

Имя «Макар» происходит от антично-греческого «макариус» – «блаженный». Ветхозаветные Острова Блаженных задали европейской утопической мысли образ рая. Эти неведомые острова всегда отодвигались за край ойкумены с каждым ее расширением, в результате географических открытий или завоеваний. На этих островах в воображении смертных благочестивое собрание избранных прогуливалось по Елисейским полям, где наш Макар даже и не мечтал пасти своих телят.

Зато Остап Бендер верил, что справится с такой задачей, что доберется на «Антилопе» вместе со своей апостольски немногочисленной паствой до тучных пастбищ Элизиума. Ибо он был фигурой поистине мессианского масштаба. Рио-де-Жанейро, в сущности, для него – Город Золотой, билет в который нельзя оплатить честной (однако ординарной чечевичной похлебкой, трудом), – но можно заслужить работой воображения, основным инструментом цивилизации: заслужить умом и смекалкой (рядом «комбинаций», набором «честных способов отъема денег»). Остап преследовал мечту, как Колумб – удвоение мироздания с помощью открытия Нового Света; как смертельно раненный король Артур – целебный остров Авалон, царство феи Морганы. Уязвленный копьем существования, «сын турецкоподданного» (намек на по-королевски высокое происхождение: многие крупные зерновые дельцы портофранковской Одессы становились турецкими поданными ради торговой выгоды), Остап Бендер поэтически презирал реальность и был устремлен в воображение, как в ложесна обетованной возлюбленной, в жизнь теплую, сытую, лишенную страданий. Он – Пугачев и Стенька Разин, некогда стремившийся через бунт против казенной

неволи к райской добыче, в виде иной феи – персидской княжны. Остаток так же вешает комендантов и жрецов действительности, советского Мордора, как это делал Пугачев. Бендер обретает дружескую помощь двух родственных хоббитов – Балаганова и Паниковского, заражает их поиском сокровенного кольца – золотой двухпудовой гири. Он бросает вызов татю Корейке, нажившемуся на несчастьях 1921 года. И одерживает великолепную, хотя и пиррову, победу, так же, как и Разин – княжну, выбросив за борт добытый ценой жизни билет на Острова Блаженных.

К тому же Бендер в каком-то смысле сионист, авантюрно-пародийный вариант Теодора Герцля (вероятно, одна из первоначальных попыток создания Еврейского Государства в Южной Америке не осталась незамеченной авторами «Золотого теленка»). Это о его возлюбленной фее по имени Рио писал Чехов, когда рефреном уповал (саркастически, но с тайной серьезностью) на страну «людей будущего», той эры, что возникнет «может быть, через сто, через двести лет, когда человек станет честен, справедлив и прекрасен».

2

Труд – один из главных героев Чехова. Если у Чехова есть философия – то это философия труда как светлого будущего.

Философия труда – хоть проста и величественна, но драматична:

«– Мне кажется, вы правы, – сказала она, дрожа от ночной сырости. – Если бы люди, все сообща, могли отдаться духовной деятельности, то они скоро узнали бы всё».

– Конечно. Мы высшие существа, и если бы в самом деле мы сознали всю силу человеческого гения и жили бы только для высших целей, то в конце концов мы стали бы как боги. Но этого никогда не будет – человечество выродится, и от гения не останется и следа».

3

Труд, Мир, Май – оживляющими заклятьями реяли над детством. Труд, снискавший у Энгельса славу, выпрямлял позвоночники и принуждал спуститься с деревьев на землю. Чтобы землю эту рыть. Рыть сначала окоп, километры окопов, а когда война победит, зарываться от нее вглубь, искать в ней, глубине, себя, в потемках искать врага, его обнимать, душить, кормить черноземом... Труд войны – он всегда на мази, он хлеб мирной жизни, потому что он труд, он стремление: работай – скоро война. Или нет, впереди счастье, войны не будет. Тогда работай для счастья, забудь, что оно тоже – война, вот котлован, вот твое место для счастья, вот колоссальный, многомиллионный кубометраж, он гнетет, поднимаясь, отражаясь в просторе воздушных могил, вознесенных теми, кто лег в котлован. Как сваи, мириады арматурных и свайных костей – фундамент труда, который есть счастье, работай, не думай, много работай, поднимай дневную норму, не снижай, не умножай поколенья труда, помоги им!

Мертвый летчик реет над землей, которую ты роешь, реет в колыхании под брюхом твоего котлована, дирижабля – пустившего пальцы, корни Труда в небо.

И шар поворачивается, тень наползает.

