

Нет причины для тревоги



Новое
Литературное
Обозрение

Содержание

По обе стороны стены	7
Точка зрения	24
Mea culpa	109
Белый негр и черная кола	133
Беженец.	152
Осторожно: двери закрываются	167
Лишний билетик.	193
Ночь в Музее оккупации	213
За крючками	252
Крикет	271
Лицо эпохи	325
His master's voice	364
Песочные часы	393
Уклонение от повинности	422
Случайная встреча	480
Сэр Обадия и его зонтик	504
Незванная гостья	556
Принцип неопределенности.	591
В конце туннеля	632
Нет причины для тревоги	651

По обе стороны стены

От автора

Герои этих историй добровольно или по воле обстоятельств выпали из привычного быта, рутина их жизни нарушена. Политические беженцы и репатрианты, вынужденные мигранты и добровольные изгнанники, незадачливые путешественники и брошенные любовники, они решили изменить свое будущее, сменив географию, но забыли при этом изменить свое мировоззрение, свои взгляды на политику, секс, религию и цвет кожи. Подобный шаг приводит к неизбежным комическим недоразумениям. Неудивительно, что в большинстве случаев эти герои — не исключая самого рассказчика — наталкиваются в новом мире на стену непонимания, не без урона для самих себя и для окружающих, порой с трагическими последствиями.

«Стена непонимания» — это, конечно же, метафора, троп. Стены в этих историях претерпевают разные метаморфозы, но остаются при этом стенами. У стен бывают человеческие уши, тюрьмой может ощущаться и наше собственное тело — люди занимаются

самувечьем, чтобы освободиться от собственной телесности. Мы инстинктивно разрушаем стены, чтобы построить новые, другие — иного смысла, в другом измерении. Идеи и эмоции перечеркивают прежний опыт, отделяют твоё прошлое стеной, разлучают людей, устанавливают границы новой жизни. Трудно и самому преодолеть преграды, разделяющие разные части твоей биографии. Некоторые из этих историй случились чуть ли не вчера. Но часть рассказов (просьба обращать внимание на даты на последних страницах) звучат как мемуары из другой, ушедшей эпохи, когда мир был поделен железным занавесом и советские границы были на замке.

Сверху, из поднебесья, из иллюминатора самолета или вертолета, государственная граница — даже если её рассматривать в бинокль — это не более чем извилистая линия на карте внизу. Я ощутил реальность советской границы — железного занавеса, стены, непроницаемой перегородки, за которую тебя не пускают, — лишь оказавшись вне её, без права возвращения, автоматически лишенный советского гражданства, когда уехал из России в январе 1975 года. Стена существует сама по себе, но её реальность для тебя зависит от твоей позиции, от того, с какой стороны ты на стену смотришь.

Когда я жил в советской Москве, эта граница была отодвинута куда-то к горизонту. Да, я знал, что рубежи

Советской родины существуют, охраняются пограничниками. Однако все, что находилось за пределами Советской страны, не было материальным — существовало лишь в нашем воображении, в фантазиях, вычитано из доступных книг, подсмотрено из редких кинолент. И поэтому советский мир был беспредельным, безграничным: ты смотришь на звездное небо и не спрашиваешь, где пределы этого космоса. Советская государственная граница была, таким образом, некой абстрактной концепцией. Вселенской тюремной концепцией той эпохи.

Есть в этих рассказах и персонажи, замурованные в тюрьме времени. Мы охраняем в памяти свои тюремные стены своего прошлого и держим свою домашнюю оборону, секреты личной жизни. Однажды выстроенная — как некий запрет или как кирпичный забор — стена будет существовать в нашем сознании и в нашей памяти, сколько ее ни разрушай. Есть люди, неспособные отвлечься от собственного прошлого; они переживают его с такой интенсивностью, что воспроизводят тюремно-лагерный амбьянс у себя в новом доме, окруженном забором с колючей проволокой. Такую тюремную зону из собственного прошлого создают вокруг себя вовсе не обязательно бывшие заключенные. Иногда сознание человека настолько жестко заключено в тюрьму застывшего в памяти прошлого, что он путает ставших взрослыми детей с их родителями, его бывшими близкими друзьями.

