...ныне покойная, знаменитая бердичевская водонапорная башня, сложенная из серого, старинного кирпича». И, наконец, в Бердичеве можно отведать лучшего в мире украинского сала, засоленного его жительницей, старой Гуменючкой, ведущей род прямоком из Тульчина, а уж тамошнее сало — лучшее во всей Украине. Но о сале у Горенштейна-Забродского разговор особый:



«Если когда-нибудь состоится международный конгресс по солению сала, а такой конгресс был бы гораздо полезней глупой и подлой болтовни нынешних многочисленных международных конгрессов, если б такой конгресс в поумневшем мире состоялся, то его следовало бы проводить не в Женеве, не в Париже, а в Тульчине, Винницкой области. И конечно же, делегатом от демократической Украины на этом конгрессе должна бы была быть Гуменючка. Я ее помню, лицо с красными щечками, доброе и туповатое, а руки умные. Попробуйте сала, созданного этими руками, и вам в хмельном приступе благодарности захочется эти сухие руки старой украинки поцеловать, как хочется иногда поцеловать руки Толстого или Гоголя, читая наиболее удачные страницы, ими созданные».

Новая «демократическая Украина» не расслышала этот гимн старинному украинскому наследию. Она сначала посмертно присвоила звание Героя Украины Роману Шухевичу, одному из руководителей батальона «Нахтигаль», обвиняемого в убийствах евреев во Львове и на Винничине в период медового месяца дружбы украинцев и нацистов, а потом все же отменила награждение. Время осознания сходства обеих катастроф — Голодомора и Холокоста — для потомков их жертв еще не наступило.

\*\*\*

В романе «Попутчики» можно найти многие мотивы, когда-либо звучавшие в творчестве Фридриха Горенштейна, в том числе и самый главный из них — сложность и трагичность человеческого характера. Но если трагизм судьбы, скажем, Гоши Цвибышева из «Места» обусловлен не столько внешними условиями его жизни, сколько внутренней червоточинной, беды Александра Чубинца, казалось бы, зависят лишь от обстоятельств, в которые он поставлен. Он не виноват в том, что он калека, что он бездарный драматург, что не умеет по-настоящему любить женщину, что все, кто хочет, помыкают им, — словом, он жертва в чистом виде. И все же девочка-пофигистка завершает свой интернетов-

ский комментарий признанием: «И как-то не жалко его. Не знаю почему...»

Девочке еще предстоит прочесть роман «Псалом» и узнать, что беззащитность в мире Горенштейна — тоже вина, и не только перед Господом, но и перед людьми: беззащитный человек — обуза для того, кто возьмется его пожалеть. На последних страницах «Попутчиков» Забродский ищет потерявшегося Чубинца в утренней суете привокзальной площади города Здолбунова и, не найдя, чувствует примерно то же, что и пофигистка: горечь расставания со своим Рассказчиком, но и облегчение:

«Мне было горько, потому что я знал: я ищу человека, который мне уже не нужен. Он отдал мне все, что имел, а его облик лишь будет мне мешать пользоваться этим. Вот от чего мне было горько, я не хотел выглядеть сам перед собой негодяем, выгнавшим использованного и ненужного человека».

В здолбуновской гостинице Забродский надеется оправдаться перед самим собой, использовав ночной рассказ попутчика в творчестве — настоящем, а не в привычной сатирико-водевильной халтуре, приносящей гарантированный достаток. Он знает, как важно для таланта быть свободным:

«Хочется сорваться с цепи и убежать куда-нибудь в лес, под прицел волчьих глаз, чтоб хотя бы умереть с раскавыченным сердцем и раскавыченной душой».

Но он понимает также, что ему, советскому писателю, сорваться с цепи не удастся, да и поздно — жизнь почти на исходе:

«...днем я весел и остроумен, но ночами мне спится плохо, нервы мои наэлектризованы, разнообразные болезни со всех сторон осадили меня, интеллигентного мещанина, и, может быть даже я скоро умру. Может быть, трехтомник в издательстве “Искусство” выйдет уж после моей смерти».

Печальную, однако, перспективу видит для себя процветающий писатель Забродский. А неудачник Чубинец, подводя итоги жизни, намного более оптимистичен:

«Я рассказываю о своей жизни, и вы наверно думаете: как черна эта жизнь, как ужасна. Да, черна, да, ужасна, однако не

настолько, как вам это кажется. Потому, что лучшее, что в моей жизни было, я рассказал только себе».

Олекса Чубинец, хромой, старый, раздавленный своей участью, сохраняет главное — душу человеческую, и даже может поделиться ею с благополучным Забродским. Так разрешается противостояние двух характеров, диаметрально противоположных и все же сливающихся вместе в замысле писателя Горенштейна. Характеры придуманы, но читатель не замечает этого, настолько они реальны. Вообще, ни малейшего сомнения в правдивости всего происходящего в романе не возникает: герои, а вместе с ними и читатель, живут независимой от автора жизнью. Мастерство писателя создает эффект гармонии, соединяющей в одно целое судьбы людей, отвлеченные рассуждения, экскурсы в историю, пейзажи, сцены любви и смерти: именно уровень гармонии выделяет роман «Попутчики» среди всего, написанного Горенштейном.

Фридрих Горенштейн — писатель большой и сложный, и к тому же многоплановый. Верно судить о нем по какой-то одной книге невозможно, даже по большим романам «Место» и «Псалом». Но если когда-нибудь, как это ни маловероятно звучит сегодня, придется отбирать, что «из Горенштейна» включить в школьную хрестоматию «Русская классическая литература XX века», издание с заведомо ограниченным объемом, первым кандидатом, надо полагать, будет назван роман «Попутчики». А «из Толстого» — «Хаджи-Мурат».

## ПОСЛЕ ЖИЗНИ

Сверстники Фридриха Горенштейна уходят: нет уже очень многих, сам он скончался десять лет назад, а уцелевшим одногодкам-писателям перевалило за восемьдесят. Их жизнь вместила в себя детство во время войны, отрочество под прессом сталинской тирании, юность в надеждах на оттепель, зрелые годы борьбы с лицемерием правящей идеологии (или покорности ей) и, наконец, старость под обломками рухнувшего строя, казавшегося незыблемым. Расцвет творчества этих писателей пришелся на вторую половину прошлого века, когда на свет появлялось последнее поколение, выросшее и воспитанное при советской власти. Дети еще застали действительность, окружавшую отцов, — но внукам и правнукам, ставшим взрослыми в двадцать первом веке, важные когда-то причины терзаний недавних предков уже непонятны. Скажем, драма героя повести Бориса Можаева «Полтора квадратных метра» (1970 год), сражающегося с начальством за улучшение жилищных условий: ведь куда проще было бы дать, кому надо, на лапу, а чтобы достать денег, обратиться какого-нибудь лоха — главный герой же дантист, на золотом же деле сидит! А было время — эта повесть гремела как пример литературной смелости и гражданского мужества, ждала журнальной публикации целых двенадцать лет, распространялась в списках, удостоилась инсценировки в наиболее популярнейшем театре на Таганке...