Труд в различных мыслительных ракурсах драматически существует почти во всех произведениях Чехова. В «Дяде Ване» – Астров, Войницкий, Соня бессмысленно трудятся на благо безличного Серебрякова и Природы. «Дом с мезонином» всей своей страстной любовной диалектикой основывается парадоксально на полемике художника и девушки, бестолково увлеченной народничеством. В «Черном монахе» – трудолюбивый садовник и его дочь, да и сам Коврин, пришедший через беззаветный труд к сумасшествию, к тщете: все бесплодно – труд любви, труд сада-жизни, труд лучших мыслей.

Так как следует трудиться, чтобы не сойти с ума? Как уберечься?

«Скучная история» – тщета академических трудов и построений. «Дуэль»: фон Корен превозносит труд; и от противного – тунеядец, трутень, душевный ленивец Лаевский, которым фон Корен решительно готов пренебречь как паразитом, на глазах – по мере чтения преобразается в трагическую личность, исполненную не сплинового нытья, а полновесных экзистенциальных смыслов.

5

«Я написал комедию. Плохую, но написал», – сообщает Чехов Плещееву о завершении работы над «Лешим». Позже он переделает пьесу в «сцены деревенской жизни», по сути, – в трагедию – и назовет «Дядя Ваня». Поражает, как прекрасно работает редактура по принципу отсечения лишнего. Астров становится второй ролью, но тоже очень важной, – а проходной, почти водевильный Войницкий становится едва ли не королем Лиром.

У Чехова в пьесах специально никто ничего не делает, чтобы, исполнившись томления, прийти в драматическое состояние и поговорить о труде. И в конце, после кошмара поставленных и неразрешенных вопросов – им заняться.

Труд – это такой Годо, которым никто не занимается в течение пьесы, но о котором время от времени все говорят. Пьеса, таким образом, выходит словно бы трагическая пауза в смертном мороке труда.

Однако Астров справедливо чертыхается: из-за вас я угробил три месяца.

Занавес падает, и Труд вновь возобновляется – как небытие – на долгие годы. В этом – закономерная ирония: искусство – пьеса, рассказ – суть передышка.

«Мы, дядя Ваня, будем жить. Проживем длинный, длинный ряд дней, долгих вечеров; будем терпеливо сносить испытания, какие пошлет нам судьба; будем трудиться для других и теперь, и в старости, не зная покоя, а когда наступит наш час, мы покорно умрем, и там за гробом мы скажем, что мы страдали, что мы плакали, что нам было горько, и бог сжалится над нами, и мы с тобою, дядя, милый дядя, увидим жизнь светлую, прекрасную, изящную, мы обрадуемся и на теперешние наши несчастья оглянемся с умилением, с улыбкой – и отдохнем. Я верую, дядя, верую горячо, страстно... *(Становится перед ним на колени и кладет голову на его руки; утомленным голосом.)* Мы отдохнем!»

Почему «Дядя Ваня» – дядя? Видимо, таким обращением автор вызывает к нему в зрителях симпатию, доверие, веру в то, что он обладает подлинным знанием о мире. «Скажи-ка, дядя...» И потому, что только Соня могла назвать его дядей. Трудолюбивая, некрасивая, несчастливая девушка.

Отец ее Серебряков безличен – он символ тяжелого труда, центр, темное, слепое пятно, на которое все трудятся. Что он пишет в своем кабинете, какую тщету – никто не знает. Он – сгусток пустоты и безразличия. Сцена его примирения с Войницким, управляющим его имения, многие годы спустившим на поддержку его благосостояния, его тщеты, – ужасна как повторяющийся дурной сон, обреченный на вечный круговорот возобновления.

Мир нужно строить на земле, а не ждать смерти как воздаяния. Нужно скорее просвещаться, а не ждать, когда тебе исполнится 47 лет, возраст дяди Вани – возраст проигранной жизни.

Чеховская биография, как и произведения, изобилует драмой труда: Таганрог, тягло прилавка, забубенная церковная служба, позже, в Москве, куда семья его бежит от долгов, – ярмо мелких вещей на заказ и т. д. Отец писал ему в Таганрог: мол, много шутишь в письмах, а мы тут без свечей сидим, где хочешь, а добудь денег к такому-то числу.

В части лавочных дел Павла Чехова автобиографичен образ Лопатина из повести «Три года». Потомственный лавочник Лопатин выделяется из обычаев семьи стремлением к светлому мыслительному труду. Отец и брат его поглощены торговой деятельностью, скрупулезной, трудоемкой, жалкой, мелочной, заморочной, узаконенной обилием церковных ритуалов. Отец бессмысленно старится, слепнет, брат Лопатина сходит с ума, от отчаяния увлекшись бессмысленным философствованием – своей страстью, подспудной, как выяснилось в конце повести.

