

Вкус свободы

Евгений Ермолин — родился в 1959 г. в деревне Хачела Архангельской области. Окончил факультет журналистики МГУ. Профессор Ярославского педуниверситета. Автор литературно-критических и культурологических статей и книг. Лауреат премии Антибукер-2000. Член редколлегии и постоянный автор “Континента”. Живет в Ярославле.

Над страницами романа “Факультет ненужных вещей”

Есть в настоящем писателе нечто провидческое. Он знает про тебя все. И даже немного больше. И ты — над книжкой — вдруг открываешь себя заново.

Вы не забыли, что именно так и бывает? Ну а если память уже не та, тогда начните с Юрия Домбровского. Кульминация его творчества — “Факультет ненужных вещей” — это поразительной чистоты и точности *человековедение*. Автор знает и безошибочно умеет передать страшно убедительную во всех деталях и глубокую правду о человеке.

От прозы Домбровского веет первозданной мощью. Она берет в плен сразу и без малейшего, кажется, усилия со стороны автора. Роман читаешь не глазами, а сердцем. Поразительны многие сцены, ранившие паузы, диалоги, где застреваешь на каждой реплике, как будто это происходит с тобой и входит в твое сердце всей полнотой человеческих боли, горечи, страсти, отчаяния, злобы, радости... Эта редкого качества человечность, прошибающая насквозь, — то, что в принципе не может устареть или показаться вчерашним днем.

Роман — *шедевр исторической прозы*, написанный, как выразился Ф.Искандер, “уцелевшим свидетелем трагедии тридцать седьмого года”. Очевидно, это лучший русский роман о советских 30-х годах, об этой черной бездне века. Автор производит своего рода исследование, которое в чем-то глубже проникает в суть той эпохи, чем даже лучшие научные монографии историков и социологов — Авторханова, Геллера соло и Геллера с Некричем, Конквеста, Козловой, Лебиной... (Вот и моя книжечка “Материализация призрака”, я ее ни с чем вообще не равняю, но как она концептуально зажата по сравнению с прозой Домбровского!)

И что еще важнее: роман Домбровского — это *книга о неискоренимой свободе человека*. Писатель, который провел в неволе, в лагерях и ссылке, четверть века, создал настоящую экзистенциальную прозу, передающую опыт свободы в пограничной ситуации радикального выбора между жизнью и смертью. Приходят соблазны и проходят через душу человека. Выбирают все — и хранители духовной традиции, и ее разрушители. Вопрос в качестве и последствиях выбора.

Прикладная антропология и историческая конкретика здесь уживаются, сочетаются с гораздо более глобальным подходом. Домбровский избирает предельный масштаб культурно-исторических обобщений. Именно поэтому ему понадобились в романе экскурсы в евангельскую эпоху и размышления о Христе — как опора в понимании современности. Суд над Христом, мистерия страстей восприняты как прецедент и архетип. Предмет этой прозы — *духовный, культурно-религиозный кризис Запада*. Писатель говорит о судьбе христианско-гуманистической цивилизации в момент рокового испытания ее традиционных ценностей в безбожно-советском тоталитарном пекле, о

кризисном человеческом изломе. Сам автор так объяснял, что его волновало: “Я стал одним из сейчас уже не больно частых свидетелей величайшей трагедии нашей христианской эры. Как же я могу отойти в сторону и скрыть то, что видел, что знаю, то, что передумал? Идет суд. Я обязан выступить на нем”.

Повествование действительно несет печать трагического, явную в те моменты, когда бескомпромиссно сшибаются тупая машина власти, работающая согласно логике политической целесообразности, — и живой, свободный человек.

Отсюда ясно и то, что движущая повествование мысль и описанный в романе опыт лишены какой бы то ни было ограниченности — исторической, национальной, конфессиональной (христианство Домбровского — недогматическое личностное исповедание Христа)...