Сегодня имя талантливого писателя Бориса Можаева практически забыто: молодежь, может быть, и почитает шестидесятников, но уже не читает их. Даже самые знаменитые — например, писатель Василий Аксенов — понемногу превращаются в памятники самим себе. Его давняя повесть для детей так и называлась: «Мой дедушка — памятник» — неужели провидчески? Говоря о нем, все больше вспоминают не тексты, а его увесистые регалии — Букеровскую премию, телесериал «Московская сага», французский орден «Искусств и литературы» и почетную ученую степень американского университета. Читатели, вер-

ные Аксенову на протяжении полувека, всегда ждали от него чего-нибудь нового, острого, современного — и писатель не оставлял их разочарованными. И сегодня самая читаемая его книга — самая новая: посмертно изданные беллетризованные мемуары «Таинственная страсть». Однако эта книга — его последняя, да и читатели, увы, постарели на полвека.

На что же может рассчитывать писатель Фридрих Горенштейн, чья известность при жизни не могла и сравниться со славой Аксенова, — теперь, когда он лежит на берлинском кладбище Вайсензее? (Кстати, памятник Аксенову стоит на престижном Ваганьковском кладбище в Москве — табель о писательских рангах по-прежнему соблюдается неукоснительно.) Лишь на надежду, что для писателя жизнь не кончается со смертью. Остаются книги, и именно тогда наступает настоящий Страшный суд, суд читателя, который и решает, жить ли писателю дальше — кому годы, а кому и века, — или быть окончательно забытым. Предсказать вердикт этого суда заранее невозможно, а скорым он не бывает. Но некоторые предположения можно сделать уже сейчас.

\*\*\*

Начать стоит с того, что парадокс «Фридрих Горенштейн — крупнейший непрочитанный писатель» возник в русской литературе конца двадцатого века на стыке нескольких разнородных причин. Массовый советский читатель к тому времени читать уже разучился: с младенчества потреблявший лишь искусственные питательные смеси социалистического реализма, он уже не мог усвоить литературу настоящую — сложную, правдивую, для взрослых. Со своей стороны, писатель Горенштейн видел в основе человеческого характера не столько хорошее, сколько дурное, — и не всем читателям, даже вполне квалифицированным, такая позиция могла понравиться. Библейский отстраненный взгляд Горенштейна на своих героев просвечивал их насквозь, и тогда оказывалось, что малые мира сего не всегда праведники: они могут стать и преступниками, особенно собравшись в стаю. А это наблюдение шло вразрез

с литературными традициями либерального истеблишмента и подлежало осуждению замалчиванием.

Была и еще одна причина. Фридрих Горенштейн был русским писателем, но он был также и неотъемлемой частью еврейского народа. Сам он не видел здесь никакого противоречия. Более того, еврейское мироощущение помогло ему обогатить русскую литературу, восстановив забытую традицию: понимание единства ветхозаветной и евангельской частей Библии. Но определенной части читателей (и, конечно, писателей) проблемы, которые они считали «чисто еврейскими», казались по меньшей мере неинтересными.

И тридцать долгих лет — с шестидесятых до девяностых — писателя Фридриха Горенштейна в российской литературе держали в возможно более полном забвении: читатели его не знали и критики о нем не писали. Эмигрантские журналы — «Континент», «Время и мы» — изредка печатали его рассказы и повести, но русскоязычных книжных изданий почти не было. Были книги на иностранных языках — французском, немецком, английском; на европейском уровне блокада не действовала. Лишь после того как Советский Союз развалился, в России выпустили трехтомник Горенштейна, а театры Москвы и провинции поставили его пьесу «Детоубийца». Возникло даже нечто вроде моды на Горенштейна: его произведения стали одно за другим появляться в периодической печати, и роман «Место» удостоился включения в шорт-лист самой первой Букеровской премии 1992 года.

А когда эйфория гласности, вызванная возвращением текстов, до тех пор бывших под цензурным запретом, прошла, устоявшаяся рутина литературной жизни вернулась, в целом, на круги своя. Писатели-шестидесятники были объявлены классиками, все, когда-либо написанное ими, было вновь перепечатано в солидных собраниях сочинений, а Горенштейн вернулся к привычному положению невидимки. Новые книги писателя до его кончины в 2002 году выходили по-русски главным образом в маленьком нью-йоркском издательстве «Слово/Word» — но не в России.

Однако кое-что в российской литературной панораме все-таки изменилось, причем весьма существенно: сменились

читатели. Массовый читатель, правда, остался тем же, разве что переключился с Юлиана Семенова на Александра Бушкова, но в отношении к более серьезной литературе произошел явный сдвиг: наступил разрыв поколений. Внуки и правнуки далеко отошли от животрепещущих когда-то общественных проблем, и с уходом прежнего общественного ландшафта гражданские доблести шестидесятников перестали привлекать молодых.

Вот только чувства и мысли человеческие — любовь, ненависть, страдание, поиски истины, доброта, отчаяние — для них по-прежнему остались такими же, как и для их предшественников. Выразить эти чувства, передать эстафету следующим поколениям — что и делает, кстати говоря, человечество чем-то единым — способно лишь творчество писателя, сосредоточенного на самом человеке, а не на времени, когда ему выпало жить. Лучшие русские писатели нового века — Владимир Сорокин, Михаил Шишкин, даже Захар Прилепин — пытаются теперь заново идти этой дорогой; но Фридрих Горенштейн, им практически неизвестный, следовал по ней всегда. Так что он был прав, когда говорил Джону Глэду: «Выросло новое поколение, и у меня с ним больше связи, чем с поколением, к которому я принадлежу по возрасту».

\*\*\*

Поэтому в XXI веке началось, пока понемногу, возвращение Фридриха Горенштейна. Трехтомник давно разошелся; но был переиздан роман «Псалом», вышло несколько сборников повестей, рассказов и пьес, отдельным изданием — кинороман о Шагале. Совсем недавно, в 2011—2012 годах санкт-петербургское издательство «Азбука» выпустило четыре больших тома произведений Горенштейна — практически всю его прозу. Молодой кинорежиссер Ева Нейман сняла фильм «У реки» (2007) по мотивам раннего рассказа Горенштейна «Старушки»; она же поставила «Дом с башенкой» (2012). Александр Прошкин бережно перенес на экран повесть «Искупление» (2012). Биографические книги о Горенштейне

публикует его берлинская знакомая Мина Полянская, серьезные литературоведческие исследования проводятся в Перми, Женеве, Чикаго, Будапеште, Даугавпилсе...

