

Фридрих Горенштейн

Улица Красных Зорь

Повести



РЕДАКЦИЯ ИЗДАТЕЛЬСТВО
ЕЛЕНА АСТ
ШУБИНОЙ МОСКВА
2017

УДК 821.161.1-31
ББК 84(2Рос=Рус)6-44
Г68

Составитель Юрий Векслер

Художник Андрей Бондаренко

Издательство благодарит Юлия Борисовича Колтуна,
чья фотография «Варварство» (Воронеж, 1966 год)
была использована в оформлении книги

Фотография автора на переплёте ISOLDE OHLBAUM

Горенштейн, Фридрих Наумович.

Г68 Улица Красных Зорь : повести / Фридрих Горенштейн; сост.
Ю.Векслер; предисл. Д.Быкова. — Москва : Издательство АСТ : Редакция
Елены Шубиной, 2017. — 445, [3] с.

ISBN 978-5-17-104183-0

Фридрих Горенштейн (1932–2002) — прозаик, драматург, киносценарист («Солярис», «Раба любви»). Прозу Горенштейна не печатали в советской России совсем, рукописи он давал читать только «ближнему кругу», в конце семидесятых появились зарубежные публикации. Ю.Трифонов, А.Кончаловский, А.Тарковский, Б.Сарнов называли его романы «Место», «Псалом», «Искушение» гениальными. Он не примыкал ни к одному движению и направлению, не находил себе места ни в одном стане, а статус классика обрел еще при жизни. В 1980 году писатель эмигрировал и умер в 2002 году в Берлине.

В этот сборник вошли повесть «Ступени», впервые изданная в альманахе «МетрОполь», и три произведения эмигрантского периода: «Чок-Чок», «Муха у капли чая» и «Улица Красных Зорь», давшая название всей книге. Автор предисловия Дмитрий Быков назвал «Улицу...» «духовной автобиографией автора и самым слезным и мучительным текстом, написанным с истинно платоновской мощью».

УДК 821.161.1-31
ББК 84(2Рос=Рус)6-44

ISBN 978-5-17-104183-0

- © Фридрих Горенштейн
- © ООО «Издательство АСТ»
- © Isolde Ohlbaum, фото Ф.Горенштейна
- © Юлий Колтун, фотография «Варварство»
- © Дмитрий Быков, предисловие

Содержание

Дмитрий Быков Сирота

7

Улица Красных Зорь

21

Чок-Чок

87

Муха у капли чая

243

Ступени

311

Дмитрий Быков Сирота

Уважаемые читатели! Обычно, когда появляются книжки с предисловиями, критик сосредотачивает все свое внимание именно на предисловии — полемизирует с ним, соглашается, негодует. Все это происходит потому, что ему лень читать остальное, а в предисловии он находит как бы краткий конспект книги. Так вот, убедительная просьба при рецензировании этого сборника (а если вы не критик, то просто при его чтении) обратить главное внимание на тексты, хотя читать их гораздо труднее. Вы почти наверняка ознакомитесь с ними впервые: тут собран Горенштейн малоизвестный.

Ведь штука в чем? Когда люди говорят о Прусте, они всегда вспоминают про бисквит в липовом чае, а об “Улиссе” — о том, что Блум любил почки. Это потому, что они дальше ничего не читали. Это предисловие написано только для тех, кто ничего о Горенштейне не слышал, или слышал, но думает, что это сценарист “Соляриса”, и только. Всем остальным читать это предисловие не нужно, а полемизировать с ним — тем более. К тексту, к тексту, ребята. Чтение мучительное, но целительное.

1 Однажды в гостях у Ирины Павловны Уваровой, вдовы Даниэля, во время очередного приезда Синявских (году, кажется, в 1994-м), разговор зашел о Горенштейне, и я признался, что никогда его не видел, а очень хочется.

“Сейчас увидите”, — сказала Уварова и принесла какую-то маску из папье-маше. Все захохотали и захлопали: точно, точно!

У “бумажного Горенштейна” было выражение брюзгливое и даже, пожалуй, злое, но вместе с тем жалобное, почти умоляющее.

Я думаю, что читатель, у которого хватило бы терпения прорваться через поток горенштейновской ярости, скажем, в его поздней публицистике, — услышал бы за этой ветхозаветной яростью слезы бесконечно-одиоичества и неприкаянности.

