

REVUE
DES ÉTUDES SLAVES

TIRÉ À PART



PARIS

INSTITUT D'ÉTUDES SLAVES

9, rue Michelet (VI^e)

**ПАСЫНКИ РОССИИ
МОТИВЫ МАРГИНАЛЬНОСТИ
В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ Ф. ГОРЕНШТЕЙНА***

PAR

ZSUZSA HETÉNYI

Понять [Россию] до конца может не взгляд изнутри, не русский ум, а скорей орлиный взгляд сверху, внешний взгляд Шопенгауэра или Шекспира, а то и скромный взгляд со стороны таких пасынков России, как я...

(Ф. Горенштейн, *Последнее лето на Волге*¹)

Фридрих Горенштейн (1932-2002) в своих ранних произведениях как бы подводит итоги своего нелегкого детства и юности, воспользовавшись термином психологии, проводит элаборацию², чтобы понять и психологически превзойти пережитое. А в его биографии целый ряд событий и обстоятельств детерминирует его маргинальность. Двадцатый век, его российская история осуществила «негативное жизнетворчество» для российских писателей: их биографии превратились в ряд таких трагических событий, которые сами по себе составляют романы. История поднесла им готовый материал, из которой строились страшные метафоры творчества.

Горенштейну было три года, когда его отца, профессора экономики арестовали и убили. Мать с ребенком прятались у разных родственников, часто перемещались, чтобы заметать следы, а во время эвакуации, в 1941 году мать заболела в поезде и умерла. Маленький Горенштейн сначала жил у родственников, а потом попал в детдом. Окончив школу, он начал работать чернорабочим, позже окончил Горный институт, работал на шахтах Украины и в 1961-м году стал инженером в Киеве. Если же этот

* На основе рассказов *Дом с башенкой*, 1963; *Зима 53-го года*, 1965; *Место*, написано 1972; издано 1976.

1. Ф. Горенштейн, *Избранное в трех томах*, М., 1992, т. 2, с. 513. В дальнейшем страницы в скобках отсылают к этому изданию, римскими цифрами указав том, арабскими — страницу.

2. Термин Ж.-М. Шарко (Jean-Marie Charcot).

жизненный путь переписать на язык общих категорий, то в нем находим богатый набор мотивов инаковости, вошедших в дальнейшие произведения.

— Сын репрессированного, то есть враг – еще не народа, но режима, в ситуации изгнания и бездомности, когда нужно скрывать кто ты, откуда ты (начиная со времени ареста отца и бегства с матерью).

— Круглый сирота, что усугубляется еще опытом детдома, который уже официально-институционально закрепляет маргинальное положение в обществе.

— Скитания по Украине и статус чернорабочего в некоторой мере закрепляют изначальное положение (см. ниже: «чертта оседлости общежитий»).

Неизвестно, как эти обстоятельства привели писателя к осознанию еще одной, отделяющей его от окружающего большинства категории, к признанию и принятию своего еврейства. Осознание происхождения обычно прививается в лоне семьи, и неизвестно, рос ли он уже с этим сознанием без родителей.

Эти биографические моменты переработаны в лейтмотивы и становятся основными элементами маргинальности и инаковости, а иногда будут закодированными качествами еврейства в произведениях Горенштейна, написанных до эмиграции.

Горенштейна несомненно можно считать одним из самых характерных русско-еврейских писателей в советское время, и единственным в послевоенное время, кто ставил в центре своего творчества еврейскую тему. Русско-еврейская литература, возникшая в XIX веке как русскоязычная литература российских евреев, постоянно меняла свой облик в зависимости от судьбы российского еврейства. В начале XX века в ней появились авторы двойной принадлежности, одинаково представляющие и ассимилированную, и ассимилирующую культуру, т.е. русскую и еврейскую. Она достигла своей вершины в таких авторах как Давид Айзман, Андрей Соболь, Лев Лунц и, прежде всего, Исаак Бабель. Но вследствие событий, сопутствовавших превращению России в Советский Союз, эта литература скоро исчезла по следующим причинам: про еврейство ассимилированных «граждан» считалось нужным забыть во имя пролетарского интернационализма, а традиционную еврейскую культуру жестоко истребили. Этот процесс красноречиво отражает тот факт, что иврит как носитель этой культуры и главное, иудаизма, был запрещен, а идиш как один из языков национальностей большой империи поощрялся; издательство «Эмес» существовало до 1948 года. Эту «парадоксальную» ситуацию была призвана разрешить кампания против «космополитов»: арест и казнь видных деятелей еврейской литературы на идиш и бывших членов президиума антифашистского комитета.

В этот момент, в начале 50-х годов Фридриху Горенштейну 20 лет. Его можно считать русско-еврейским писателем со следующими оговорками.

— Его еврейская ангажированность возникла не в русле той русскоеврейской литературы, которая органически родилась в XIX веке и просуществовала примерно 80 лет.

— Самоопределение Горенштейна как еврея есть явление, которым он не обязан этой традиции.

— Его еврейское самосознание возникло уже при иных обстоятельствах, на советской почве, возможно как реакция на проявления советского антисемитизма.

— Нужно отметить, что Горенштейн определяет себя русским писателем. «Я идиш, литературу “идиш” не знаю, потому что с ранней молодости жизнь свою проводил в черте оседлости шахтерских и строительных общежитий. [...] Знал бы идиш, может быть стал бы еврейским писателем и писал бы по-еврейски. Но пишу по-русски, значит, — русский писатель, потому что принадлежность писателя к той или иной литературе определяется по языку, на котором он пишет»³.