Как только речь заходит о стенах или границах, я тут же вижу себя в детстве, стоящим перед дверью ванной, где заперлась моя мама. Я реву смертным воем, я стучу в дверь кулаком и требую, чтобы дверь открыли, потому что не верю, что маму снова увижу. Она умерла в больнице за железным занавесом, и на ее похороны меня, лишённого советского гражданства, в Москву не пустили. Ее голос до сих пор звучит в телефоне у меня в памяти.

В Иерусалиме мне показывали дом-музей, где останавливался отец сионизма Теодор Герцль. Все стены внутри дома оштукатурены, кроме одной. В этой части стены обнажена кирпичная кладка. Такое ощущение, что стена недостроена. Мне объясняли, что в традициях определенных религиозных общин оставлять одну из стен в таком незаконченном виде как напоминание о разрушении Храма.

Стена Плача — это не стена, не препятствие, разделяющее два пространства — внутри и вовне когда-то разрушенной святыни. Это — нечто вроде облицовки холма, искусственно возведенного для строительства Второго Храма. То есть за этой стеной ничего нет, кроме слоев земли — освященной храмовой территории. В эту стену, в щели между камнями, как будто в огородные грядки, втыкают молитвенные записки со своими надеждами и чаяниями религиозные евреи.

То есть на этой стене произрастают мечты, расцветает мольба о счастье, пускают свои корни личные клятвы, размножаются фантазии.

Мы рисуем загадочный мир за стеной в своем воображении. Стены существуют и как экран — проекция нашего сознания. Я провел детство в двенадцатиметровой комнате коммунальной квартиры, где жизнь шла благодаря перегородкам и ширмам. Когда за такой ширмой, где стояла постель родителей, зажигалась вечерами настольная лампа, ширма превращалась для меня в театр теней. Это было мое первое знакомство с концепцией «Пещеры» Платона. За спиной у тех, кто разглядывает тени на стене, — выход из пещеры, откуда льется свет. Но люди остаются в пещере, заигнотизированные хороводом теней.

Практически у каждого приличного лондонского дома есть лужайка с кустами на заднем дворе и лужайка с кустами перед домом. Эти садики и палисадники отделены от соседских заборами. Забором, собственно, эти перегородки между участками назвать трудно. Забор загораживает. Стена же между соседским садом — кирпичной кладки — обычно не доходит до пояса, размечая границу. Об эту кирпичную перегородку опираются, как о стойку бара, беседуя о всякой ерунде с соседом. Подобную идеальную картинку видишь чаще, чем вы думаете, и не только в старой доброй Англии. Как нам объяснил американский поэт Роберт

Фрост, 'Good fences make good neighbors.' У Фроста, впрочем, эта фраза иронична: само существование забора говорит о том, что дело может обернуться совершенно по-иному, и эта, казалось бы, чисто символическая перегородка свидетельствует о наличии скрытых враждебных интенций у соседа. Эти тенденции не проявляются благодаря забору. Забор, устраняя эти тенденции, напоминает нам, что они есть.

Недаром стена или забор, оставленные без присмотра, тут же покрываются граффити. От наскальных рисунков первобытного человека и матерщины городской шантрапы до карикатур Banksy, стена — это площадка для общественных деклараций и публичных комментариев. Этим занимаются гигантские корпорации с их рекламными щитами. Стену расписывают лозунгами и заборными надписями. Эти надписи пытаются стереть дворники, но они возникают снова и снова. Природа человека не терпит пустоты, и рука тянется к распылителю с краской: начертать что-нибудь и засвидетельствовать свое эпохальное присутствие. Ну хотя бы приостановиться, как собачка, и расписаться собственной струей. В свое время Берлинская стена была знаменита своими граффити — лозунгами и картинками, чуть ли не фресками. С концом холодной войны муниципалитет Берлина решил в конце концов стереть их, очиститься от прошлого, так сказать. Началась волна протестов: стена уже немыслима без привычных граффити, и самые знаменитые заборные

сюжеты на стене были воспроизведены заново их авторами по просьбе властей.

