

Евгений Чижов, прозаик из первого ряда современных авторов, пишет мало и хорошо. Не в смысле — хорошо, что мало; ровно наоборот. За четверть века творческой работы он опубликовал четыре романа и две повести. Всего лишь. Для нынешних мастеров пера, нарабатывающих библиографию в три-четыре года, такой сдержанный темп непосилен. Потому что он требует затрат смысла на каждое слово — а где ж столько взять... Чижов знает. Он не ищет своего в общем мнении — свое конденсируется в нем из неясного и ничейного, сущего между скрытым и явленным. Он не делит с модными авторами лакомые куски актуальной тематини; он всматривается в другое — мимо чего проходят другие. Чижов умеет рассеянное в общественном сознании смутное беспокойство сгустить в неясную тревожность, а тревогу осознать как заботу. Заботу в хайдеггеровском плане выражения: надумать на ее счет ничего не удастся, а не думать о ней уже не получается.

Пожалуй, точнее всего определил особенность его авторского почерка критик Лев Данилкин: *Чижов – мастер выдумывать замечательные сюжеты, но держатся его романы на стиле: это почти тактильно ощущаемая, плотная, состоящая из меланхолии, иронии и тайны проза.* Кто-нибудь из критинов, имеющих власть судить и рядить литературный процесс, непременно выскажется в том плане, что стиль в искусстве — понятие режимное, а кредо художника — свободное самовыражение. С этой модной лабудой и Чижову обращаться не стоит; как полагает персонаж его нового романа, *стиль – это и есть свобода: самодостаточность и неслучайность. То есть все, что нужно.* В старом присловье «стиль — это человек», истершемся от цитирования, кроме высокопарной банальности есть некий неучтенный смысл: стиль — это колея, в которую стелает бесцельность жизни, обретая направление.



Авторский стиль писателя Евгения Чижова заявлен в повестях «Бесконечный праздник» и «Без имени», написанных в самом конце минувшего века, — так определилось направление его прозы. Потом вышли в свет романы «Темное прошлое человека будущего» и «Персонаж без роли»; они остались не то чтобы незамеченными, но как-то не очень привлеченными критикой. Третий роман, «Перевод с подстрочника», открыл масштаб творчества: роман стал интеллектуальным бестселлером и перезагрузил читательский интерес к предыдущим книгам. Стало ясно, что в стороне от литературной тусовки и вне словесной суеты сложился писатель, которого не доставало.

Четвертый роман Евгения Чижова, «Собиранель рая», оправдал ожидания читателей, которые по достоинству оценили предыдущие книги. Это книга из тех немногих, о которых не только говорят, но над которыми думают. Грустная история странного антиквара действует на нервную снуну современников как старинный романс, исполненный напрасных сожалений, — не пробуждай воспоминаний... Сказать грубее — не будите спящих собак, а то, не дай бог, голодные псы ностальгической выучки начнут глотать непогребенные кости былого...

По всем формальным признакам изданный «Редакцией Елены Шубиной» (издательство «АСТ») текст отвечает понятиям мейнстрима: он содержателен и современен. Это традиционный роман — если традицией русской литературы считать мастерство повествования при важности содержания. Однако это отнюдь не классический роман; если педантично проверить содержащуюся в нем драму на каноны классицизма, придется признать новаторство автора.

Классическое триединство места, времени и действия нарушено по всем параметрам. Место вроде бы определено конкретно — от и до; как уточнил сам автор в интервью журналу «Москвич», с одной стороны,

*это глухая окраина, где главный герой Кирилл по прозвищу Король ищет зимней ночью свою потерявшуюся мать, забывшую дорогу домой, с другой — это центр, где мать ищет улицу и дом, где она выросла.* Однако внутреннее пространство романа не тождественно тому городу, план которого висит в кабинете столичного мэра. Москва в изображении Чижова похожа на заколдованное место, в котором все линии жизни заводят в тупики; пространство — лабиринт, минотавр — время.

Множественные персонажи романа, по ходу сюжета исчезая бесследно и вновь возникая из ничего, ищут в главном герое спасения от самих себя. То вместе, то поврозь они торопятся туда, не знаю куда, чтобы найти то, не знаю что. Окруженные действительностью, они стремятся вырваться из замкнутого круга. И тем не менее свой город они понижают лишь для того, чтобы выпасть из сюжета или умереть. Мир по Чижову — сфера Паскаля, вывернутая наизнанку: поверхность везде, а центр нигде. Это что касается места действия. С самим действием сложнее; ход событий лишен целенаправленности; содержание романа обусловлено не коллизиями, а иллюзиями.