Горенштейн ввел еврейскую тему в свое творчество не сразу, и не открыто. Настоящая статья хотела бы в том числе проследить, в каких именно чертах в нееврейских героях его ранних произведений закодировано еврейство.

В одном из первых рассказов (и единственном опубликованном в Советском Союзе) *Дом с башенкой* автор показывает своего детского героя в ситуации чисто автобиографической: мать мальчика умирает по дороге в эвакуацию. Первое же предложение рассказа незаметно, но решительно вводит читателя в тот особый мир, который определяется детским взглядом: «Мальчик плохо различал лица, они были все одинаковы и внушали ему страх.» [II: 5. Курсив — мой. Ж.Х.] Взгляд ребенка ограничен, узкая оптика показывает только то, что может попасть в объектив детского внимания. Рассказчик последовательно придерживается тех границ мироощущения, которые определяют сферу внимания и понимания ребенка. Немногословное изображение одиночества ребенка во враждебном и, главное, ему непонятном мире, его неспособность увидеть человеческую подлость становится угнетающей психологической формулой беззащитности и оставленности на произвол судьбы. Взгляд ребенка, который не видит связи между событиями и не понимает причин и следствий поступков, открывает, что мир хаотичен и непонятен.

Знаменательно, что мальчику запоминаются и бросаются в глаза незначительные детали жизни и событий вместо тех важных жизненных моментов, которые могут решить его судьбу. Название рассказа подчеркивает именно эту особенность детского наблюдения. *Дом с башенкой* на площади он замечает пять раз, и видит его шестой раз во сне. Этот дом не имеет никакого отношения ни к сюжету, ни к мыслям мальчика, но он постоянно привлекает его внимание, в то время как он не обращает достаточного внимания на существенные детали жизни: пропускает авто-

3. Ф. Горенштейн, *Товарищу Мацу — литературоведу и человеку, а также его потомкам*, памфлет-диссертация с мемуарными этюдами и личными размышлениями, в: *Зеркало загадок*, 1997, с. 40. Хотелось бы отметить, что по-моему язык не обязательно и не всегда определяет однозначно принадлежность литературы; тому доказательство многоязычная еврейская литература. Самоопределение и самоанализ писателей литературовед не всегда может принимать или принимать во внимание при разборе текстов, которые, как мне кажется, составляют самостоятельный, цельный мир.

бус, забывает свою рыбку, единственную еду за день. В названии рассказа скрыт сильный контраст: образ этого дома — эмблема мирного, а не военного времени, и выступает аллегорией спокойного, чуть романтического ушедшего прошлого. Слово «дом» подчеркивает бездомность и сиротство мальчика, а слово «башенка» с уменьшительным суффиксом, единственное «детское» слово в рассказе, показывает, насколько окружающий мир несказочен, не пригоден для ребенка.⁴

Оставаясь в рамках детского мироощущения в наррации, автор не называет точно и не определяет даже горе по поводу смерти матери. Он показывает, что мальчик не понимает не только внешний, но и свой внутренний мир, даже то, что в нем самом происходит. Боль от потери, от смерти матери он ощущает как физическую боль: «защемило в груди» (II: 17). Этот перенос, превращение душевных волнений в физическую боль характерен для всех маргинальных героев Горенштейна. В рассказе о ребенке психологически достоверно следуют этапы реакции на смерть. Неспособный ни осознать происшедшее, ни «справить» траур (мальчику кажется, что он с облегчением бросает мертвую мать в больнице), одинокий ребенок сначала обманывает себя в мечтах и снах, что мать жива, потом превращает ее в мифическую фигуру (возвышает и тем самым одновременно отдаляет ее образ), затем, проецируя мечту на действительность, лжет: говорит, что мать в партизанских отрядах⁵.

Детскость героя, как будет показано далее, переходит к взрослым персонажам будущих произведений как отличительная черта героев, в сюжете как психологический элемент их характера, и в мотивике как метафора чистоты, беззащитности и доброты.

Эпизод смерти матери бегло упоминается или подразумевается в повести *Зима 53-го года*, в кошмарном сне главного героя, Кима. Во сне он требует у своей тети адрес матери, но та молчит. Проснувшись, он шепчет себе: «адрес — тот свет». Ким — сирота, воспитывался в детдоме. Он работает на шахте, и рассказ начинается в глубине шахты. Борьба с большими глыбами железной руды неравная — у Кима примитивные инструменты, его тошнит от нехватки воздуха, у него болят придавленные кости и позвоночник, он чудом избегает аварии и выползает наружу. Этот необычный пейзаж выступает в той же традиционной функции, в которой выступают в художественных произведениях красивые леса и поля. Этот отрицательный пейзаж — шахты с чернотой, духотой, угнетающим состоянием физической и душевной разбитости и подавленности — является аллегорией сталинизма.

4. Даже сама фонетическая и синтаксическая, структурная и ритмическая перекличка названия с общеизвестным рассказами Чехова *Дом с мезонином* и *Дама с собачкой*, опять-таки обращает внимание читателей на какой-то контраст, возможно на то, как эта Россия неподобна на ту, прошлую Россию.

5. Интересно еще отметить, что в рассказе война упоминается скромно, только в той мере, в какой она доступна детскому сознанию. В этом некоторое сходство с *Конармийей Бабеля*, где военные действия гражданской войны остаются за кулисами рассказов. Настоящее содержание войны обнаруживается в ее влиянии на отношения людей.

