

Многие вспоминаявшие мне о Харитонове начинали именно с его голоса: очень красивого — они говорили, — бархатного, какого-то низкого, ласкавшего слух, почти вкрадчивого. (Описать его, конечно, нельзя, я это сразу понял, довольно равнодушно всё это выслушивая). И при этом не «актёрского» — они всё это тоже подчеркивали. Но ничего такого, слушая его голос на кассете, я не услышал. Никаких особенных примет, которые мне пытались назвать и которые я мог бы назвать сам.

Но это-то и было самое потрясающее. С тех пор во мне каждый раз звучит безликий, нивелированный голос Евгения Харитонова, как только я читаю его ранние стихи. Это почти неприятно. Стихи Харитонова «до 69 года» я не читал никогда в иных перепечатках, кроме своей собственной, сделанной с кассеты. Может быть, от этого.

Другое сильное слуховое впечатление моё было от чтения Юрия Мамлеева. Харитонова я «услышал» позднее. Поразило сходство, если не совпадение голосов, буквально их тембров (глуховатый, низкий, какой-то размеренный), а не то что одних интонаций. (Вероятно, это и назвалось у меня нивелированностью). Преследовала навязчивая ассоциация с Александром Галичем. Но что общего у всех троих?

Только голос. Он был чем-то общезременным, приметой той эпохи. Они «говорили» одинаково. Они говорили не так, как мы. Я имею в виду здесь одну фонетику. Вероятно, так же звучал голос Варлама Шаламова, не слышал. (Перечень имён можно продолжать). И это при всей их возрастной поколенческой разнице.

Но это что касается голоса. В эстетике, как и в нравственности, в искусстве и в жизни Евгений Харитонов — губитель. Тем, кто занимается его творчеством, я посоветую задержаться над

этой ключевой для судьбы Харитонова проблемой. Но в первую очередь — самого себя.

Осыпающаяся, распадающаяся на глазах фраза (в стихах, как и в прозе), непредсказуемо теряющая пунктуацию и орфографическую закономерность, — другая, кроме гомосексуальности, устоявшаяся примета Харитонова. И вовсе не странно, что эти два проявления равно вели к самоуничтожению, самоотрицанию. Евгения Харитонова в той же мере любили женщины, в какой он владел мастерством традиционного стиха. Он предпочитал отвечать отказом на то и другое.

Вот они, блистательные поэтические опыты 60-х, с которыми он знал как поступать. В отличие от Саши Соколова, произведения переписывавшего, Евгений Харитонов их оставлял. Как памятники подвигу. Иногда читал на вечерах. Но не включил в канонический свод автоизбранного «Под домашним арестом». Как и его новую литературу — у издателей, редакторов, читателя, с мужчинами его ожидали любовные неудачи и разочарования. Он их как будто «призывал» в обоих случаях.

Естественно, что ритмически-грамматическая упорядоченность обязывает к моральной. В ранних стихах Харитонова пушливый не встретит того, что шокирует в поздних. (Я имею в виду тематику, пафос, тип героя). Выбор стиля — этический вопрос. Традиционный стих тащит за собой привычную пару трогательно влюблённых.

Так вот из-за чего восторги Саши Соколова по поводу «драгоценной прозы» Харитонова («Иностранная литература», 1989, № 3, с. 246). Он открывал с ней отличный от своего путь реликвий — в этимологическом смысле «останков»: после мучительного жертвоприношения себя и своего.

Харитонов с противоречивой настойчивостью слал в зарубежные редакции рукописи (например, их возил Владимир Высоцкий), в которых последовательно отталкивал издателей. (Среди них — Андрея Синявского. Но вряд ли Андрея Донатовича и Марию Васильевну скандализировали сексуальные признания автора. Скорее всего, почувствовали, что это не литература, не совсем литература, литература не. А тогда при чём же здесь типографский станок, об изнасилованности которым говорил Василий Розанов?) Слово бы главная цель — сохранить равновесие, остаться «между», ускользнуть с обеих сторон.