Хотя основные события отнесены к последним годам минувшего века, время действия не ограничено этим периодом. Потому что течение времени как истечение жизни и есть та самая фабула, что определяет месседж чижовского текста. Так сказать, отравления во мгле и вьюге. Ключевой эпизод романа — скитания главных героев по лабиринту мегаполиса, завешенного ночным снегопадом до потери реальности; сын ищет пропавшую мать, а мать ищет утраченное время. Забота сына мотивирована сознанием вины, а в сознании матери происходит цепная реакция распада личности. Фрейд и Пруст оспаривают друг у друга права на скрытые тайны и сокровенные смыслы прошлого, но побеждает Альцгеймер. Ибо забвение сильнее любой заботы.

И вот что еще надо сказать о времени — как оно довлеет в пространстве романа. Модальность чижовского глагола — плюсквам-перфект; согласно словарю, это глагольная форма, основным значением которой полагается предшествование по отношению к некоторой ситуации в прошедшем. Проще говоря — прошлое прошедшего. В ретроспективе восприятия внутреннему взору предстает умозрительная иллюзия: все, что ни возьми, было раньше, чем обнаружилось его отсутствие. Таким образом, в анализе настоящего выявляется некий вялотекущий апокалипсис: перманентная потеря реальности, прогрессирующий склероз разума, осознается жертвой времени как пытка под наркозом — вроде нигде не больно, но страшно до потери сознания.

Болезнь Альцгеймера — диагноз эпохи, исчерпавший лимит здравого смысла. Чижов хочет понять — это про нас или все-таки нет? И возможно ли остановить распад памяти, слив осколки воспоминаний любовью к прошлому?

Вектор нашего времени, ориентированный по злобе дня, присутствует в романе лишь опосредованно — как некий аргумент от обратного, который ничего не доказывает, но все опровергает. Свобода, которую Король находит в стиле, теряется в дискурсе. Особенно в политически ангажированном. *Да о какой свободе вообще может быть речь, если каждый здесь стоит перед идиотским выбором: между левыми и правыми, черными и белыми, нашими и вашими, а если он хочет быть кем-то третьим, то будет врагом и тем и другим.* Как говорили суровые римляне, *tertium non datur* (третьего не дано). Протагонисту романа противна данность, ограни-

ченная по горизонту событий формальной логики, Нороль обвиняет современников в духовной нищете. *Вы думаете, ваши вкусы и интересы, ваши мнения и ценности в действительности ваши? Ха! Как бы не так!.. Вашего в них нет ни на грош! Все это принадлежит времени, которое вам досталось; живи вы в другую эпоху, все было бы совершенно иным!* Он говорит это так убежденно, что всем, кто его слушает, нестерпимо хочется инोग...

Главный герой чижовского романа — московский интеллигент, профессионально занимающийся антикварным промыслом. Ему удается на постоянной основе среди настоящего хлама (чутьем, наитием, божьим даром) находить стоящие (в прямом и переносном смысле) вещи. Тем он и живет, заполняя пустоту в доме коллекционными вещами. Так он и живет, заполняя пустоту в душе поисками смысла.

Что же он такой — Нирилл Нороль, харизматический московский фрин, персонаж без ясно очерченной роли? Бог весть... Автор назвал героя аллегорически: *собиратель рая*; поскольку герой любит примерять к себе разные образы, можно присвоить ему другие подходящие по размеру титулования: *стяжатель прошлого*; *хранитель древностей*; *резник старины*; *спасатель мира* — все будет ему к лицу... но ничто не впору. Девушка, которая любит короля окраины с усталой верностью нерадостной страсти, любит его за то, что он самый свободный человек, которого она видела в своей жизни, — в отличие от всех прочих не стесненный обстоятельствами места и времени. Хронический псих из свиты Нороля, прикладной мистик, помешанный на конспирологии, подозревает своего сюзерена в том, что тот не человек вовсе, а нечто безличное, просачивающееся сквозь времена с целью неясной и недоброй. А если проникнуться космологическим бредом одного из полоумных обитателей барахолки, можно предположить, что этот харизматический маргинал — ангел внутреннего неба, сорвавшийся с края вечности на окраину времени.

Смыслопорождающее пространство романа заполняет атмосфера блошиного рынка (барахолки, толкучки). Маргинальная среда представлена в авторском обобщении как охватывающая метафора постмодерна: ничемные люди и ненужные вещи соединяются в случайном порядке, пытаясь из неустойчивой совокупности вывести свое непреходящее значение. Навязчивая идея опустошенного сознания — реконструкция утраченного времени из остановленных мгновений — базируется на представлении о внутренних связях пространственно-временного континуума: если допустить, что конфигурация вещей и констелляция событий взаимобусловлены, то воссоздание забытого контекста должно повлечь за собой возвращение утраченного смысла. Своего рода симпатическая магия.

