

Опубликовано в журнале:  
«Новый Мир» 2011, №6

Елена Михайлик

## Осколки истории

### ОСКОЛКИ ИСТОРИИ

Ю р и й Д о м б р о в с к и й. Рождение мыши. Роман в повестях и рассказах.

М., «ПрозаиК», 2010, 512 стр.

А еще над нами волен...

О. Мандельштам

Если в заглавии обнаруживается определение «роман в повестях и рассказах», то в какой-то момент герой непременно уедет за пределы повествования «с подорожной по казенной надобности».

Здесь нужно заметить, что в системе координат Домбровского мыши — мелкие проступки, огрехи, порождения житейской трусости, глупости или подлости — кажется, менее прощательны и существенно менее симпатичны, чем грехи настоящие, большие, совершаемые потому, что человек или его страсть не вмещаются в закон.

В иных грехах такая красота,  
Что человек от них светлей и выше,  
Но как пройти мне в райские врата,  
Когда меня одолевают мыши?  
Проступочков ничтожные штришки:  
Там я смолчал, там каркнул, как ворона.  
И лезут в окна старые грешки,  
Лихие мыши жадного Гаттона.

Роман «Рождение мыши» Юрий Домбровский начал писать в 1944 году в Алма-Ате — в 39-м он был арестован в третий раз, а в 43-м случилось маленькое чудо, и Домбровский, тяжело больной, вернулся в город с Колымы. Заканчивал десять лет спустя, в 1954 — 1955 годах, на поселении в Новой Чуне и Сосновке уже после четвертого ареста — чудеса в те времена были вещью кратковременной и непрочной.

К сожалению, в настоящий момент без работы с рукописями трудно определить, насколько вынужденные перерывы повлияли на композицию самого романа — прыгающую, дискретную. И насколько буквально следует критику и литературоведу

понимать вопрос «Какому лагерю принадлежал автор?». Ведь различия между Колымой и Тайшетом, вероятно, сказываются на поэтике.

По обстоятельствам 1955 года роман был завершён без помех.

Впоследствии из всего цикла Домбровский опубликовал только два вставных рассказа — «Царевну-лебедь» и «Леди Макбет»<sup>11</sup>, хотя рукопись романа и была перепечатана на машинке набело, видимо, готовилась все же к публикации. Но потом была отодвинута в сторону, и не до лучших времен, а насовсем. По свидетельству Клары Турумовой-Домбровской, муж сказал ей: «Никому не показывай!» Так до самого 2009 года роман и считался несуществующим, сгинувшим в недрах какой-то редакции.

Почему так? Соображения цензурного свойства тут, пожалуй, можно не рассматривать. По советским стандартам «Рождение мыши», за несколькими мелкими вычетами, было куда более «проходимой» вещью, чем оставшийся ждать перемены климата «Факультет ненужных вещей» и увидевший все же свет при жизни автора «Хранитель древностей». Более «проходимой» — несмотря на лишённые оптимизма философские дискуссии о войне и мире после войны и решительно богемную личную жизнь главных героев.

Видимо — и это предположение уже высказывалось Дм. Быковым и Б. Рогинским, — в какой-то момент роман разонравился автору. Или, что тоже возможно, перестал ему быть интересен — во всяком случае, как целое.

А между тем случилось так, что белое солнце тридцатых — сороковых зашло, исчез изображаемый в романе мир, будто и не существовал вовсе — и не оставил по себе даже видимых следов, по которым можно было бы реконструировать его существо и судьбу, как делает это один из центральных героев «Рождения мыши», Григорий, в повести «Сто тополей» с разрушенным городом в степи:

«Парфы напали внезапно, ночью. В городе никто ничего не знал. В дворцовой караулке сидел солдат. Перед ним горела лампа и лежала парфенская бронзовая бляшка, а он снимал с нее копию... Мы нашли все это вместе — нож, недорезанную костяную пластинку, бронзовую бляшку, разбитую лампу — вот только часовой сбежал.

В соседнем помещении трое солдат с ложками сидели вокруг бронзового котла и ели; на фото № 3 вы видите этот котел, три ложки и обугленные черепа троих. Во дворцовом амбаре кошка несла ночной дозор, она пожадничала, не рассчитала силы и прыгнула за добычей в такую огромную пустую макитру (фото № 4), что обратно выпрыгнуть не смогла. Так и лежат: кошка, мышка и разбитый кувшин. Еще в соседнем помещении во время пожара четыре человека сливали в один сосуд масло, этим повезло еще меньше, от всех четырех остались только четыре челюсти.

Все остальное в городе спало.

Так их и застала смерть».