Писатель Фридрих Горенштейн остается живым. Об этом можно судить еще по одному характерному признаку: литературная критика тоже начинает вспоминать о нем, причем далеко не всегда комплиментарно. (Это только о мертвых «либо хорошо, либо ничего»: Дмитрий Быков недавно назвал аксеновский рассказ «Завтраки сорок третьего года» гениальным.) Последний по времени отзыв, в марте 2012 года на страницах сетевого журнала «Парус», принадлежит литературоведу Алексею Татаринovu. Значительная часть большой статьи посвящена полемике с романом «Псалом», ставшим, по определению критика, «самым ярким примером литературного суда иудаизма (не классического, а маргинального, озабоченного проблемой врага) над русским христианством». С Горенштейном автор статьи, разумеется, не согласен, но самое интересное не в этом: он спорит с текстом так, как будто писатель завершил роман только вчера; между тем «Псалом» написан больше тридцати пяти лет назад, когда профессор А. В. Татаринov был еще школьником. В очередной раз сбылось предвидение Горенштейна: узнав о похоронах своего соратника Андрея Тарковского, он писал в эссе «Сто знацит? Кладбищенские размышления» о посмертных судьбах тех, кому было что сказать:

«...Чехов не замолк. И Достоевский не замолк. И Иван Бунин. И Андрей Тарковский, хоть и без памятника, бетоном залитый, чтоб слышно не было, не замолкнет. И я, признаюсь, надеюсь не замолкнуть».

Писатель Фридрих Горенштейн нужен в XXI веке еще и потому, что Россия преодолевает сейчас очень важный исторический рубеж. Не ясно, куда идти, как строить новое государство, где искать национальную идею. В такие времена как никогда важна надежная духовная опора, и эта опора — может быть, единственная — в сохранении культурной традиции. А одна из самых выдающихся традиций русской культуры — классическая русская проза, к которой, безусловно, Горенштейн принадлежит. Едва ли кто иной из его литературных современни-



ков так остро осознавал родословную русской литературы. Еще в давнем эссе «Мой Чехов осени и зимы 1968 года» Горенштейн четко обозначил свою перспективу истории культуры:

«...именно Чехов подытожил духовный взлет Российского XIX века, да, пожалуй, и духовный взлет всей европейской культуры — эпоху Возрождения, юность свою проведшую в живописи Италии, Испании, Нидерландов, молодость в шекспировской Англии, зрелые годы в музыке и философии Германии, и наконец, уже на излете, уже как бы последними усилиями родившую российскую прозу...»

Если считать от Карамзина и Пушкина, классической русской прозе, с характерной для нее глубиной и психологичностью, всего два века — то есть она еще очень молода: Рабле, Сервантес и Шекспир писали пять-шесть веков назад. К тому же, после того, как «случилось то, что случилось» — по определению Анны Ахматовой, — ряд великих имен, протянувшийся от Пушкина, Гоголя и Лермонтова через Тургенева, Лескова, Достоевского и Толстого к Чехову и Бунину и дальше к Булгакову, прервался, казалось бы, на целых полвека. Конечно, большие мастера — Зощенко, Бабель, Платонов, Набоков — появлялись и в промежутке, однако они все-таки были скорее экспериментаторами, первопроходцами новых путей, чем прямыми продолжателями линии классической русской литературы XIX века. Вновь продолжилась она именно Фридрихом Горенштейном. И уже само по себе появление писателя такого масштаба показало, что эта мощная ветвь российской культуры по-прежнему способна плодоносить, обещая тем, кто все еще будет уметь читать по-русски, новое Возрождение.

Было бы странно, впрочем, ожидать немедленного бума популярности писателя Фридриха Горенштейна. В конце концов, один-единственный концерт как следует раскрученного современного поп/рок/рэп и так далее музыканта собирает сегодня больше слушателей, чем было у Вольфганга Амадея Моцарта за всю его жизнь. Но музыка Моцарта звучит и будет звучать всегда, и — есть надежда — кто-нибудь всегда будет внимать разговору Горенштейна со своим вечным Собеседником и прислушиваться к отзвуку их голосов в собственной душе.

## **ПРИЛОЖЕНИЕ**



## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Литература, цитируемая в тексте  
(в порядке упоминания)

*Драгунский Д.* Время и место Юрия Трифонова // Сетевой журнал «Частный корреспондент». 2011, 28 марта.  
([http://www.chaskor.ru/article/vremya\\_i\\_mesto\\_yuriya\\_trifonova\\_22769](http://www.chaskor.ru/article/vremya_i_mesto_yuriya_trifonova_22769))

*Славкин В., Аксенов В., Розовский М., Михалков-Кончаловский А., Фоменко П., Хейфец Л., Попов Е.* Уникальный «неудобный» талант. Памяти Фридриха Горенштейна // Литературная газета. 2002, 20—26 марта (№ 11).  
([http://www.lgz.ru/archives/html\\_arch/lg112002/Polosy/art6\\_2.htm](http://www.lgz.ru/archives/html_arch/lg112002/Polosy/art6_2.htm))

*Лейкин М.* Поезд шел на запад // Сетевой журнал «Семь искусств». 2011, № 10 (23).  
(<http://7iskusstv.com/2011/Nomer10/Lejkin1.php>)

*Полянская М.* Я — писатель незаконный... Записки и размышления о судьбе и творчестве Фридриха Горенштейна // Слово/Word. 2003.  
([http://www.belousenko.com/books/Gorenstein/gorenstein\\_polyanskaya.htm#b118](http://www.belousenko.com/books/Gorenstein/gorenstein_polyanskaya.htm#b118))

*Горенштейн Ф.* Каково качество белого: Интервью Савве Кулишу / Подготовил к печати Юрий Векслер // Иерусалимский журнал. 2008, № 28.  
(<http://magazines.russ.ru/ier/2008/29/go25.html>)

*Горенштейн Ф.* Как я был шпионом ЦРУ. Венские эпистолии // Зеркало загадок. 2000, № 9; 2002, № 10 (Берлин).

