

«Выиграем мы с тобой»

ЭССЕИСТИКА И КРИТИКА

БОРИС РОГИНСКИЙ

“Выиграем мы с тобой”

“Вот помню такое: однажды из темной одиночки (стена, стена, железная дверь, полоска окна, а вверху постоянно горящая мерзкая желтая лампочка, прямо как колба со скрюченным червяком) меня вызвали в кабинет к начальнику тюрьмы, и я впервые за этот год увидел в окно огромный тополь в листьях и солнечных лучах.

Понимаешь, меня просто поразило — эта живая масса листьев, это невероятное богатство природы после моей скудости — ведь она не пожалела миллионы листьев — законченных, отделанных, прекрасных для одного дерева, — и все они шуршат, движутся, живут — это было так несовместимо с 3 метрами, с 4 стенами и двумя красками — черной и серой, — что я, когда меня о чем-то спросили, очень долго не мог ничего ответить — просто был сбит с толку этим богатством”.

“Зыбин сел и чуть не вскрикнул. Окно было большое, полное солнца, и выходило оно на тюремный двор, в аллею тополей. Тополя эти посадили еще при самом основании города, когда тут была не тюрьма, а просто шла широкая дорога в горы, и вдоль ее обочины и шумели эти тополя.

И Зыбин растерялся, сбился с толку перед этим несчитанным богатством. Веток, сучьев, побегов. Все они шумели, переливались, жили ежеминутно, ежесекундно каждым листиком, каждым отросточком, каждой жилкой! Они были веселые, свободные, живые. И ему, в течение стольких дней видевшему только серый цемент пола, да белую лампу в черной клетке, да гладкую стену цвета болотной тины, на которой глазу не за что зацепиться, — это сказочное богатство и нежность показались просто чудом. Он уже и позабыл, что и такое существует. А ведь оно-то и есть самое главное”.

Это отрывок из письма Домбровского 1960 года и фрагмент из “Факультета ненужных вещей”, начатого пятью годами позже. Сравним их и попробуем составить представление о том, как жизнь становилась у Домбровского литературой. Первое: очень близко, очень похоже. Сходное цветовое противопоставление: серый и черный в письме, а в романе — серый, белый, болотная тина, свет солнца. Цвет тополя не называется. Назвать его — значит ограничить световое богатство, противопоставленное “моей скудости”.

Взволнованная, удивленная интонация письма повторяется в рассказе от третьего лица, повторяется ритмически: “законченных, отделанных, прекрасных для одного дерева, — и все они шуршат, движутся, живут” — “жили ежеминутно, ежесекундно каждым листиком, каждым отросточком, каждой жилкой! Они были веселые, свободные, живые”.

Равносильное изумление. И от этого изумления все окружающее — тюрьма, следствие, допрос — становится неважным. Разница письма и романа вот в чем: в романе реакция Зыбина осмысливается философски. Рядом с переживанием (“...показались просто чудом. Он уже и позабыл, что и такое существует”) дается сентенция — и не совсем ясно, чей это голос, героя или автора: “А ведь оно-то и есть самое главное”.

Ха, скажут, да этот тополь (ну или какое-нибудь другое дерево) какой только узник не видел из окон начальства: от героини Евгении Гинзбург до набоковского Цинцинната. Дерево за окном — почти бессознательный символ жизни и свободы, это, конечно, так. Но

вопрос: может ли благодарность за это “богатство” затмить все происходящее, преобразиться в свет, сделаться “самым главным”? Только Домбровский и только его герой умеют так изумляться жизни, что способны забыть ради нее о смерти, которая их обволакивает и затягивает.

Домбровский умел удивляться как никто другой; он не умел привыкать к несправедливости, а красоту мира и чудо жизни видел каждый раз заново. Главное в том, как жизнь переходит у него в литературу, — живописная фиксация и философское осмысление. Вот как будто бы два главных свойства прозы Домбровского: живописность и философичность. Но... почему тогда не драматичность? Не драматичен ли сам контраст “белой лампы в черной клетке” и “сказочного богатства”? А почему не лиричность — ведь именно “нежность показали просто чудом”? Из каждого фрагмента прозы Домбровского можно вытянуть что угодно. А я сосредоточусь все-таки на главном, что выделяет его прозу на фоне литературы 1960-х—1970-х и сближает с литературой 1920-х: она все-таки очень умная.

В 1959 году Н. Я. Берковский, читавший еще только “Обезьяну...”, писал Домбровскому: “Вы владеете почти несуществующим в современной нашей литературе интеллектуальным жанром“. <...> Я раньше стоял за “чувственную“ литературу, “живописную“, — по-толстовски, по-бунински, по-гамсунски. В последнее время стал сомневаться в хорошей ее роли у нас и для нас. <...> Вы, по-моему, из тех, кто призван, работая умным инструментом, произвести некоторое смятение среди <...> авторов лапотно-лопатного стиля”.

“Умный инструмент”, “интеллектуальный жанр”... Здесь уже какой-то намек на литературную родословную. Что о ней говорит сам писатель? Первый роман Домбровского — “Державин” — написан, как признается писатель, под сильным влиянием Тынянова: “Да, я очень, чрезмерно даже тогда любил Тынянова, он меня даже потряс так, что я потерял вкус ко всякой иной современной прозе: она мне казалась пресной. В Тынянове меня поразила великолепная отточенность стиля. Его почти научная отточенность стиля. Его почти научная точность и четкость. Синтаксическая простота и ясность. Холодная бесстрастность автора. А больше всего то, что автор о самых простых обыденных вещах говорит в высшей степени необычно. Все у него на пределе, на втором дыхании, и герои действительно делают совсем не то, что от них ожидаешь, им бы радоваться, а они тихонько кусают губы, им бы взвыть, а они смеются. И в этом вся их сила. Да! В высшей степени необычайные и непонятные люди населяли книги Тынянова”. Эта драматическая сложность останется с Домбровским навсегда, особенно ясно она читается в “Обезьяне...”, ее почти нет в “Хранителе...”, но зато она снова появляется в “Факультете...”. Да, именно на допросах герой Домбровского становится вот таким вот эксцентриком — тыняновским Грибоедовым, и это как раз и бесит больше всего следователей.