Есть такая театральная миниатюра шестидесятых годов польского драматурга-абсурдиста Славомира Мрожека. На сцене занавес. Перед занавесом толпятся несколько человек. Они заинтригованы загадочным феноменом: время от времени части занавеса вспучиваются, возникают бугры, впадины, странные по форме конфигурации ползут по нему кругами и сверху вниз, слева направо и обратно, потом эти неровности исчезают, чтобы возникнуть в другой части занавеса, «переманивая» толпу любопытствующих за собой. За занавесом явно происходит нечто загадочное, люди осторожно дотрагиваются до полотняной перегородки, тыкают в нее пальцами, пытаются нащупать тут и там нечто невидимое, что скрывается за занавесом. В конце концов толпа не выдерживает и срывает занавес. И оказывается лицом к лицу с аналогичной толпой — те пытались разгадать ту же мистерию, тыкая в нее пальцами, ощупывая руками, но с другой стороны.

Так можно было бы интерпретировать фиктивность и фальшь разделения мира железным занавесом в эпоху холодной войны: когда занавес рухнул, мы убедились, что за перегородкой — не монстр, что все мы, мол, люди. Однако само наличие этого разделяющего полотна говорило, как в стихотворении Роберта Фроста, об интенциях людей по разные стороны этого занавеса.

Ведь стена — это еще и своего рода зеркало, где мы сами отражаемся в прямом или переносном смысле. Я несколько лет проводил лето в загородном доме, где застекленная входная дверь была как вертикальное окно. В солнечный день в стекле отражалось голубое небо с облаками и, если ты заглядывал снаружи вовнутрь, между отраженными облаками можно различить мебель и силуэты обитателей внутри дома. На все это накладывалось твое собственное отражение, как будто ты вместе с другими смотрел на себя изнутри. Так я воспринимаю собственное прошлое взглядом из другой жизни, после десятилетий общения на другом языке в другой стране. Те же двоящиеся образы и отражения возникают в уме у каждого, кто способен взглянуть на прошедшую жизнь со стороны. Мы осознаем, что отрывочность и непредсказуемость образов этого прошлого зависят от нашего взгляда. Только птица может спутать отражение голубого неба в окне с настоящими небесами и, влетая с собственной тенью в это иллюзорное небо, разбивается насмерть о твердое стекло.

Самые опасные для меня — стеклянные стены, ничего не отражающие. Прозрачные стены, практически невидимые, как стеклянные двери супермаркетов. Однажды я врезался в такое стекло. Оно было настолько прозрачным, что я четко видел внутренность помещения и посчитал, что дверей нет. И шагнул прямо в стеклянную перегородку. Я разбил очки и, может

быть, повредил себе зрение. Прозрачные стены в отношениях — самые предательские. Тебе кажется, что ты различаешь и понимаешь каждый нюанс в общении с близким приятелем, пока неожиданно не натыкаешься на мощное — невидимое — препятствие.

Симона Вейль, религиозный философ, французский экспатриант в Англии во время Второй мировой войны, говорила о земном материальном мире, созданном Богом, как о стене, благодаря которой человек — как слепой с палочкой — отыскивает свой путь.

Для меня сюжет в рассказе — это и есть те самые стены, что ведут слепого персонажа к выходу из сложившейся тупиковой ситуации, из тюрьмы внешних обстоятельств. Меня привлекает сюжетность в прозе, потому что наличие сюжетной логики говорит читателю: вы читаете не документальную исповедь, которая может быть враньем и фальшью; тут вам врут демонстративно, сюжетно врут, как в сказках, рассказывая о возможных метаморфозах идей и человеческих характеров. Это еще один пример преодоления перегородок, пересечения границ — границ реальности, где пограничный контроль — это мера вымысла.

В юности я бросил заниматься живописью и увлекся геометрической топологией. Меня поразила парадоксальная идея односторонней поверхности — в виде ленты Мёбиуса. Математик Мёбиус взял длинную

полоску бумаги и склеил ее концы в кольцо, но не обычным образом, а перекрутив один конец на сто восемьдесят градусов, как если бы вы неправильно застегнули брючный ремень, перекрутив пряжку. Если двигаться по кольцу нормально закрученной цилиндрической поверхности, вы никогда не попадете на ее внутреннюю сторону, не перелезая через край. Начав такое же путешествие по ленте Мёбиуса, вы вернетесь в ту же точку, но — ко всеобщему удивлению — побываете на обеих сторонах ленты, ни разу не пересекая ее края. Лента Мёбиуса — односторонняя.