*Горенштейн Ф.* Товарищу Маца — литературоведу и человеку, а также его потомкам. Памфлет-диссертация с мемуарными этюдами и личными размышлениями // Зеркало загадок. 1997, литературное приложение (Берлин).  
([http://www.belousenko.com/books/Gorenstein/gorenstein\\_maca.htm](http://www.belousenko.com/books/Gorenstein/gorenstein_maca.htm))

*Полянская М.* Из воспоминаний о Фридрихе Горенштейне // Сетевой журнал «Частный корреспондент». 2012, 17 марта.  
([http://www.chaskor.ru/article/iz\\_vospominanij\\_o\\_fridrihe\\_gorenshtejne\\_27265](http://www.chaskor.ru/article/iz_vospominanij_o_fridrihe_gorenshtejne_27265))

*Векслер Ю.* Дом Горенштейна: Радиопрограмма станции «Свобода». 2010, 19 марта.  
(<http://www.svobodanews.ru/content/transcript/1988413.html>)

*Свободин А.* О Фридрихе Горенштейне // Театральная жизнь. 1996, № 1.

*Шевелев И.* Без места: Фридрих Горенштейн остался тем, кем был всегда — человеком из подполья // Новое время. 2002, № 11.  
(<http://www.sem40.ru/famous2/m824.shtml>)

*Кузьминский Б.* Механизмы жалости. Искупление по Фридриху Горенштейну // Литературная газета. 1991, 6 марта.  
(<http://gridassov.livejournal.com/98276.html>)

*Берзер А.* Снова война // Новый мир. 1965, № 1.

*Сталин И.* Политический отчет Центрального Комитета XVI съезду ВКП(б) 27 июня 1930 года.  
(<http://www.hrono.info/libris/stalin/12—16.php>)

*Зоценко М.* История одной перековки. Цит по кн.: Беломорско-Балтийский канал имени Сталина. История строи-

тельства / Под ред. Горького М., Авербаха Л., Фирина С. М.: История фабрик и заводов, 1934, 1998.

(<http://www.mycity.kherson.ua/journal/letopis3/perekovka.html>)

К истории самоцензуры в «Новом мире». // *Континент*. 1982, № 32.

Книга Бытие. Гл. 3:19. Библия, книги Священного Писания Ветхого и Нового завета в русском переводе. Синодальное издание.

(<http://www.patriarchia.ru/bible/gen/3>)

*Hetenyi Z.* Пасынки России: мотивы маргинальности в произведениях Ф. Горенштейна. // *Revue des etudes slaves*. Tome 75, fascicule 1, 2004.

([http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/slave\\_0080—2557\\_2004\\_num\\_75\\_1\\_6869](http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/slave_0080—2557_2004_num_75_1_6869))

*Камянов В.* Век XX как уходящая натура // *Новый мир*. 1993, № 8.

([http://magazines.russ.ru/novyi\\_mi/1993/8/bookrev.html](http://magazines.russ.ru/novyi_mi/1993/8/bookrev.html))

*Чуковский К.* Толстой как художественный гений // *Нива*. 1908, № 9. Цит. по жур.: «Юность». 1971, № 9.

*Адорно Т.* После Освенцима. Цит. по кн.: *Негативная диалектика*. М.: Научный мир, 2003.

([http://ec-dejavu.ru/o/After\\_Osvencim.html](http://ec-dejavu.ru/o/After_Osvencim.html))

*Лазарев Л.* «Теперь мои книги возвращаются...»: О Фридрихе Горенштейне // *Знамя*. 2008, № 4.

(<http://magazines.russ.ru/znamia/2008/4/ll11.html>)

*Горенштейн Ф.* Сто значит? Кладбищенские размышления // *Зеркало загадок*. 1998, № 7 (Берлин).

Тайна Горенштейна (Подборка: *Хазанов Б.* Фридрих Горенштейн и русская литература; *Хейфец Л.* Фридрих и Крестия;

Розовский М. Ступени; Попов Е. Из настоящих писателей гарнизур не составишь; Найман А. Отчужденный; Славкин В. Отдельный человек; Клепиков Ю. У писателя не бывает старости; Левитин М. Монолог после репетиции) // Октябрь. 2002, № 9.

(<http://magazines.russ.ru/october/2002/9/gor.html>)

Горенштейн Ф. Аудиозапись чтения начала киноромана «Скрябин».

([http://www.vtoraya-literatura.com/publ\\_469.html](http://www.vtoraya-literatura.com/publ_469.html))

Кашин О. Человек-небоскреб. История создания ленинианы // Русская жизнь. 2007, ноябрь.

(<http://www.rulife.ru/old/mode/article/375/>)

Будницкий О. Российские евреи между красными и белыми: 1917—1920. М.: РОССПЭН, 2005.

(<http://www.fedy-diary.ru/html/042012/24042012—02a.html>)

Поздняев М. Уже написан «Вавич»: Предисловие к роману «Виктор Вавич» Бориса Житкова. М.: Независимая газета, 1999.

([http://az.lib.ru/z/zhitkow\\_b\\_s/text\\_0020.shtml](http://az.lib.ru/z/zhitkow_b_s/text_0020.shtml))

Санчес И. Р. Революционный ислам: Предисловие к русскому переводу. 2010.

(<http://malikit.livejournal.com/451752.html>)

Митта А. В гостях у Горенштейна // Киносценарии, 90-е годы.

([http://www.belousenko.com/books/Gorenstein/gorenstein\\_mitta.htm](http://www.belousenko.com/books/Gorenstein/gorenstein_mitta.htm))

Куклин В. О диалектических противоречиях формирования образа покойного писателя усилиями почитателей и хлопоблудов: По поводу памфлета Ф. Горенштейна на смерть В. Шукшина.

(<http://www.valerijkuklin.narod.ru/zenz/shukshin.htm>)

*Солженицын А.* Угодило зёрнышко промеж двух жерновов. // Новый мир. 2000, № 9.

([http://solzhenicyn.ru/modules/myarticles/article\\_storyid\\_394.html](http://solzhenicyn.ru/modules/myarticles/article_storyid_394.html))

*Кончаловский А.* Низкие истины: М.: Коллекция «Совершенно секретно», 1998.

([http://m.tululu.ru/bread\\_14864\\_44.xhtml](http://m.tululu.ru/bread_14864_44.xhtml))

*Головин О.* Советский союз Анатолия Иванова // Завтра. 1998, 12 мая.

(<http://www.zavtra.ru/cgi/veil/data/zavtra/98/232/72.html>)

*Сарнов Б.* / Из подборки «Конференц-зал» // Знамя. 2007, № 11.

(<http://magazines.russ.ru/znamia/2007/11/ch13.html>)

*Чудова О. Ф. М.* Достоевский в художественном восприятии Ф. Н. Горенштейна: Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук. Пермь, 2010.