Но, быть может, гораздо сильнее с годами проявлялось другое влияние Тынянова: “Смерть Вазир-Мухтара” — повествование не только о герое, но и об эпохе, в которую вброшен человек эпохи предыдущей, рассказ о предательстве и героизме. “Смерть Вазир-Мухтара” (1927), так же как и многие произведения рубежа 1920-х и 1930-х годов, когда Домбровский учился на Высших литературных курсах, — история о человеке, пережившем свою эпоху: таковы “Зависть” Олеси, “Спекторский” Пастернака, “Повесть непогашенной луны” Пильняка, “Козлиная песнь” Вагинова, “Мишель Синягин” Зощенко.

Хранитель и Зыбин, подобно Грибоедову у Тынянова, сложились, прожили юность в революционную эпоху 1920-х годов — с разницей в столетие. 1920-е навсегда засели в памяти Домбровского и во многом создали его как писателя. Воплощение их в “Хранителе...” и “Факультете...” — директор музея. С каким восторгом пишет о нем

Домбровский: “В двадцатые годы в рабочие клубы, школы взрослых, просто библиотеки и столовки пришло целое поколение этаких-разэтаких молодых, задорных, красивых, голосистых командиров. В течение нескольких часов они начисто разделялись с Богом, попами, церковью, самогонщиками, кулаками, спекулянтами и кончали свою лекцию показом какой-нибудь картины, такой же залихватской, отчаянной и веселой, как и они сами. (Ну, например, “Комбриг Иванов” — 1924 года. Комбриг пленяет своей громоздкой антирелигиозной лекцией в клубе дочку попа и увозит ее на кавалерийском седле. И вот ведь великая культура гражданского стиха двадцатых годов! Все титры в картине были написаны стихами!) <...> Они вошли в нашу жизнь так же плотно, как входили расписные агитпоезда с зелеными драконами и мускулистыми рабочими кумачового цвета, как Окна РОСТА, карикатуры Моора, красочные плакаты Маяковского”.

Революцию Домбровский любит за то, что она — праздник, молодость, цветение.

Восторженно-широкими мазками пишет он толпу пугачевцев в “Державине”, шествие повстанцев в “Смуглой леди”. Но ближе всего ему Великая французская революция. Зыбин — знаток ее. Когда Зыбина арестовывают, Корнилов уверен, что Зыбин столкнется со своими следователями — “защитниками революции”. Как он наивен! По отношению к революции на одной доске оказываются “ангелы” из “серого домика”, выписывающие литеры “КРД” и “КРТД”, и настоящий контрреволюционер Корнилов, сделавшийся осведомителем. Все они революцию — подлинную, веселую, радостную, освещенную верой в человека, — ненавидят. “Дрянь и мерзость всяк человек”, — сказал Гоголь, вот это точно! — впадает Корнилов в истерику. — Так оно и есть! Тряпка рваная больше стоит, чем человек! Навоз и то удобрение, и то больше — его не бросают зря”. И в этой имперской идеологии он согласен со Сталиным. Раз человек мерзость и дрянь, то не мерзость только сила, кулак, государство. Эта мысль является еще в “Обезьяне...”.

Если в 1960-е революционная вера в человека была понятна и близка и читателям, и редакторам “Нового мира”, то в 1970-е, после Солженицына, после публикации “Мастера и Маргариты” революционность Домбровского в “Факультете...” похожа чуть ли не на фронду. В “Факультете...” все — вызов, начиная с цитаты из Маркса, предваряющей роман. Домбровский шел против среднеинтеллигентского настроения, отвергавшего все, случившееся после 1917 года, а заодно и всякую революционность, включая декабристскую. Люди вокруг отказывались от рационализма в пользу христианской мистики или, к примеру, буддизма. Но только не Домбровский. Лозунг “Свобода, равенство и братство” был навеки скомпрометирован. Но только не для Домбровского.

И рассказчик в “Хранителе...”, и Зыбин, как и Вазир-Мухтар, — революционеры без революции. Их революционность замечательно почувствовали полномочные органы, сделав именно Зыбина, а не Корнилова узником. Революционность эта не от ума. Она органическая, она от юности. Она — все в тех же авторских свойствах Домбровского, перенесенных теперь на героя: в умении удивляться миру, его вечной причудливой новизне. Она — в неумении мириться с несправедливостью.

Тут, наверное, стоит сказать об отношении Домбровского к первой публикации Солженицына, ведь Иван Денисович, воплощение народной мудрости, — по сути противоположность интеллигентам Домбровского. Сперва в письме 1962 года: “Я бы назвал <рассказ> “Платон Каратаев в лагере”. Впечатление у меня двойственное. Это, конечно, только правда, одна только правда, но никак не вся правда. <...> Человеческая плазма, конечно, состояла из подобных Иванов Денисовичей, но лицо-то лагеря делали никак не они, они и там были нулями, и сказать об этом необходимо. Впрочем, мастерство автора, его писательская зрелость, точность глаза и слуха, умелость — неоспоримы”. А вот из другого письма, написанного через два года, когда Домбровский заканчивал

“Хранителя...”: “И<ван> Д<енисович> шестерка, сукин сын, “Каменщик“, “Каменщик в фартуке белом“, потенциальный охранник и никакого восхваления недостойн”.

