

Ольга Балла

Свои претензии адресуйте дьяволу

Алексей ИВАНОВ. Тени тевтонов: Роман. — М.: РИПОЛ классик, 2021.

Вообще, есть сильный соблазн прочитать новейший роман Алексея Иванова (того самого, автора «Географа», пропившего глобус, «Сердца Пармы», «Золота бунта»...) как текст более сложный, многоплановый и умышленный, чем тот, что упорно предстает поверхностному взгляду. Как-то даже жаль не прочитать его таким образом, поскольку потенциал у этого замысла — богатейший. Скорее, у его смысловой ауры, потому что сам по себе замысел, хммм... ну не очень замысловатый.

История приключений и злоключений представителей двух разных поколений польского аристократического рода Клиховских, разыскивающих по дьяволу наущению сокровище Тевтонского ордена — волшебный меч Лигуэт, которым была отсечена голова Иоанна Крестителя, вышла вначале в виде аудиокниги (даже — аудиосериала, в шести частях) и теперь обрела форму бумажной книги. Благодаря этому, к счастью, ее можно наконец читать в собственном ритме и собственным внутренним голосом, останавливая внимание на том, что на это напрашивается. Обыкновенно такое чтение идет книгам на пользу. Эта — не исключение.

Повествование двуплановое — в двух, неизъяснимым образом параллельных друг другу временах: 1457 год (с заглядываниями и еще глубже, в предысторию, и в 1410 год, и в 1310-й) — и середина мая 1945-го, первые дни после краха фашистской Германии. Объединяет две сюжетные линии (которым назначено просвечивать друг сквозь друга, не вполне совпадая, — они и просвечивают, и не совпадают) помимо — и даже прежде — розысков Лигуэта основное место действия: Восточная Пруссия. В первом временном пласте под натиском противника рушится столица Тевтонского ордена Мариенбург, и магистр — прихватив меч, — спасается бегством в Пруссию. В 1945-м советская армия захватывает город Пиллау, нынешний Балтийск, и оттуда бежит в Латинскую Америку гауляйтер Восточной Пруссии Эрих Кох, которого ловят советские контрразведчики. Меч опять-таки принадлежит ему — не представляющему, с чем он имеет дело. В первом случае шляхтич Каетан Клиховский разыскивает меч, чтобы вернуть его дьяволу и избавиться тем самым от родового проклятия. Поскольку задуманное не удастся, пять столетий спустя тем же самым занимается потомок Клиховского Винцент (поэтому за Кохом, соперничая и отчасти поневоле сотрудничая с советской контрразведкой, охотится и он). Траектория его поисков — независимо от его собственных усилий — обнаруживает множество признаков, общих с историей Каетана, как будто повторяет ее, а вместе с нею обретают свое повторение-

отражение — неточное, как бы смещенное — и другие события и персонажи того времени.

Вообще, у книги много черт, располагающих к медленному ее чтению, которого, может быть, автор не предполагал и сам. Что он точно предполагал, тут можно не сомневаться (и что в смысле соответствия жанровой модели вполне удалось), — это крутой экшн, с погонями, убийствами, загадками, расследованиями и преследованиями, со всем классическим набором признаков от таинственного зла до неминуемой любовной линии (множественных любовных линий, которые в некотором смысле все — варианты одной, главной). Словом, наличествует весь арсенал средств, выработанных и отточенных массовой культурой специально для того, чтобы у читателя захватывало дух, чтобы его не отпускало напряжение до самого — разумеется, неожиданного — конца. О да: чем ближе к концу, тем вернее все происходит именно так, делаясь все более похожим на сценарий блокбастера или — что, пожалуй, еще вернее — компьютерной игры. И будет даже удивительно, если по мотивам романа таковая не окажется созданной: весь необходимый видеоряд в книге прописан уже настолько подробно, что буквально предстает перед глазами: «Артиллерия, авиация и уличные бои превратили город в свалку дырявых и пустых коробок, полузасыпанных щебнем, битым кирпичом и черепицей. Балтийский ветер сдул дым пожаров и тучи пыли, и мертвый город лежал на полуострове, вывернув внутренности, во всем очевидном ужасе недавнего штурма. Над руинами торчала красно-белая башня маяка — маяк не тронули, потому что он служил ориентиром для русских бомбардировщиков. Воды утихших гаваней отражениями удваивали перекошенные надстройки и мачты затопленных судов. На площади у памятника курфюрсту беззвучно разевали рты старинные гвинейские пушки — они словно выли, взывая к небу: “Пиллау-у! Пиллау-у!..”»

