

Ольга Гертман

Любовь в аду, или Пограничье неисцелимых

Новый роман Сухбата Афлатуни — Евгения Абдуллаева, русского писателя, живущего в Узбекистане, — неожиданный, нетипичный для своего автора. Известный своими художественными исследованиями обширного и сложноустроенного русско-азиатского пограничья (культурного мира, к которому принадлежит и он сам), взаимоналожений и взаимодействия «западных» и «восточных» моделей существования, Афлатуни на сей раз написал роман совершенно помимо своего «восточного» опыта, целиком из (как будто) русской жизни. (На самом деле, работающий на взятом из этой жизни материале с универсалиями — и делающий это опять-таки очень нетипично.)

Притворяющийся вполне традиционно-реалистическим повествованием — психологическим, антропологическим (хотя это уже несколько ближе к истине), чуть ли даже не бытописательским — повествующий как будто о трудных женских судьбах, о неразрешимых конфликтах, о тупиках пыльной, удушливой, неудачной жизни в безымянном провинциальном русском городе, «Рай земной» на самом деле — роман мистический, визионерский. Он — о множественной реальности, — и в этом смысле, да, реалистический (сказать точнее, онтологический), только «реальность» здесь существенно шире того, что можно пощупать руками. Более того, та из частей ее, которую можно пощупать, надежна как раз менее всего, легко рвется под руками, и в разрывах ее проступает непостижное уму.

«Поле закутано тьмой, в редких фонарях, несущих равнодушную ночную службу.

Плюша видит, как легонько шевелится и дышит на нем земля. Как подымает себя в

темных, невидных местах, расходясь трещинами. Как заполняются трещины рыжеватой жижей. Как свихнувшийся воробышек-врубел просыпается и вертит клювом. Как поднимается в ночной воздух ворон-крук, вспугнутый потянувшим от земли беспокойством.

Ходит по полю козлоногий пан, на свирели играет, голубой глазок слезится».

Он — о пронизанности жизни таинственными связями. Вся здешняя психология — странная, тревожная, напряженная, как бы воспаленная, — все внимательное здешнее бытописание работают исключительно на выявление этих (вообще-то принципиально не проясняемых) связей. О них достаточно знать (еще лучше — чувствовать), что они есть.

В «Рае земном» есть время — не очень четко обозначенное, но есть: очевидно, уже достаточно глубоко постсоветское — скорее всего, судя, в том числе, и по возрасту главных героинь, по их биографическим обстоятельствам, это — условное «сейчас», две тысячи десятые, — но парадоксальным образом нет места. Происходящее здесь совершается в безместности, свидетельство чему — принципиальная безымянность этого ни разу не названного по имени, не локализованного на карте города. Нигде — и где угодно. Повсюду сразу. Это пространство символическое. По своему устройству оно ближе всего — как будто вопреки названию романа, на самом же деле — в сложном согласовании с ним — к селениям ада.

«В аду прекрасные селенья, — вспоминается Константин Вагинов, — И души не мертвы. / Но бестолковом движении / Они обречены. // Они хотят обнять друг друга, / Поговорить... / Но вместо ласк — посмотрят тупо / И ну грубить».

Так вот, здесь происходит то же самое.

Это мир не просто безблагодатный — он жуткий.

В нем фатальным образом не удаются жизни. То, что постоянно, на каждом шагу и с самого детства валилась из рук — да так в конце концов и вывалилась — жизнь беззлой, безгрешной, почти юрливой Плюши (одна из главных героинь), — всего лишь частный случай, хотя, пожалуй, и самый выразительный. Любовь в нем либо несчастна и безответна (как студенческая Плюшина любовь к Евграфу), либо не может вполне осуществиться (как не вполне ясные сами себе любви Плюши к Карлу Семёновичу и его давнему врагу Геворкяну), либо, если и осуществляется (как, позже, все-таки осуществилась мечта Плюши о соединении с Евграфом), из этого ничего хорошего не получается. Или и того мучительнее, как в случае второй главной героини романа, Плюшиной подруги Натали. Блестящая, сильная, жизнелюбивая, дерзкая, созданная, казалось бы, для крупной, торжествующей жизни, она по странной, болезненной собственной воле выходит замуж за родного брата человека, который (подкупленный собственными подругами Натали!) в юности ее изнасиловал, которого она затем излупила в ответ до полусмерти и чуть не кастрировала, — совсем уж было собралась, да к собственному удивлению пожалела. «Был у Натали еще один замысел: лишить его того места, которым он ей тогда больше всего обиды причинил; даже ножик складной заранее заточила. Но, брезгливо повертев что-то теплое и жалкое, раздумала и натянула штаны Гришуне обратно; тот только глаз затекший приоткрыл и снова закрыл».

И вот спустя некоторое время между братом насильника и Натали однажды, над тарелкой солянки в кафе, где оба они поминали только что похороненного Гришу, происходит такая сцена:

«— Возьми меня в жены, Антон.

Сказано это было каким-то глухим, не ее голосом. <...> — Детей тебе рожу, — поиграла с оливкой Натали. — Верной тебе буду. Послушной. Пять лет гарантию даю, — прибавила для чего-то.