Сам Горешнтейн об этой особенности своей души — потоке отчаяния подо льдом ненависти — писал в “Улице Красных Зорь”, самой слезной и мучительной своей повести, написанной с истинно платоновской мощью: “Глаза ее были измучены злобой и страданием, а губы дергались, извивались, точно жестокая насмешка и горький плач боролись меж собой и каждый пытался вылепить из этих дрожащих губ свое, но ни того, ни другого не получалось”.

“Улица Красных Зорь”, давшая название всему сборнику, нечасто переиздаваемая, одна из горенштейновских вершин, — вообще его духовная автобиография, групповой автопортрет (вроде, я думаю, лермонтовской “Тамани”, где автор отражен в трех зеркалах — он и Печорин, и девушка, сочиняющая песни, и слепой мальчик, всех любящий, всеми брошенный). Тоня, девочка-детдомовка, главная героиня, — это горенштейновский опыт жизни в любящей семье

и детдомовских мук после смерти родителей; Мендель — еврей, проживший всю жизнь среди русских, принязый вроде за своего, но глубинно никогда не свой; ссыльная аристократка Раиса — горенштейновская злоба и отчаяние, а Ульяна — чистая и певучая душа его, и голос этой души иногда слышится в его текстах. А почему эта проза так редко издается, так немногими любима — так ведь и это ясно. После нее и жить, и писать трудно: планка задана высокая, да и вещи сказаны жестокие.

Горенштейн умер в 2002 году за две недели до своего семидесятилетия. За пятнадцать прошедших лет его “место” почти не изменилось: статус классика он обрел при жизни, когда в начале девяностых вышел его русский трехтомник и была поставлена пьеса “Детубийца” (а в 2014 году и “Бердичев”), — любой, кто прочел “Место” и в особенности “Искушение”, в этом статусе не сомневался.

Горенштейн — человек ниоткуда, и биография его — при внешней стандартности — нетипична. Всю жизнь он существовал не только вне поколения, вне любых институций, но и вне русской литературной традиции, которую принято называть гуманистической — хотя, как мы убедились, с тем же правом можно назвать и имперской.

Рано осиротев (отца, экономиста, взяли в 1935 году, в 1937-м — расстреляли; мать, директор детдома, умерла в 1943-м по дороге из эвакуации), он всю жизнь прожил сиротой, и взгляд его на мир — сиротский. Не следует думать, что сироты обязательно бедные и добрые. Они хищные, иначе им не выжить; они памятливые и мстительные, и только на самом дне их души живет тоска по прежней жизни, по родителям, которых они еле помнят, по дому с башенкой, в котором их ждало спасение. (“Дом с башенкой” —

единственный опубликованный в СССР до эмиграции рассказ Горенштейна, запомнившийся всем читателям тогдашней “Юности”). Сирота всю жизнь опасно оглядывается, никому не верит, каждого встречного рассматривает с единственной точки зрения — насколько он опасен и как его можно использовать. Ключевое слово в прозе и биографии Горенштейна — “Место”, не зря так называется главный его роман, книга жизни: выгрызанием этого места занят его не-симпатичный протагонист Цвибышев — и сам автор тоже не находил себе места ни в одном стане.

Это сиротство Горенштейна сказалось и в том, что он не примыкал ни к одному движению и направлению, а участие в единственной за всю жизнь коллективной затее — альманахе “Метрополь” — считал ошибкой. Как говорит Ульяна в “Улице Красных Зорь”: “Я живу одна, а они живут всем скопом. Они и меня не шибко любят за то, что я не живу вместе с ними скопом”. И как учит нас опыт, из этой одинокой жизни можно сделать повод для гордости и даже творческий метод, — но слёзы-то никуда не денешь. И как писала Петрушевская — самый близкий ему автор, сошедшая с ним в первом букеровском шорт-листе и тоже обнесенная наградой: “А все-таки болит сердце, все ноет оно, все хочет отмщения. За что, спрашивается, ведь трава растет, и жизнь неистребима вроде бы. Но истребима, истребима, вот в чем дело”.