Зигзаг судьбы загнал Домбровского в алма-атинскую ссылку. Там, в глухой азиатской провинции варварской империи Сталина, и происходят основные события романа. Именно благодаря Домбровскому Алма-Ата стала городом-мифом большой литературы. Но это вовсе не экзотическая “колониальная” проза; на восточных подмостках разыгрывается многоголосая *европейская (а значит, мировая) драма*. (Нечто в этом роде было только еще у Бориса Крячко и Фазиля Искандера.) Туземцев отчего-то вообще очень мало, и не в них соль. Главные герои или высланы, или направлены в этот восточный край властью. Может быть, азиаты слишком слабо участвовали в той трагической игре, какая разворачивалась на стогнах казахской столицы. Возможно, они пребывали еще в наивно-эпическом, доосевом состоянии. Не знаю. (Но при всей полиэтничности персонажного ряда в романе дымится еще и наше, *русское пепелище...*)

Добавлю еще, что это *роман о любви, о добре и зле, о жизни и о смерти, о Боге и дьяволе*. (И когда дойдешь до такой вот формулировки, то можно уже остановиться и передохнуть. Можно перечитать книгу, чтобы дальше вникать в нюансы со знанием дела. Самое правильное, если читатель, подзабывший коллизии романа, снова возьмет его в руки и уйдет в его редкостно подлинный мир. Возвращение же потом к этой статье — уже факультатив...)

“Факультет” написан не по правилам и ни на что не похож. Он устроен автором на его, автора, вкус, без пиететных церемоний, как дело его свободы, — и производит впечатление безусловного куска свежей и дикой жизни без начала и конца.

Какова, на самом деле, *формула повествования*? Может быть, она такая: музейщик-археолог Зыбин встретил свою старую подругу Лину, проснулись былые чувства, но арест Зыбина привел в итоге к тому, что их роман не получил продолжения; Зыбина выпустили, а Лина уже уехала. А может быть, нужно сказать иначе: провинциальные чекисты задумали провести показательный публичный процесс над деятелями культуры и искусства, обвинив их в шпионаже и контрреволюции, и уй сколько амбиций уже заверчено в этот узел, закружились бесы разны, а Зыбин должен стать крючком, на который будут отловлены другие фигуранты; однако затея срывается, в том числе ввиду неожиданно серьезного сопротивления арестанта, а потом дело против него и вовсе распадается по стечению обстоятельств. Или так: Зыбин и чекисты вступают в смертельную для арестованного игру, но ведомству смерти никак не удается переиграть подследственного; а вот приятель его, Корнилов, сплоховал, сдался и пропал. Или еще: в разных ситуациях в романе идет полилог, спор о свободе, об аксиомах нравственности и о политической целесообразности — что важнее?; и каждый из персонажей раскрывается в нем, часто — до дна, а автор смотрит на происходящее иногда глазами Зыбина, а иногда и чуть свысока, с высоты жизненного и исторического опыта, с высоты избранной им веры.

...Все будет правильно, но полного объяснения секрету романа нет.

Сны. В романе есть план символический, план мистический. В нем чуть ли не каждая деталь приобретает многозначительность. Ткань романа ткется из прикровенных *лейттем*. Здесь есть сходство с “Мастером и Маргаритой”, но в булгаковской мениппее смысловый объем задан, мне кажется, в основном культурными ассоциациями, а у Домбровского тут и там возникают онтологические зацепки. Реальность, смысл которой задан из вечности, приобретает статус Ада и Рая души.

Человек живет у Домбровского в разных измерениях бытия, между Небом и Адом. В снах эта многослойность существования становится очевидной. Бывают сны-вестники, воспоминания, симптомы, кульминации, паузы и акценты. Особенно интенсивен сновидческий пласт жизни Зыбина. В его снах стирается грань прошлого и настоящего, он путешествует во времени, а иной раз получает и таинственные сигналы.