Что так взбесило Домбровского? Кроме очевидного противопоставления народ/интеллигенция — уголовники/политические. В чем главное отличие Хранителя/Зыбина от Ивана Денисовича? Герой Домбровского — борец за справедливость. Обычно, говоря о героической стойкости Зыбина, вспоминают цитируемые им слова Державина “потомство — строгий судия”, и если он, Зыбин, наговорит на себя — тут и придет ему “карачун”. Но мне хочется вспомнить другую мысль Зыбина, возникающую у него еще при первом, свидетельском, допросе в милиции: “С бандитом можно, а с товарищем Зыбиным нельзя. С ним надо по закону. А, собственно, почему? <...> Слушай, сейчас тебе будет очень трудно. Ты уж это почувствовал и заюлил. Так вот помни: если с бандитом можно, то и с тобой можно. А с тобой нельзя только потому, что и с бандитом так нельзя. Только потому! Помни! Помни! Пожалуйста, помни это, и тогда ты будешь себя вести как человек. В этом твое единственное спасение”. Эти слова, восходя к идее Равенства, в данном случае — равенства всех перед законом, объясняют, на мой взгляд, гораздо больше в позиции Зыбина, чем разговор о потомстве. Здесь то, о чем писали мало. Юридическая линия романа, как ни крути, — главная, она заявлена в заглавии. В первый раз слова “факультет ненужных вещей” звучат на допросе в милиции. Их произносит следовательша, и имеет в виду она именно право. Не культуру вообще, не человечность, а именно право. Уголовное и гражданское. Законность. О нарушении закона — исследование судилища над Христом. Ни Солженицын, ни Шаламов, ни Евгения Гинзбург, ни Лидия Чуковская, ни Набоков, ни Кестлер, ни Нароков — никто не видел именно в падении права самую главную катастрофу советской, да и всякой иной, истории (Солженицын со своей критикой 58-й статьи до некоторой степени исключение, но право все же никогда не было главным для него). И причина тут не только в том, что отец Домбровского/ Хранителя/ Зыбина был присяжным поверенным. Очевидно, и автор, и его герои видели в равенстве людей перед законом величайшее достижение цивилизации. Да, это странно. Не собор Зенкова, не золотую диадему, а право. Потому что право охраняет личность, выше которой для автора и его героев ничего не существует.

Но все же и зенковский собор, и диадема, и череп красавицы-колдуньи, и Зеленый рынок каким-то непостижимым образом связаны с главным сюжетом обоих романов — наступлением бесправия на человека и героическим сопротивлением человека этому бесправию. Возможно, так же как Персия связана с судьбой России и с судьбой Вазир-Мухтара. И Тынянов и Домбровский переносят действие своих романов на восток, в экзотическую страну. Здесь все не так, как в столице, здесь среди удивительных красок удивительного города (у Тынянова — зловещего, у Домбровского — прекрасного) лучше, яснее проявляется сущность человека и эпохи.

Но полно, не увлеклись ли мы литературными параллелями? Разве не жизнь доставила Домбровского в Алма-Ату, разве не в жизни он пережил там три ареста и три следствия? Разве не написана значительная часть обоих романов в Алма-Ате, куда Домбровский постоянно возвращался, живя в Москве? Разве не просто автобиографичностью и любовью к Алма-Ате продиктовано место действия “Хранителя...” и “Факультета...”?

Тут как с Гоголем и Малороссией. Точно так же как Гоголь открыл ее русскому читателю в “Вечерах на хуторе близ Диканьки” и “Миргороде”, Домбровский открыл Казахстан в двух романах, во многочисленных переводах и в книге о казахских художниках. Что в XIX веке похоже на описание Зеленого рынка в “Факультете...”? Конечно, Сорочинская ярмарка. Алма-Ата в “Хранителе...” и “Факультете...”, точно так же как Малороссия у Гоголя, — страна полноты жизни и одновременно место обитания нечистой силы (“в сером домике”).

Так вот, о нечистой силе. После публикации “Хранителя...” Домбровскому приходило много писем. Среди них такое: “Уважаемый Юрий Осипович! Лет <в> 8 либо 9 я читал гоголевскую “Страшную мести” — вот натерпелся страха. С тех пор прошло почти 60 лет, и никакая книга так не пугала. А вот теперь, когда я читал Вашего “Хранителя”, покрывался холодным потом”. А другое — от Берковского: “...Обнаруживается сквозной подземный ход от зверств страшной древности до времен самоновейших; прекрасны последние страницы, последняя алма-атинская ночь. Эти страницы — поэзия в характере “Страшной мести””. Домбровский удивился такому совпадению; непохоже, что, работая над романом, он думал о “Страшной мести”. Но ведь и правда, сочетание солнечного, радостного фона с подступающим с нижних этажей времени, ползущим со всех сторон ужасом, почти планетарное чувство тектонического слома, нравственной катастрофы, фантастика, вырастающая из истории, и история, уходящая в фантастику, — не это ли скрытый, гоголевский сюжет “Хранителя...”? Наверное, именно об этом вспомнил Домбровский, поставив эпиграфом к третьей — самой страшной — части “Факультета...” эпиграф из “Страшной мести”.

Но на этом гоголевский след в двух последних романах Домбровского не кончается. Шаламов, прочтя “Хранителя...”, писал Домбровскому: “Отлична словесная ткань. <...> Несколько сложна, но, вероятно, это входило в замысел.<...> Я вообще-то сторонник прозы простой, очищенной до предела, где только деталь, символ, подробность должны высветить со всей неожиданностью замысел, но хорошая проза бывает и непростая”. Шаламовский идеал — пушкинская проза. А что такое проза Домбровского — “непростая”, не “очищенная до предела”, полная отступлений, переходов, закоулков и нор — как “Мертвые души”? Об этом Домбровский пишет, критикуя Эйзенштейна: “Вот, скажем, художественный объем изображения А—С. Ни на “А”, ни на “С” строить ничего нельзя, смотреть надо на “В”. А, В!, В1!, В2!, В3!, ВС. “С” и “А” — это те крайние пределы, к которым можно прибегнуть раз, да и то с крайней осторожностью. А у Эйз<енштейна> среднего нету, у него либо высокий трагизм (А), либо высокий комизм-гротеск (С)”. И высокий трагизм, и комизм-гротеск мы находим и у Гоголя и у Домбровского. Но какая просторная эпическая картина жизни разворачивается между этими двумя полюсами в “Мертвых душах” и в романах Домбровского (все эти В1, В2, В3)!