Так случилось и с тридцатыми — сороковыми — как с кошкой, мышкой, крепостью, разбитым кувшином. Материальную часть и живую силу эпохи захватило новое время, смотревшее назад через свою оптику, использовавшее иные метафоры, знавшее другую воду.

Роман «Рождение мыши» — взгляд постороннего, археолога и изгоя, но археолога и изгоя, принадлежащего тому же самому культурному слою (во всех смыслах этого термина), — мог быть интересен хотя бы поэтому.

Но это не единственное его достоинство.

Начинается роман, по доброй традиции, почти с пролога на небесах. С лесоповала в немецком лагере для военнопленных<sup>[2]</sup>, обеденного перерыва, лесопильной команды, со спора о смысле жизни и истории, судьбах мира, преимуществах больших и неизменных абстрактных величин и, конечно же, о женщинах, ждущих дома. А еще о том ужасе, который настигает человека, когда великие важные вещи вдруг оборачиваются ничем, диспропорцией, отсутствием смысла. «Что делать в бездне, если не беседовать»!

«— Друг мой, вот я знаю: дома вас дожидается большая и чистая любовь. Так вот: дай Бог вам никогда не соглашаться со мной и не увидеть, как ваше осмысленное чувство исчезнет и останется голый мышонок; дай вам Бог не узнать, какой это ужас — увидеть *рождение мыши!*»

Кто герой — читатель узнает лишь в следующей главе, когда самый сомнительный из четверых собеседников, русский военнопленный Николай Семенов, бывший журналист, подрабатывающий у немцев экзотическим гаданием на бобах, совершит побег — лихой, точный, расчетливый. Его ждет дома та самая большая и чистая любовь — красавица Нина, а значит, ему обязательно нужно выжить и добраться до своих.

И он будет выживать — выдавать себя за немца, скрываться, воевать, находить и терять друзей, влюблять в себя ненужных женщин, работать лакмусовой бумажкой для окружающих, волочить за собой безумный авантюрный хвост, ибо офицер, чьи документы присвоит Семенов, — тоже человек непростой и замешан во множество дел. Так что советскому МИДу только через семь лет после окончания войны удастся выцарапать Семенова у собственных, к тому времени бывших, союзников. Он вернется домой, чтобы узнать, что его друг-теолог был прав, — за то время, что его не было, Нина вышла замуж, родила сына.

Остается мир больших чисел, абстракций и важных безымянных правительственных заданий, надежное укрытие от мышей. Туда — и снова за границу — и исчезнет Николай Семенов, и, может быть, он еще придет за Ниной, как обещал ее новому мужу (археологу), а может быть, возобладает традиция «романа в повестях и рассказах» — и кто-нибудь впоследствии, посмертно, опубликует его дневник.

Первая повесть закончена, но роман только набирает обороты. Время идет назад, наступает 41-й — Нина с Николаем разъезжаются в разные стороны, не попрощавшись, не зная, как надолго расстанутся. Вдруг заканчивается война, и Нина пытается заставить тело и нервы смириться с той жизнью-в-ожидании, которую она ведет, а еще хочет выполнить последнюю предвоенную просьбу Семенова — добыть ему огромного страшного краба на пепельницу.

История краба потом почти без изменений войдет в «Факультет ненужных вещей». Краб, действительно большой, жуткий, непохожий на живое существо, откажется задохнуться и умирать и будет отпущен обратно в море. А те, кто отпустил его, вдвоем, окажутся связаны — Нина и археолог Григорий Иванович, тоже в свое время выживший там, где выжить человеку не очень возможно, — в Освенциме.

Рассказчик собирает осколки истории, как Григорий — историю занесенного песком города (образ для Домбровского очень важный). Как Николай в первой повести восстанавливает по крупицам, что случилось с его письмом жене и с тем человеком, который должен был это письмо передать (и конечно же, по военному времени не произойдет с ним ничего хорошего).

Фрагмент пристраивается к фрагменту. Война. Довоенный театральный быт со всеми его приметами, Нина, нянчащая чужого ребенка, — знакомого бросила жена, а девочка не может заснуть без мамы. Николай, проведший случайную ночь с младшей коллегой

Нины, которую обманул и уничтожил другой коллега-актер по фамилии Печорин. И может быть, в какой-то момент померещится читателю, что Николай Семенов и Нина — еще и отголосок любви Константина Симонова и Валентины Серовой<sup>[3]</sup>. Правда, Семенов не поэт, а художник, но разница, в сущности, невелика, тем более что по его запискам читателю легко сделать вывод, что писатель Семенов стоящий. Не хуже автора<sup>[4]</sup>.