И сам роман похож на сон о засевшем у тебя в печенках, но не постижимом до конца мире, тронутым небытием, но и уходящем в космические бездны, где тебе и “мудрые марсиане”, появляющиеся на последней странице книги, и еще неведомо кто и что. (Это акцент по-своему, более однозначно и инструментально, поставил Владимир Набоков в “Приглашении на казнь”).

Страдание. Сокровенная тема романа — распятие. В горниле страдания дается человеку опыт Христа. В этом суть учения и веры попа-расстриги Куторги и смысл тюремной одиссеи Зыбина.

Просто сказать, “не пострадаешь — не спасешься”, как объяснял сектант-федосеевец в тюремном узилище своему истязателю. (Братцы-чекисты обсуждают этот сюжет в романе, ничего в нем, однако, не понимая.) Опыт страдания дает и Богочеловеку, и просто человеку право прощать.

Но страдание — это и испытание. То, которое не придает форму, а выявляет суть. Попадая в разработку в застенке ГБ, человек проходит это экзистенциальное испытание. И Домбровский описал этот процесс так, как мог это сделать только человек, который прошел через эти огонь и воду...

Выстоять, выдержать испытание — последняя задача персонажа, попавшего в разработку, справляются с этим Зыбин, Лина, Каландарашвили. В них и находит писатель основное, настоящее человеческое содержание.

Приобретения и потери. Так легко себя потерять, притвориться несуществующим. Мельком отмечен в книге один персонаж, школьный учитель, который прежде фанатично и истово искал запорожский клад, чтобы помочь золотом индустриализации страны. Чудак, живой чудак. Прошло несколько лет, и его находят “у какой-то ларешницы”, играет с детишками в городки, возится с пчелами. На прошлое махнул рукой. “Заговорили о политике. “Не интересуюсь”. — “Да как же? Вы ведь историю преподавали?” — “А что мне история? Вот живу, пенсию получаю, а если какая-нибудь власть найдет мое существование излишним — так она сразу меня и уничтожит”. Вот и весь его разговор. А ведь был революционер. Каторгу отбывал. Только Февральская освободила”.

Эта логика капитуляции не раз проявит себя в романе в более развернутом виде.

Бежит страдания и отказывается от испытания сокамерник Зыбина Буддо. Этот персонаж, чья фамилия забавно ассоциирована с именем основоположника буддизма, учившего избегать страданий, предпочитает сразу разоружиться, “сознаться” во всем, в чем невиновен ни сном, ни духом, лишь бы облегчить свое невесомое существование. Может быть, уже и *несуществование*. Домбровского категорически не устраивает *покой без воли*. То, чем утешился булгаковский Мастер, видится ему лишь новым искушением.

В конце романа есть чудесная сцена отпевания утопленницы, затеянная, может быть, еще и для того, чтобы сказать о том, что всему суждено пропасть тут, на грешной земле, но ничего не пропадает у Бога.

Бред. “Планета наша окаянная, что ли, не туда заходит, или солнце начинает светить не так, не теми лучами — но вот сходят люди с ума, и все тут!” Астрономия, впрочем, тут не при чем. Да и география тоже. Нет, не знойное марево имперского юга, не миражи на горизонте. Другие миражи и кошмары.

Сами персонажи не всегда различают сон и бред. Но писатель придает бреду особый смысл.

Вся советская спецуха предстает как дьявольский морок. Бред — как симптом смерти — овладевает в романе едва ли не каждым. Бред болезни, где недуг телесный не отделить от недугов духа.

Не только то, что происходит в голове у сотрудников, но и то, чем живут эти люди. Контора пытается притвориться обычным учреждением, но является она *фабрикой смерти*. У них бывают культпоходы, они собираются, чтобы вместе посмотреть кинофильм, и мирно беседуют (нарком с рядовым надзирателем). Только никогда не вспоминают, не упоминают в разговорах тех, кто вчера еще был товарищем по работе, а сегодня — пропал. “И было в этом что-то совершенно мистическое, никогда не постижимое до конца, но неотвратимое, как рок, как внезапная смерть в фойе за стаканом пива (...) Человек сразу изглаживался из памяти. Даже случайно вспомнить о нем считалось дурным тоном или бестактностью”. Как потом скажет Зыбин, пять лет — вот их срок.