И ведь это Гоголь впервые в России построил роман на анекдоте. То же самое — с “Хранителем...”: анекдот — движущая сила его. Это история со сбежавшим удавом. При подготовке романа к печатанию в “Новом мире” она претерпела серьезные изменения. Автор хотел, чтобы история эта ничем не кончилась, не получила никакого рационального объяснения, он хотел чистого абсурда (как и было, по его утверждению, в реальности: удава или кого-нибудь похожего на него так и не нашли). Твардовский настаивал на литературном, “беллетристическом”, как говорил Домбровский, замыкании сюжета: удав должен был оказаться просто длинным полозом. Домбровский согласился нехотя.

Раз уж речь зашла об удаве, стоит отдельно поговорить о животных у Домбровского. Это огромная тема. Тут уж скорее дело не в литературной традиции, а в пристрастиях Домбровского. Он любовно писал о животных во всех своих книгах; тут, конечно, не один удав; тут и двумя штрихами, — но всегда с характером, — лошади в “Державине” и в “Смуглой леди”. Тут и целый зоопарк: пещерный лев, и тигры, и волки, и кабаны, и носорог в “Хранителе...”. И, конечно же, краб в “Факультете...”. Но особенно — кошки. Домбровский был кошкочеловек и в домашней жизни и в творчестве. Из жизненного приключения попала в “Факультет...” кошка Кася (реальная Кася была найдена мальчишками в горах под Алма-Атой и подарена Кларе Турумовой и Домбровскому; затем привезена в Москву; Домбровский иногда говорил, что это прирученный камышовый кот; впрочем, рассказывал он, что когда-то с ним жила и рысь). С

“камышовым котом” связана и последняя, роковая поездка Домбровского в Москву... Кася заменяет Зыбину семью. На следовательский (и женский!) вопрос: “А еще кто с ним жил?” — дед Середа отвечает: “Кто? Кошка жила. Дикая. Кася!” И неслучайно после этого следуют одни из самых трогательных и важных страниц романа — рассказ о жизни Зыбина с кошкой, а сразу после этого — история с яблоками. Проникший в тюрьму “апорт”, “молодильные яблоки” — символ света, побеждающего нежить.

История с кошачьими, тоже основанная на реальном происшествии, объединяет “Хранителя...” и “Факультет...”. Это история найденной золотой диадемы. Об изображенном на ней драконе Домбровский пишет в “Гонцах”: “И все-таки это совсем особый дракон. Он рожден не под небом Индии или южного Китая, а где-то около теперешней Алма-Аты. У индийских и китайских драконов стать гадючьей, змеиной, это же — кошка, тигр, и хвост у него тоже тигринный, пушистый, вздрагивающий. Такие тигры еще в тридцатых годах рыскали в балхашских тростниках”. Диадема действительно была найдена в погребении на реке Каргалинке в 1939 году, и еще тогда Домбровский писал об этом в статье “Интересная находка” (“Казахстанская правда, 1939, 4 октября). “Золотые чешуйки” и чешуйчатое тело полоза-удава из “Хранителя...” в “Факультете...” превращаются в фрагменты диадемы: “В верхнем поясе был изображен рогатый дракон с гибкой кошачьей статью и на пружинящих лапах...”

...Вот, скажут, о чем только ни пишете: и о зверях, и о “Мертвых душах”, и о Вазир-Мухтаре, а где ж у вас самое главное? Где Достоевский? Надо сказать, думали об этом многие. Во Франции вышла отдельная брошюра: “Домбровский и Достоевский”. И правда, “Факультет...”, почти весь состоящий из допросов и снов-галлюцинаций, так и напрашивается на сравнение с “Преступлением и наказанием”. Да и бездны, открывающиеся в душе несчастного Корнилова, будто бы совсем оттуда же. И разговор у Корнилова с отцом Андреем заходит о Достоевском. Но самое эффектное, конечно, это фраза Штерна в разговоре с племянницей: “Достоевский — вот это да! Этот понимал! Я часто думаю: какой бы из него следователь вышел! Вот с кем бы мне поработать! Он знал, где таится преступление! В мозгу! Мысль — преступна. Вот что он знал!” Материал богачеший. И в основном тяжелый, неприятный. Зыбин Достоевского вспоминает только раз: в исповеди о развратившем мир Жоре Эдинове: “Так и не понял: кто же ты в самом деле? Просто, как пишет Достоевский, “мальчишка развитой и развращенный” (этот тип я постиг вполне) или чудовищный гибрид будущего кандидата педагогических наук Передонова с Павликом Морозовым?” “Достоевская”, изломанная, многослойная, с лазейками, речь и мимика там — принадлежность тех палачей, что посложнее, — не Хрипушина, конечно, но Неймана, с его “выражением хорошо устоявшегося ужаса” в глазах, Штерна, недоучившейся актрисы Тамары Долидзе. Но главное, в близкой Достоевскому поэтике написаны диалоги целой части — третьей — об осведомителях, Корнилове и отце Андрее: “Да куда он делся — не пойму... Поехал в город вчера, обещал сегодня к полудню вернуться, и нет его. Правда, приехала к нему тут одна особа... — Про особу вырвалось у Корнилова как-то само собой и противно, игриво, с ухмылочкой, он чуть не поперхнулся от неожиданности”. “Вот вы уж с ним тогда... — сказал Корнилов, мутно улыбаясь (словно какой-то бес все дергал и дергал его за язык). Отец Андрей улыбнулся тоже”.

Но составить из всего этого какую-то общую картину нелегко. Почему у Домбровского так — если Достоевский, то обязательно какая-то гадость? Спор из-за отношения к праву? Не уверен.

И самая большая гадость, пожалуй, это Сталин в снах Зыбина. “Пошлость-то, — обращается Зыбин во сне к Лине, — всегда права. Помнишь, я тебе прочитал Пушкина:

Хоть в узкой голове придворного глупца

Кутейкин и Христос два равные лица.