Уроженец провинции и столичный житель, женский любитель и напрасно влюблённый в очередного Адониса, литератор — письменная закреплённость на листе, защищённость книги (буквально — обложкой), неизменяемость при воспроизведении, возможность вернуться, заглянуть вперёд, то есть желанный хозяин, — и театрал: мгновенное, ускользающее, всегда другое и неостановимое под зрительским взглядом действо... — чередующиеся Харитоновы. Законодатель вкуса в узком кругу и постоянно вторгающийся в соседние, чтобы его не приняли и вытолкали. Белла Ахмадулина выгнала его из мастерской за сказанное что-то о Солженицыне. Андрей Кончаловский беседовал с ним лёжа на диване и наклоном головы отослал в конце аудиенции. Так об этом любил рассказывать Харитонов.

В заданности — родственной, дружеской связью или силлаботонической повторяемостью стоп — для него всегда была защита, заведомое покровительство. Их предельное воплощение в литературе — классический стих. Его театральная противоположность — молчащая, импровизируемая (то есть всегда другая), отчуждающая от партнёра и зрителя пантомима. Не случаен выбор её Харитоновым — последняя степень самоотвержения мастера слова. «Представьте, — заметила однажды близко его знавшая, — скажем, Уайльда или Пушкина, ждущего в прихожей». А я сейчас же подумал об отвернувшейся от дороги могильной плите.

Харитонов говорил о себе так: «Я живу на разрыве двух миров...» В одном служат ему, в другом — он. Между ними поровну распределены типажи его произведений. Одни страдательны, испытывают воздействие, подчинены; они — проводят время. Другие — подчиняющие, устраивают себя и других сами.

Их объединяет сочинительство, не оставляющее героя-автора в любой аватаре. В его жизни непосредственно — биографически — реализуется сюжет-метафора «романа о художнике».

Героцентричность, строгая иерархичность — его традиционные определяющие черты. Все персонажи существуют лишь для главной фигуры — чтобы отразить её (в зеркале прямом, кривом).

В свою очередь, вокруг каждого из них — собственная среда зависимостей и отражений (второй, третьей и т. д. ступеней), всегда восходящих поэтапно к первоперсонажу, рассеивающих его, заселяющих им мир. Классический роман — жанровый образец для харитоновского жизнетворчества. (Так лермонтовский

Печорин распался на Вернера и Грушницкого, пародии-стилизации. Введите между ними в значении плюса любовь, и вы получите роман Харитонов с самим собой).

Первоначальная раздвоенность художника, раздражающая обыденное сознание: «беспомощный в жизни» и «творчески всемогущий» — профессионально выглядит как «вбирающий» (побирающийся) образы, впечатления, ситуации и «производящий» — их же, но уже почему-то «другие». В общей форме — «слушатель» и «композитор». (Потому что жизненный образ становится «другим» только благодаря его композиции: и внутренней для него, и в смысле его сочетаний с соседними образами). Взаимную смену этих половин можно воспринимать в хронологической последовательности и в перемежении, чересполосице.

Вероятно, в одном из его миров (и понятно в каком) Харитонов защищал диссертацию по теории пантомимы и педантично готовил её реферат. Выступал с речью памяти своего учителя, режиссёра Александра Румнева (11 февраля 1980 года, ЦДРИ). Вёл студию лечебной театральной пластики и даже создал собственный комплекс упражнений... Говорят, некоторым помогало. Выходит, ко всем его прочим специальностям он ещё и целитель.

Не скажу, что расслабленные поднимались, а слепые прозревали. Но Харитонов работал в театре (для) глухонемых, целомудренно названном «Театром Мимики и Жеста». Меня уверяли, что его там очень любили. И я отправился в театр Харитонова.