Описания верхнего мира, промышленного города вокруг шахты в таком же аллегорическом плане показывают пустоту суровой советской провинции. Ким работает в маргинальном пространстве, на периферии. Кажется, длинный ряд шахт внизу, по которым Ким бесцельно скитается, зеркально отражается в длинной главной улице города наверху, где расположены по бесконечной линии автобуса ряд одинаковых домов культуры и одинаковых входов-спусков в шахты. Здесь зимой в кафе не продается горячий чай, а только мороженое... В кошмарно-неуютном стокилометровом городе можно узнать «реальный» Кривой Рог, большой промышленный город Украины, в атмосфере которого, однако, Горенштейн сумел показать вездесущий умертвляющий, парализующий советский «Waste Land».

Для Кима мир на земле совершенно непонятен. Его исключили из университета с первого же курса за слишком критическую фразу, за «инаковость». В его фигуре с детскими чертами характера, в этой несозревшей, беспомощной фигуре не от мира сего и не для мира сего, советские цензоры подчеркнули патологические черты⁶, как, наверное, считали бы патологическими таких, родственных Киму, героев русской литературы как князь Мышкин, Алеша Карамазов, Александр Дванов (Платонова) или Цинциннат (Набокова). Патологической кажется доброта, мечтательность и всякая форма «инаковости», через которую художественное изображение показывает болезни и преступления «нормального» мира, как это делалось неоднократно в русской литературе. *Инаковость Кима – лакмусовая бумажка советского общества.* «Патологические» черты Кима являются залогом самосохранения, сохранения внутренней чистоты среди несчастных и озлобленных людей, заброшенных в эти бесконечные, ледяные и бетонные декорации. Ким наивно передает всю зарплату незнакомым парням, которые просят у него червонец. Он останавливается в блаженном благоговении над постелью Кати, к которой его приводит ночной порыв возбужденных инстинктов. Стыд за неправильные поступки мучает его физической болью⁷. Галлюцинации связывают его с иным

6. Лазарев Л., «О романе Ф. Горенштейна *Место*», I: 3.

7. См. следующие примеры:

Случай в парикмахерской: в волосах Кима черная пыль шахты, люди сбегаются и смеются над ним. «Ким [...] расплатился, глядя в сторону. Споткнулся о дорожку, вновь споткнулся на лестнице, оделся торопливо, несколько кварталов он почти бежал в расстегнутом пальто [...]. Он вынул шарф, обернулся вокруг шеи, постоял, вдруг от нахлынувшего стыда передернуло...» (*Континент*, № 17, с. 60-61).

Страницы в дальнейшем в скобках и с буквой «с.» ссылаются на: *Континент*, № 17, 11-106; № 18, 133-175. 1978, без обозначения №, ибо нет совпадающих страниц — до с. 106, № 17, а после с. 133, № 18.

Ночная сцена в комнате Кати: «Он забыл свое нелепое, свое бесстыдное положение ночью среди чужой комнаты [...]. Он пошел обратно, понимая, что Катя пронеслась и заподозрила его в мерзости. Он вошел в свою комнату, прикрыв дверь, его начало трясти, с каждой секундой сильнее и сильнее. Катя права, — подумал он, — конечно, мерзость... Как ужасно... [...] Жить дальше невозможно... [...] Надо мной смеялись в парикмахерской [...] ... поднимая и опуская голову, он просидел несколько часов, уже не пытаясь унять лихорадочную дрожь...» (с. 74-75-76)

После кино, где он вдруг произносит вслух фразу: «Старенький Иосиф Виссарионович», а потом заявляет о готовности отдать ему сердце для омолаживания: «Вдруг

миром, он слышит странные шепоты земли. Мотив серного и горького, миндального запаха (адский запах взрывчатки), ощущение бездны выстраивается в рассказе в такой лейтмотив, который как бы путеводной веревкой ведет и даже притягивает Кима в смерть (с. 34, 35, 44, 73, 104, 105, 147, 152, 166, 168, 169).

Психологическое построение пути Кима от мира людского в смерть напоминает приемы Достоевского, которые составляют, я бы так назвала, поэтику скандалов и тупиков (вроде разбитой китайской вазы в *Идиоте* или «обзора» несчастных судеб в начале *Преступления и наказания*). Автор отправляет Кима в дорогу, по которой он обходит возможные пристанища в городе, но отовсюду уходит с уверенностью, что больше не придет туда: «... оглядался на дом с фигурными балконами, ибо твердо знал, что никогда больше не появится в этом переулке.» (с. 79); «Ким попрощался и подумал, что и сюда он, пожалуй, больше не придет.» (с. 95). В этих квартирах происходят скандалы между измученными и несчастными людьми. Вторую ночь своего отпуска Ким проводит у одионоких женщин, матери с дочкой, которые потеряли способность различить чистоту от грязи и кричат друг на друга в нервных припадках, а третью ночь – у своего единственного опекуна Зона. (Характерно, что его настоящее имя, Ниссензон, показывающее еврейское происхождение, появляется только к концу повести. К проблематике имени мы еще вернемся.) Зон живет с женщиной, брат которой шизофреник (это позволяет автору присвоить этому герою философские слова о тирании, рабстве и власти, с. 91). Он «впервые с семьей после длительного перерыва», т.е. вероятно был в ссылке, или лагере, или в сумашедшем доме, в местах «вне общества».