Да для любого здравомыслящего Кутейкин куда больше Христа, Христос-то миф, а он — вот он. Он истина! И, как всякая истина, он требует человека целиком, со всеми его потрохами и верой. Исканья кончились. Мир ждал Христа, и вот пришел Христос-Кутейкин, и история вступила в новый этап”. Сталин не отрешивается: “Христы изрекают и проходят, и строить-то приходится нам, Кутейкиным. В этом все и дело. А вы нам мешаете, вот и приходится вас...” В снах Зыбина Сталин даже не лишен обаяния. Он не только Великий инквизитор, он еще и черт Ивана Карамазова, со всеми его человеческими слабостями, усталый от вечных трудов, даже трогательный. Тут ужас, пожалуй, и посильнее, чем в финале “Хранителя...”. Там жуть поднимается из глубин времени и звучит архаической колыбельной “Ой ты зверь, ты зверина, ты скажи свое имя? Ты не смерть ли моя? Ты не съешь ли меня?”. Здесь зверина ласковый и будничный. Он — воплощенная пошлость. Он грызет человеческую душу и съел уже почти весь мир.

Но в “Факультете...” есть, как мы знаем, не только Кутейкин, но и подлинный Христос — каким его представлял Домбровский. Какое же место он занимает в романе? Почему его не было раньше? Был ли Домбровский христианином? На все эти вопросы нельзя ответить, не назвав еще двух имен — Шекспира и Сервантеса. “...И вдруг я понял, что для меня наступила пора Шекспира. Он подошел ко мне вплотную. <...> Словно прорвалась какая-то туманная пелена. <...> И еще какие-то смутные, но большие истины о любви-радости и любви-преступлении стали приходить и тревожить меня” — так писал Домбровский в “Леди Макбет”, рассказе о страшном преступлении, свидетелем которого, и чудом — не жертвой, он сделался в начале 1930-х годов в Москве. После освобождения в 1943-м он читал лекции о Шекспире в студии при Театре драмы Казахской ССР, в середине 1940-х создал новеллу о Шекспире — “Смуглую леди”. В 1960-е—1970-е он написал два эссе о Шекспире. Шекспировская тема звучит и в его последнем рассказе “Ручка, ножка, огуречик”. Его друг Павел Косенко вспоминает: “Он человек не элегии, но трагедии. Причем трагедии шекспировской, с резкими переходами от ужасного и патетического к комическому, буффонному. С предельным напряжением ума и страсти. И с высшим, очищающим жизнеутверждением”.

Образ Дон Кихота появляется в “Факультете...” рядом с Шекспиром и Христом и неотделим от них. Крышку чернильницы в виде хохочущего Дон Кихота Корнилов рассматривает перед разговором с отцом Андреем, и через несколько страниц отец Андрей говорит: “Тогда я вспомнил Шекспира! Хроники его! Вот кто мог бы написать трагедию о Христе! И знаете? Почти ничего не пришлось бы присочинять. Все уже есть у евангелистов. Образы, характеры, обстоятельства, бессмертные диалоги, где одной строчкой сказано все”. “Дон Кихотским” называл Домбровского его сокамерник Арман Малумян: “Его человечность, целомудрие, его чувствительность были скрыты под маской ворчуна: он обладал глубоким умом, юмором, заостренным, как толедский клинок, благородством и гордостью испанского гранда. А его рост и худоба делали его похожим на ветряную мельницу”.

В последней, самой важной реплике своего спора с Вождем Зыбин говорит: “Можно ли осудить еще больше, выругать хлеще? Да, опасное, опасное слово “добрый”! Недаром им Сервантес окончил “Дон Кихота”!” Именно доброта становится последней твердыней тех, кто, по Зыбину, выиграет войну, то есть войну и с фашистами и с Вождем.

Самый страшный бред Зыбина, который он успевает прокричать Сталину в последнюю секунду перед пробуждением, о победе в грядущей мировой войне: “Но мне страшно

другое: а вдруг вы правы? Мир уцелеет и процветет. Тогда, значит, разум, совесть, добро, гуманность — все, все, что выковывалось тысячелетиями и считалось целью существования человечества, ровно ничего не стоит. <...> Тогда, чтоб спасти мир, нужно железо и огнеметы, каменные подвалы и в них люди с браунингами. И тогда вы действительно гений, потому что, несмотря на все наши штучки, вы не послушались нас, не дали себя обмануть гуманизмом!” И сам отвечает себе: “Ты же отлично знаешь, что не выиграет ни тот, ни другой, ни третий, выиграем мы с тобой. Страна! Народ! Ты! Директор! Клара! Корнилов! Дед! Даша! Ты же повторяешь это себе каждый день!”

Два тома “Дон Кихота” — почти как “Хранитель...” и “Факультет...”. Все та же “тыняновская” основа сюжета: несовременность героя. Рыцарский мир Дон Кихота и есть “факультет ненужных вещей”, над которым смеются следователи. Зыбин так же прямодушен, как Дон Кихот. Так же бескомпромиссен. Подобно Дон Кихоту, он жалок в глазах своих мучителей. И так же, в конце концов, оказывается хитроумен.

Отец Андрей говорит: “Трижды и четырежды, — пишет Целий, — переделывали они первую запись Евангелия, чтоб избежать избличенья!” Да! Самого страшного из избличений — избличения в правде. <...> Вот вы знаете, почему вся эта печальная история кажется мне совершенно достоверной? Уж слишком все тут по-человечески горько и неприглядно”. Точно тот же критерий убеждает Домбровского и скульптора Иткинда в подлинности Шекспира: “Как из этой разномастной толпы людей с разными характерами и судьбами он выбрал только одного — настоящего? Какое великое чувство достоверности руководит им сейчас? Да, но этот-то, настоящий, выглядит толстым, пожилым, самодовольным, глубоко равнодушным ко всему человеком. Мог ли Шекспир быть таким?” Вот эта-то простота, почти неприглядность с “современной точки зрения”, объединяет высоких героев Домбровского: Шекспира, Дон Кихота и евангельского Христа.