Иные так в бреду и живут. Работа в органах имеет эффект раковой опухоли. Она поедает человека, забирает у него все, чем он владеет. Приятная внешность, искренний взгляд, убедительная дикция, — годится, чтобы покупать подследственного *на обаяние*. Начитанность, *культурка* — тем более: какой *интеллигентный говнюк* на это не клюнет? Ты им о Христе — и они тебе о Христе, а то, что это само по себе есть чудовищная патология — в доме палачей говорить о Христе — это ж не каждый вместит в сознание.

Знатный чекист из Москвы Штерн призывает начинающего следователя Тамару, недоучившуюся студентку ГИТИСа, перевоплощаться на рабочем месте в согласии с заветами Станиславского, рассуждает о том, что настоящему сотруднику органов пригодятся и Шекспир, и Чехов. “Все они оказались со мной, в моем кабинете”, — хвалится он, а автор тут имеет в виду и зловеще-иронический подтекст, который становится очевидным, когда монолог Штерна перетекает в историю его бесславного провала. Довел до суда дело об убийстве мужем своей жены и даже написал об этом в “Известия”, муж, натурально, во всем признался, особенно в том, что совершил убийство по политическим мотивам, — а после оглашения приговора *террористу* в зал суда вошла его *убитая* жена, приехавшая с Дальнего Востока, где она решила, было, начать новую жизнь...

Метафазы прорастают во все существо, меняя качество, суть, подчиняя себе задатки, таланты, темперамент, — любые человеческие проявления. “Они ведь даже не существование, а так, нежить”, как аттестует всю эту ясноглазую гэбню Зыбин. Стал сексотом — пиши пропало. Сотрудник органов у Домбровского — безнадежно больной человек. Не человек уже, ходячий мертвяк, “слизь”.

У бреда есть разновидности. Бред политической целесообразности. Бред канцелярский, бред допросный и палаческий (в формах особого рода психоза, особого рода рассудочной истерики, особого рода задушевности и даже нежности к подследственному). Наконец,

откровенный вампирский бред тутошних врачей, прелестной супружеской четы, озабоченной рациональным использованием ценного сырья — крови убитых в гэбистском подвале. Он смущает даже ко всему, кажется, привыкших злодеев. Возможно, потому, что слишком уж обнажает секретный смысл ведомственной деятельности.

Следователя Хрипушина, развинтившего себе нервы, по заказу била истерика, “он совершенно автоматически, как актер, входил в нужное состояние”. Тоже и Найман уважает себя за находящее на него бешенство (“минуты гнева, остервенения, ярости”), считая, что именно эти минуты его жизни — “настоящие”. Но что такое *настоящее* для того, кто запряжен коренником в колеснице смерти? Что он знает о *настоящем*? Он, который состоит из “профессиональных приспособлений” и который останется совершенно пустым, когда его снимут с работы (“...И понял, что вот сейчас, сию секунду он сделает что-то невероятно важное, такое, что начисто перечеркнет всю его прошлую жизнь. Вот, вот сейчас, сию минуту! Но он ничего не сделал, потому что и не мог ничего сделать, просто не было у него ничего такого затаенного, что б он мог вытащить наружу”). Выхолощенный спецслужбой Найман теряет единственное, что он имеет, должность; в сухой степи он бросает зажженную спичку в белый куст, “куст сразу же занялся весь прозрачным водородным пламенем, пока огонь не упал и судорожно не задохнулся на твердой, как глиняный горшок, почве”.