Первую ночь отпуска, ночь на новый год Ким проспал, как он выражается, «проспал встречу». Эти слова приобретают настояще значение потом: он, на самом деле, проспал встречу со смертью. Ким получил три дня свободы после того как он чудом вылез из обрушившейся шахты, просыпается в первый день нового года как раз в то время, когда его рабочая группа погибает под землей – таким образом из элементов «три дня», «новая жизнь», «избежать смерть» создана в тексте метафора *возрождения* Кима. Парикмахер и говорит ему: «Всё... Поздравляю... Вылез из шахты... Начинается твоя новая жизнь.» (с. 60). Три дня на земле, а не под землей, однако, становятся адским похождением для Кима. Нет ему места на земле, и он как будто снова прячется в шахте, скрываясь в стадном тепле автоматически работающей массы⁸ и присоединяясь в своей смерти к коллективу, который он якобы (в этом его обвиняют) бросил в беде. Это – одно из возможных прочтений повести.

В фигуре Кима заложена идея жертвенности, и жертвенности в двойном значении. Он, «не такой как все», попадает в качестве невинной прилива стыда необычайной силы возник и опрокинул его грудью на гранитный столб.» (с. 83).

8. «Он чувствовал себя механической частичкой, включившейся в ритм и знающей свое назначение в общем конвейере.» (с. 134).

[Ким цеплялся] «из последних сил за общий ритм конвейера, который освобождал его от прошлого, от вопросов, кошмарных видений.» (с. 139)

жертвы в руки власти. Хотя Горенштейн не называет своего героя евреем, Ким становится первым делом мишенью антисемитов. Даже его имя вызывает сомнение: «Имя у него чудное: Ким... Это что, еврейское... или армянское? – Это в честь Интернационала, – говорит Ким.» (с. 31).

Когда Ким чудом вылезает из заваленной выработки, и хочет протестовать, начальник говорит:

«Ты эти ерусалимские штучки брось, эти армянские выкрутасы... Не нравится, иди шнурками торговать... Паникер...

— Я не армянин, – чувствуя тощноту к себе и каждому своему слову, но все-таки продолжая говорить, произнес Ким, – я не еврей... Я паспорт могу показать...» (с. 39)

Неизвестно, еврей ли Ким, но ему стыдно от того, что отрицает, что он еврей. В другом месте, где речь идет о том, почему исключили его из университета, он тоже спешит причислить себя к нееврейскому лагерю: «Я делал доклад ... и сказал, что Ломоносов ошибся... И один преподаватель придрался... Обвиняет меня в космополитизме... Какой же я космополит... Я сам разных космополитов ненавижу...» (с. 55). Эта внутренняя неуверенность, которая усиливается полным отсутствием каких бы то ни было ссылок на еврейство или нееврейство главного героя, во многом напоминает рассказчика *Конармии* Бабеля, его двойственное поведение и двойственное самоопределение – эта неуверенная двойственность еще больше налицо в *Дневнике писателя 1920 года*⁹. Некоторый еврейский «контекст», однако, постоянно окружает Кима. Целую страницу занимает описание сна о лагере смерти, где голые тела в яме, солдаты в касках над ними, погоня и предчувствие Кима, что его тело сожгут. Этими мотивами автор однозначно и конкретно отсылает читателя к еврейской судьбе и внушает причастность Кима к этой судьбе через подсознательное.

Ким подозрителен, потому что иной, и этого достаточно для того, чтобы в нем видели еврея — его окружает атмосфера антисемитизма. Любопытен набор издевательских эвфемизмов для обозначения евреев, вызванных явлением табу: они в тексте Горенштейна и хазары, и армяне, и французы, и ерусалимские, и даже ерусалимские казаки¹⁰.

В последний, третий день отпуска Ким наталкивается на гробы своих товарищней, и попадает в вереницу советской бюрократии: его обвиняют в том, что сбежал с работы, – начальник, который его отпустил, лежит в гробу, не может его оправдать. И Ким, как единственный оставшийся в

9. Бабель скрывал от некоторых евреев свое происхождение. Ср. также подчеркнуто нееврейское имя Кирилл Лютов и советское Ким. Об этом см. мое предисловие к дневнику: Isaac Babel, *Journal de 1920*, Paris, Balland, 1991; и рецензию: «Isaak Babel's 1920 Diary», *Studies in contemporary Jewry*, Oxford, 1998.

10. «Меня ранили на фронте... Списали уже вчистую... А доктор Соломон Моисеевич вытащил... Среди них тоже люди попадаются... Вы ж газеты читаете... В Ленинграде Ханович И. Г. например продал всю Академию... с. 39-40.

«Ты, конечно, меня с главного снял, горбоносных назначил... французов, понимаешь...» (с. 29)

«Ты откуда? — Издали...» (с. 51, 163)

«Мы не какие-нибудь космополиты... Сами руководим отечественными предприятиями... Что ж мы, хазар пригласим нами руководить?» (с. 142)

живых из группы, должен дать ложное показание следователю о том, что группа не работала в запрещенном месте, а это была всего лишь экскурсия. Горенштейн мастерски смешивает элементы философской повести с чертами видоизмененного производственного романа – подобные сюжеты и конфликты личности и коллектива в средней советской литературе 60-х годов были популярны.

