Родня, семья, близкие люди, род.

Архетип семейного портрета либо семейного романа – это общечеловеческий архетип, и едва ли не самый главный в иерархии архетипов, с которыми работает искусство.

Те, из чьей плоти и крови, из чьих судеб мы слеплены, порою настоятельнее, чем знаменитые исторические персонажи, требуют их запечатлеть.

Чтобы род не пожрал тлен времени – существует масса способов, как этот род во времени оставить. Остановить время, хотя бы для самого себя; создать еще одну иллюзию вечности.

Альбомы со старыми фотографиями уступают место живым воспоминаниям. А воспоминания – формату романа.

Литература о семействе (семействах) делится на два мегапространства: на мемуарную (документальную) и на собственно искусство – тогда реальная история семьи лишь притворяется жанром, фикшеном, выдумкой, – для того, чтобы читатель смог свободно и непредвзято погрузиться в дразнящие воображение истории любви и смерти, верности и измены, рождения и гибели, во всю событийность, иногда опасно, огненно граничащую с вечностью.

Мария Бушуева дает в названии романа слишком ясный, явный намек на подлинность его воздуха и его героев: «Отчий сад». Существование прототипов и прототипичности тут несомненно, даже если они и не принадлежат истории рода автора. Сразу идут ассоциации с архетипическим мотивом «отчий дом» (а тут – сад! внезапно – иная оптика!) и, конечно же, с чеховским «Вишневым садом» – пьесой столь же знаменитой, сколь и многажды истолкованной.

Сад как камень преткновения – на принадлежащей Богу земле пребывающий людской собственностью; сад как ипостась Райского Сада, Эдема – вечного Эдема детства, истоков, чистой любви, яблоко от древа которого, откатившись в сторону соблазна и будучи жадно испробованным, направляет нас к человеческому греху. А за грех нужно платить. Чем? Вереницей непредсказуемых событий? Сердцем? Жизнью?

Один из героев романа, Дмитрий, Митя Ярославцев, – художник. Этим сказано многое, если не почти все. Художник (творец, созидатель, «рождатель», наблюдатель), поставленный в центр большого рассказа, временнго круга, призван тоньше и безусловнее, чем остальные, почувствовать, увидеть то тайное, о чем не догадывается

никто вокруг. Вектор жизни художника и направлен к запечатлению тайны:

«Нет, нет, как-то объяснял он Наташе, колдуя над её мордочкой, я лучше рисую с внутренней натуры, мне нужно вчувствоваться в человека, чтобы он отчётливо был мне виден, когда я закрываю глаза: вот он, в тёмной комнате, освещённый так, будто в потолке перевёрнутый колодец, из которого свет, истекая непонятным образом, оставляет всю комнату в тени кроме сидящего или стоящего человека. И тогда я делаю портрет».

Мария Бушуева тоже делает портрет. Заявленный в начале книги образ художника функционально перетягивает на себя красочным лоскутным одеялом незримый автор. В этом романе автор и выступает как еще один невидимый герой – как истинный художник, причем художник без грана сентиментальности, без намека на вздохи по утраченному быстротекущему времени и уходящим (а то и ушедшим...) людям: создавая этот текст, автор работает как древний летописец, мудро и печально, и как современный живописный мастер, запечатлевая и души живые и живую эпоху в четких и рельефных приметах; именно в них и прячется время.

Этот роман – попытка портрета времени.

Время – главная загадка мира; никакие объяснения физиков о едином континууме «пространство – время» не закроют от нас горькой сентенции: «Время – главный враг», высказанной вереницей лучших земных художников, философов, поэтов. А штрихи времени – это и есть люди. На примере жизни одной семьи и незамысловатого сюжета, что крутится вокруг одной загородной дачи и одного сада (и жаль, что это не Эдем...), разворачивается, как гигантский веер, картина канувших в вечность времен: все наше сегодня ведь немедленно становится нашим вчера, а значит, его уже можно рассматривать в лупу, как жука в коллекции или как лессировки на старом полотне. Именно в райском саду едва не случается грех кровосмешения; как в старинных королевских семьях, посягновение брата на честь сестры – оправдано ли или навек проклято? а кто видел? да ведь ничего и не было... ни другой брат, никто другой из семьи не стал свидетелем опасного события – спасительную правду видел только Бог, и это счастье... – и именно сам сад, его ночная тьма и дневное сиянье способны простить преодоленный страх и закрыть его вечным покоем торжествующей природы.

Героиня Ритка при живом муже Лене спит с Митей и Сергеем Ярославцевыми, двумя братьями; порочная чувственность исподволь нагнетается автором, и тут надо разгадать, почему, не ради же пресловутой «клубнички» – ее-то как раз нет и в помине, вместо нее – жесткая констатация чувственного факта, с соблюдением всех необходимых стилистических деликатностей; со стилем в «опасных» романных мизансценах все комильфо – а не комильфо совсем с другим; что-то трагически (и, может, бесповоротно) рухнуло в «датском королевстве» отдельно взятого семейства. Что?