Был ли Домбровский христианином? Я так не думаю. В 1970-е он говорил, что неплохо бы издать в серии “Жизнь замечательных людей” книгу о Христе. Его религиозные друзья и авторы, быть может, лучших эссе о нем, Феликс Светов и Валентин Непомнящий, смеялись. Считали его исследование о Христе, приложенном к “Факультету...”, — “гениально-наивным”, но все-таки наивным. Писали, что душа у Домбровского “христианка” — то есть автор был христианином, сам того не сознавая. Толковали “Факультет...” как роман глубоко религиозный. В результате статья Натальи Ивановой начинается с такой вот характеристики Зыбина: “По образованию — юрист. По убеждениям — христианин”. Домбровский подсмеивался над всем этим. Он не верил в личное бессмертие. Он не верил в христианскую мистику. Христос интересовал его как личность.

Но не слишком ли далеко мы зашли в сравнениях? Уж Зыбин прямо не только Дон Кихотом или там Шекспиром, но и Христом может показаться... Не вернуться ли нам на землю? Ведь несмотря на свою революционность, преданность эпохе, из которой он родом, несмотря на острое чувство справедливости и веру в революционные идеалы, он — почти размазня! И как это чувствуется в его наивной восторженности с первых же страниц “Хранителя...”. Как честно, почти исповедально Хранитель говорит о себе: “Я-то стараюсь пройти тихо-тихо, незаметно-незаметно, никого не толкнуть, не задеть, не рассердить, а выходит, что задеваю всех. <...> А что мне доказывать, что мне показывать, меня просто нужно оставить в покое!” А вот как беспощадно и точно Лина объясняет Зыбину, что он такое: “Если бы ты имел какую-то цель, что-нибудь, да хотел, чего-то добивался. Но ведь ты ровно ничего не хочешь, ты только ходишь и треплешься, рискуешь головой за словечко, за анекдот”. Да это же знакомец со школы: лишний человек. Онегин — Печорин — Рудин. Именно этот ряд просматривается за Кавалеровым, Спекторским, Тептелкиным. Русский человек на rendez-vous. На rendez-vous с эпохой...

И как здесь снова не вспомнить Тынянова. “Смерть Вазир-Мухтара” — роман прежде всего исторический: так же как и в последних романах Домбровского, портрет героя там не менее важен, чем портрет времени. Что с того, что Тынянова от событий отделял век, а Домбровского — четверть века? Хранитель — не великий мыслитель, он еще не понимает слома эпохи, который ему дано пережить, он лишь чувствует его, но зато как чувствует: “^ЛВремя наступает“, — сказал он. Я еще не знал, какое это время наступает и зачем ему надо наступать именно на меня, но вдруг ощутил такой холод, такую жуть, что у меня даже мурашки побежали по коже и заломило под ногтями. Подобное чувство я испытал до того только однажды, когда забрался на колокольню, перегнулся и повис над пятидесятипятиметровой пропастью. Этот страх и тоска налетели на меня и сожгли всего”. Немногим больше понимает Зыбин до ареста: “И никто ничего толком не может объяснить, что случилось с людьми. А без этого и жить нельзя. В мире происходит что-то совершенно необычайное. Крутят по миру какие-то черные чудовищные протуберанцы и метут, метут все, что ни попадется на пути. Почему, зачем, кто поймет?”

И каким же образом из этого чувствительного человека без целей и желаний (кроме того, чтобы его оставили в покое с его экспонатами) получается герой, в своем мужестве, юморе и обаянии уподобленный Христу? Почему зыбкий Зыбин, “гнилой интеллигент” побеждает, а крепкий, корневой Корнилов делается стукачом? Ведь Зыбин и Корнилов — двойники. Домбровский будто говорит этими двумя образами: не осуждай. Корнилов может сидеть и в тебе, и во мне. Скандальную статью о библиотеке, которую Домбровский написал сам, он отдает Корнилову. И Зыбин и Корнилов до революции гуляли в матросках с нянями на Чистых прудах. У обоих отцы — юристы. Оба понимают, что такое право (Зыбин учился на юридическом факультете, а Корнилов читал отцовские книги). Оба одинаково чувствуют ужас и пошлость надвигающейся эпохи. У всех героев “Хранителя...” и “Факультета...” есть прототипы. Кроме Корнилова. Мне думается, тут какое-то двойничество: Домбровский разделил себя на две личности, на двух интеллигентов: Хранителя/Зыбина и Корнилова. И в “Хранителе...” ни мы, ни автор еще не знаем, как они разойдутся. Но что же происходит в “Факультете...”? Оказывается, что они по-разному любят жизнь. Зыбин — мечтательно-изумленно-наивно, как художник. Корнилов — деятельно-хватко-победительно, как полководец. И в результате оказывается, что у последней грани Зыбин готов отдать жизнь, а Корнилов даже и не дойдет до этой грани, потому что едва почувствует опасность для жизни, как запутается и упадет на колени.

Домбровский определял смысл романа так: “Важно и принципиально — сила сопротивления человека государственной лжи, — а это мною показано, важна потеря государственной совести, ибо время от времени она повторяется, господствует в истории. А победа над этой темной, аморфной, неразумной и, в конце концов, трусливой силой — возможна даже для отдельного человека. Вот тут уже готовность к смерти оправдана, разумна и, в конце концов, рациональна. На саблях солдат французской революции было выгравировано из ^ЛФерсалии“ — ^ЛЕдинственное спасение погибающих — не надеяться ни на какое спасение“. В этом суть романа, и что я к нему мог бы прибавить?”

И здесь снова, в какой раз, мне видится сходство с Тыняновым. И Грибоедов в “Смерти Вазир-Мухтара”, и Зыбин — агнцы, посланные на заклятие. Но они оказываются совсем не агнцами. Они не хотят и не могут быть жертвами. Они идут к гибели героической.