Спуск Кима обратно в ад шахты в конце третьего дня его «возрождения» представляется «анти-вознесением», движением, обратным вознесению Христа в небеса. Летит и Ким, но не взлетает к небесам, а птицей падает в бездну: «по птичи взмахнул руками» — с. 169; «подумалось: если полететь, то не умрешь посиневши» — с. 170; «он испытывал тоску по полету» — с. 171. Рамки рассказа таким образом замыкаются: смерть Кима была уже предсказана в смерти воробья в первой главе (с. 21, 22). Ким, подобно герою А. Платонова Саше Дванову (*Чевенгур*) находит убежище, прячется в глубине земли («ему захотелось спрятаться», с. 162), как Дванов желал спрятаться в глубине воды, в объятиях природы от сложного мира людей¹¹. И здесь мы приходим ко второму смыслу жертвы Кима. Он не только невинная жертва советской среды. Его чистота, доброта и безотцовско-бездомное одиночество (слова, опять-таки созвучные с героем Платонова) придают ему черты Христа, и его жертва оказывается и искупительной – это значение, как мне кажется, открывается в последней части седьмой главы повести.

Труп Кима выносят из шахты в том же месте, где он первый раз вылез спасшись, и испытывал радость жизни. Тогда шел снег, прошло два месяца, сейчас началась *оттепель*. Слово означает целую эпоху в истории Советского Союза, и это слово помогает понять читателю, почему люди оставляют тело Кима и рвут друг у друга газеты, чтобы поскорей прочитать их: «восемь недель с лишним» (с. 172) после нового года – это начало марта, время смерти Сталина. Оттепель, март и весна могут связать это время также со временем пасхи, и включить христианские мотивы повести (жертвенная смерть, возрождение, вознесение, и т.п.) в общий мощный семантический круг понятий. Метафоры адской шахты и ядовитого дыма, которые убили Кима, в сложном соотношении с атрибутами Христа подсказывают, что чистота и инаковость Кима делает его смерть искупительной жертвой, которая освободила мир от настоящего дьявола-тирана, Сталина. Когда Ким накануне Нового года повторяет про себя, что «Завтра Новый год... 1953-й... Пять и три – восемь» (с. 13, самое начало повести), кажется, будто он магически, как дети, присваивающие особую силу числам в своем детском, мифическом мышлении, «накликает» смерть Сталина именно 5-го числа 3-го месяца, марта, через 8 недель.

Литературные коды инаковости в творчестве Горенштейна в таком же психологическом соотношении живут дальше, в его более поздних

11. См. мою статью: «“На берегу небесного озера...”: метафоры убежища в снах героев А. Платонова», in *Поиски в инаком: фантастика и русская литература XX века: труды Международного симпозиума (Лозанна, 1992)*, Université de Lausanne, МК, 1994, с. 101-110.

произведениях, особенно в романе *Место*. Для подведения итогов на основе этого романа целесообразно рассмотреть эти мотивы отдельно, по параграфам.

Бездомность.

Уже в заглавии и с первых же предложений романа определяется одна из важнейших черт главного героя: бездомность. У него и для него нет места, даже его «право на койку» неполное. Бездомность его определяется еще его смутным происхождением, он «ниоткуда» (как Ким был «издали»). Пресловутая «беспрочвенность, бескоренность», присвоенная евреям в антисемитских штампах, здесь переоценивается в безотцовщине; о чем заявляет и эпиграф 1-й части *Места*: «Сын человеческий не имеет, где приклонить голову» (Лк 9:58).

Сиротство.

Гоша (как и Ким, и мальчик в *Доме с башенкой*) – сирота. Но их сиротство понимается не только в буквальном смысле – они неспособны повзросльеть, остаются детьми, беспомощными (несмотря на то, что сироты в жизни нередко взрослеют раньше времени). Детское поведение выражается в неуклюжести, неловкости героев, в застенчивости, неловких порывах радости и буйства:

«Пустая улица действительно красиво осветилась выкатившейся луной, он опять задышал часто, по-детски радостно и несколько раз передходил на бег.» (*Зима 53-го года*, с. 47).

«Становилось весело, хотелось подурачиться. У него были такие припадки необъяснимого веселья... В мозгу появилось и начало расти смешное слово, он понял, что сейчас выкрикнет его. Порей! – громко крикнул Ким в темноту. – Порей! – и захочатал, однако одновременно с тревогой прислушиваясь к странным попискиваниям...» (с. 52).

«... время от времени от полноты чувств начинал тереть ладонь о ладонь с такой силой, что кожа разогревалась, бесчисленные царапины зудели, кое-где даже простили капли крови.» (с. 57). (Этот жест – признак накопления эмоций до судорожного состояния, описан в детской психиатрии в поведении «гиперактивных» детей.¹²⁾

«Он наморщил лоб, лихорадочно сочиняя первую фразу, в висках стучало и слегка знобило. Постояв так с минуту, ничего не придумав, волнуясь необыкновенно, с сумбуром в голове, он нажал кнопку звонка.» (с. 63).

«Именно теперь, когда стало немного лучше, захотелось вдруг разрешиться криком, точно вместе с этим криком удастся выбросить что-то давящее изнутри, и приходилось напрягаться, чтобы сдерживаться.» (с. 143).

«Крик вновь начал подползать, если не достиг еще горла, то уже скопился в груди, подступал к самой оконечности впадинки между ключицами. Напуганный этим, Ким ринулся в толпу...» (с. 145).

В более позднем романе *Место* автором при создании антигероя опять использованы черты психологического расстройства.