Так вот, в сцене объяснения с будущей невестой труд – главный мотив, как и полагается навязчивой идее.

«– Меня нельзя беспокоить, – ответила она, останавливаясь на лестнице, – я ведь никогда ничего не делаю. У меня праздник каждый день, от утра до вечера.

– Для меня то, что вы говорите, непонятно, – сказал он, подходя к ней. – Я вырос в среде, где трудятся каждый день, все без исключения, и мужчины и женщины.

– А если нечего делать? – спросила она.

– Надо поставить свою жизнь в такие условия, чтобы труд был необходим. Без труда не может быть чистой и радостной жизни».

Так каким должен быть труд, чтобы он был основой чистой и радостной жизни? Ответ на этот вопрос – вместе с его невозможностью – составляет существенную часть движителя чеховского письма.

И не только письма. На Сахалин он поехал именно в связи с обобщенностью размышлений о человеке как страдательном залоге простой

и беспощадной жизни. (Мыслимо ли?! – Чехов-труженик переписал всё каторжное население Сахалина – и после составил подробнейший, уникальный отчет о поездке.)

Очевиден безвыходный пафос: освящение труда. Труд должен быть светел. Копать нужно не землю, а воздух, свет: то, из чего состоит воображение.

9

Кроме того, что «Улисс» наследует «Скучной истории», важно: Антон Чехов точный ровесник Теодора Герцля (на полгода раньше родился, умер двумя неделями позже); вдобавок: работа «Еврейское государство» (гимн будущему) опубликована в год провала «Чайки» – гимна жизненной неудаче.

Герои Чехова, когда из беспомощности бормочут о том, что «...когда-нибудь, лет через сто или двести, человек станет прекрасен», – по сути, чрево вещают идеи Герцля, – конечно, без особого понимания сущности вопроса.

В этом (но и не только в этом) выражается глубинное родство еврейского и русского национальных сознаний, которые оба содержат в своих ядрах одну и ту же проблему мессианства и освобождения.

Этот клин между сионизмом и иудаизмом, оказавшийся очень продуктивным, поскольку осмыслен Равом Куком, – и есть часть пропасти, что разделяет берега исторического развития России и Израиля, состоящие из геологических пород одного происхождения.

ГЛУБИНА МИРА

Михаил Бахтин, вспоминая о Марии Юдиной, говорил: «Музыка религиозна по самой своей природе». Это необычайно интересное и важное утверждение, интуитивно очевидное, но если задуматься, то глубокое и подлежащее изучению. В самом деле, наиболее точное описание мышления о тайне, мысли о тайне – можно было бы представить именно и только музыкой. Непредставимое в своей основе не обладает человеческим языком, зато обладает звучанием. По этой же причине поэзия наиболее подходящий язык для произнесения неизъяснимых сущностей, чем речь, ибо содержит просодию, меру времени, вечности. Музыка формирует и откликается, находится в диалоге с душевным, духовным, одним словом, эмоциональным опытом существования. Чаще всего на вопросы: «Что вы пережили? Как вы пережили?» – нечего ответить. Литература тут явно беспомощней, чем музыка. Скажем, Пятая симфония Шостаковича точнее говорит об эпохе террора, чем «Поэма без героя». Ибо поэзии вообще не стоит браться за невыразимое (страшное, прекрасное и т. п.), лучше оставить это музыке. (Ахматова понимала это хуже, чем Данте.) Именно поэтому великие мистики, пророки и евангелисты так естественно переводимы на музыкальный язык. Бах, в сущности, без зазора (слов) и без посредников (лирического героя) адресовался к Богу и Его выражал.

Но чем еще измеряется глубина мироздания, кроме музыки сердца? Видел недавно нобелевскую медаль Альберта Эйнштейна. Небольшая, не больше ломтика пеперони, червонного золота. Вручена за открытие фотоэффекта, формально, но на самом деле за теорию относительности. Охранник с картофельным носом, как у Рембрандта, со спины присматривал, как я стираю пальцами пыль со стекла тусклой витрины.

Некогда наука не отличалась от мистических исследований. Во II веке до н. э. библейский Енох сообщил человечеству, что звезды суть огненные горы, обладающие протяженностью, а не дыры в куполе небесных сфер.

В XX веке общая теория относительности сообщила человечеству о законах пространства и времени, которые соблюдаются с немислимой точностью: на семь порядков большей, чем законы классического, видимого мира, законы Ньютона.

