

Х Р О Н И К А

Ф е д о р   Ч и р с к о в

"ПРОПАДЕТ - РАСТАЕТ..."

/Саша Соколов. ШКОЛА ДЛЯ ДУРАКОВ. Ардис.

Ани Арбор. 1976/

Какие события произошли в подмосковном загородном поселке, на берегу реки Леты, неподалеку от пруда, заполненного тиной?

Поначалу добраться до сути нелегко, временами даже начинаешь сомневаться, да будет ли она, эта суть? Но с самого начала очевидно одно— удивительная музыкальность речи, гармоническое полногласие, организующее книжную страницу и превращающее на первый взгляд беспредметное повествование в словесный поток, где видны не одни только щепки, окурки, мелкие плывущие предметы, но и лодка, на ней человек, а если вглядеться, то и многое другое можно увидеть в этом потоке.

Попробуем в двух словах изложить содержание книги. Герой ее— слабоумный, хотя и очень умный подросток, волею родителей и судьбы заброшенный в спецшколу для дефективных детей, для краткости именуемых "дураками". Его отец— прокурор, безмолвно пребывающий на даче, в гамаке или за столом, склонившись над газетой. Мать совсем не похожа на отца, и в радикальной противоположности натур родителей— раздвоение личности мальчика. В его голове постоянно ведется диалог, дискуссия, спор, голос— идиот спорит с голосом—талантом, и все это вместе помещается в одной бедной маленькой голове подростка. Об этом—то мальчике и написана книга. Вернее, о двух любовях мальчика— к Вете Акатовой, учительнице и женщине, и к Норвегову— Учителю с большой буквы. Любовь к женщине для мальчика выражается в воображаемых диалогах и безнадежно-нереальных мечтах о "счастливой", "нормальной" жизни, любовь к Учителю делает из него человека.

В книге много того, что известно под названием "шума и ярости"— патетические периоды сменяются тихой пришептывающей задумчивостью, уводящей читателя далеко-далеко от сюжета, возникают вставные новеллы, абсолютно конкретные описания чередуются с фразами из книг различных писателей.

Если не преодолеть первого, поверхностного слоя повествования, то вся история может показаться навязчиво-бессмысленной, беспредметной и не имеющей никакого внутреннего развития. Для того, чтобы полюбить эту вещь, нужно преодолеть ее большое сопротивление.

В самом деле, так ли интересна эта история, если любовь героя (дефективного подростка, поднимающего оглушительный крик по всякому поводу) к женщине— своему преподавателю— вообще не сопровождается никакими поступками, а состоит лишь из воображаемых диалогов, а отношения его с любимым учителем— это просто неистовая, но и невидимая посторонним глазом любовь человека, внутренний мир которого, быть может, безнадежно и навсегда заперт от окружающих. Герой просто очень сильно любил своего Учителя, а он умер. Если говорить формально-фактографически, то в этом и состоит содержание книги.

В наше время все привыкли к тому, что писатели вынуждают нас иметь дело с не вполне нормальными героями, неполноценными, больными, испорченными. В XX веке этим никого не удивишь. Но если разобраться, кому интересна жизнь подрастающего подмосковного идиотика?

И вот тут-то мы приближаемся к тончайшей внутренней структуре вещи.

В ней ничего не понять, если иметь в виду только то, что в ней описано. В десятки раз важнее то, что в ней подразумевается.

Для начала сделаем небольшой экскурс в историю.

Начало века. "Свинцовые мерзости жизни". Жизнь плоха, полна несправедливостей, нуждается в немедленном исправлении. Как? Каким образом? Любить ближнего? Странно, да и не к чему. "Свинцовые мерзости" мешают. Надо полюбить "дальнего". И ради него, внука, сына, одним словом, потомка, расправиться с ближним.

И вот на фоне громадной исторической картины возникают две фигуры — прокурор, отец героя, и профессор Акатов, занимающийся какими-то сомнительными насекомыми. Историческая необходимость повелела прокурору расправиться с профессором /хотя это и не сказано прямо в книге, я осмелюсь утверждать: профессора Акатова допрашивал отец героя/. Ненавидел ли в этот момент прокурор профессора как классового врага? Думаю, что нет, наверное, даже жалел. Ближний, все-таки. Но ради потомков было надо — профессор лишился здоровья и отправился в лагерь. Ради чего? А ради дальнего, ну хотя-бы ради сына, который должен был родиться.

Такова экспозиция. И вот дачный поселок, речка, на одном берегу дача стареющего прокурора, на другом — вышедшего на свободу профессора. У профессора — дочь, преподаватель ботаники, у прокурора — сын, безнадежно влюбленный в свою учительницу.

И вот этому-то несчастному подростку и суждено по-

жинать плоды "преобразований" его отца.

Наследственность: идиотизм— от злодея отца, и тончайший слух, божий дар— от матери. И то, и другое— в одной бедной голове.

Несчастливая и безнадежная любовь героя— исход деяний его отца. Таковы плоды "любви к дальнему". Весь ее ужас состоит в том, что эта любовь становится видна только тогда, когда дальний становится ближним. А ведь к ближнему—то у него одна ненависть!

" "

Более важной является любовь к Норвегову. Здесь все время возникают Евангельские параллели. Норвегов— Савл, то есть апостол Павел. Он рассказал своим ученикам историю о плотнике, распинающем плотника. Не чересчур ли это многозначительно? Был ли плотник, о котором рассказывал Норвегов, Богочеловеком, Спасителем? В том-то и дело, что нет, это был совсем другой, обыкновенный плотник, это был просто мастер, желающий заниматься своим делом. И вот, чтобы спокойно заниматься своим делом и даже, быть может, преуспеть в своем плотницком ремесле, нужно малое— вбить гвоздь в руку другого плотника. То есть не плотника, конечно, просто в руку другого человека. Но потом он может оказаться плотником.