Все это и вправду сделано крепко и ладно, с точным соблюдением жанровых требований (даже нескольких жанров: аудиосериал нынче, оказывается, уже всюю кристаллизуется как самостоятельная разновидность искусства со своими правилами, и Иванов сам признавался в том, что старался им следовать: в аудиосериале, говорил он, «авторская речь должна быть краткой, емкой и ясной, и слушатель всегда должен видеть за текстом картинку»¹). Но, строго говоря, к литературным достоинствам в точном смысле слова этого не причтешь, что было замечено даже не критиками, а уже и так называемыми «простыми» читателями со вполне расхожими запросами и ожиданиями.

«Когда начал читать, — пишет автор одного из отзывов на книгу на «Лабиринте», — постоянно смотрел на обложку — это точно Иванов, тот самый Иванов? Уровень языка — комиксы марвел, сдобренные Википедией. Шаблонные герои, типовые диалоги, персонажи, обладающие сверхпроницательностью, куча роялей в кустах. И это автор Тобола, не говоря уже о Золоте Бунта или Сердце Пармы?»²

Ну, по совести сказать, в сторону массовой культуры Иванов двигался уже давно и уверенно: «Псоглавцы», «Комьюнити» и особенно «Пищеблок» были предыдущими остановками на этом пути, теперь, так и хочется сказать, приехали.

¹ <https://rg.ru/2021/01/14/laureat-bolshoj-knigi-aleksej-ivanov-vypustil-svoj-pervyj-audioserial.html>

² <https://www.labirint.ru/reviews/show/2260176/>. Пунктуация и орфография здесь и далее — авторов рецензий.

Откровенную кинематографичность книги упоминает, говоря о ней, практически каждый. «Алексей Иванов один из немногих у нас, кто умеет делать добротные и качественные, крепкие и захватывающие голливудские блокбастеры <...> как сценарист восхищен и поражен в самое сердечко», — признается один читатель, действительно профессиональный кинематографист¹. «Образ Бафомета-дьявола просто киношен»², — пишет другой. «По сути это расширенный киносценарий с вкраплением исторических фактов <...> Сюжет интригующий по меркам блокбастера <...> все сделано по кино лекалам и большинство ходов угадывается»³, — подтверждает третий. «...получился простенький сценарий, словно сляпанный быстро, приторный»⁴, — раздражается третий. «...Так и воспринимается, почти как сценарий»⁵, — удовлетворенно констатирует еще одна, благорасположенная к тексту и автору рецензентка. «По сути это отличный сценарий для добротного приключенческого фильма»⁶, — соглашается следующая.

Именно поэтому от плавающих на поверхности ассоциаций с кинематографом правильнее всего отвлечься и посмотреть, что есть в романе помимо ящика с полным набором инструментов массовой культуры.

(Ну, небольшой спойлер: если бы вся эта гонка, которую автор нагнетает к концу, закончилась страстно ожидаемым зрителями... тьфу ты, читателями — хэппи эндом, — было бы приторно уже совсем. По счастью, Иванову достало мудрости этого избежать — как и однозначного конца вообще.)

А есть там, в основе всей этой двуплановой, единосущностной истории — целая историософия. И даже онтология. Собственная авторская онтология, между прочим!

Вот во что надо всмотреться. Тем более что, как мы помним, когда-то, в связи еще с «Золотом бунта», Дмитрий Быков обещал: «когда Иванов окончательно победит Традиционный Русский Роман, он вытолкнет русскую прозу на глубокую воду новой метафизики и новой смелости»⁷.

Увы: чаемой (кем только? — явно не автором) новой метафизики что-то не получается, да и с новой смелостью не так хорошо, как стоило бы. «Все они — и русские, и немцы — только орудия в руках Бафомета». А вот свидетельство из второго времени романа: «Рыцарь не хотел служить демонице, но и не служить не мог. В этом мире людям принадлежат желания, а исполняет их дьявол». Есть еще представление — непонятно откуда взявшееся в 1945 году в голове солдата советской армии — об «особых законах» судьбы: «Плевать на все планы — судьба свершается по своим особым законам». Так размышляет влюбленный в юную немку Хельгу безупречно положительный Володя Нечаев, которому, оказывается, глубоко безразлично все, ради чего он вообще здесь, в этой Восточной Пруссии: «Ему нет никакого дела до гауляйтера Коха в глубине катакомб...» «...коловращение судьбы не прекратится уже никогда», — отзывается Нечаеву из своего XV века католик Каетан Клиховский.

Мда, глубоко.