Смертельно опасная разновидность — арестантский бред сотрудничества (вполне преодоленный Зыбиным и завладевший Корниловым). Теряет себя Корнилов, поддающийся шаг за шагом на уловки сотрудников управления, капитулирующий — и еще до того, как он это понял, начинает отвыдать его собака. И в этом случае нормальное, человеческое эксплуатируется и присваивается конторой смерти. Корнилов хотел спасти своего знакомого, Куторгу, а пропал сам. Отчего? Именно оттого, что решил сотрудничать, даже только делать вид, что сотрудничает. Из этой истории (а это одна из пяти частей книги) выходишь с сокрушенным сердцем. Легко говорить: Корнилов мало верует в Бога и в человека, оттого и сдается. Это правда. Но не вся. Те, кто пишут о романе, очень как-то легко подвергают Корнилова полупрезрительному осуждению. У писателя тональность другая: острое понимание и смертельная жалость. Слабый человек, но нас там не стояло. Нам достались сравнительно вегетарианские времена. И как, действительно, объяснить тот страх, о котором говорит Корнилов: “Откуда берется страх? Не шкурный, а другой. Ведь он ни от чего не зависит. Ни от разума, ни от характера — ни от чего! Ну когда человек дорожит чем-нибудь и его пугают, что вот сейчас придут и заберут, то понятно, чего он пугается. А если он уже ничем не дорожит, тогда что? Тогда почему он боится? Чего?”. Просто страх. Бесовское наваждение. Может быть, оно и завладевает душой именно оттого, что человек *уже ничем не дорожит*.

Классично определяет средство от заражения этим бредом старый зек Каландарашвили: “...Твердо помните три тюремных правила — ничего не бойся, ничему не верь, ничего не проси!” Легко запомнить на крайний случай. На *беседе* Корнилов цитирует обращенные к нему слова Зыбина: “Вы, Володя, знаете в какое время мы живем? Надо быть бдительным”. И эта фраза из идеологического арсенала эпохи приобретает вдруг иной смысл. Быть начеку — это тяжелая обязанность человека, который блюдет себя.

Только иногда, только на какой-то миг бредящие получают смутное представление о том, что есть настоящая жизнь. Как это случилось с юной следовательшей, начинающей вампирессой Тамарой, когда лишь взглянул на нее тот же старик Каландарашвили, весь состоящий из вещества подлинности. “Все словно вздрогнуло и расплылось. Словно кто-то играл ею — играл и смотрел с высоты, как это получается (...) Все казалось тонким, неверным, все дрожало и пульсировало, как какая-то радужная пленка, тюлевая занавеска или последний тревожный сон перед пробуждением. И казалось еще: стоит только напрячься — эта тонюсенькая пленочка прорвется, и наступит настоящее. Потом она

только поняла, что это шалило сердце”. Поняла, да глупо и плоско, физиологично поняла. Дернулось живое сердце, и нет его.

Неслучайно главным героем Домбровского стал *хранитель древностей*. Герой писателя и сам он сохраняют верность базисным основам христианско-гуманистической культуры. Как пишет одна девочка, чье сочинение вывешено в Сети, “когда самые необходимые человеческие ценности: добро, совесть, жалость, культура, любовь, традиции, свобода, право — стали “ненужными вещами”, ...лишь немногие пытаются сохранить их в душе, становясь “хранителями древностей”

Домбровский, пожалуй что, *консерватор*. Но это не модный сегодня державный, михалковско-лейбмановский, консерватизм. Главная консервативная ценность Домбровского та, которой нынешние охранители-этатисты, новейшие гонители либерализма, страшатся, как черти ладана. *Свобода*. Все теперешние державнические припадки проистекают как раз от глубокого внутреннего неверия отдельно взятых персонажей в свободного человека. А Домбровский в отличие от многих своих персонажей и от многих персонажей современного российского идеологического рынка свободному человеку верит. И верит в свободу человека. Это его точка опоры. Его Родос. Свобода, по Домбровскому, лежит в основании жертвенной смерти Христа, вольно и сознательно выбранной Им. А значит, и *в основании мироздания вообще*.