(<http://www.dissercat.com/content/fm-dostoevskii-v-khudozhestvennom-vospriyatii-fn-gorenshteina>)

*Гершензон М.* Творческое самосознание. Цит. по кн.: Вехи. Сборник статей о русской интеллигенции. М., 1909.

(<http://www.vehi.net/vehi/gershenson.html>)

*Амальрик А.* Просуществует ли Советский Союз до 1984 года?

([http://www.vehi.net/politika/amalrik.html#\\_ednref1](http://www.vehi.net/politika/amalrik.html#_ednref1))

*Глэд Дж.* Беседы в изгнании. Русское литературное зарубежье. М.: Книжная палата, 1991.

(<http://fb2.booksgid.com/content/4D/dzhon-gled-besedy-v-izgnanii-russkoe-literaturnoe-zarubezhe/61.html#.T7kEX8XcbE1>)

*Бабель И.* Сын рабби. По кн.: Коначария. М.: Правда, 1990.

(<http://militera.lib.ru/prose/russian/babel/34.html>)



*Данилкин Л.* Псалом: Краткое содержание романа. По кн.: Все шедевры мировой литературы в кратком изложении. Сюжеты и характеры: Русская литература XX века. М.: Олимп — АСТ, 1997.  
(<http://briefly.ru/gorenshtejn/psalom/>)

Евангелие от Матфея. Гл. 19:17—22, 29—30.  
Библия, книги Священного Писания Ветхого и Нового завета в русском переводе. Синодальное издание.  
([http://ot-matfeya.ru/index.php?id\\_menu=32](http://ot-matfeya.ru/index.php?id_menu=32))

Книга Плач Иеремии. Гл. 3:30—31.  
Библия, книги Священного Писания Ветхого и Нового завета в русском переводе. Синодальное издание.  
(<http://www.jesus-web.de/biblia/buch/la003.htm>)

Книга Пророка Иеремии. Гл. 21:9.  
Библия, книги Священного Писания Ветхого и Нового завета в русском переводе. Синодальное издание.  
(<http://www.rusbible.ru/sinodal/ier.21.html>)

*Ницше Ф.* Антихристианин. Сочинения. В 2 т. М.: Мысль, 1990. Т. 2.  
([http://lib.ru/NICSHE/antihristianin.txt\\_with-big-pictures.html](http://lib.ru/NICSHE/antihristianin.txt_with-big-pictures.html))

*Мень А.* Возможно ли иудеохристианство?  
([http://www.gumer.info/bogoslov\\_Buks/History\\_Church/men\\_iudeochristos.php](http://www.gumer.info/bogoslov_Buks/History_Church/men_iudeochristos.php))

*Померанц Г.* Псалом Антихристу // Литературная газета. 1992, 25 марта (№ 13).

*Маркиш Ш.* Плач о мастере // Иерусалимский журнал. 2002, № 13.  
(<http://www.antho.net/jr/13/markish.html>)

Первое послание Ивана Грозного Курбскому.

([http://www.kurba.ru/index.php?option=com\\_content&view=article&id=50%3A2009—10—20—12—05—49&catid=54%3Akurbskiy&Itemid=60&limitstart=2](http://www.kurba.ru/index.php?option=com_content&view=article&id=50%3A2009—10—20—12—05—49&catid=54%3Akurbskiy&Itemid=60&limitstart=2))

*Векслер Ю.* Это из Библии взгляд: Интервью с Фридрихом Горенштейном // Иерусалимский журнал. 2008, № 29.

(<http://magazines.russ.ru/ier/2008/29/go24.html>)

*Сталин И.* Марксизм и национальный вопрос. Впервые: в жур. «Просвещение». 1913, № 3—5.

(<http://petrograd.biz/stalin/2—19.php>)

*Либерман А.* Фридрих Горенштейн. Дрезденские страсти // Слово/Word. 2009, № 61.

(<http://magazines.russ.ru/slovo/2009/61/li32.html>)

*Дюринг Е.* Еврейский вопрос как вопрос о расовом характере и о его вредоносном влиянии на существование народов, на нравы и культуру. М., 2002.

([http://sbiblio.com/biblio/archive/during\\_ebreying\\_is\\_very\\_bad/7.aspx](http://sbiblio.com/biblio/archive/during_ebreying_is_very_bad/7.aspx))

*Горенштейн Ф.* Гетто-большевизм и тайна смерти Ицхака Рабина. Факты и загадки // Слово/Word. 2008, № 58.

(<http://magazines.russ.ru/slovo/2008/58/go30.html>)

*Аннинский Л.* Фридрих Горенштейн: миры, кумиры, химеры // Вопросы литературы. 1993, № 1.

*Ерофеев В.* Русский антисемитизм с точки зрения вечности (Фридрих Горенштейн). По кн.: Страшный суд. М.: Изд-во Союза фотохудожников России, 1996.

*Гринберг М.* Геспед: пять лет спустя // Слово/Word. 2007, № 54.

(<http://magazines.russ.ru/slovo/2007/54/gri12.html>)

- Цыткин Л.* Маргинал русской классики. Проза Фридриха Горенштейна: Вместо некролога.  
(<http://ami-moy.narod.ru/A275/A275—101.htm>)
- Муриков Г.* Литературная русофобия. Заметки о журнале «Знамя».  
(<http://www.proza.ru/2009/05/01/811>)
- Толстой Л.* Письмо А. А. Фету, январь 1871 года / Собрание сочинений. В 22 т. М.: Художественная литература, 1984. Т. 18.  
([http://rvb.ru/tolstoy/01text/vol\\_17\\_18/vol\\_18/0589.htm](http://rvb.ru/tolstoy/01text/vol_17_18/vol_18/0589.htm))
- Добренко Е.* Формовка советского читателя. СПб.: Академический проект, 1997.  
([http://magazines.russ.ru/novyi\\_mi/1994/12/dobren.html](http://magazines.russ.ru/novyi_mi/1994/12/dobren.html))
- Добренко Е.* Формовка советского писателя. Социальные и эстетические истоки советской литературной культуры. СПб.: Академический проект, 1999.
- Чуковская Л.* Процесс исключения. М.: Эксмо, 2007.  
(<http://www.litmir.net/br/?b=100802&p=18>)
- Марченко А.* Гексагональная решетка для мистера Букера // Новый мир. 1993, № 9.  
([http://magazines.russ.ru/novyi\\_mi/1993/9/marchen.html](http://magazines.russ.ru/novyi_mi/1993/9/marchen.html))
- Ерофеев В.* Предисловие к кн.: Русские цветы зла. Родная проза конца XX века: Лучшие писатели. М.: Подкова, 1997.  
(<http://biblio.sotik.ru/9638.read.xhtml?page=1&size=10000>)
- Лунд-Аскольдова М.* Александр Твардовский и его «Новый мир» // Знамя. 2010, № 1.  
(<http://magazines.russ.ru/znamia/2010/1/tv10.html>)
- Шаламов В.* Письма к А. И. Солженицыну / Собрание сочинений. В 4 т. М.: Вагриус, 1998. Т 4.  
([http://www.belousenko.com/books/Shalamov/shalamov\\_solzh\\_letters.htm](http://www.belousenko.com/books/Shalamov/shalamov_solzh_letters.htm))