¹ Арсений Гончуков. <https://www.labirint.ru/reviews/show/2256763/>

² <https://www.labirint.ru/reviews/show/2258025/>

³ <https://www.labirint.ru/reviews/show/2280457/>

⁴ <https://www.labirint.ru/reviews/show/2276923/>

⁵ <https://www.labirint.ru/reviews/show/2275054/>

⁶ <https://www.labirint.ru/reviews/show/2268252/>

⁷ https://magazines.gorky.media/novyi_mi/2006/1/splavshhik-dushu-vynul-ili-v-lesah-drugih-vozmozhnostej.html

Это даже не тянет на архетипическое представление о лежащей в основе всех исторических и внеисторических процессов борьбе как бы то ни было персонифицированных Добра и Зла, потому что противоборствующие стороны толком не представлены. Зло в образе Бафомета и его мелких подручных типа суккубов (они же, в духе любимой Ивановым темы, заодно и вампиры) как-то еще присутствует для оживления пейзажа, но вот его Противника днем с огнем не сыскать. За Добро представляют довольно плоские герои с их несомненно достойными (но совершенно посюсторонними и человекосоразмерными — без малейших метафизических проекций) ценностями доброты, сочувствия, эмпатии, честности, верности, противопоставляемыми сатанинскому самоутверждению. Все это больше, чем стоило бы, похоже на старое доброе морализаторство о том, что добрым и честным быть хорошо, гораздо симпатичнее, чем злым и лживым. Ради доказательства этой яркой мысли, конечно, стоило поминать Дьявола. Не говоря уже о том, что между победителями и побеждаемыми — где бы и когда бы дело ни происходило — у Иванова нет никакой существенной разницы: просто сила силу пересилила; о защищаемых ценностях речь идет крайне невнятно, если вообще.

Еще из метафизического: события разных времен почему-то (и, видимо, не постоянно — время от времени; до мая 1945-го никаких параллелей с 1457-м, похоже, не прослеживалось) отражаются друг в друге, повторяют друг друга — независимо от собственных соображений и усилий участников событий (ну да, они же все — не более чем «орудия в руках Бафомета»). Почему? А нипочему. Отражаются — и всё. «В обыденном и ничем не примечательном настоящем беззвучно, как вода, проступало прошлое».

(Это события мая 1945 года ничем не примечательны?.. Кстати, насчет «беззвучности» тоже можно очень даже поспорить.)

Впрочем, мысль о проступании и его беззвучности как бы даже и не (вполне) авторская. Она принадлежит искателю Лигуэта Винценту Клиховскому, никак не глубокому мыслителю, который в одном из разговоров признается: «Не я управляю историей. Свои претензии адресуйте дьяволу».

(Интересно, а сам автор-то что думает?)

Метафизическая мысль в основе ивановского беллетристического построения (если это вообще мысль, а не фигура воображения) — во-первых, настолько скудная и во-вторых, так мало продуманная, что за автора, право, обидно: мы давно уже успели узнать Иванова как писателя, умеющего быть и тонким, и глубоким, хорошо чувствующим и сложность языка, и неоднозначность человеческой природы (это его умение не раз вспоминается при виде картонных персонажей «Теней тевтонов» и плоских их диалогов).

Вообще: много оборванных линий, которые, будучи как следует развиты, могли бы породить самостоятельные, интересные и событийные, и смысловые ходы. Меч Лигуэт, вокруг которого как бы, по идее, вертится все действие, способен, если верить героям романа, на интересные вещи: «Этот меч создает воинов, которым нет равных» (так шепчет армариус Рето возлюбленному суккубу). «Греки называли их анастифонтами. Если вонзить Лигуэт в сердце человека, то человек умрет и станет анастифонтом. Он исполнит любой приказ того, кто владеет священным мечом. Он не изменит, не обессилит и ничего не убьется. А когда Лигуэт принимает в свое сердце немец, он воскресаёт тевтоном.»

В принципе из одних только этих анастифонов (христианский вариант зомби? — стоило бы продумать отличия), из особенностей их самовосприятия и поведения, их взаимодействия с миром можно было бы развить мощную сюжетную линию. Тем более, что кое-кому в романе даже удалось ими стать. Но нет.

Главное же: и вся метафизическая конструкция, и «сам Дьявол», крайне бледная и бессильная тут фигура, — неспособный практически ни на что, даже на то, чтобы самостоятельно забрать нужный ему предмет, оказываются не более чем поводом для выстраивания «закрученного сюжета». Который, в общем-то, можно было бы с тем же успехом закрутить и без всякого дьявола — и, кстати, в той самой, наиболее динамичной заключительной части романа, которая уже чистый и классический экшн, Иванов прекрасно без него обходится. Подобно тому, как, по словам Быкова, «Золото бунта» когда-то «выпрасывалось» «из этой примитивной оболочки, из грубой шкуры читыва»¹, — здесь происходит обратный процесс: роман в грубую шкуру читыва старательно заворачивается.