Есть люди, чье кругосветное путешествие по жизни обходится без пересечения границ. Меняются страны и народы, среди которых они временно оказались, но чувствуют они себя в любой точки своего путешествия так, как будто они никогда не выходили из своего дома. И они возвращаются домой, в изначальную точку, как по ленте Мёбиуса, не замечая пограничного контроля, не оставив ни единой царапины от колючей проволоки — ни на коже, ни в душе.

Сочинение истории — это путешествие другого рода: с нарушением разного рода табу и границ интимности, приватности; это травматическое вторжение в чужую жизнь и безуспешные попытки саморазоблачения. Я приписываю другим персонажам свой собственный опыт, краду чужой опыт для своих героев, среди которых может оказаться и фиктивное «я» рассказчика.

Драматические коллизии или инциденты в моих историях могут быть вымышленными, а могут быть заняты в долг у реальных людей или из моей собственной жизни. В ходе подобной экспроприации мне как сочинителю нравится, когда в вымышленном сюжете проглядывается документальная подкладка, когда документ и вымысел меняются местами ради преодоления невидимой преграды. Я рассказываю увлекательную историю о том, как все, что вы могли слышать в реальности, обернулось совершенно совершенно непредсказуемым образом — по другую сторону стены.

Но какие бы реальные лица и ситуации ни маячили тенями и отражениями у меня в повествовании, у этих рассказов один-единственный герой. Это — сам автор, рассказчик. В большинстве рассказов этого сборника повествование ведется от первого лица. Лица эти кардинально разные. В каждом герое есть, конечно же, нечто от автора. Но автор больше всех своих героев, вместе взятых. И автор — не шизофреник: расщепленность личности не означает расщепленность сознания. Да и у самого автора в британском паспорте двойная фамилия: Зиновий Глузберг-Зиник. В нас гармонично сочетаются родственники разных кровей и происхождения, разные языки (в моем случае — русский, английский и иврит) и опыт пребывания в разных странах, с разным прошлым.

Остались ли у нас личные секреты? Или же все, что высказано интимно, становится в наш век новой искренности достоянием общественности? В нашу эпоху повальной исповедальности в соцсетях критерии интимности извращены. Все публикуют свои личные дневники, в которых не осталось ничего личного: еще Пушкин отметил, как трудно быть искренним и откровенным, говоря о себе. Сочинители этих откровений не понимают, что мыслят по большей части шаблонами и клише исповедальной прозы и дневникового жанра — они лишь подражают тону интимности. Открыв себя, казалось бы всего целиком, внешнему миру, мы оказались в бессловесном тюремном одиночестве — в добровольном заключении, самоизоляции, домашнем карантине.

Очень трудно отыскать дверь в стене, подобрать тайный ключ и оказаться в Раю, где никто ни перед кем ничего не скрывает. Но как долго ты в этом Раю готов пребывать? Прекрасный ландшафт, поют птички, но хочется обратно. Как вернуться обратно на Землю? Видимо, поэтому Адам так охотно откусил яблоко, предложенное Евой.

Когда мы меняем свою жизнь — или, точнее, когда жизнь меняет нас, — мы осознанно или нет преодолеваем некое препятствие. Меняем место жительства, переживаем разрыв отношений, переходим на другой язык. Но есть момент между до и после — это

остановка, момент, когда остаешься наедине с самим собой, без потерянного прошлого и без будущего, которое еще не началось. Это момент изоляции — самоизоляции или тюремного заключения, — когда человек пересматривает собственную ситуацию.

Я думаю о тех, кто оказался запертым изнутри. Дверь за спиной случайно захлопнулась на замок, ключ потерян. Заело замок, застряла щеколда, заело дверь, застопорились шестеренки механизма, и лифт застрял между этажами. Я думаю о тех, кто застрял между этажами. Кто застрял в «узком промежутке», цитируя по памяти Есенина. С этого признания собственной несостоятельности и следует начинать повествование: настоящая проза возникает как осознанная необходимость — когда деваться некуда. И надо менять образ жизни. Или образ мышления?

Согласно каббалистической концепции *zimzum* (то есть сокращение, сжатие) в иудаизме, Бог создал этот мир, ограничив себя, себя сжимая и вытесняя, высвобождая пространство для земной жизни. Чтобы толково рассказать довольно путаную историю, надо себя ограничивать. Чтобы человек пришел в себя от психологического шока, его помещают в отдельную палату. Иногда такой палатой может стать тюремная камера. Тюрьма помогает общению с самим собой. И восстанавливает желание общаться с другими. Симона Вейль видела в стенах — как в любом

материальном препятствии — средство общения: заключенные в тюрьме перестукиваются, для них стена — это своего рода телеграф.

