

Об островах любви на реке Гераклита.

Одну свою книгу Ю.Нагибин назвал "Царскосельское утро", другую "Остров любви", третью "Река Гераклита", четвертую "Встань и иди"... Тут одни названия чего стоят. Особенно вот это, третье: Река Гераклита... В одну и ту же реку нельзя войти дважды... Да, нельзя, конечно, нельзя, ну вы же видите, что нельзя... говорит нам писатель, а у самого на кончике языка так и вертится: можно, можно войти, даже более того, **нужно**, да нет, конечно, может и не **нужно**, это уж кому как, но всё-таки, знаете ли, пожалуй-таки оно даже и неизбежно...

Вот и модель нагибинской прозы: катит свои мощные воды река жизни и вдруг в этом течении образуется таинственный остров - никуда сия вода не катится, стоит неподвижной громадной гладью, а вокруг неё образуются завихрения, буруны, все как бы шумит, топорщится, возмущается. Воды реки сами себя не понимают, шумят, сами себя как бы спрашивают: что такое? что за черт? на что это мы наткнулись? сами на себя, что ли? но это же абсурд, а ну поднажми, а ну еще, да что же это такое?..

Где им знать, этим волнам, что вот тут, вот в этом месте шумной реки, между вот этими берегами они попали в совершенно особое силовое поле, мистическая власть которого над материей беспредельна. И как ни нажимай, как ни злись, тут движение кончается, тут река всегда равна себе самой, тут она одна и та же, вода тут стоит, но при этом и чиста и прозрачна, ибо не застаивается...

Вообще-то, конечно, это не столько модель нагибинской

прозы, сколько модель самой жизни. Однако, именно этой-то моделью и занят Нагибин, вот к этой-то "природной" ситуации, к этому-то феномену и прикован его писательский взгляд. Это только так звучит: Встань и иди! А сущность-то повести в том, что ни встать и ни пойти герой ее не может. Это он себе говорит, себе команду дает, но вообще-то герой окован силами, природа которых ему неведома. Имя повести дано книге, но поговорим о повести, которая долго пролежала под спудом и лишь в связи с новыми временами могла быть напечатана.

Писатель рассказывает о том, как предал бедного своего отца. Предательство было вполне "приличным": сын боялся, что кончится его карьера, кончится его процветание, если обнаружится, что отец его репрессирован, находится в ссылке. Замечателен конец повести, когда писатель рассуждает о том, что он со своим отцом как бы поменялся местами: отец его ему уже более не отец, а он ему более не сын; все наоборот: сын превратился в отца, поскольку бесконечно об отце заботился, дал ему новую жизнь, а отец, по той же самой причине, превратился в сына.

Вот и феномен знаменитой гераклитовой реки: движения нет, есть стояние на месте; время никуда не идет. Писатель обвиняет себя в предательстве, писатель клеймит себя, но, в то же время, все его муки были муками родовыми, когда он давал рождение своему собственному сыну в образе своего собственного отца. Писатель решил покаяться, исповедаться, но он прекрасно помнит, что само покаяние его лежит в сфере той таинственной "щели", где течение времени недействительно. Страдания преуспевающего литератора были ни чем иным, как турбулентными процессами, вызванными остановкой времени, столь неожиданным недвижением материи. С одной стороны,

перед нами глубоко советский писатель: человек, который не просто уважает мужество, принципиальность, отвагу, но легко и с удовольствием впадает по этому поводу в дидактику. Это с одной стороны, с той самой, с которой каждый человек есть сын своего времени, своего общества. Но вот с другой стороны... В основании морали у Нагибина лежит процесс никакого отношения к морали не имеющий... Человек попадает в остров любви и сам себе уже не принадлежит; тут царствует предопределенность, тот самый рок, с которым смертному не совладать. Тут такое физическое, объективное состояние материи (природы, мира, сознания...), когда река Гераклита течет вспять. Как нормальный советский писатель Нагибин связывает этот процесс с совестью, душевной талантливостью своих героев. Они сопротивляются разрушающему потоку времени, они не хотят изменять своим идеалам. Тут писатель выступает не только в роли "человекознатца" (термин самого Нагибина, который весьма охотно к писателю применяет критика), но и в роли человекоборца. Все это замечательно, интересно, достопохвально, но... Нагибин еще и писатель-символист; глубоко трагедийный художник. Не борется за человека человекоборец, ибо знает, что человек принадлежит Богу и только Богу. Тому виднее, что с человеком делать...