Подняла глаза на Антона. Тот слушал неподвижно, только губами двигал. Шлеп-шлеп. Как покойный брательник.

— Хорошо. Я тебе тоже буду... — Антон запнулся. — Только одно условие...

Взял солонку и высыпал всю соль в суп Натали:

— Что ты сейчас это все съешь».

Что вы думаете: съела. И Антон, инвалид с искореженной психикой, потом каким-то жестоким, не называемым впрямую образом издевался над Натали до самой своей смерти. Любовь здесь и не ночевала — но она (судя по всем описаниям, гордая, независимая, решительная!) и заботилась о нем, и терпела. Да еще назвала в честь насильника своего первого, рано умершего сына.

(Вообще, все человеческие союзы в этом романе — болезненные, вымученные, обреченные на неудачу той или иной степени катастрофичности: от распавшегося брака родителей Плюши до зловеще-таинственных отношений Карла Семёновича с его экономкой Катажиной, которая, судя по ряду признаков, в конце концов его и убивает. Все — кроме одного: дружбы Плюши и Натали — во всем мыслимом друг другу противоположных. Правда, тоже кончилось не очень хорошо. Но темного в их отношениях ничего не было: чистая взаимная приязнь — вопреки всему.)

Важно, что автор, а с ним и читатель, постоянно держит во внимании одновременно два полюса этого мира: город — и поле. Обиталище живых — и обитель мертвых.

То, что происходит на первом из этих полюсов, в решающей степени определено существованием второго.

«Поле это еще в детстве казалось ей огромным, да и сейчас не маленьким: конца ему не видно, полю. Если подняться к Натали на пятый, то из окна на краю поля видны строения и лесок. Но с ее, Плюшиного, второго поле занимает собой все окно и не имеет пределов, кроме оконной рамы и занавесок в ромбик, которые Плюша быстро задергивает, когда включает свет. Ей кажется, она даже точно знает, что с улицы ей в окно глядят и все внутри видят. Хотя кто мог видеть ее с поля? Поле было пустым, только птицы летали над ним».

Поле не дает жить. Оно даже строить на себе ничего не позволяет.

«Еще когда их дом только заселялся, на поле начали рыть котлован под новый. Потом яму, которую успели вырыть, засыпали обратно. Поле снова очистилось.

Причину этого Плюша тогда не знала. И почему поле их звали иногда Мёртвым полем. Знала ее мамуся, но мамуся оберегала Плюшину психику и молчала, а если говорила, то на другие темы».

На поле однажды, в тридцать седьмом,

расстреляли заключенных — поляков. И после этого здешняя жизнь — даже та, что с происшедшим, казалось бы, никак не связана — утратила возможность быть прежней. В результате однажды совершенного злодеяния она лишилась витальных сил, повредилась в самом своем составе — кажется, неизлечимо. Она с тех пор как будто поражена грехом — наследуемым, растворенном в воздухе, вдыхаемым вместе с ним. Это касается решительно всех, живущих здесь, независимо от того, в какой степени они причастны к преступлению, даже если они, как Плюша и Натали, появились на свет десятилетия спустя, независимо, кажется, даже от того, в какой мере они об этом знают. И сказывается на всем, вьедается во все, вплоть до качества повседневной предметной среды, до мучительно убогой эстетики (с этими Плюшиными кружевными салфеточками, бусами из желудей, пластмассовыми цветами).

Интересно, что сам язык, которым в романе всю эту историю рассказывает неведомый повествователь, — почти везде как бы нарочито-обесцвеченный, намеренно-тусклый, со стесанными интонациями (совсем не тот, который мы знаем по предыдущим книгам Афлатуни). Другому языку жизнь на краю поля не дается. Не способная осуществиться вполне, эта жизнь топчется на собственном пороге. Все живущие здесь живут на пограничье жизни и смерти — у границы, которая пересекается слишком легко. Которая, кажется, совсем не защищает.

Кстати, чуть не подводит простодушную Плюшу: с улицы в окно ей действительно глядят, глядят неотрывно. Погубленные поляки не перестают присутствовать в жизни живущих. Польское начало — постоянным упреком, тревогой, жалом в плоть — проникает в их жизнь во множестве разных обликов, вплоть до собственного их телесного состава — и неизменно либо как знак беды, либо как прямой ее источник. Изнасиловавший юную Натали Гришка Порох и его брат — поляки (это, собственно, ни на чем не сказывается: ни на их образе жизни, ни на языке, — польского они не знают, Польша им вполне безразлична, — кроме одного: некоторой изначальной, до их рождения случившейся сломенности и внутренней темноты — изначальной же, непонятно, откуда взявшейся... вернее, понятно. «Поляки» у Афлатуни — жертвы злой русской истории, но

этих жертв он не идеализирует, скорее уж напротив. Преступление, раз совершившись, поражает всех, обе стороны: и виноватых, и потерпевших, и их потомков). В Польшу уезжает, выросши, младший сын Натали от Антона, Фаддюша — и после этого до матери ему уже нет никакого дела. Наставник и почти неаявная любовь Плюши Карл Семёнович — поляк, как и его экономка-убийца Катажина. «Наполовину польских кровей» — по отцу, бросившему ее мать, — и сама трогательная неудачница Плюша. Работая в городском Музее репрессий, она занимается опять-таки материалами, связанными с судьбами погубленных поляков.