В семидесятых годах на меня в Москве было заведено уголовное дело. В одной из историй этого сборника речь идет об уклонении от воинской повинности тех лет. Сюжетные ходы и герои этой истории — выдуманные, но саму ситуацию пережил я сам, когда тех, кто стремился покинуть Советский Союз, стали призывать в армию: пребывание в воинской части можно было приравнять к получению доступа к секретам обороны страны, и обладателя подобного государственного секрета можно было легально лишить пожизненно права на выезд за границу. Я скрывался от призыва в армию на протяжении месяца на квартире подруги. Это была блаженная изоляция — один из самых счастливых эпизодов моей жизни. За окном была дымная мгла, и я не был уверен, когда снова смогу появиться у себя дома. Но меня постоянно навещали близкие друзья. Мы много пили, много говорили и танцевали. В моем мрачноватом отчете об этом эпизоде жизни фигурируют мотивы вины и соучастия в связи с актом отъезда, разлуки и эмиграции. И тем не менее сама театральность этой ситуации создавала атмосферу оптимизма и праздника — праздника дружбы и большого разговора.

Восприятию тюремной изоляции как переоткрытию необычных путей общения я научился не только у Доррита-старшего в долговой тюрьме Маршелси из романа Диккенса «Крошка Доррит». Скорее на меня повлияли рассказы моих менторов, учителей жизни — Александра Асаркана и Павла Улитина — об их пребывании в Ленинградской тюремной психбольнице, где трудотерапия проходила в переплетной мастерской под аккомпанемент увлекательных разговоров и изучение иностранных языков. Там же Асаркан умудрился поставить любительский спектакль по «Тени» Шварца; актерами были обитатели отделения психопатологии, некоторые из них — убийцы и людоеды. Спектакль прошел на ура и был одобрен администрацией. Асаркан считал эту пару тюремных лет одним из самых счастливых эпизодов своей жизни, где он обрел своих лучших друзей.

Много лет назад в Лондоне, когда я зарабатывал на жизнь бесконечными рецензиями, мы обсуждали в гостях документальный телефильм о нынешнем состоянии британской пенитенциарной системы. Меня поразила комфортабельность камер в некоторых из тюрем. При всей скромности мебелировки и дизайна помещения, в такой камере было все, что необходимо для вполне безбедного существования. Кровать с матрасом, письменный стол с рабочим креслом, маленький телевизор в углу, книжная полка и даже небольшое окно под потолком (естественно, с решеткой),

похожее на окно в мансарде. О такой комнате я мог в те годы только мечтать: сиди, лежи, думай, читай, пиши. Как же туда попасть, в такой интеллектуальный комфорт? Среди гостей оказался юрист-адвокат, и он развеял мои мечты. Он сказал, что в британских тюрьмах существует своего рода иерархия в отношении к преступникам в зависимости от психопатологии совершенного преступления. Тюремную камеру, похожую на кабинет писателя, надо заслужить: убить папу с мамой, съесть соседа живьем, изнасиловать дочку, вырвать глаза жене. Только великие преступники заслуживают подобный тюремный комфорт.

Заслуживаем ли такую комфортабельную тюремную камеру за наличие у нас в голове некоторых незаконных мыслей? В нашем сознании (а вовсе не подсознании) бродят разные чудовищные идеи, мрачные гипотезы, акты мщения, яды ревности и зависти. Мы знаем, что они существуют в нашем сознании, рядом, параллельно, по соседству, но мы держим дверь на замке и в свою действительную жизнь этих злодеев не пускаем. Однако границы между этими двумя осознанными реальностями в некоторых ситуациях стираются. Эта потеря пограничного контроля — душевное заболевание, человек становится душевно больным, у него болит душа, он сходит с ума и становится с-ума-сшедшим.

На этой неопределенности границ душевных миров и строится рассказ — на столкновении общепринятого

с иррациональным, хотя и потенциально возможным. Нарушение границ между этими мирами — вторжение незаконной затабуированной мысли в уютное благоустроенное сознание — это своего рода криминальный акт. В этой криминальности — природа творчества. Хождение сквозь стены.

Зиновий Зиник

Лондон, 2021