В повести "Встань и иди!" герой любит своего отца против собственной воли; внутренний голос с таким же упорством твердит "встань и уйди", этот голос подчиняется логике движущейся вокруг воды, напорающей на упрямо неподдающуюся волю. А воля оказалась во власти измерения ей самой недоступного. Герою казалось, что он хочет посмотреть на отца лишь для того, чтобы не потерять самоуважения, да к тому же и подышать воздухом порядочности,

подлинного мужества, чтобы зарядиться от отца положительной человеческой энергией, ну и, конечно, чтобы вдохнуть в него энергию свою собственную, поддержать бесконечно любимого, родного человека. И этого вполне достаточно, чтобы сказать о повести: как талантливо, как интересно, а, главное, как честно и благородно... Но у повести есть другой сюжет: герой ощущает свое тождество с отцом, он пребывает в двух телах одновременно. Вот в этой тождественности и заключается тайна духа. Герой был отцом в ситуации трагической и был сыном в ситуации с трагической соседствующей. Отец тоже предал сына, обрекши его на раздвоенное, униженное бытие. Сын не виноват, что оказался жителем совершенно окаянного мира. В этот мир "запустил" его отец. Но любовь к отцу выводит писателя из мира; у этого мира власти над сыном нет, а вне мира исчезает и разница между отцом и сыном.

Когда героиня рассказа "Терпение" увидела своего возлюбленного через много лет, она восприняла его так, будто никаких "лет" и не было вовсе, хотя война укоротила возлюбленного наполовину, лишив его обеих ног, а годы, естественно, состарили. Таким ее возлюбленный был в измерениях того самого "речного" времени, в которое нельзя ступить дважды... Но в этих же водах протекала и безнадежно утекла вся жизнь с заботами о нелюбимом муже и не очень-то обожаемых детях... Как человеку старой закалки Нагибину нужно было рассказать совершенно бессмысленную и ненужную историю с предательством, с обманом, когда муж налгал на несчастного своего друга, потерявшего обе ноги по вине типичного советского злодея, получившего в дар за предательство красивую невесту своего друга. Но даже вся эта "клюква" не испортила рассказа именно потому, что творение это глубоко трагическое,

проникнутое истинным символизмом. Героиня рассказа бросается с парохода в воду и тонет. Безумная, она захотела вернуться к человеку, который остался на острове среди таких же калек как и он, постеснявшись пойти за женщиной, вдруг представшей перед ним из неправдоподобно далекого прошлого. На другое утро он опять "пришел" туда же, и потом приходил, и ждал, но, разумеется, напрасно. Власть острова любви столь же непреодолима, сколь и анонимна. Тут, по исчезании времени и пространства, возникает все тот же феномен тождества, который совершенно непрочитываем взором обыкновенным. Для того и понадобился Нагибину этот обыкновенный и убогий муж Анны, чтобы воплощать собою чисто "историческое", различающее время. Не понимал этот человек, что Анна и любимый ею Пашка уже не были Анной и Пашкой: "Пашка проник ей в кровь, отравив ее собой, сделав нечувствительной к другим мужчинам". Вот почему история с предательством лишняя – и без этой истории ясно, что Анна осталась на острове любви, что река жизни несла на себе хотя и семейного, хотя и преуспевающего, но, все-таки, мертвого человека...

В повестях Нагибина очень много чисто внешнего движения. Пароход с Анной на борту двигался к острову. Увечный Павел каждый день добирался до пристани, меряя землю утюжками. Бежит в далекую Москву Третьяков, едет в Болдино Пушкин, куда-то и зачем-то идет по городу Лесков, с трудом переставляет больные ноги Тютчев, но не прекращает своей прогулки, всю Россию исходил Аввакум, в долговую яму бредет Аполлон Григорьев...

Нам кажется, что тайна этого "вечного движения" заключается в нелюбви Нагибина к сюжету в его классическом варианте. Нагибин – писатель-мыслитель. Отправляя своего героя "в

дорогу", он и сам идет рядом, размышляя над самыми разными предметами, ничуть не заботясь о пресловутом "сюжете". Сюжет уже есть - дорога. Что может быть лучше для вечно размышляющего интеллигента?

"От жестокого, в корявых заусенцах большака опять заломило ноги. Он перерался через заросшую лопухами обочину и пошел по обгорелой желтой траве... Он не успел порадоваться облегчению, будто стальными обжимами охватило голени. Он остановился, трудно дыша. И вдруг - от боли, одиночества, от непоправимого своего сиротства в мире - заплакал. Дрожащей рукой вытащил из кармана носовой платок и прижал к глазам. Когда же отнял от лица совсем мокрый платок, вокруг было так темно, будто он все глаза выплакал. Нет, просто померкло ликующее небо, ослнце скрылось, а луна, вставшая над рошей, давала свет тихий, приглашенный. Мокрые от слез губы прошептали:

Вот бреду я вдоль большой дороги
В тихом свете гаснущего дня,
Тяжело мне, замирают ноги...
Друг мой милый, видишь ли меня?..