Вот не вбивать—то гвоздь ни в чью руку и научил своего ученика Норвегов, и эта простая идея оказалась столь гениальной, что далеко вывела несчастного мальчика за стены спецалки имени отечественного математика



Лобачевского. Эта идея и противостоит страшным делам, отпечатавшимся в генах героя повести.

Урок Савла состоял, разумеется, не в одной притче о плотнике. Он состоял в его героической жизни, где не было ничего, кроме честности и бескорыстия. Все хорошо знают, как легко это на бумаге, но мало кто хочет знать, как нелегко это бывает в жизни.

И вот за чистоту-то своей жизни, одинокой, со стороны- нелепой и жалкой, со стороны- безнадежно глупой и неосуществившейся, Норвегов и получает имя апостола Павла.

— " —

Как известно, Чехову очень нравилось определение "море было большое". Горький предпочитал "море смеялось". Как знать, может быть, наилучшим был бы вариант "море было большое и смеялось"? Во всяком случае в "Школе для дураков" мы находим определение: "ангел, сложивший за спиной хорошие большие крылья". Искусство определений- тонкое искусство и автору потребовалась и смелость, и чувство меры, чтобы употребить подряд эти два, в отдельности невыразительных прилагательных, чтобы вместе они создали прекрасный и трогательный образ.

Подобной пластики много в книге. Прежде всего вызывает восхищение сам слог, удивительно музыкально организованный, с постоянным плавным полногласием, без обрывов и мелькания. Часто сами повторения, создавая свой музыкальный ключ, дают движение тексту и уводят его в такую сторону, в которую, быть может, и не собирался уходить сам автор. Таково музыкальное чередование "пропадет-

растает", которое много раз то здесь, то там возникает в тексте. Наверное, музыкальное начало— главное организующее начало в книге, именно оно сообщает ей поэтичность и свободу.

Вот мальчик играет на кладбище, на могиле своей бабушки: "У бабушки гуля-я-яли. Ты помнишь, как звучит аккордеон на морозном воздухе кладбища ранним вечером, когда со стороны железной дороги доносятся звуки железной дороги, когда с далекого моста у самой черты города сыплются и сквозят в оголенных ветвях бузины фиолетовые трамвайные искры..."

Именно безукоризненный музыкальный слух отличает не только автора, но и героя повести. Он слышит язык настолько тонко, что распознает истинные значения слов там, где их не слышат взрослые. Так он знает, например, что слово "политика" на самом деле звучит как "калитика", от слова "калечить", и в этом, конечно, прав, что образование в "школе для дураков"— на самом деле— "оборзование", что "порядок обсуждения" в газете— на самом деле— "беспорядок обсуждения". У него избирательная память, и в этой удивительной памяти остались не только созвучия, но и огромное количество фрагментов художественных текстов самых различных писателей.

Вот только одна страница. "И тогда парходный повар Илья дал ему книгу: на, читай." Это Горький. "И сквозь хвою тощих игл, орошая бледный мох, град запрядал и запрыгал, как серебряный горох". Это, вероятно, А.К.Толстой. "...я приближался к месту моего назначения— все было мрак и вихорь". Это Пушкин. "Когда дым рассеялся, на площадке



никого не было, но по берегу реки шел Бураго, инженер, носки его трепал ветер." Рискую ошибиться, все же выскажем предположение, что это, по-видимому, Алексей Николаевич Толстой. Далее, двумя строками ниже: "Я часто гибель возвещал своею пушкой вестовою." Это, без сомнения, Лермонтов. И, наконец, "В начале июля, в чрезвычайно жаркое время, под вечер, один молодой человек..." Это начало "Преступления и наказания".

В другом месте книги Соколов цитирует подряд известные стихи Пушкина и несколько фраз из воспоминаний И. Пущина. "...мой двор уединенный, печальным снегом занесенный, твой колокольчик огласил." "Вот случай! В Острове, проездом ночью, взял три бутылки клико, и к утру следующего дня приближался к желаемой цели."

Здесь, разумеется, не плагиат, и не желание блеснуть эрудицией, цитата глубоко запрятана в текст, тут оригинальный и вполне допустимый художественный прием.

""

У автора книги есть один маленький секрет, который он иногда невольно выдает. Этот секрет состоит в том, что он может описать все, что угодно. Обладая прекрасной зрительной памятью и умением строить речь музыкально, автор способен заполнять значительные полиграфические пространства сложными и профессионально законченными описаниями. Таких описаний немало в книге. Но в этой заведомой способности таится большая опасность. Утратив непосредственность чувства, речь приобретает механичность

и становится громоздкой. Драгоценная печать мысли часто ускользает, исчезает внутренняя свобода и поэзия. Не будем перечислять такие, на наш взгляд неудачные страницы книги, для примера вспомним хотя бы небольшую вставную новеллу в конце книги о присуждении герою академической премии.

Инородными и чуждыми композиционно кажутся нам и вставные новеллы в начале и середине повести. Имеются в виду новеллы под отдельными названиями. Они излишне сближают позицию героя и автора, сами же по своим художественным достоинствам стоят гораздо ниже книги в целом.

Но тут же необходимо сказать, что это совершенно не относится к тем другим внутренним, безымянным новеллам, вернее, главам, где речь идет о ТЕХ, КТО ПРИШЛИ, о покупке пижамы и допросе любителя японской поэзии. Эти эпизоды прямо-таки поражают способностью к детализации и задумчивой созерцательностью.

Вот вкратце то, что нужно сказать об этой интересной и поучительной книге..

Спб.

22 мая 1978г.