*Заболоцкий А.* Шукшин в жизни и на экране. Записки кино-оператора // Роман-газета. 1999, № 10.  
([http://www.pereplet.ru/text/zabolockiy28aug03\\_5.html](http://www.pereplet.ru/text/zabolockiy28aug03_5.html))

*Хемлин М.* Участие в «Метрополе» было моей ошибкой: Интервью Фридриха Горенштейна обозревателю НГ // Независимая газета. 1991, 8 октября.

*Щербаков М.* Завтра, вчера, всегда. 2007.  
(<http://blackalpinist.com/scherbakov/htmtexts/2007/bezvuxod.html>)

Huh (god) — Wikipedia, the free encyclopedia.  
([http://en.wikipedia.org/wiki/Huh\\_%28god%29](http://en.wikipedia.org/wiki/Huh_%28god%29))

*Святополк-Мирский Д.* История русской литературы с древнейших времен по 1925 год. Новосибирск: Свиньин и сыновья, 2006.  
(<http://vk.com/club20148066>)

*Гаспаров М.* Записи и выписки. М.: НЛО, 2001.  
(<http://www.ljpoisk.ru/archive/12359.html>)

*Распутин В.* Дочь Ивана, мать Ивана // Наш современник. 2003, № 11.  
(<http://www.nash-sovremennik.ru/p.php?y=2003&n=11&id=1>)

*Клейн Л.* Изобрази Россию мне. «Последнее лето на Волге» Ф. Горенштейна: Скромный взгляд со стороны // Независимая газета. 1992, 16 апреля (№ 74).

*Роднянская И.* Гипсовый ветер. О философской интоксикации в текущей словесности // Новый мир. 1993, № 12.  
([http://magazines.russ.ru/novyi\\_mi/1993/12/rodnyan.html](http://magazines.russ.ru/novyi_mi/1993/12/rodnyan.html))

*Aga!*  
(<http://forum.fishki.net/index.php?showtopic=782&st=2095>)

*Ермолов И.* Русское государство в немецком тылу. История Локотского самоуправления 1941—1943. М.: Центрполиграф, 2009.  
(<http://lib.rus.ec/b/200821/read>)

*Быков Д.* Предисловие к роману В. Аксенова «Ленд-лизовские. Lend-leasing».  
([http://fictionbook.ru/author/vasiliyi\\_aksenov/lend\\_lizovskie\\_lend\\_leasing/read\\_online.html?page=1](http://fictionbook.ru/author/vasiliyi_aksenov/lend_lizovskie_lend_leasing/read_online.html?page=1))

*Татаринов А.* Апокалипсис как суд над Россией: Фридрих Горенштейн и Виктор Ерофеев // Сетевой журнал «Парус». 2012, № 14.  
(<http://litbook.ru/article/915/>)

Прочая литература  
(в алфавитном порядке авторов)

*Агеев А.* Голод 70. Практическая гастроэнтерология чтения // Сетевой журнал «Русский журнал». 2002, 6 марта.  
([http://old.russ.ru/krug/20020306\\_ageev.html](http://old.russ.ru/krug/20020306_ageev.html))

*Амашер К.* Первая и последняя встреча // Иерусалимский журнал. 2004, № 18.  
([http://www.antho.net/jr/18/amasher\\_gorenstein.html](http://www.antho.net/jr/18/amasher_gorenstein.html))

*Безелянский Ю.* Фридрих Горенштейн: талантливый и невезучий // Алеф. № 948.  
(<http://www.alefmagazine.com/pub861.html>)

*Борисова И.* Ориентация в бездне // Первое сентября. 2002, № 39.  
(<http://ps.1september.ru/article.php?ID=200203915>)

*Васильева Э.* Тоталитаризм — антисемитизм в романе Ф. Горенштейна «Псалом» // По кн.: Материалы конференции «Тоталитаризм и литературный дискурс (опыт 20 века)». Тбилиси, 2009.

*Васильева Э.* Диалоги в драме Ф. Горенштейна «Споры о Достоевском».  
(<http://gisap.eu/ru/node/865>)

*Васильева Э.* Мессия — Пророк — Антихрист («Псалом» Ф. Горенштейна) // Toronto Slavic Quarterly. 2005, № 12.  
(<http://www.utoronto.ca/tsq/12/vasileva12.shtml>)

*Векслер Ю.* Молились и черту тоже. О библейском реализме и театральных мирах писателя Фридриха Горенштейна // Независимая газета/ExLibris. 2012, 22 марта.

*Векслер Ю., Межибовский Л.* Я заплатил дорогую цену. В частности, ту, что меня не знают до сих пор // Московские новости. 2012, 16 марта.  
(<http://mn.ru/friday/20120316/313490562.html>)

*Выжutowич В.* Вечный сюжет на злобу дня // Российская газета. 2010, 3 ноября (№ 5329 (250)).  
(<http://www.rg.ru/2010/11/03/proshkin.html>)

*Галицкая О.* Беспощадная правда «Искупления»: Интервью с Александром Прошкиным // Московский комсомолец. 2012, 3 марта.  
(<http://www.mk.ru/culture/interview/2012/03/02/677815-besposhadnaya-pravda-iskupleniya.html>)

*Галицкая О.* Если бы не случилось в ее жизни любви, она бы превратилась в чудовище: Интервью с Александром Прошкиным // The New Times. 2012, 23 января (№ 01—02 (230)).  
(<http://newtimes.ru/articles/detail/48726/>)

Гохман М. Фридрих Горенштейн: Европа сегодня аморальна. Интервью с Фридрихом Горенштейном // Российская газета. 2002, 9 января.  
([http://www.ualberta.ca/~khineiko/RG\\_2001\\_2003/1140625.htm](http://www.ualberta.ca/~khineiko/RG_2001_2003/1140625.htm))

Гринберг М. Беспроигрышная игра // «22». № 144.  
([http://sunround.com/club/22/144\\_grinberg.htm](http://sunround.com/club/22/144_grinberg.htm))

Гринберг М. В «другом измерении»: Горенштейн и Бабель // Слово/Word. 2005, № 45.  
(<http://magazines.russ.ru/slovo/2005/45/gr10.html>)

Гуга В. Последний дефицит (О книге Фридриха Горенштейна «Искупление») // Сетевой журнал «Перемены». 2012, 12 января.  
(<http://www.peremeny.ru/blog/10132>)

Добров Д. Протоколы сионских мудрецов.  
(<http://www.dm-dobrov.ru/publicism/protocols.html>)

Долин А. Он хотел снять фильм о бароне Унгерне: Интервью с Александром Прошкиным.  
(<http://www.sem40.ru/famous2/m811.shtml>)

Елисеев Н. Сухое пламя // Лехаим. 2012, март.  
(<http://www.lechaim.ru/ARHIV/239/eliseev.htm>)

Ерофеев В. Фридрих Горенштейн: уровень мастерства // Огонек. 1990, № 35.