Ветер скользнул по лицу, остудив глаза, щеки, губы. Ему стало знобко, домой бы повернуть, но зазвучавшие в нем стихи вытеснили все другие соображения.... Он продолжал, оглянув мглающий простор:

Все темней, темнее над землею,
Улетел последний отблеск дня...

Вот тот мир, где жили мы с тобою,
Ангел мой, ты видишь ли меня?

И всхлипнул. Он говорил с Еленой Александровной, с Лелей. Обращение не было приемом. Тут вообще не было никакой поэтической риторики. Душа стала словом и выражала себя напрямую.

Завтра день молитвы и печали,
Завтра память рокового дня...
Ангел мой, где б души ни витали,
Ангел мой, ты видишь ли меня?..

- Вижу, - тихо и отчетливо произнес глубокий голос Елены Александровны. - Вижу, бедный друг мой, и слышу."

Разговор Тютчева с покойной Еленой Александровной возможен только потому, что Тютчев оказался "в острове любви", но событие это лишено чисто внешней динамики, ведь в острове любви пространство течет вспять, вслед за временем. Нагибину важно, чтобы в герое "зазвучали стихи", зазвучало слово, поскольку остров любви - идеальная для этого среда; тут слово - единственно возможная материальность. Помещая своего героя в своеобразный "ускоритель", писатель гонит его по кругу не хуже какой-нибудь частицы, "выжимая" из него словесную энергию, в которой тонут все остальные житейские реалии.

Прекрасно чувствуя, что герой его исчезает в собственных речах, растворяется в собственной духовности, Нагибин обязательно очерчивает "берег" острова, помещая на самой границе существо обыкновенное, из мира трехмерного. Нагибинские островитяне всегда

имеют или обожающих, хотя и плохо понимающих их, наперсников, либо антагонистов, которые враждебны им не сознательно, не в силу сюжетной "установки", а в силу своей земной материальной "плотности". Подлинная суть героя от них сокрыта, они не воспринимают его "островного" измерения, но чувствуют, что именно с **измерением** тут что-то неладно. Нагибинский герой, бешено носясь по кругу, защищает "неподвижный" внутренний мир, тем же самым, впрочем, поведением своим выдавая изначальную этого мира необычность. Дочь Тютчева уже привыкла к прогулкам своего отца, а вот жених ее отсутствием будущего тестя немало раздражен. У сына знаменитого Аксакова свои планы относительно Тютчева и планы весьма "культурные", но при всей своей **культурности** планы эти очень даже земные:

"...Как убедить Аксакова, чтоб он оставил меня в покое с этой книжицей?.. Ведь все и так состоялось. Мне отозвался дух умершей, мне был явлен глас неба..."

Аксакову нужна книга стихов, некий культурный памятник, Тютчеву нужен глас неба. Человек лишь записывает, диктует же ему бог, недаром Островский у Нагибина говорит: "Не виноват, братцы! Небо свидетель - не виноват. Не я - господь бог писал!".

Такова эстетика Юрия Нагибина: подлинное искусство - глас неба, акт глубоко мистический по существу, творящийся в измерениях особенных. У него Аполлон Григорьев "...понял, истина входит в человеческую душу лишь в образе красоты". Пашка отравил собою кровь Анны, Елена Александровна растворилась в душе Тютчева... Анна еще не знала, что смотрела именно на Пашку, но уже думала: "Если б Паша жил и наращивал возраст, у него так же окрепли бы и огрубели кости лица: скулы, челюсти, выпуклый лоб,

полускрытый блинообразной кепчонкой; так же отвердел бы красивый большой рот, так же налился бы широкогрудой мощью по-юношески изящный торс. Когда-то она любовалась Фидиевыми уломками в Британском музее, похищенными англичанами с фронтона Парфенона, и ее обожгла мысль: как ужасны оказались бы мраморные обрубки, стань они человеческой плотью. Этот калека был похищен Богояром из Британского музея, но обрубленное тело было прекрасно, и Анне - пусть это звучит кощунством - не мешало, что его лишь половина. Легко было представить, что и другая половина была столь же совершенна".