Три вставных рассказа, не имеющих прямого отношения к действию, — от первого лица. «Царевна-лебедь», «Леди Макбет», «Прошлогодний снег». Взросление, преступление, возвращение. Может быть, фон, может быть, воздух времени, может быть, альтернатива основной линии, а может быть, попытка удержать вместе немногие осколки разбитого сосуда. Но чем бы они ни были, все эти рассказы — о любви. Именно ею, как самым подходящим материалом, восполняет рассказчик лакуны.

Повествование то притворяется однослойным, однозначным, равным самому себе, то отстраняется и глядит на себя, как Нина с компанией на краба («Краб сидел под кроватью возле чемодана. Зеленый луч фонаря вырвал его круглый черный щит и непонятное сплетенье усиков, клешней и ног — все это вместе походило на электробатарей») — с романтической иронией.

Вот классический «маленький человек» (для верности еще и похожий на Чаплина), страстно объяснявший Семенову, что лучше бы Зое Космодемьянской не геройствовать, а пожить еще на этом свете, вдруг окажется перед тем же выбором — и поступит вопреки собственным словам.

Вот Николай отзовется о сопернике и его невеселом освенцимовском опыте («Шекспир знал, за что можно полюбить солдата, — за бранный труд! А у этого сукиного сына что? Какие у него бранные труды? Такие тряпки с покойников там разбирали») в выражениях, подозрительно напоминающих зачин знаменитой песни А. Охрименко и С. Кристи «Я был батальонный разведчик, / А он — писаришка штабной»<sup>[5]</sup>.

Печорин, сломавший жизнь Ирины, — ненастоящий Печорин. Он — актер и режиссер, «бритый под Маяковского» и с позором «выжитый» из театра.

А «печорин-в-рамках сюжета», Семенов, всего лишь останется с Ириной на ночь и по ее просьбе вобьет в стену тот костыль, на котором она после его ухода удавится. покажет себя не действующим лицом, а статистом, реквизитом в истории другого человека.

И если в повести «Сто тополей» случайная — и чужая ему — жена Григория названа «толстой и красной *Джуиокондой*», а Нина в то же самое время мучится от того, что у нее не получается *Джульетта* (и осознает, что бесплодное ее ожидание истощило не только тело, но и душу, отбирая актерский дар и способность общаться с детьми), тут же, как рифма из коробочки, выскочит персонаж шекспировских уже комедий — и запустит простенькую интригу. «Джиоконда» найдет себе более подходящего мужа, а расстроенный Григорий, вернувшись с раскопа, обнаружит в своей палатке человека, которого любит. (С Джульеттой же, судя по последующим событиям, все тоже обошлось благополучно.)

Все бесчисленные авантюрные, исторические, любовные повороты, все человеческие комедии, серьезные вопросы, разрушенные жизни, война и неупоминаемые места, откуда можно вернуться, потеряв все зубы, — во всем как спрятанная музыкальная тема прошито напоминание: то, что вы читаете, — это все-таки не только «история», это все-таки еще и роман. Текст. Произведение.

А если текст, то совпадения в нем уже не совпадения. И можно заметить, что вокруг Николая умирают люди и животные, — случайно, почти никогда по его прямой вине, но

все же слишком часто. А вокруг его соперника, наоборот, оживают, казалось бы, уже надежно мертвые существа и вещи — но он тоже этого не видит.

Можно заметить, что быт вокруг героев насыщен несчастьем и неудачей — и даже истинная взаимная любовь пугается сама себя и собственного физиологического воплощения («Прошлогодний снег»), — но все же светит солнце, люди находят друг друга, принимают решения, выздоравливают, как-то живут. Что довоенный и послевоенный миры, в которых все это происходит, не особенно отличаются по описанию (сложная композиция позволяет их порой просто перепутать) — а войну Домбровский оставляет за кадром.

Его герои сражаются — на фронте и в Сопротивлении, но под взгляд читателя попадают в лагере, в укрытии, в дороге. Во время передышки, перерыва. Они сидят в тюрьме, залечивают раны в санатории, пишут письма и заметки, ждут близких, говорят о новых, неслыханных преступлениях — но читателю видна только их та или иная, более или менее человеческая жизнь. Напрямую, не в пересказе, с войной читатель не сталкивается вовсе. Может быть, потому, что автор (по не зависящим от него обстоятельствам) сам не попал на фронт, но, возможно, и потому, что после войны попросту ничего не произойдет. Ни того краха, катастрофы смысла, которого так боятся персонажи первой повести: «Ну, вот, если после этой — такой тяжелой, такой изнурительной, войны — а она еще не кончена и Бог знает, что нам покажут ее последние месяцы, — так вот, если после такой войны мы получим какой-нибудь дрянненький, трясущийся миришко лет на десять — так разве не будет это рождением мыши? <...> Что, разве не может быть так — восемь лет войны, восемь лет паршивого мира, и снова война на пятьдесят лет? Для кого тогда мы приносили все эти жертвы?»