Плотнотелый, показавшийся трудноразговоримым главный режиссёр (а может, это был директор театра) встретил журналиста настороженно. Впрочем, несколько афишек «Очарованного острова» мне получить всё-таки удалось, и даже текст одного харитоновского стихотворения, о чём речь впереди. Отвечал скупно. Прежде чем ответить, подолгу рассматривал собеседника.

Он уже успел забыть Харитонова, мало что значившего в жизни театра. Одна успешная постановка ничего тут изменить не могла. Но уже боялся. Смутные слухи о публикациях Евгения Харитонова, и не того ли уж самого, доходили даже сюда. В новое время он мог стать крупной и авторитетной, а значит, и опасной, хотя бы и мёртвой, фигурой, кто знает. В этой связи рассказ о театре, откуда Харитонов сам же, между прочим, и ушёл, никто его не гнал, окажется событием для театра неприятным. Надо помочь, решил режиссёр.

Мне тоже уже рассказывали о небольшом местном скандале с доведённой до генеральной репетиции харитоновской постановкой «Похождений Чичикова». Харитонову предложили что-то изменить. (Но что и зачем менять в пьесе по Гоголю, где и без того отсутствует текст?) Тот резко ответил. Вероятно, так бы вёл себя Рустам (см. соответствующее стихотворение и сноски к нему. — *Прим. ред.*).

Мне нравилось представлять себе Харитонova в окружении глухонемых актёров. Должно быть, он чувствовал с ними себя так же комфортно, как Николай II среди уланских офицеров. Но актёры меня избегали и прятались за поворотами переходов. Рита Железова (?), которую, по слухам, особенно любил и которой восхищался Харитонов (а может, и не ею), передала через кого-то, кто мне молча его сунул, аккуратно переписанное, ей посвящённое харитоновское стихотворение в конверте.

И обе скрылись. В конце коридора я успел увидеть чью-то волнующую спину. Но она же всё равно не смогла бы со мной сама разговаривать. Я их языка не знаю. (А как разговаривал с ними Харитонов? Разве что телом). А через кого-нибудь ведь это же уже не то. Может быть, поэтому.

Людмила Петрушевская утверждает, что равных ему режиссёров не знает. Если только это не русское сочувствие к смерти. Она ему говорила: «Ты, Женя, гениальный режиссёр». А он обижался. Ему чудилось противопоставление: гениальный режиссёр — значит, писатель хуже. «Ему бы только пёрышком по бумаге водить, — вспоминает Петрушевская, — вот это было по нём». Я утешался мыслью о том, что глухонемые и вообще пугливы.

Почему я бросил заниматься двухтомником Харитонova и делали его совсем другие люди. Во всяком случае, одна из причин.

Меня тогда увлекла идея выпустить полное собрание Евгения Харитонova, что-то вроде академического: черновики, письма, наброски. Но я понял, что это невозможно, и разочаровался в издании вообще. Для меня оно потеряло тем самым смысл.

Полное собрание Харитонova ещё смешнее, чем Розанова. Хотя и по другой причине.

Оказалось, что всё, что Харитонов оставил за пределами своего «Под домашним арестом» (ну ещё разве что пьеса «Дзень», хотя тут могут быть разные мнения, и нескольких ранних стихотворе-

ний), неимоверно скучно: все эти бесчисленные сценарии и либретто пантомим (не знаю, как бы они выглядели осуществлёнными), драматические поэмы, сочинявшиеся вдвоём с Иваном Овчинниковым (в академических собраниях такое обычно помещается в разделе «Dubia»), как будто нарочно написанная безликим наукообразным языком, удивительным для художника, статья «Миф как безусловность чувства»...

Он превращал текст в гирлянды, подвески, ёлочные украшения. На ленточках бумаги печатал (или печатал, а потом вырезал ленточками) наброски и афоризмы к будущим произведениям, а потом скреплял их кусочками скотча. Здесь точно осознанная и рассчитанная бесполезность, игрушечность собственного творчества, которое есть процесс всё равно чего.