12. AD/HD: Attention deficit/Hyperactivity disorder.

«Сталинская сволочь! – крикнул я, дрожа всем телом, как в лихорадке. Меня так трясло, что несмотря на частые гудки в трубке [телефона – Ж.Х.], я некоторое время не решался выпустить ее из рук. И я решил избить Саливоненко и внес его в свой список...» (I: 155).

Рассказ о переживаниях Цвибышева о том, как он пытался подойти к незнакомому на улице, Горенштейн расстягивает на целых семь страниц (I: 332-338). Гоша сначала сложными движениями меняет направление прогулки, потом пытается обогнать прохожих, расталкивая их, потом наблюдает за незнакомым из-за дерева, обдумывая возможные начала разговора, и, находясь в этом «душевном киселе» (I: 336) нелепо и взволнованно начинает разговор.

Детскость.

Главный прием автора в создании детских черт персонажей тот уникальный метод косвенного, внутреннего изображения психики, в котором перед читателем открывается мир через детский взгляд, который смотрит на все под особым углом зрения. Как было сказано, под этим ракурсом, прежде всего переставляется и меняется местами важное и незначительное, первое часто игнорируется, а второе преувеличивается – и в визуальном смысле (что замечено из реалий, напр. см. выше образ дома с башенкой в глазах ребенка), и в суждениях и оценках. В оценке реального мира перепутаны и соотношения прошлого, настоящего и будущего (*Зима 53-го года*):

«У него была привычка запоминать случайные куски пейзажа» (с. 25).

«Прошлое, от которого он был отделен несколькими минутами, складывалось в нелепые картины, всплывало фантастическими картинами» (с. 38).

«[Он] вообще не мог сосредоточиться продолжительное время на чем-либо, взгляд его перескакивал с предмета на предмет» (с. 46).

Нелогичность и несосредоточенность восприятия, в котором психикой руководствуют ассоциации и, казалось бы, незначительные детали выступают на передний план и кажутся важными – это на самом деле интуитивное восприятие мира, которое позволяет обнаружить глубинные связи явлений и их скрытую логику. В *Зиме...*, например, взрыв петарды в ресторане вызывает в воспоминании серный-адский запах шахты (с. 104); движение руки девушки в темноте, в бездне комнаты кажется божественным (с. 73, кстати, отдельная рука в воздухе – это изображение бога в Западной иконописи). Своеобразное мышление в образах (Киму не только мерещатся камни с лицами в шахте, но он и «гадает» по числам, придает им магическое значение) создает метафорическое соответствие между явлениями и событиями, характерное для мифологического (характерного для детского мышления) мировоззрения. В этой скрытой логике соответствий в образах и совпадений/случайностей в событиях — авторский метод лейтмотивов, представляющих собой те вехи ассоциаций, по которым текст ведет читателя в интерпретации к авторскому посылу.

Дезориентированность.

Героям Горенштейна свойственна плохая ориентация в пространстве, например заблуждение, потеряянность в городе. В *Доме с башенкой* это еще не бросается в глаза — маленького героя читатель видит в чужом городе, и его невнимательность (пропускает автобус, забывает про еду) кажется просто детской рассеянностью. Однако, Ким ведет себя так же (с. 62, 67, 96, 142); и именно так попадает в место, где выставлены гробы. Гошина бездомность подчеркивается аналогичными эпизодами. Читателю кажется, что герои брошены на произвол судьбы, их жизнью управляет случай — потому что их движение, как и мышление, подчинено ассоциативно-интуитивным скачкам.

В этих героях за детской беспомощностью и наивностью стоит чистота души и доброта характера, и эти качества делают их незащищенными до нежизнеспособности. Ким часто попадает в ситуацию обманутого ребенка (у него отбирают деньги; он громко говорит в кино о старости Сталина, с. 82-83). Авторский голос Горенштейна-философа сообщает: «Чем чище нравственный человек, тем строже с него спрашивает природа... ибо лишь благодаря подобной неумолимой жестокости природы к человеческой чистоте чистота существует даже в самые варварские времена» (с. 168).

Поиски.

Герои Горенштейна, выросшие без семьи, ищут прежде всего эмоциональную компенсацию. Ким, засыпая, обнимает себя (с. 73). У Гоши Цвибышева странная привычка — самоукачивание, самоубаюкивание: «[Я] укачивал себя продолжительное время в тишине, теплоте и темноте, то начинал вдруг иссыпывать к себе удивительную любовь или даже не любовь, а нежность, ибо сам себе был тогда и отец и мать, брат и сестра, сын и дочь...» Он засыпает «... по-детски защищенный, с детской улыбкой на лице» (I: 133). Эти фигуры ищут в женщинах материнские чувства, защиты, а в некоторых мужчинах опекунов и помощников. (Лидия Кирилловна, которая принимает Кима в дом; женщина в бане, которая дает Киму горячей воды — с. 51; Зон, который его опекает.) Не находя себе места в жизни, Ким уходит из нее. А Гоша, не сумев создать самые простые рамки жизни, агрессивно ищет компенсацию в почти недоступных идеях (см. ниже, теории и наполеонизм).

Мечты, самообман и ложь.