Следовательно, законы воображения, законы невидимого мира, – если угодно, мира мистики (для «непосвященных»), законы, например, не познаваемой для большинства квантовой механики – сущности фундаментальные не только для мироздания, но и для человеческой жизни. В то время как разум обыденности все еще находится в рамках, в которых грозovou молнию проще приписать колеснице Ильи-пророка, а не уравнениям Максвелла.

Когда не было квантовой механики, человек прекрасно без нее обходился. Сейчас такой «изоляциялизм» профанического существования не только бессмыслен, но и служит злу. И не только в плане общего ущерба просвещению. Но хотя бы потому, что корневой принцип этики – принятие во внимание мира иного сознания (того самого библейского «ближнего») – лежит в основе принципа неопределенности Шредингера (см. интерпретацию Эверетта, 1957). Ибо метафизика – в сущности, и есть физика: почти все, что нас окружает и изменяет мир, основано на законах той области мироздания, что была открыта благодаря только пытливости разума, но не полноты эксперимента. Наука давно плодотворно не столько заменяет теологию, сколько ее углубляет.

Глубинное содержание мира непредсказуемо. Оно выше логики, и от ученого требуется постоянная готовность к открытию в мире связей, несовместимых с привычным мышлением. Как воображение оплодотворяет мир и рождает новый смысл? В 1920-х годах остро стояла проблема смены научной парадигмы. Новое видение физического мира не укладывалось в сознании ученых. Новое мировоззрение, связанное с открытием микромира, требовало пересмотра основных положений в философии науки.

Истина – это та сущность, что открыто прорастает в мир. Ложь – обрезанная сухая ветка. XX век – груда такого валежника: идеологий, фундаментализмов и т. д. Костер этот то тлел, то сжигал, и сейчас разгорается, чтобы полыхнуть в полный рост. Трагедия большой войны не за горами – это не понятно только тем, кто верит в победу.

Если отвлечься от исторических деталей, проблема человечества остается той же, что и в XX веке: есть мораль или ее нету. Гитлер считал, что главную загвоздку для человечества – мораль – придумали евреи. В общем-то, именно поэтому он и решил совместить устранение этого препятствия с уничтожением его, то есть морали, «изобретателей».

В чем надежда на то, что удастся снова справиться с пришествием Хама? Как бы это идеалистично ни воспринималось (хотя в законах природы мало романтизма): надежда в том, что наука – а именно квантовая механика – дает нам основания говорить, что основной принцип этики – необходимость принятия в расчет мира других личностей – есть следствие законов природы, а не случайная мутация культуры. Именно это является главным оружием против тьмы: ибо можно победить человека, народы, государства и империи. Но не законы природы, благодаря которым Кант дивился моральному императиву и звездному небу.

Роль квантовой механики в сознании XXI века должна преобразить мышление и образ жизни человека. Сколь бы утопически это ни звучало. Ибо только с помощью утопии мир способен потянуть себя за волосы из бездны.

ЖАНР РАССКАЗА

– Рассказ сочиняется сродни тому, как придумывается стихотворение: небольшой текст должен быть таким, чтобы в результате его прочтения в мире должно что-то измениться. Роман – это другое «изменение» мира, скорее «развитие». А рассказ – это короткий миг сгоревшего в реальности, но навсегда оставшегося на сетчатке метеора – падающая звезда, исполнившая желание, которое как раз и есть то самое искомое изменение мира. Но это чересчур общий, конечно, принцип. Рассказ может возникнуть из чего угодно – даже не из истории, а всего только из некоего речевого напора, удачной или загадочной фразы. Есть рассказы, которые придумываются своим финалом, есть такие, о которых прежде понятно только, как они начинаются. Но я считаю, что рассказ должен придумываться целиком, пусть он много раз переменится в процессе написания, но раньше всего он должен видиться весь, насквозь. И, конечно, в рассказе не может быть лишних слов и тем более фраз.

– Мне нравятся рассказы, в которых история тождественна персонажу, неотделима от него, выражает его в полной мере. Скажем, в романе можно как-то еще отъединить способ выражения от характеров, но в рассказе всё должно быть слитно. Рассказ лучше всего придумывать на заданную тему, но не с заданными персонажами. Рассказ появляется тогда, когда ты настроен на стайерское усилие размышления. Редко когда рассказ рождается сам, исходя из настроения, а не настроения.

– Рассказ рождается целиком, повторяюсь, и записывать стоит его сквозной план. Детализация не так уж важна, это один из последующих этапов. Что записывается прежде всего? Как раз вот то самое зерно, благодаря которому мир слегка поворачивается вокруг оси. Нет этого зерна – нет и проросшего рассказа.