Хранятся у актёра Игоря Ясуловича. Большая ценность. Игорь мне их умудрился отксерить, и у меня долго лежали листы с абзацами и фразами Харитоновы с грязными тенями квадратов по сторонам. Но давно уже не могу найти.

До сих пор не решил для себя вопрос о «гомосексуализме» Харитонova: он им был или он им не был? удивлены? Слишком много противоречивых свидетельств.

Например, он с ужасом спрашивал о двух хорошеньких ребятах, которых пригласили специально для него: «Зачем вы их позвали?! Ведь они же гомосексуалисты!!»

Возможно, увлечённый уайльдовским мифом, он экспериментировал в том числе и с телом своим, как другой — с токсинами или шприцом.

Но рождённый мифом страх перед Харитоновым-соблазнителем держался.

Уайльдовская фатовская роза в петлице, даже не «вопящая», объединяет Лимонова и Харитонova, взаимообращает. Он всегда себя сравнивал с другими, чтобы найти их как свои отражения, отражения своих черт, их лучше, предельнее воплотившие, можно сказать: как свои пределы.

Но тут их оказывается сразу не двое, а трое, в опережение дальнейшего деления и размножения персонажей. Треугольник, что ли? Но Харитонов достраивает его собой до квадрата. Высоцкий — Лимонов — здесь логическое место Харитонova, из которого он начинает свои обратимые движения, — Владимир Казаков. (Но можно в обратном порядке). Борцы за права жен-

щин или национальных и сексуальных меньшинств имеют в виду всегда именно равноправие творчества (назовём его показным). Это романтическая позиция. Советский вариант женского равноправия: право быть шахтёром или сталеваром — вызывает иронию, но к праву на политическую или поэтическую деятельность до сих пор относятся как к серьёзному, привлекательному преимуществу и противники такого положения вещей и сторонники. (Творить можно, конечно, и в угольном забое, но тебя там не видят, и в этом всё дело. Исключения, знаменитые советские работницы, не в счёт).

Однажды чуть не дождался первой публикации (в сб. «Каталог», Анн Арбор, 1982), но на всякий случай загодя умер. Вспоминаю путешествие могильной плиты Евгения Харитонова на новосибирском кладбище. Он был похоронен сначала в глубине, потом перенесли, чтобы удобнее добираться, к дороге. Его заключительный жест-завещание: плита с фотографией повернулась «в последний момент» спиной к прохожим, единственная так стоящая в ряду. (В роли прохожих на этот раз я и Ксения Ивановна Харитонова, мать поэта, которая меня к нему сопровождала. По сугробу она подобралась к плите, чтобы смести выпавший снег. Не отставая, я проваливался рядом. Мне показалось, что это его присыпанное плечо, с которого она сметала. Чтобы ничего не упустить, торопливо перегнулся через него и заглянул в лицо. Лицо — неприятное, как на всех его известных изображениях, напряжённое).

Мотив двойничества, как и пришельчества, явственно звучит уж в первых стихах Харитонова. Его способность к раздвоению — природжённая, а позднее намеренно пестуемая, лелеемая. Раздвоение-размножение себя — форма приношения себя в жертву, самоотлучение — буквально реализованное (себя от себя): самоуничтожение. Бесконечное испускание двойников неминуемо завершится исчезновением.

Харитонов умер значительно раньше, чем присело на углу с театром его тело, на улице с литературным именем (Пушкинская), не дойдя до слушателей (говорят, нёс накануне конченную пьесу), — по пути из замкнутого литературно-квартирного мира «семейности, верности, забот обо мне» в сценически-драматический мир открытости, «бессемейности, неверности; и заботься о себе сам». Первый подготовлен к обитанию, устроен, ждёт;

другой беспорядочен, враждебен. Автор-герой — то дитя, поэт, праздный баловень; то самоустроитель, трудящийся: сценарист, режиссёр, актёр.

*Эссе в полном варианте опубликовано в журнале «Новое литературное обозрение» (№ 3, 1993), где оно называлось «В одном из миров», и на сайте «Вавилон».*