Готовность к смерти делает их непобедимыми. С Грибоедовым у Тынянова в общем все ясно. Он был человек эпохи, боявшейся бесчестия куда больше смерти. Но откуда взялась эта готовность у Зыбина? Об этом написаны километры. В одной статье я даже встретил такое суждение, что, мол, в “Хранителе...” защитой человеческого в человеке выступает культура, а в “Факультете...” ее недостаточно и в действие вступает “личная порядочность”. Вот такое интересное разделение. И никто не заметил одного

обстоятельства — поездки на Или. Нет, вру... все-таки один исследователь заметил, да и то сказать, не исследователь, а французский переводчик — Жан Катала, в послесловии к роману. Я видел неизвестно кем сделанный перевод этого послесловия в неизданной машинописи. Катала пишет: “И Зыбин начинает борьбу. Не за свою свободу, но чтобы разграбленная гробница не попала в руки НКВД, чтобы им не досталось археологическое золото”. Суть в том, что Зыбин и в “Факультете...” остается прежде всего ХРАНИТЕЛЕМ! Он просто выполняет свои профессиональные обязанности. Это его и спасает. Об этом говорит и эпиграф к “Факультету...” из Бредбери: “Когда спросят нас, что мы делаем, мы ответим: мы вспоминаем. Да, мы — память человечества, поэтому мы в конце концов непременно победим...” В этом — теснейшая связь двух романов.

Из чего же создается эта память человечества у Домбровского? Что хранит ее? Способность ради тополя в окне забыть обо всех следователях, прокурорах и “будильниках”, понимание, что “это-то и есть самое главное”? Любование зенковским собором, фиолетовыми искрами в ночной Алматинке? Ветка акации на груди фараона? Воспоминания о Крыме, о море? Прогулки по Зеленому рынку, где “лук — это пучки длинных сизо-зеленых стрел, но лук — это и клубни, выложенные в ряд. Под солнцем они горят суздальским золотом. Но обдерите золотую фольгу, и на свет выкатится сочная тугая капля невероятной чистоты и блеска, беловато-зеленая или фиолетовая”. Череп прекрасной колдуньи? Археологическое золото?

Что же вообще самое дорогое для нас и для Домбровского в его романах: память, право, археология, тополь, яблоки, Алма-Ата, культура, готовность идти на смерть, друзья, море, верные женщины, Кася?

“Я говорил, он слушал меня и молчал. А потом вдруг пожал плечами и спросил:

— Господи, ну как это у вас все вмещается? Черепки, чурки, Хлудов, гражданская война... Господи, мне и с археологией-то одной и то не справиться... Копаем, копаем — и ничего нет. А вы... слои!

И он засмеялся”.

Р. С. Домбровского у нас серьезно, полно, под твердой обложкой не печатали с 1993 года. Очевидно, он был не нужен... Не созвучен эпохе, что ли? Но вот случилось столетие писателя, и тут уж ничего не предпринять было как-то неприлично. Да и общество и эпоха изменились. Издательство “Книжный клуб 36, 6” выпустило в 2009 году двухтомник “Избранное”, туда вошли все самые знаменитые произведения писателя. Им предпослано эссе Дмитрия Быкова “Цыган. Факультет прекрасных вещей Юрия Домбровского” (первая публикация — “Русская жизнь”, 6 мая 2009). Где, как не здесь, искать ответ на вопрос, что он нам? Зачем Домбровский нашему времени?

Быков создает довольно определенный портрет писателя. Кроме того, что Домбровский — “один из самых сильных прозаиков XX века”, он, во-первых “силач, женолюб и алкоголик”. Во-вторых, “зубов лишился уже к сорока, а волосы оставались черные как вороново крыло и не редели, выпить мог больше любого молодого собеседника и дрался безжалостно”. В-третьих, всю жизнь он “был вольным певцом, бродягой-одиночкой, с начисто отсутствующим инстинктом самосохранения”. В-четвертых, “одна из доминант мировоззрения Домбровского — врожденное отсутствие страха”. В-пятых, “когда надо драться, он дерется, причем, как цыган, без правил”. В-шестых, ему свойственны “женолюбие, культ женской прелести”. В-седьмых, он “погиб, как герой, в драке”. И наконец, в-восьмых, Феликсу Светову, не поспевавшему в выпивке за ним, он сказал (и на этом кончается статья): “Да вы все ни х... не можете, что я могу... И невозмутимо продолжил объяснять, почему Шекспир лично играл тень отца Гамлета”.

Кажется, тут есть повторения, но я просто выписывал определения из текста. Кто же он — человек великого таланта, самобытности, ничего никогда не боявшийся, жизнелюб и женолюб, пьяница (всех перепил), дерущийся “без правил” (как это, кстати?), интеллектуал, умеющий к месту матюгнуться и погибший “в драке, как герой”? Быков говорит, что Домбровский был “цыган”. Это была его сознательная позиция — жизненная, нравственная, эстетическая. По-моему, “цыган” все-таки у Быкова — не совсем точное слово. Мне видится другой персонаж, “в кепке набок, и зуб золотой”. Романтический герой уголовного фольклора.

Некоторую странность такого разговора Быков понимает сам. Если Домбровский “цыган”, то при чем же тут его вера в закон? У Пушкина вроде: “Мы дики, нет у нас законов”. И отвечает: “Но ведь и цыгане чтут закон, и жизнь их регламентирована строжайшими, но тончайшими установлениями, о которых посторонние понятия не имеют. <...> Законы табора — законы свободных людей, и свобода у них не исключает порядка, поскольку порядок этот органичен”. Тут все мне знакомо, и “законы свободных людей”, и “тончайшие установления”, и неведение посторонних. Это законы уголовного мира, которыми тоже многие восхищались, противопоставляя как более разумные и более исполняемые — советским.