Ни рождения нового мира, ни даже крушения его.

Создается впечатление, что и довоенный мир вовсе не был новым. Населяют его, во всяком случае, люди как люди — хорошие, дурные, обыкновенные. От персонажей постоянно маячащего где-то в поле зрения другого, хрестоматийного, «мозаичного» романа их отличает (и это существенно) — наличие дела. Они все заняты чем-то важным — во всяком случае, важным для них самих, все хоть кому-то да нужны. Единственный персонаж, покончивший с собой, — Ирина — она же единственная, кто не смог отождествиться с работой, завести второй якорь.

Но для того чтобы врач лечил, художник делал эскизы для керамики, актриса разрабатывала роль, а археолог разбирался, как именно враг проник в давно погибший город, не требуются ни новый мир, ни все жертвы, принесенные на его строительство. (Они не упоминаются прямо, но очень легко понять, какие тени ложатся на действия персонажей, откуда берет начало сквозной мотив чудесного воскрешения-возвращения<sup>61</sup>, о чем думает автор, изображая германскую тайную полицию, и где оставил все зубы герой рассказа «Прошлогодний снег».)

Родившаяся мышь дана в ощущениях — в неискренности, поломанных судьбах, неправильно сделанных делах, в том, что самые лучшие вещи заведомо ущербны и несовершенны, а высокие добродетели — верность, например, — могут оказаться едва ли не пагубней ненавистных мелких погрешностей. В том, что и сами персонажи, и их отношения слишком уж похожи на сначала едва не погубленного, а потом пощаженного Ниной краба.

Это «дневной», светлый мир — в нем происходят чудеса, возвращаются с того света, если гибнут — то осмысленно, если кончают с собой — то от несчастной любви. И даже в этом мире трое хороших людей не могут разойтись, не перекорезив друг друга, потому что

покрыты колючками, усиками и наростами, — и «все это вместе походило на электробатарей».

Мышь существует, но вот была ли гора? Произошло ли в самом деле нечто великое, оборванное войной и закончившееся пшиком, мышинным хвостиком?

Есть подозрение, что призрак Лермонтова, надежно и прочно вызванный на страницы «Мыши» композицией, апелляцией к «развлекательным» жанрам<sup>[7]</sup>, прямыми и косвенными отсылками, отвечает — нет. *Печально я гляжу на наше поколение*. Даже на хороших по большей части людей с их проблемами, типичными как раз для хороших по большей части людей.

Автор, впрочем, ответит на него и сам — в стихотворении, описывающем, как он не дал уркам убить себя в лагере.

...И вот таким я возвратился в мир,  
Который так причудливо раскрашен.  
Гляжу на вас, на тонких женщин ваших,  
На гениев в трактире, на трактир,  
На молчаливое седое зло,  
На мелкое добро грошовой сути,  
На то, как пьют, как заседают, крутят,  
И думаю: как мне не повезло!

Не повезло — выжить и вернуться.

А потом Домбровский отложил «Рождение мыши» — и дальше стал писать уже только про изнанку этого мира. На его солнечную сторону — на то, что можно было назвать солнечной стороной, — он больше не возвращался, оставив будущих археологов и литературных рецензентов разбираться, что это был за сосуд, как оказался он в занесенных песками руинах крепости и как в него попали все эти кости.

---

<sup>[1]</sup> В ранней редакции «Королева Елизавета I».

<sup>[2]</sup> Лесоповал как локация и занятие придает сцене подлинно вневременной и внепространственный характер. Конечно, и заключенным немецких «ка-цетов» доводилось валить лес, однако у российского читателя лесоповал ассоциируется с несколькими иными организациями, о чем автор был превосходно осведомлен, — и двусмысленность эта его, вероятно, устраивала.

<sup>[3]</sup> Впервые замечено Дм. Быковым («Дружба народов», 2010, № 12).

<sup>[4]</sup> И конечно же, эти отрывки из записок «рифмуются» с записками из «Журнала Печорина».

<sup>[5]</sup> Песня была написана в 50-м, персонаж по обстоятельствам фабулы слышать — и соответственно сознательно цитировать — ее не мог, а автор, в свою очередь, не мог такое совпадение пропустить.

<sup>[6]</sup> Тем более что и Домбровскому за время написания романа довелось, как уже упоминалось, воскреснуть дважды.

<sup>[7]</sup> Ведь и сам Лермонтов вдохновлялся «Пуританами» Вальтера Скотта.