Свобода не есть абстрактная ценность, выращенная в пробирке теоретической мысли. Это что-то такое, что вменено всему живому и является не просто даже естественным, но и онтологически правильным. Как говорил садовник на сталинской даче, “боровики, подберезовики, подосиновики и даже маслята — это грибы вольные, чистые, лесные, они где вздумается, там и растут”. И тополя в окне допросной комнаты — “веселые, свободные, живые” — “все они шумели, переливались, жили ежеминутно, ежесекундно каждым листиком, каждым отросточком, каждой жилкой!” Что же говорить о человеке?!

Человек и представляет для писателя интерес, поскольку, в той мере, коль скоро и покуда он свободен. К примеру, Лина — один из самых обаятельных женских образов во всей русской литературе — именно тем и хороша необычайно, что свободна, как ветер, непредсказуема, и живет так, что нельзя хоть чуть-чуть не стать свободным рядом с нею.

Замечательное рассуждение на сей счет есть в письме Домбровского Якову Лурье по итогу написания романа: “Продолжать дальше бессмысленно, ибо “сход в ад” вряд ли сейчас актуален и интересен (...) 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 оправданна, разумна и, в конце концов, рациональна. На саблях солдат Французской революции было выгравировано из “Ферсалии” — “единственное спасение погибающих — не надеяться ни на какое спасение”. В этом суть романа, и что я к нему мог бы прибавить?”

Роман посвящен обоснованию ресурсов стоического сопротивления человека своему веку и власти, сопротивления самой смерти. От имени выбитого террором поколения и от себя, случайно выжившего свидетеля и очевидца, Каландарашвили вопрошает в тюремной камере: “Вы что думаете, что человек недостаточно силен? Что он не может не затаптывать себя в грязь? Не делаться предметом издевательства? Эдакой жестяной на собачьем хвосте. Чепуха, дорогой! Может, сто раз может!” Это тот ценнейший опыт *внесистемного*, беспартийного, неинституционального *сопротивления духа*, который завещан нам героями и борцами минувшего века.

Как была спасена христианско-гуманистическая культура Запада? Хитроумной политикой Черчилля? Рузвельтовским идеализмом? Или, может, быть, отчаянным сопротивлением одиночек? Таких, как Юрий Домбровский или Дитрих Бонхеффер (очень интересно, кстати, сопоставлять их опыт и выводы). Может быть, и тем, и другим.

Своей отчаянной свободой человек Домбровского противостоит всем логическим химерам, не совпадая ни с одной из них до конца. Самые благие абстрактные идеи, по Домбровскому, могут оборачиваться несчастьями конкретных людей. И идеализм, и прагматизм в логическом пределе — жестоковыны и бесчеловечны. Все эти большие величины, Страна, Народ, Будущее, Политическая Целесообразность, — им противопоставляет Домбровский *конкретную человечность*.

Это, в общем-то, совсем не значит, что писатель против страны или народа. Он просто не пишет их с прописной буквы, не абсолютизирует как орудие Провидения. Зыбин у него говорит на допросе: “Родина, отчизна! Что вы мне толкуете о них? Не было у вас ни родины, ни отчизны, и быть не может. Помните, Пушкин написал о Мазепе, что кровь готов он лить как воду, что презирает он свободу и нет отчизны для него. Вот! Кто свободу презирает, тому и отчизны не надо. Потому что отчизна без свободы та же тюрьма или следственный корпус”.

Как знаменательно, что в том же, 37-м, году, когда происходит действие романа, Георгий Федотов пишет свою статью о Пушкине “Певец Империи и свободы”, идеями и выводами перекликаясь с героем Домбровского. И когда у Домбровского возникает образ художника Калмыкова, то в нем проступает пушкинский архетип *Царя, живущего наедине с мирозданием*.