Автор устроил все это как-то так, что не отступает чувство, будто живущие в городе у поля постоянно расплачиваются — самым своим существованием — с поляками, перед которыми они без вины виноваты. С поляками вообще. Расплачиваются, растрачиваются в этой расплате — и никак не могут расплатиться.

Кажется, это — единственная в современной русской литературе попытка осмыслить репрессии сталинского времени и их последствия не на политическом уровне, не на историческом, даже не на психологическом или моральном, но на метафизическом.

О метафизической сущности происходящего не перестает напоминать нам еще одна линия романа (вынырывающая примерно посередине его и затем, чем ближе к концу, тем больше набирающая силу): это линия православного священника отца Фомы, Фомы Голембовского — да, снова (неминуемо) поляка, принявшего православие, тоже погубленного на том самом поле. Это его рукописями занимается в Музее репрессий блаженная Плюша, а среди них — одна очень странная: «Детское Евангелие». Евангелие, пересказанное так, что все действующие лица там, включая и самого Иисуса, и тех, кто Его распинает, — дети.

«Иуда рос хорошим, спокойным мальчиком.

Особенно преуспевал он в сложении и вычитании. Играя возле ручья, извлекал из потока разноцветные камушки и складывал их в ряд. Один, второй... Камушки высыхали и делались невзрачными, маленький Иуда бросал их назад в воду и собирал новые».

Что хочет сказать нам Сухбат Афлатуни устами этого весьма неканонического священника (его в романе все пытаются канонизировать — и безуспешно), считавшего, между прочим, «и грехи, и смерть какими-то

биологическими существами», «вроде живых организмов» (ну да, у Афлатуни живые организмы они и есть: вирусы, от них болеет и заживо погибает жизнь)? Может быть, что-то о принципиальной незрелости и неготовности человека в его актуальном состоянии? О том, что человеку еще предстоит расти, что он пока только в своем начале?

А побеждает в этой изначально поврежденной, задохновенной жизни — все-таки любовь. Та самая, которая здесь, казалось бы, почти невозможна. Над Мёртвым полем, где зарыты расстрелянные, в память всех погубленных поднимается крест, наконец-то получено разрешение на раскопки, чтобы всех найти и похоронить по-человечески, на поле — обещают Плюше в два голоса православный священник и ксендз — построят

целых две часовни, православную и католическую, между часовнями посадят сад, все примирились, все радуются... только происходит все это, судя по всему, в последних видениях умирающей Плюши. «Кто-то из молодых тоже начинает танцевать рядом, другие просто удивленно поглядывают и хлопают в ладоши. А Плюша все кружится, поднимает руки и подпрыгивает, и поле, огромное поле, в ее глазах кружится, и подпрыгивает, и уносится куда-то вместе со всеми людьми, кустами и птицами».

Любовь побеждает, оставляя жизнь позади, — сбрасывая ее, как изношенную шкуру.

Будет ли исцелена этим посмертным примирением и прощением жизнь на краю поля? Читатель об этом уже не узнает.

Галина Климова

На два голоса

И что же, значит, это жизнь была?
И больше не покажут ничего?
Не спрашивайте, как мои дела, —
их больше нет.
А жизни вещество
не исчезает, и сторев дотла.

О.Х.

Истории отечественной литературы хорошо известны примеры семейных союзов поэтов: Дмитрий Мережковский — Зинаида Гиппиус, Николай Гумилёв — Анна Ахматова, Евгений Евтушенко — Белла Ахмадулина, Аркадий Штыпель — Мария Галина и другие. Разных масштабов личности, разные времена и отношения. Одним из проявлений творческой общности, «семейственности», совместного служения слову стали поэтические книги «на двоих»: Инна Лиснянская и Семён Липкин — «Вместе» (2000), Владимир Британишский и Наталья Астафьева — «Двуглас» (2005), Илья Фаликов и Наталья Аришина — «Сговор слов» (2008). И вот теперь Олег Хлебников и

Анна Саед-Шах «Навсегда» (2019), вышедшая в издательстве «Время» после внезапной кончины Анны Саед-Шах.

Это экзотическое и потому запомнившееся имя — «фамилии твоей причуда», по определению Олега Хлебникова — я узнала в 90-х, когда собирала антологию московской женской поэзии «Московская муза» и составляла словник будущих авторов. Встретиться тогда не случилось, Аня сказала, очень занятой, сославшись на ремонт дома. Тема ремонта, мне кажется, преследовала ее по жизни с маниакальным упорством. Так «Московская муза» вышла без подборки стихов Саед-Шах, о чем позже мы обе не раз сожалели.

Собственного мнения об Анне Саед-Шах как о человеке у меня долго не было. Но память предъявляла черно-белый портрет необычайной красоты девы в большой меховой (лисей,

Анна Саед-Шах, Олег Хлебников. Навсегда. Бесконечный разговор: роман в стихотворениях. — М.: Время, 2019.