Однако не будем упрощать Иванова и его работу. Автора, как мы могли заметить, при формировании текстов издавна раздирали разнонаправленные задачи и стремления. Вот и теперь он очевидным образом поставил перед собой сразу несколько задач, настолько разных по своему устройству и смыслу, что едва ли не взаимоисключающих. Одну из них — создание текстовой основы для зрелищного и захватывающего блокбастера — он честно и вполне качественно выполнил. Из задачи моделирования психологии героев, особенно исторически мотивированной и исторически же достоверной, не вышло настолько ничего достойного упоминания, что, по всей видимости, он ею и не задавался. Было ли выстраивание собственной историософии и онтологии самостоятельной задачей или они возникли в качестве побочного продукта — не так очевидно; скорее, в силу непродуманности этих идейных основ, все-таки второе. И, несомненно, была еще одна задача: рассказать о прошлом Восточной Пруссии, причем сразу в двух его пластах — историческом и мифологическом: историю событий и верований, сознания дневного и сумеречного, христианского и языческого. О немцах и поляках, о тевтонах и пруссах...

Эту последнюю задачу — несмотря на публичные уверения в том, что роман его вовсе «не исторический, а постмодернистский»², что «в современном мире, мире постмодерна, писать исторический роман про то, как это было в двадцатом веке, уже никому не интересно. Историю надо изучать по учебникам...»³ — Иванов очень старался выполнить. В силу этого текст оказался выстроенным неравномерно: несущийся сломя голову хоть к какой-нибудь уже развязке в самом конце, в предшествующих частях романа он вязко-подробен, усердно, до занудства, этнографичен — будто автор читает нам лекцию, пишет тот самый учебник — только в образах. Описание, избыточное материалом, медленное, щедрое, плотное, перевешивает замысел, претендуя на самоценность.

«В кирпичную кладку могучих стен Бальги были вмурованы дикие валуны — фильдиги. С вершины бургфрида, главной башни, дозорные видели дальнюю косу Фрише Нерунг, отделяющую Фриш-Гаф от моря, и пролив Зеетиф — судовой ход. Волны плясали вокруг башни-данцкера, соединенной с замком галереей на арках, и

¹ https://magazines.gorky.media/novyi_mi/2006/1/splavshhik-dushu-vynul-ili-v-lesah-drugih-vozmozhnostej.html

² <https://kgd.ru/news/kultura/item/86310-misticheskie-teni-tevtonov-aleksej-ivanov-rasskazal-o-rabote-nad-kaliningradskim-romanom>

³ Там же.

пушки данцера держали под прицелом гавань, чтобы вражеские корабли не осмелились приблизиться к причалу. С другой стороны замка выкопали глубокий ров и перекрыли его подъемным мостом. За рвом расположился форбург — городок для полубратьев, тоже огороженный стеной, а дальше возле кирхи рассыпались избышки пруссов-витингов с амбарами и корчмами. Багровые башни и черепичные крыши замка, вечно мокрые от балтийской непогоды, вздымались над соломенными крышами предместья, как дракон в медной чешуе».

Да, по этому описанию можно изучать устройство тевтонской крепости и ее окрестностей, быт и нравы — куда еще эффективнее, чем по учебнику, потому что тут всё живое. Но более того. Один только собранный сюда, с плотной конспективностью изложенный материал, несмотря на обилие узкоспециальной лексики, всех этих фильдигов, бургфридов и данцеров (а отчасти даже благодаря ей: в словах — воздух времени, фактура его), — вообще и ярче, и сложнее, и физиогномически выразительнее и Володи Нечаева — прекрасного положительного героя, и возлюбленной его Хельги, и армариуса Рето фон Тиендорфа, и обоих Клиховских, не представляющих из себя примерно ничего самостоятельного, и самого дьявола.

Самое сильное, наиболее чутко ухваченное у Иванова в этом романе, кажется мне, — жизнь и память пространства, большого, памятливого природно-культурного топоса — Восточной Пруссии, который и сегодня все еще не перестал быть плохо зарубцевавшейся раной. Сам факт написания этого романа — один из симптомов потребности проговорить трагическую историю этой земли на русском языке, осмыслить ее русским сознанием. Попытка удалась не очень, но она — одно из несомненных свидетельств того, что такие усилия прикладывать необходимо, потому что рана болит до сих пор, в теле уже не Германии, а России — ране всё равно всё больно.