Свобода у Домбровского, в общем, неэгоистична. Высшей степенью свободы является у него, может быть, *любовь*. Апогей такой свободы — отношения Зыбина и Лины. На какой-то миг эту истину понимает даже прожженный циник Штерн, на тот миг, когда впервые видит Лину, и вдруг ее органическая свобода вызывает у него шок, у него все рушится внутри. Опомившись, он начинает понимать, что их союз не мог бы состояться именно потому, что карающий меч партии и птица в полете несовместимы. Соловей в клетке не живет. Но, может быть, характерно, что в романе вообще нет образа семейной гармонии. Где счастливые семьи? Нет их. Все в этом отношении одиноки или несчастны, или одиноки и несчастны.

Писатель видел и знал, конечно, и анархическую диалектику свободы, которая с поводом и без повода поворачивается любой и всякой стороной и может, пожалуй, даже биться против самой себя, на стороне самого махрового державного блатняка. Легкий, почти неощутимый поворот винта — и Дон Кихот может оказаться Мефистофелем. (Есть такая в романе деталь, бронзовая фигурка-гибрид в доме у Андрея Куторги, наличие которой там предвещает, может быть, предательство).

Однако *риск свободы* казался Домбровскому оправданным, да и куда ведь от него не деться. Тревожная непредсказуемость свободы никогда не приводила писателя к мысли об ее опасности и вредности. Эту популярную и ныне мысль он оставляет старым и новым тиранам. Тому же Сталину, выведенному в романе незлым деспотом, который просто одержим манией Порядка. Этакий провинциально-мелкотравчатый Инквизитор.

Трудно, впрочем, понять, что первично у этих нелюдей. Домбровский не очень охотно объясняет причины, то, почему и как человек становится тираном и палачем. Может быть, виной тому детские ущемления и обиды будущего злодея. Может, творческая неудача. А может быть, все это — только самооправдание палача всему тому, за что оправдаться нельзя. В конце концов и здесь человек выбирает, реализует свою свободу. Вот это важно

Домбровскому, а не цепи какой-то там сомнительной тотальной детерминации. И в свободе этой он, пожалуй, вовсе не отказывает чекистам до самого их конца.

Едва ли писатель согласен с Куторгой, рассуждающим, что мелкие бесы не виноваты, поскольку лишь выполняют приказы бесов крупных (их де, потомков Иуды, “и простить даже невозможно, потому что не за что!”). У Куторги выходит, что виновны лишь два-три человека, а все прочие безвинны. Авансом он выписывает себе хороший, нечего сказать, аргумент для оправдания любых своих уступок и сдач.

В лично ориентированном мире Домбровского каждый несет свою *вину*, за которую и суд — и, может быть, прощение. Человек по своей воле впадает в идеологическую зачумленность, поддается тому или иному виду бреда. Он тешит себя самообманом, потом предается самозабвению, но что-то собой представляет лишь до тех пор, пока ощущает вину и грех. С пронзительной силой выявлены эти встречные движения души — к безответственному самозабвению и к полному существованию, пусть только своей виной и бедой, — в истории и опыте Корнилова.

Домбровский был, пожалуй, *онтологическим оптимистом*. Он смотрел широко и видел, что империи с их костоломкой, идеологии с их фанатической упертостью, все эти инструменты принуждения и умерщвления — уходят. А человек остается. Как-то он выживает в самых густых потемках истории.

Дьявол всегда проигрывает последнюю партию Богу.

На последнем своем допросе Зыбин предвещает конец чекистской России; мираж рассеется, и рассыплется дом на песке. Прогноз, который не вполне оправдался исторически, но абсолютно безупречен метафизически. Автор романа, однако, ушел из жизни в 1978 году не без участия, как считает А.Кобринский, означенного ведомства государственного страха (см.: http://www.geocities.com/katz_us_il/akver).