Эти герои находят прибежище в мечтах и обманывают других и себя в воображении. Придумывают себе мифы о родителях: мать — партизанка (*Дом с башенкой*), отец — герой Отечественной войны (*Зима...*), а в *Месте потерянный отец* уже появляется как «отец-идея»: «Он являлся для меня всего лишь отцом-идеей» (I: 33). Мечтания об отце превращаются иногда в ненависть к отцу. «Проклятый изменник... предатель родины... Я с ним давно ничего общего.... Он и матери изменял... [...] У меня вообще, может, другой отец...» (I: 89) — говорит Ким, и пересказывает потом «содержание недавно прочитанной брошюроки из Библиотеки Приключений» как свою биографию. Через некоторое время приходит и раская-

ние, перемещанное со стыдом: «Зон, никогда мой отец не изменял матери. Какая подлая выдумка...» (с. 94).

Мечты и ложь необходимы и для самозащиты – чтобы скрываться в побеге (мальчику в *Доме с башенкой*), чтобы скрыть прошлое и казаться и похожим на других и потом выделиться (Киму), или просто не выдать, что отец репрессирован (Гоше). «Факты биографии, которые я скрывал...» «Лгать, кстати, я научился очень рано, чуть ли не в раннем детстве, шести-семи лет, причем лгать не по-ребяччи, путано и мило, а по-взрослому, твердо и хитро, а моя мать в этом меня поощряла, дабы скрыть факт об арестованном отце» (I: 27). Цвибышев должен еще лгать, потому что он живет без прописки, в вечном «инкогнито» (I: 26).

Проблемы самоопределения и самооценки.

Запутавшись во лжи и в смеси реальности и фантазии, эти чрезмерно чувствительные герои глубоко страдают проблемами самоопределения, самооценки. «Моя постоянная ничтожность, неприспособленность, беспрерывная потребность в покровительстве, неумение найти себя и утверждаться...» – определяет их Гоша в *Месте* (I: 125). Поиск и потеря места становится постоянной экзистенциальной заботой в сюжете, где подразумевается поиск в переносном смысле. Об этом непостоянстве свидетельствует первое же предложение *Места*: «Всякий раз, когда наступала весна, вот уже три года подряд, я испытывал душевную тревогу, ожидая повестки о выселении.»

Проблема имени.

Проблемы самоидентификации выражены в неустойчивости и вообще в проблеме имени. Реальная проблема смены фамилии в круге евреев была отражена уже раньше в русско-еврейской литературе¹³. Искусственное, советское имя Кима свидетельствует, скорее всего, о его детдомовском происхождении. Мальчик в *Доме...* лишен имени также как и Ю., герой более позднего рассказа *Шампанское с желчью* (1990)¹⁴.

13. Например герой повести А. Соболя *Встань и иди* (1922) меняет фамилии: его зовут то Яков Бацан, то Сурайский, то Гомельский (кстати, сам Соболь назывался по разному: Андрей, Юлий Михайлович, Израиль Мойсеевич). Советский друг-юдофоб рассказчика в повести *Человек, падающий ниц* (1927) Михаила Козакова рассказывает ему пример из немецкой жизни: если Мейер пишется через игрек, то он еврей и его следует сторониться, а Мейеры через «еи» — настоящие немцы (М. Козаков, *Человек, падающий ниц*, Л., 1930, с. 20).

Любопытен обратный случай: русский писатель А. Синявский выбрал себе еврейский псевдоним Абрам Терц. Деликатный вопрос переменивших фамилий осложняется, когда в скобках дается подлинная фамилия: не безразлично, в каком жанре и каком контексте это делается. В энциклопедиях это может носить информативный характер, а в газетах — сугубо антисемитский.

14. Автор почти лишает его имени, называя коротко Ю., буквой с точкой. Подобное название обычно предполагает стремление автора скрыть, или же обобщить героя — первое предполагает, что автор подразумевает прототип героя, а второе, обобщение, означает аллегоризацию и тем самым типизацию. Сам автор, точнее его имя в искаженном виде становится мотивом рассказа: имя Гершингорна, как имя Воланда в романе Булгакова, искажено в памяти вахтерши: «фамилия странная... болезненная... Першингорл» (*Шампанское с желчью*, Апрель, № 2, М., 1990, с. 180).

Фамилия Цвибышева имеет в корне немецкое «Zwiebel» и вместе с тем еврейскую ассоциацию. Гоша свою фамилию не чувствует своей; его бескоренность отражается, в частности, и в этом. Фамилия в его случае лишена обычной коннотации связи с предками: «Моя фамилия Цвибышев какая-то неживая и явно придуманная. У деда моего другая фамилия и он до сих пор относится к этой фамилии с возмущением. Но я то здесь ни при чем, мне она досталась от отца.» (с. 34). Разрушенное самоопределение личности выражено и в неточности имени: «В обиходе зовут меня Гоша, хоть и это неточно. По паспорту я Григорий, а Гоша видоизменение другого имени – Георгий. Так что не только в жизни, но и в обычном наименовании у меня путаница и отсутствие порядка.» (там же). Автор отмечает, что у отца Цвибышева единственный друг был тоже еврей – Мойсей Аронович (I: 227). Цвибышева, как и Кима, окружающие воспринимают евреем:

— На работу тебя устроил дядя, кормит и одевает мама, техникум помог окончить папа...[...]

— Родителей у него вроде нет, согласно анкете...

Ничего, это такой народ. Они и с того света ухитряются... Верно, Цвибышев? [I: 46]

Одиночество.