Совершенно очевидно, что это не Анна была в Британском музее, а сам Нагибин; что не Анну обожгла мысль о "живых" обломках, а Нагибина. Однако, важно другое: отравив собою кровь Анны, Пашка отравил ее "образом красоты". Еще до войны он был для нее "микеланджеловским Давидом", он был для нее "богом". Вот и теперь он вновь рождается в ее сознании как мраморная статуя, как произведение искусства. В острове любви плоть человеческая либо мрамором окаменевают, либо стихами, либо прозой, либо музыкой; если уж время там останавливается, то останавливается и действие физических законов. Елена Александровна вошла в Тютчева и результатом этого явилось рождение нового астрального тела: чудесных стихов... Проза Нагибина глубоко философична: она - об астральности биофизической массы, именуемой "человек". Плоть Аввакума оказалась очень даже чувствительной к боли, но астральное тело протопота жило неуязвленным. Вот почему финальные строки повести ослабляют общее впечатление: "С этого пустозерского пламени возжегся костер великой русской прозы".

Но ведь повесть-то о другом: именно пламя и было

подлинным телом протопопа (недаром и повесть-то называется "Огненный протопоп"), только это пламя было не огнем в его физическом смысле, а именно прозой. Проза была астральным, неуязвимым и неуязвленным телом Аввакума (недаром сам же Нагибин говорит о костре "русской прозы"). В этих финальных строках моралист (материалист?)—дидактик столкнулся с философом—эстетом, надо сказать, что Нагибин и сам-то является своим собственным (ближайшим?) антагонистом.

С одной стороны, Нагибин мыслит себя писателем—реалистом, чуть ли ни "бытовиком", хотя, в то же самое время, прекрасно знает о себе, что он именно писатель—философ, у которого действие разворачивается не в исторической реальности, а **внутри** понятия. В этом смысле школа сталинского реализма, долгие годы в "Огоньке" оказались весьма и весьма полезны. К счастью для русской литературы Нагибин дожил до **своего** "Царскосельского утра", выжил в по-своему фантастических потемках социал—бытовизма и эта ночь поглотилась светом совершенно нового, философического письма, которое, в свою очередь, вряд ли бы выжило без этого самого бытовизма.

Конечно, когда боярин Кольчев перевоплощается в какого-то хорошего советского человека, а Малюта Скуратов в какого-то советского придурка, все это чисто негативное влияние того "стального реализма", в длинных челюстях которого Нагибину трудно было остаться "непожеванным". Но сколько раз тончайшее "передвижничество" Нагибина выручало его, удачно скрывая чисто философскую, абстрактную суть его письма.

Тайна нагибинской прозы заключается в том, что действие разворачивается у него не в исторической реальности, а **внутри**

понятия, природу которого мы попытались тут изобразить. Возможно, что именно поэтому многие диалоги, сотворенные автором, скорее, похожи на диалоги "внутренние", интеллектуальные, которые произвольно складываются в голове всякого мыслящего (а уж тем более сочиняющего) человека. Диалог протопопа Аввакума с десятником явно выдуман, но полон такой внутренней логики, что читателя не покидает иллюзия абсолютной достоверности, подслушанности этого диалога. Конечно же, это **внутренний диалог** протопопа с представителями "мира сего", царства речного, текущего, гласом небесным не пронзенного. Такой диалог Аввакум мог сочинить, сидючи в своей смрадной яме и мог принять это сочинение за некий реальный факт, за историческую реализацию своего островного бытия:

"-...Тебе, распоп, о божественном думать положено, а не о чреве.

*воздухом
и мед,^ч
посланий* - Что ты понимаешь, воин!... - Иисус сладчайший тоже не впитался и не акридами, он молочко из титочки сосал, а после хлебец ел мясо, и рыбку, и вино попивал за спасение наше. Не читал ты, воин, п Аввакума, темен ты и хладен, яко погреб.

- Эх, протопоп, дай мне меч да поле, да ворога не трусливого бы, сколь я хладен!

- Значит, и тебе не сладко, стрелец? - усмехнулся Аввакум. - Сочувствую тебе, человек."

Сложность и красота вышеупомянутого понятия заключается в том, что антагонистический мир, противостоящий нагибинскому герою - вполне совершенен. Совершенен в том смысле, что и у него вполне достаточно материала для своих драм и трагедий. Разница только в том, что трагедии и драмы этого мира вершатся по сторонам от

острова любви, захвачены потоком времени.

Мир гераклитовый ничуть не уступает миру "островному" по своим природным богатствам, только природа этих богатств другая, и, между прочим, совсем уж не такая бедная:

"Крохин, как и большинство нелитературных людей, наивно полагал, что писатели – величайшие человекознатцы. Читая Лескова, он восхищался не только красотой, картинностью описаний, но и тем, что он все про всех понимает. А познакомившись ближе, обнаружил, что волшебник слова даже про своих домашних понимает все вкривь и вкось. Страстное, "печеночное" отношение к людям закрывало истину... ..И Крохин стал жалеть гениального зятя почти так же, как и недалекую жену".