Это была уже, как выразился Искандер по поводу появления романа Домбровского, “эпоха фарса”. Но и фарс бывает зловещим.

Потом прошли еще годы, сменились времена. Узнали мы и разгул общественных вольностей, видели и бездарный оскал реваншизма, и попытки скрестить ужа с ежом, вывести двуглавого звероящера, встающего струной при звуках александровской музыки. Так и эдак проверяли мечту, с которой вошли когда-то в более-менее взрослую жизнь, — о всечеловеческом братстве, о справедливом обществе, о самой лучшей в мире стране. Когда не удалось найти ее рядом, искали и угадывали за океаном. После многое было снято с повестки дня, ушло в сферу личного мифа. А точкой отсчета окончательно стал человек. Не сугубо эмпирический и не абстрактно-идеальный, человек, распятый между Небом и Адом, свободный вопреки оковам обстоятельств и виновный благодаря своей опасной свободе.

В конце 80-х читателя перекормили отличной литературой. Домбровского тогда издавали миллионными тиражами. (Помните “Хранителя древностей”, выпущенного в новомирских корочках взамен четырех пропущенных журнальных номеров 1990 года двумя миллионами экземпляров — с нелепейшими опечатками?) Недавно мой товарищ признался мне, что в перестроечном чаду он когда-то отложил чтение Домбровского до более спокойных времен — да так потом и не вернулся к его прозе. Боюсь, что это ситуация распространенная. Читатель до сих пор не может отдышаться и переварить, усвоить полученное тогда *на халяву* — и, подозреваю, попросту потерял вкус к современной словесности. Досадно, что сегодня читают Домбровского мало. Мало и пишут о нем. Я побродил по Интернету и почти ничего оттуда не выудил.

Своим названием книга Домбровского может навести на мысль, что она — своего рода учебник. Это правда в той мере, в какой учит нас всякая незаурядная проза. И нет в этом ничего дурного. Самому юному поколению нужно уже, кажется, заново рассказывать не только о бесчеловечном минувшем веке, но и вообще о парадоксах свободы. Так что отправляйте детей на факультет Домбровского. (У меня есть даже идеалистическое верование: прочитаешь что-нибудь у Вадима, к примеру, Кожевникова — и станешь чекистом; прочитаешь Домбровского — станешь кем угодно, но уж чекистом не станешь нипочем.)

Только что перечитав “Факультет”, я бы сказал с полной мерой ответственности: это — последний по времени создания (1975 год) *великий русский роман*. Четверть века без Юрия Домбровского, а главный его роман не просто, как принято говорить, сохраняет непреходящую значимость. Он как-то даже вырос в своей художественной цене. Конечно, и прежде было мало сомнений, что это очень значительная вещь. Но по итогу XX века можно смело сказать, что “Факультет ненужных вещей” относится к числу лучших русских романов столетия, с золотой полки, где их не так уж и много.

Новый век проверяет на излом и человека, родившегося в минувшем столетии, и тогдашнее искусство. “Мы были немymi свидетелями злых дел, мы прошли огонь и воду, изучили эзопов язык и освоили искусство притворяться, наш собственный опыт сделал нас недоверчивыми к людям, и мы много раз лишали их правды и свободного слова, мы сломлены невыносимыми конфликтами, а может быть, просто стали циниками — нужны ли мы еще? Не гении, не циники, не человеконенавистники, не рафинированные комбинаторы понадобятся нам, а простые, безыскусные, прямые люди”. Так писал в своей тюремной камере Бонхеффер. И его вопрос, и его заявка на безыскусную и бесстрашную прямизну имеют, как мне кажется, отношение к текущему моменту и к месту в нем романа Домбровского. Зрелого, мужественного, открытого опыта свободы сегодня, может быть, еще меньше, чем в середине прошлого века. И по-прежнему не хватает понимания того, чего когда-то не уяснил себе товарищ Сталин: человек — “не только самое дорогое, но и самое надежное в мире”.