Зверев А. Зимний пейзаж. Фридрих Горенштейн: три повести и одна пьеса // Литературное обозрение. 1991, № 12.

Иванов Вяч. О романе Фридриха Горенштейна «Псалом» // Избранные труды по семиотике и истории культуры. В 3 т. М.: Изд-во МГУ, 2000. Т. 2.

*Иванова Н.* Сквозь ненависть — к любви, сквозь любовь — к пониманию: Предисловие к роману «Псалом». М.: Эксмо-пресс, 2001.

([http://www.imwerden.info/belousenko/books/Gorenstein/gorenstein\\_psalom\\_ivanova.htm](http://www.imwerden.info/belousenko/books/Gorenstein/gorenstein_psalom_ivanova.htm))

*Кучкина О.* Мог ли Чехов выйти с портретом царя? Интервью с Фридрихом Горенштейном // Комсомольская правда. 1991, 12 октября.

*Лазарев Л.* Горькие преимущества отщепенства // Огонек. 1992, № 22, 23.

*Ланин Б.* Фридрих Горенштейн // По кн.: Проза русской эмиграции (третья волна): Пособие для преподавателей литературы. М.: Новая школа, 1997.

*Левит-Броун Б.* Несколько сопереживаний статье Бориса Хазанова «Фридрих Горенштейн и русская литература» // Сетевой журнал «Зарубежные задворки». 2011, № 3.

(<http://za-za.net/avtory-2/>)

*Лейкин М.* «Геспед» и «Геспед: пять лет спустя» // Сетевой журнал «Заметки по еврейской истории». 2009, № 1 (104).

(<http://berkovich-zametki.com/2009/Zametki/Nomer1/Lejkin1.php>)

*Мартыненко О.* Предостережение Фридриха Горенштейна: Интервью с писателем // Московские новости. 1995, 6—13 августа (№ 53).

*Мелихов А.* Уродливая хижина // Зарубежные записки. 2008, № 16.

(<http://magazines.russ.ru/zz/2008/16/me17.html>)

*Мощинский А.* О книге Мины Полянской «Я — писатель незаконный...» // Слово/Word. 2005, № 45.

(<http://magazines.russ.ru/slovo/2005/45/mo12.html>)



- Муравник М.* Когда грядет библейская черта // *Континент.* 1986, № 47.
- Муравник М.* Какая может быть честь у дворни?.. // *Континент.* 1986, № 48.
- Нива Ж.* Горенштейн, или духота. // По кн.: Возвращение в Европу: Статьи о русской литературе. Гл. XIII. М.: Высшая школа, 1999.  
(<http://nivat.free.fr/livres/retour/15a.htm>)
- Полянская М.* Подпольный мастер Цукер // *Слово/Word.* 2007, № 54.  
(<http://magazines.russ.ru/slovo/2007/54/po14.html>)
- Полянская М.* Цена отщепенства. По страницам романа Фридриха Горенштейна «Место» // *Зинзивер.* 2012, № 2 (34).  
(<http://magazines.russ.ru/zin/2012/2/m15.html>)
- Пруссакова И.* Писатель жестокого века // *Нева.* 1993, № 8.
- Пруссакова И.* Рецензия на повесть «Куча» // *Нева.* 1996, № 8.
- Ромов А.* В поисках «Дома с башенкой» // *Слово/Word.* 2007, № 54.  
(<http://magazines.russ.ru/slovo/2007/54/ro15.html>)
- Рубман А.* Сценарист «Соляриса» и наследник Достоевского // Сетевой журнал «Booknik». 2007, 16 марта.  
(<http://booknik.ru/publications/all/stsenarist-solyarisa-i-naslednik-dostoevskogo/>)
- Скарлыгина Е.* В зеркале трех эмиграций: Самоидентификация как проблема эмигрантского сознания // *Новое литературное обозрение.* 2008, № 93.  
(<http://magazines.russ.ru/nlo/2008/93/sk21.html>)

*Стародубец А.* При свободе слова многим сказать нечего // Труд. 2002, 13 апреля (№ 65).

*Стародубец А.* Дыхание вечности // Труд. 2003, 14 мая (№ 86).

*Сулькин О.* Басмачи теперь национальные герои: Интервью с Али Хамраевым // Радиостанция «Голос Америки». 2011, 21 февраля.

(<http://www.golos-ameriki.ru/content/ali-hamraev-2011—02—10—115728034/204509.html>)

*Топоров В.* В чужом пиру похмелье: Российское переиздание Букеровской литературной премии // Звезда. 1993, № 4.

*Топоров В.* Просидел четыре часа, заработал где-то 50 евро... // Сетевой журнал «Город 812». 2012, 29 марта.

(<http://www.online812.ru/2012/03/29/011/>)

*Трифонов Ю.* Из дневников и рабочих тетрадей // Дружба народов. 1999, № 3.

(<http://magazines.russ.ru/druzhba/1999/3/trif.html>)

*Чернова Т.* Читая Фридриха Горенштейна: Заметки провинциального читателя. // Октябрь. 2000, № 11.

(<http://magazines.russ.ru/october/2000/11/chernov.html>)

*Чудова О.* Концепция детства в прозе Ф. Горенштейна (на материале рассказа «Фотография») // Рукопись, предоставленная автором.

*Шубинский В.* Мессианский вирус. Фридрих Горенштейн, Россия и еврейство: Попытка введения в тему // Сетевой журнал «Народ Книги в мире книг». 2002, № 38 (апрель).