А вместе с верой в право как в высшее достижение человечества за борт летит и вообще все отношение Домбровского к культуре, искусству, античности, христианству, просвещению, Великой Французской революции, 1920-м годам в России... Об этих вещах, да и вообще об истории человечества у Домбровского, — ни слова в эссе Быкова.

Нет, кое-что я все-таки из быковского описания упустил. Наверстаем. Домбровский был “человек большой доброжелательности и внутренней свободы”. Домбровский “к читателю милосерден, он умудрился о следствии и тюрьме тридцать седьмого написать смешно, а на ужаснейшем не стал сосредоточиваться”. Для Домбровского “лагерь — досадное препятствие на пути вольного странника”. Домбровскому свойственен “эстетизм, который в идеале сводится, по-моему, в прицельной способности замечать в мире главным образом прекрасное, в сосредоточенности на нем”. “...Не зря Домбровский любил Грина (и не зря столько же пил: чтобы поддерживать себя в этом бесстрашном, жизнелюбивом, любующемся состоянии — нужно пить много, и вообще скольких гадостей и подлостей не было бы совершено, если бы все мы были слегка подшофе, слегка, не слишком!)”. “В общем, у него как-то все очень хорошо”. И наконец — “Я назвал бы его — наряду с еще двумя-тремя авторами — своим идеалом писателя и человека”.

Тут к чертам чисто уголовным примешиваются и другие. Не узнаете? Наугад из довольно типичной внутренней рецензии 1963 года на невышедшую книгу: “Читатель должен встретить наших современников — людей ясной цели, волевых, живущих большими интересами страны, своего народа, умеющих бороться и отстаивать эти интересы”. Домбровский у Быкова готов запеть: “Я люблю тебя, жизнь, и надеюсь, что это взаимно!” Герой и писатель, о которых пекся не только советский официоз, их жаждет — ах как жаждет! — и современная культура вкупе с политикой. Герой-писатель позитивный. Который перестанет критиковать жизнь и себя. Который наконец станет видеть во всех явлениях их положительную сторону. Но опять же, если надо, сумеет и подраться за свои идеалы. В фигуре этого бонвивана-супермена, воплощающего добро и эстетизм с кулаками, массовое сознание уголовной среды соприкасается с массовым сознанием среды вполне гражданской. И с заветными мечтами сливок интеллигенции. Вот он — национальный символ.

Все это читатель новейших времен, не знакомый, быть может, еще с Домбровским, но, вероятно, уже знакомый с Быковым, найдет в “Факультете ненужных вещей” да и во всем

остальном. Это покажется многим симпатичным. Найдется у Домбровского и романтика для любителей детектива и фэнтези, найдется и позитив для любителей семейных саг.

Но со старым читателем что-то не то. О Домбровском пишут мало. Почему, в отличие от Быкова и будущего юного читателя, старый читатель как-то не так, с недостаточным вниманием и почтением к нему относится? Все дело в том, что внутреннее благополучие и бесстрашие Домбровского, по Быкову, не укладываются в традиционное представление о русском писателе. “Метафизика страха в русской литературе — тема отдельная, <...> вообще русская литература очень много боится, и есть чего. <...> ...трепет бунтаря, обреченного на вечное преодоление себя. Он иначе не может, уважать себя не будет и, как следствие, лишится творческой способности, а значит, придется вставать и делать шаг, ничего не попишешь. Но он слишком знает, что будет, и понимает даже, что никто не оценит, — а тысяча не сделавших никакого шага еще и возненавидит, — а потому никаких утешений, кроме сознания своей правоты, у него нет. Да и с сознанием правоты — проблемы”. А Домбровский бесстрашен. И уверен в своей правоте. Таким образом, вся русская литература, за исключением Домбровского и нескольких спасенных с ним — Пушкина, отчасти Лермонтова, Александра Грина и Эдуарда Лимонова (единственный, кого Быков в современной литературе может поставить рядом с Домбровским), — превращается в некий род “Записок из подполья”.

Я не собираюсь спорить со всем этим. Скажу о главном: о страхе и бесстрашии. Кто читал “Ручку, ножку, огуречик”, “Хранителя...” и “Факультет...” (ночь перед арестом), “Вторую по качеству кровать”, “Державина”, да почти все, написанное Домбровским в прозе, знает, что такое страх — страх смерти и одиночества для этого писателя. Кто знает хоть что-то о войне, лагере и других вещах подобного рода — в жизни ли, в литературе ли; кто читал воспоминания друзей о Домбровском, кто читал Виктора Некрасова или Виктора Франкла, знает, что отважный — не тот, кто не боится, а тот, кто преодолевает страх, поднимается над ним. А “не знающий страха” — или попросту дурак, или, повторяю, продукт народного творчества.

Блатной оттенок своей мечты Быков понимает сам. Что-то в нем есть от интеллигента второй половины 1950-х, радостно запевшего “По тундре, по железной по дороге...”. Только теперь его некому одернуть. Одергивает он сам — одергивает, по его мнению, антипода Домбровского: “Человеконенавистническая и безбожная, беспощадная к читателю проза Шаламова вызывает исключительно сильные чувства, но и самый ярый поклонник Шаламова готов усомниться в их душеполезности”. И в том же абзаце, очевидно для того, чтобы разъяснить современному читателю слово “человеконенавистнический”: “шаламовская ледяная *антропофобная ненависть*” (курсив мой. — Б. Р.). Интересно, как бы отнесся к этому тону сам Домбровский?

А как к этому должен относиться обыкновенный читатель, когда ради одного писателя, который нравится, втаптывают в грязь другого, который не нравится?

Ведь и все эссе Быкова основано не на конкретных наблюдениях, а именно на этом “нравится—не нравится”. Это же эссе, скажете, оно и должно быть таким. Возможно, но тогда мы должны четко понимать: это не о Домбровском. Не о Шаламове. Не о Солженицыне. Не об Александре Грине. Не о Лимонове даже. Это о Дмитрии Быкове. И о его прекрасной мечте.