У книги Чижова тонкий вкус и долгое послевкусие. Хочется вернуться в текст и еще раз, вдумчиво и взглядливо, пройти по тропе сюжета, уже зная, к чему ведет логика событий. Лейтмотив фабулы — забытая мелодия для флейты. Под эту невесомую музыку думается о том, что безотчетное счастье молодости распознается только в воспоминаниях, а молодым оно неведомо — их внутренний взор застят обиды, ревность, любовь и прочая чепуха. Образы былого — вещи памяти; склероз, постепенно опустошающий сферу разума, погружает сознание в неведение — почти что небытие. Как сказал матери Нириллы, потерявшей дорогу к дому, безумный физик, выдвинувший гипотезу о дырявости времени, *все куда-то девается... не успеешь оглянуться — хлоп, и нету ничего!* Придет же в голову такое! Но если ученый хмырь прав — логично предположить, что то, что куда-то девается, где-то находится? Скорее

всего, в собственном прошлом. Если так, тогда дорога жизни, прошедшая через темпоральную наверх, превращается в кольцо Мебиуса — одностороннюю поверхность, где будущим странника становится его прошлое...

У ностальгического гения Будия Брэдбери есть рассказ «Запах сарсапарели»; старин, не изживший в себе радости детства, собирает на чердаке своего дома атрибуты прекрасной эпохи, из которой вышла его жизнь. Аура старых вещей создает в его воображении умообразный мираж былого. Его жену, смирившуюся со своей старостью, раздражает чудачество старика. Однако между чудачеством и чудотворством нет точно очерченной границы; однажды старин, одевшийся в праздничный костюм своей юности, выходит из чердачного окна на дорогу, вымощенную воспоминаниями, — обратную жизненному пути... Глазами жены, оставшейся в настоящем, захваченном мглой и вьюгой, мы смотрим в открытую ретроспективу, где на стогнах памяти пребывает наше счастливое лето, и, не в силах поверить в обратимость времени, сглатываем комочек в горле.

Чижев не Брэдбери; он другой. Чижев не собиратель рая, а смотритель мира. Трезво смотрящий на сущие вещи, он не навеивает золотых снов в нашу хроническую бессонницу. Среди античных богов только Хронос неподвластен Гипносу. Древняя мудрость сформулировала аксиому о необратимости времени: *сами боги не могут бывшее сделать не бывшим*. Воистину так. Однако в логической последовательности данной сентенции есть семантическое отклонение, из которого следует, что бывшее неким чудесным образом существует в настоящем. Этот парадокс, может быть, отмычка к запертым райским вратам. Виртуальная реальность утраченного времени оставляет возможность возвращения скорбного сознания в райское состояние.

Среди сюжетного множества психологических коллизий в романе есть тема, о которой надо сказать отдельно: повторяющиеся сны героев, в которых они видят себя голыми среди одетых. Эти стыдные наваждения, как они полагают, индуцированы сомнением в своей аутентичности. Королю с пугающей частотностью снится его нагота. Видимо, в визуальной идиоме «голый король» содержится месседж, исходящий из подсознания: имидж — мираж; каждый из нас не тот, за кого себя выдает. И вся наша грешная жизнь — гибельная иллюзия. Нагая истина, заблудившаяся во мгле и вьюге, ищет дорогу в утраченный рай, где всегда весна и древо познания в полном цвету... Найдет ли?

Людям эпохи постмодерна, изъеденным сомнениями в смысле своего существования, трудно надеяться на чудо. Но и отказаться от надежды невозможно. Так вот и живем, изводя свои дни печалью о том, что могли бы жить иначе, и собирая вокруг себя вещи, в которых находим нечто, умеряющее нашу печаль.

Проясняя свою философскую систему, Король баракхолки сравнивает становление личности с собранием вещей. *Каждый человек сам по себе коллекция... [Он] состоит из того, что им в случайном порядке скоплено за жизнь: встреч, событий, идей, принципов. Из прочитанных книг, увиденных фильмов и так далее...* Согласно убеждениям героя романа, ценность коллекции в ее осмысленности; овеществление и одушевление суть две стороны одного жизненного процесса. Соглашаясь с этим тезисом, я включаю в свой духовный обиход книгу Евгения Чижева «Собиратель рая» как одно из новых ценных приобретений — чтобы время от времени размышлять над заключенной в ней печалью о преходящем, незаметно для меня слившейся с моей ностальгией.