([http://www.narodknigi.ru/journals/38/messianskiy\\_virus/](http://www.narodknigi.ru/journals/38/messianskiy_virus/))

*Эткинд Е.* Рождение мастера: О прозе Фридриха Горенштейна // Время и мы. 1979, № 42.  
([www.vtoraya-literatura.com/pdf/vremya\\_i\\_my\\_042\\_1979.pdf](http://www.vtoraya-literatura.com/pdf/vremya_i_my_042_1979.pdf))

*Turner H.* About Fridrikh Gorenshtein.  
(<http://notesofanidealist.wordpress.com/tag/fridrikh-gorenshtein/>)

**Произведения Фридриха Горенштейна:  
проза и драматургия**

(составлено Юрием Векслером;  
<http://gorenstein.imwerden.de>)

*Написано в Москве*

- 1963 Дом с башенкой: Рассказ.  
1964 Волемир: Пьеса. Старушки: Рассказ. День, оставшийся над обрывом: Рассказ.  
1965 Зима 53-го года: Повесть.  
1966 Ступени: Повесть. Разговор: Рассказ.  
1967 Искупление: Роман.  
1969 Контрреволюционер. Археологические страсти. На вокзале. Философский крючок в гречневой каше: Рассказы.  
1973 Александр Скрябин: Кинороман. Споры о Достоевском: Пьеса.  
1975 Псалом: Роман. Бердичев: Пьеса.  
1976 Место: Роман.  
1977 Три встречи с Лермонтовым: Рассказ. Дрезденские страсти: Повесть.

*Написано в Берлине*

- 1981 С кошелочкой: Рассказ. Яков Каша: Повесть.  
1982 Куча: Повесть. Муха у капли чая: Повесть.  
1983 Астрахань — черная икра: Повесть (не опубликована).  
1984 Искра: Рассказ.  
1985 Улица Красных Зорь: Повесть. Детоубийца: Пьеса. Попутчики: Роман.  
1986 Шампанское с желчью: Рассказ.  
1987 Маленький фруктовый садик: Повесть. Чок-чок: Философско-эротический роман.  
1988 Последнее лето на Волге: Повесть. Притча о богатом юноше: Повесть.  
1989 Потомки Ивана Сусанина: Повесть (не опубликована).

- 1994 Летит себе аэроплан: Кинороман о Марке Шагале.
- 1995 Под знаком тибетской свастики: Кинороман  
(датирован по публикации).
- 1997 На крестцах: Роман-драма.
- 1998 Арест антисемита: Быль.
- 1999 Фотография: Рассказ (датирован по публикации).
- 2001 Вербочная книга: Роман (не опубликован).

## ОГЛАВЛЕНИЕ

<i>Глава нулевая. Знакомство</i> .....	9
<i>Глава первая. До литературы</i> .....	14
<i>Глава вторая. «Дом с башенкой»</i> .....	25
<i>Глава третья. Нарушитель традиций</i> .....	38
<i>Глава четвертая. Друзья, недруги, кино, жизнь</i> .....	57
<i>Глава пятая. Провидец</i> .....	79
<i>Глава шестая. Пророк</i> .....	101
<i>Глава седьмая. Еврей</i> .....	123
<i>Глава восьмая. Читатели (и писатели)</i> .....	151
<i>Глава девятая. Россия на подошвах</i> .....	170
<i>Глава десятая. Вершина</i> .....	197
<i>Глава последняя. После жизни</i> .....	216

### Приложение

Список литературы .....	219
Литература, цитируемая в тексте	
<i>(в порядке упоминания)</i> .....	219
Прочая литература	
<i>(в алфавитном порядке авторов)</i> .....	228
Произведения Фридриха Горенштейна:	
проза и драматургия .....	235





*Григорий Валерьянович Никифорович* — биофизик, кандидат физико-математических и доктор биологических наук. Главный научный сотрудник компании MolLife Design LLC. Работал в научных институтах и университетах Минска, Риги, Тусона (Аризона) и Сент-Луиса (Миссури). Автор трех научных монографий и около 150 статей. Автор и соавтор научно-художественных книг «Беседы о жизни» (М.: Молодая гвардия, 1977) и «Почти природные лекарства» (М.: Молодая гвардия, 1987). Под псевдонимом Ник Грегори выпустил детективный роман «Сорвать банк в Аризоне» (М.: Время, 2005). Публикации в литературных журналах: «Зарубежные записки», «Знамя», «Нева», «Иерусалимский журнал», «Вопросы литературы» и в сетевых изданиях. Живет в Сент-Луисе, США.

Персональный веб-сайт: [www.nikiforovich.com](http://www.nikiforovich.com).



Литературно-публицистическое издание  
Серия «Диалог»

**Никифорович Григорий Валерьянович**  
**Открытие Горенштейна**

Книга публикуется в авторской редакции

Выпускающий редактор  
*Лариса Спиридонова*

Корректор  
*Ирина Машковская*

Художественный редактор  
*Валерий Калныньш*

Верстка  
*Светлана Спиридонова*

Подписано в печать 30.10.2012.  
Формат 84x108<sup>1</sup>/32. Усл. печ. л. 12,6.  
Бумага писчая.  
Тираж 1000 экз. Заказ № 826.

«Время»  
115326 Москва ул. Пятницкая, 25  
Телефон (495) 951 5568  
<http://books.vremya.ru>  
e-mail: [letter@books.vremya.ru](mailto:letter@books.vremya.ru)

Отпечатано в соответствии с качеством  
предоставленного оригинал-макета  
в ОАО «ИПП «Уральский рабочий»  
620990, г. Екатеринбург, ул. Тургенева, 13  
<http://www.uralprint.ru>, e-mail: [book@uralprint.ru](mailto:book@uralprint.ru)

1979

Это потрясающее сочинение. Вне сомнений — он гений.

*Андрей Тарковский, режиссер, о романе «Псалом»*

1984

Когда я прочел в журнале «Время и мы» повесть «Искушение» Фридриха Горенштейна, я подумал: «Чехов восстал из мертвых».

*Лев Наврозов, писатель и литературовед*

1992

Убежден, Горенштейн — ближайший из числа русских писателей кандидат на Нобелевскую премию.

*Виктор Топоров, критик и литературовед*

2002

Этот удивительный, смешноватый и капризный Фриц Горенштейн угадал призвание своей жизни, став замечательно талантливым, плодовитым и щедрым на замыслы писателем.

*Василий Аксёнов, писатель*

2002

Неистовый, нетерпимый, может быть, великий, наивный и беспощанный, и до ошеломления добрый и бескорыстный, и до ужаса иногда непереносимый, но, скорее всего, просто гениальный Фридрих Горенштейн.

*Леонид Хейфец, режиссер*

2002

Не зря сказано: «Они любить умеют только мертвых», — многие просто не читали его и только теперь начинают догадываться, что проморгали крупнейшего русского писателя последних десятилетий.

*Борис Хазанов, писатель*