Уж каким злым антагонистом ТрEDIAKовского был ВоЛЫнский, но ТрEDIAKовский не осуждал своего врага, поскольку **главным** телом ТрEDIAKовского была поэзия, а не его физическое тело, весьма-таки претерпевшее от вельможи ("Дай-кось ему по соплям. Неохота руки марать"). Отсюда и финал: "В памяти всплыла улыбка ВоЛЫнского, которому не с кем было обменяться прощальным взглядом перед смертью. Как же пустынно человеку в мире! Лишь поэзия разрывает тенета одиночества... Ах, пока есть на свете нежный хорей и притягательный, неуловимый ямб, стоит жить! И ТрEDIAKовский бодро зашагал к своему дому."

Нагибина человек интересуется как свой собственный антагонист, как в себе раздвоенная энергия, а отсюда и его интерес к человеку творчества, к человеку искусства. Это интерес не к такому-то писателю, к такому-то поэту, это интерес к человеку, как существу принципиально мистическому. Вот почему, собственно, и человек "трехмерный" у Нагибина тоже не лишен

глубины, вот почему и антагонист у него "антагонист-наперсник"... Зверообразный десятник, казнящий протопопу Аввакума, - во-первых, ничуть не зверь, а, во-вторых, полон собственной тоски, чутко уловленной пророческим чутьем Аввакума. Диалог между протопопом и десятником - диалог двух странным образом соприкасающихся миров. Вот это-то соприкосновение, точнее говоря, возникающая в результате его **искра** и интересует Нагибина более всего, к этим электрическим всполохам и приковано его внимание. Нагибин твердо верит, что именно в слове человек и выскажется до конца, именно в слове человек себя определит, снимет эту проклятую отчужденность, когда пропасть вырастает между представителями двух разных миров. Если не выговориться герою, то писатель начинает выговариваться сам, и отсюда его морализаторский пафос. Тут уже не герой, а сам писатель, сам автор хочет воссоединиться с тем самым Словом, которое было вначале и за пределы которого не вырваться, а можно лишь мчаться по кругу, в стотысячный раз постигая его беспредельность.

Бог вошел в Аввакума и никто, даже сам царь не мог свернуть протопопу с его единственного пути, который был не столько "путем", сколько скальным стоянием на месте, упорным сопротивлением всякой попытке "сдвинуть". Вокруг острова, в котором оказался протопоп, тоже толпились люди, в упор глядящие, но и в упор же невидящие. Трагична фигура царя, который, кажется, **видел**, понимал, но не смел в том признаться, ибо это противоречило его исторической игре, его внешнему бытию.

И кто его знает, быть может, именно поэтому одна из лучших повестей Нагибина "Квасник и Буженинова", главным героем которой является совершенно безгласное существо, попавшее в

мельницу русского придворного быта. Князь Голицын, оказавшийся шутком во дворце Анны Иоанновны, постарался забыть свою прошлую нормальную жизнь, превратился в беспамятного идиота, пока его не спасла любовь маленькой уродливой шутихи. Князь Голицын, все существо которого буквально замерло, окаменело под воздействием ирреально кошмарной ситуации, не догадывался о себе, что оказался в **острове любви**. Причем, оказался гораздо раньше, чем влюбился. Уже с самого начала Голицын не был тем "нормальным" аристократом, каким ему положено было быть по "гераклитовой" инерции; с самого начала он был как-то отчужден от русского повседневного бытия с его дикими, подчас опасными странностями. В общем-то, князь Голицын был человеком обыкновенным, это не поэт, не музыкант, не критик, но... князь..., князь, не знающий о том, в каком заколдованном пространстве он находится. Шутовство при дворе Анны Иоанновны - предельное замирание жизни, предельное отторжение от ее законов, и князь "замер" из чувства самозащиты, так замирает ящерица, когда чувствует опасность. Но это-то как раз, была реакция "нормального" человека; так вода гераклитовой реки с помощью мороза и искусных усилий архитектора превратилась в ледяной дворец, встала, как говорится, столбом, а потом опять "потекла". Однако, не случайно же Нагибин дал такое блистательное описание дворца. Откуда знать воде о силе производимого ею эстетического впечатления? Встав столбом, приняв формы дворца, невидимая гераклитова река остановила свои воды, потекла вспять, образовав то самое поле любви, в котором князь Голицын воскрес как личность, пробудился от спячки. Может, потому эта повесть так удачна, что здесь гераклитова река Нагибина (главное понятие его творчества) смоделирована, можно сказать, физически.