Одиночество этих героев порождает патологические последствия в характере. Болезненное самонаблюдение проявляется не только в том, что они следят за собой в зеркале, но и в том, что они напряженно контролируют свое поведение, особенно свое место, занятое в компаниях и в обществе. Они жаждут быть среди людей, хотят казаться интересными, готовы придумывать небылицы в надежде на успех на соревнованиях (см. рассказ Кима о героических приключениях своего отца). Одинокие, они в страхе отрицают свое одиночество: Ким скрывает, что он в одиночестве проспал новый год: «— Где ты встречал новый год? — В одной компании... У нас на руднике есть хорошая компания...» (с. 69). Однако, они неспособны вписываться в общество, они не принятые, и после сцен, где они все-таки попали в центр внимания, к ним приходит стыд, и они бегут от людей, снова прячутся в одиночество (напр. Ким навсегда бросает свои возможные «приюты», женщин и семью Зона, см. выше).

Агрессивность.

В отличие от Кима, Гоша рвется не только к успеху, но и к власти, желает стать ведущим в компании. Его чувство неполноты постепенно переходит в манию величия, страх постороннего перед миром – в мизантропию, а неуверенность – в агрессивность. («Ощущение бесправного чужака» – I: 120; «меня постоянно терзали нелепые страхи» – I: 29).

Фамилия очевидно отсылает к фамилии автора: Горенштейну приходилось отвечать на вопросы не только о его фамилии, но и о необычном имени. Горенштейн в образе Ю. дает точное описание физиологии страха, «зоологии» ненависти и исчерпывающе описывает трусливого ассилированного еврея, прошедшего все степени компромиссов («умение Ю. вовремя сдаваться, отдаваться врагам» вплоть до сближения с агентом КГБ, антисемитом, там же, с. 179).

Его неудачи обозначены скандалами, после которых его уход не добровольный, а вынужденный: он вытолкнут из общества, за что готов отомстить (ср. последовательность психологических реакций у детей: страх → злость → агрессивность, и также фрустрация → агрессивность).

От отщепенства к солипсизму: теории вместо жизни.

В романе *Место* из этих перепадов в психике героя вытекает его склонность к созданию особых теорий (I: 106), к утопиям, что является взрослым вариантом детского фантазирования, самообмана. Мечтания отрезают Гошу от реальности и создают вокруг него некий вакуум («я висел в воздухе» — I: 123). По сути роман *Место* — своеобразные *Бесы* 20-го века (ср. I: 151!) — показывает рождение особого типа современного интеллигента, советского варианта человека воздуха не в экономическом смысле, а в идеологическом. Этот новый лишний человек оторвался от реального мира из-за своего маргинального положения в ней и (вполне понятного) противостояния советской системе. Он — который уже раз в русской истории — практику жизни заменяет философией и утопическими грезами, у него появляется «генеральный жизненный план» (I: 88), и таким образом, таким путем, не имеющий своего места, он попадает в вымышленный мир, где только он стоит в центре. «... на взлете — я со своей идеей, и мир вращается вокруг меня (это называется солипсизмом — считать себя центром вселенной)» (I: 86).

Наполеонизм.

В романе Горенштейна, как мне кажется, рассказано и то, что эта подетски мудрая и наивная утопическая философия с безотцовщиной в основе, несколько похожая на наивные мысли и самоотверженность генетически нежизнеспособных героев Андрея Платонова, может оборачиваться в личности идеологического человека воздуха подлостью, эгоизмом, самосознанием сверхчеловека (I: 151-152). Этот «наполеонизм» (I: 517) в политике может становиться одержимостью идеей тайной организации, служащей основой терроризма, способным (как конкретно показано в характере Цвибышева) взорвать любую систему или примкнуть к любой идее, ведущей к диктатуре. «Гришка-самозванец» (I: 516) после нелепой попытки покушения на Молотова (I: 530-538) с легкостью психопата создает фразу о себе: «Цвибышев — диктатор России. Именно после Молотова я начал часто повторять эту фразу, случалось, даже и вслух» (I: 538). Это, конечно, происходит задолго до того, как Цвибышев становится покорным чиновником КГБ, и должен разоблачить свои бывшие организации: сталинистов, антисталинистов, троцкистов, гитлеристов, православных, антисемитов, «махровых черносотенцев» и русских про-семитов (I: 576).

Горенштейн — устами рассказчика же — называет своего героя «отщепенцем» (I: 295). Если мальчик в *Доме с башенкой* был еще игрушкой судьбы, Ким в *Зиме 53-го года* — жертвой, то Гоша — со столь похожими на них чертами, желая власти, становится моральным уродом в руках власти. Примечательно, что по возрасту эти герои выстраиваются в ряд: мальчику лет десять, Киму — лет двадцать, а Гоше в начале романа трид-

цать лет (I: 261). Логично следует вопрос, почему автор превращает «родственника» столь невинных Кима и мальчика в уроды. Кажется, как раз его «отщепенство», его отчужденность от корней, или, как Горенштейн в другом месте называет, ренегатство выводит на край общества, где он, беспочвенный, становится сырьем материалом для перерабатывания в нужного этому обществу человека. Место – самое доходное, самое безопасное – это служба у власть имущих, ловушка для маргинального человека, которому кажется, что он наконец-то нашел свой причал.¹⁵

15. Роман *Место* имеет в русской литературе свои очень яркие параллели. Самая очевидная из них по сюжету *Уездное* Е. Замятиня. Из творчества Достоевского — кроме упомянутых выше *Бесов* — безусловно вспоминаются *Записки из подполья*. К психологии маргинальности может служить некоторыми образцами роман *Зависть* Ю. Олеши. А в основном сюжете скрыта, конечно, матрица французского романа воспитания.