– Начало обычно отбрасывается потому, что часто рассказчик сперва раскачивается, и второй и третий шаги оказываются энергичней первого. Насчет финала – у меня специальных рекомендаций нет, мне кажется, тут каждый придумывает что-то особенное. Бабель говорил, что хорошо, когда точка в конце предложения входит в сердце читателя, как раскаленный клинок. У Зощенко таких точек нет, зато есть звонкие, как червонцы, штучные словечки, и фразы, и истории. В общем, надо хорошо стараться. И не только в финале.

ПЁС ПЕРЕСЕКАЕТ ОСЕНЬ

Если бы мы были инопланетянами, наши книги, нарративы вообще, возможно, имели бы совсем иную структуру. В детстве у меня была привычка читать книжки задом наперед. Я перенял ее у бабушки, которая говорила, что так легче понять, стоит ли тратить время на книгу. Это хорошая привычка, не только из соображения экономии. Часто у книг линейное строение, а в текстах, в которых прежде говорится о том, что становится понятно только в конце – по крайней мере, появляется дополнительная интрига. Иногда, работая над текстом, особенно коротким, стоит попробовать его переписать в обратную сторону и посмотреть – вдруг так лучше. Не говоря уже о том, что начало рассказа почти всегда стоит вычеркивать, и помнить, что простая перестановка абзацев может все преобразить до неузнаваемости. «Циников» Мариенгофа точно интересней читать, начиная именно с последней страницы.

Кстати, интуиция иногда подает знак, что сознание не развернуто во времени (именно поэтому, в частности, возможно раскаяние – феномен, нарушающий причинно-следственный принцип). Сознание похоже скорей, на абсолютно твердый шар. Наша мысле-речь – глупые граффити на ее вездесущей поверхности, чей центр нигде. Сознание обладает некой фундаментальной элементарностью, «атомарностью» – и потому к нему, вероятно, применима квантово-механическая парадигма, с чудесными следствиями: туннелирования («телепортации», пребывание в воображаемом мире) и спутанности волновых функций («телепатия», понимание одного субъекта другим, общезначимость логики). Это как минимум. А как максимум именно благодаря таким свойствам сознания мы обладаем воображением и, следовательно, культурой.

Отчасти именно благодаря тому, что сознание – сущность цельная, ностальгия не существует, то есть это жупел – нечто продолжительно бессмысленное, вроде того, как Янковский в фильме Тарковского посреди Тосканы глядит на пустую бутылку «Русской водки» под ногами. А вот узнавание запахов детства – это род озарения, когда несколько капель вечной жизни попадают на пересохший язык.

Например, когда слышишь (теперь очень редко где) запах углекислоты, – это мгновенный способ ощутить спасительное утоление жажды (баллоны сзади автоматов газоды травят). Или вкус мороженого из дымного ящика с сухим льдом. В детстве вода на жаре была счастьем и удачей – это сейчас в ходу пластиковые бутылки и рюкзаки-поильники, а тогда напиток во время похода значило: выйти из лесу к деревне, найти колодец, да еще подраться с местными; или на реке расчистить родничок и припасть к хрустальному фонтанчику с песчинками, зубы ломит.

А запах креозота? Он исчез совсем – уже в моем детстве все более или менее серьезные дороги были с железобетонными шпалами. Креозот – и то уже выветрившийся – можно было унюхать у телеграфных старых столбов и на узкоколейках. Теперь я его слышу только на старом вокзале Тель-Авива, где в точности реставрировали подъездной участок: музейный запах. Почему не создать музей запахов? Я бы вдохнул пороховой запах Бородинской битвы. Или запах зарослей папоротника и хвоща – аромат палеозоя.

Казанская железка воняла тамбуром скорого поезда, мазутом, протекшим с цистерн, и горячей зеркальной сталью.

Креозотом еще пропитывали кабельные катушки – циклопические бобины с нитками великана: толщиной в руку кабелем, обмотанным промасленной бумагой и облитым гудроном. А вместе с этими катушками появляется и Вен. Ерофеев на кабельных работах под Лобней: строительный вагончик, горизонт, с низких облаков свисают до земли космы дождя, на березе ссорятся мокрые галки, раскисший октябрь; капли трогают черную воду в канаве, облетевшая лесополоса, по ее краю бежит с поджатым хвостом собака; рабочие в вагончике разливают и звонко сдают буру замусоленной распухшей колодой. У траншеи темнеют эти катушки с кабелем, а Вен. Ерофеев, сидя на пороге вечности, посматривает зорко на бегущую собаку и в конторской тетради выводит шариковой ручкой последнюю русскую прозу.