Старики родители в этой латентной трагедии большую часть времени стоят за кадром, за занавесом. Но именно они, в особенности старый Антон Ярославцев, пусть на уровне почти призраков, на ватерлинии отжившей эпохи, но светят тайными маяками заблудшим, рвущимся, мечущимся детям.

В этом романе есть одна особенность, и она играет ему то на откровенную пользу, то на тайный вред. Но кто знает, минус ли это?

А может, наоборот, тайный плюс, о котором когда-то Борис Пастернак сказал:

Всесильный бог деталей,
Всесильный бог любви,
Ягайлов и Ядвиг.

Не знаю, решена ль
Загадка зги загробной,
Но жизнь, как тишина
Осенняя, – подробна.

«...всесильный бог деталей, / Всесильный бог любви, / Ягайлов и Ядвиг. Не знаю, решена ль / Загадка зги загробной, / Но жизнь, как тишина / Осенняя, – подробна». Так же, как во множестве рассыпаны, расслоены по тексту вкусные подробности, приметы эпохи, приметы жизни семьи, бытовые детали, внезапно вспыхивающие колористические чудеса, так же и во множестве в нем присутствуют подробные событийные ходы. Жизнь тесно (семейно!) сплетенных героев – Мити, Сергея, Наташи, Риты, Лени, Муры – уснащена этими многочисленными ходами и связями, как невидимыми червоточинами в «теле» сужденного им времени. Налицо разветвленные топологические сочетания судеб, брачно-любовная их подоплека перерастает в социальную, и подчас бывает тяжеловато разобраться в первопричинах поступков, хотя (в житейском смысле!) они все объяснимы и с виду даже обыденны. Сергей требует у отца дарственную на дачу. Небесный Эдем, среди грешных людей, становится вещным, дарящимся и продающимся. Продажным. В человечестве все имеет цену. До понимания бесценного Божьего промысла, хоть мы о нем и толкуем, нам еще далеко:

«– Наташа, в общем, ты возьми сад, – лучше сразу так, без предисловия, – а Сергею – дачу. Тамара ждет второго ребенка…

Наташа молчала.

– Ты обижаешься?

Нет, такой откровенный разговор не в правилах нашей семьи, семьи Ярославцевых. И он тоже замолчал, глядя тревожно на нее, а она – в темное окно.

– Отдавай Томе и сад, – наконец сказала она тихо, – все равно… заберет…

А он вдруг закричал:

– Не могу! Я устал! Устал! – он встал, обхватил руками голову. – Что вы меня все хороните!

– Да, – сказала она, – ты устал.

И подумала: слабый он человек».

Да, человек слаб – и человек библейски силен и трагичен; человек подл и порочен – и человек всепрощающ и нежен, нежен так пронзительно, что в один жест нежности он может вложить целую жизнь страданий.

Человек делает выбор и накладывает на себя руки, как Сергей Ярославцев – он выстрелил в себя на даче из охотничьего ружья. И, после его похорон, Наталья пытается окончательно очиститься от греховных страшных воспоминаний: «...живи, моя дорогая, хорошая, чистая девочка, живи». Человек переживает возвращение, сперва сделав

выбор побега, как старик отец, Антон Андреевич, и в ночи, что дышит теплом, текут его единственные в жизни мысли: «Свет их, лунный, далекий, в детстве приснился мне, и долго-долго сомнамбулой брел я на серебряный звон, мне приходилось часто останавливаться в пути, и на каждой станции некто встречал меня, я притворялся то мужем, то сыном, то кем-нибудь, но, сбросив свой груз непосильный, стал я самим собой...» Круг замыкается, и громадный круг этот свободно и спокойно укладывается в стариннейшую эзотерическую формулу, применимую к художеству: человек – Бог – дьявол – человек. Формула вполне достоевская и вполне современная, ибо начертана на все времена.

Да, у каждого времени свой портретист.

И что для него, для его, художника, мастерства главное? – главное то, чтобы никогда не терять из виду свет. Ибо им одним, светом, оправдана и освящена (освещена!) вся наша непредсказуемая, толкотливая, броуновски-анархичная, непонятная и преходящая человеческая тьма.

«Свет, рассеянно серебрясь, создавал у него иллюзию нереальности – точно ему снится то, что было с ним когда-то – и эта комната, увешанная фотоснимками, вспыхивающие пылинки, долгим шлейфом тянущиеся от окна, и этот массивный диван в белом чехле, несколько пожелтевшем, и вышитая «думочка» на нем. Стол с черными ножками, покрытый скатертью серой с цветами, выгоревшими от света и времени, от света времени, от времени, в котором, видимо, все-таки был свой свет».