Он и в кругу писателей не очень-то прижился, выживал среди кинематографистов (Тарковский, Кончаловский), хотя первыми читателями были Трифонов, Нагибин, Б.Хазанов, критики Сарнов и Лазарев. Среди шестидесятников его представить невозможно, среди догматиков-антикоммунистов, упорных диссидентов, — тоже. Догма — вообще не про Горенштейна, и не сказать при этом, что он человек без мировоззре-

ния: мировоззрение наличествовало, но не вписывалось ни в какие рамки, даже в религиозные.

Горенштейн — человек ветхозаветного, жестковейного, мстительного сознания, но это ветхозаветность без Родины, без корней; он — обреченный и одинокий представитель великого племени, законник и пророк, носимый ветром, иудей после Холокоста и после советского опыта, иудей-чернорабочий, постоялец общежитий, иудей-выживалец. Это не то чтобы корректирует изначальные установки, но заставляет задуматься об их участии в мире.

Горенштейн смотрел на мир глазами потерянного ребенка, пущенного из милости жилья, который одновременно благодарит и ненавидит своих благодетелей; глазами бездомного, озирающего бесконечные ряды освещенных городских окон — он страстно мечтает оказаться в одной из этих комнат и так же страстно ненавидит эти комнаты; это взгляд обманутого и обобранного, оскорбленного и зачумленного, и смотреть на мир таким взглядом нельзя — но нельзя и не признать, что многие вещи можно рассмотреть только под этим углом. Мне трудно представить читателя, который, прочитав “Попутчиков”, “Чок-чок” или “Искупление”, не признает автора писателем исключительной, можно сказать — гениальной одаренности; но еще трудней представить читателя, который наряду с благодарностью и осознанием авторского величия не испытает раздражения. Потому что, как сказал Горацио, “рассматривать так — значило бы рассматривать слишком пристально”.

2 Горенштейновская концепция человека поражает сочетанием сострадания, преклонения и брезгливости. В самом деле, моральные критерии, ко-

торыми Горенштейн поверяет поступки и даже мысли своих героев, — исключительно серьезные, библейски грандиозны, но в то же время человек Горенштейна жалок, склонен к разного рода слабостям, а иногда и зверствам; кажется, на проект “Человек” Горенштейн смотрит еще скептически, чем большинство послевоенных мыслителей, навеки ушибленных ужасами XX века. Шаламов, например, был хотя бы атеистом, — а представьте себе такого Бога, который допустил или по крайней мере запустил все это? Но для Горенштейна XX век — органичное продолжение всей предыдущей истории человечества, в которой, собственно, ничего другого и не было: сплошное избиение младенцев под разными предлогами. И уж конечно, Горенштейн совсем не гуманист, по крайней мере в современном понимании. Как сказано в “Мухе у капли чая”: “Опять его подвел дух современного гуманизма, мало общего имеющий со своим родоначальником из Ренессанса. Дух, ведущий не к укреплению, а к разрушению личности через раздачу себя хитрым нищим, через коллективизацию мировых ценностей, дух, обрекающий на поражение сильных и обрекающий на победу слабых, дух вырождения”. Какое-то почти нищезанятие, причем в горьковской его интерпретации, что-то прямо из рассказа “О первой любви”: “Впервые я почувствовал себя врагом слабых людей. Впоследствии, в более серьезных случаях, мне весьма часто приходилось наблюдать, как трагически беспомощны сильные в окружении слабых, как много тратится ценнейшей энергии сердца и ума для того, чтобы поддержать беспомощное существование осужденных на гибель”. Чистый Ницше, да? Но Горький-то в 1922 году еще не знал, чем кончается Ницше, а Горенштейн — знал. И вот поди ты выбери: гуманизм — вырождение, нищезанятие — фашизм... Нет,

человек по Горенштейну, — неудачный, положительно неудачный проект! “Нарушено соотношение огня и глины”, как писал Леонид Леонов — которого Горенштейн скорее всего никогда не открывал.

Можно, конечно, отделаться замечанием, что во всем виновата плоть, а дух-то у нас ого-го, и “Чок-Чок” как будто дает некоторые основания для такого взгляда. Вещь эта так отпугивала издателей, что из всех толстых журналов ее решили опубликовать только “Искусство кино”, опекавшее Горенштейна, так сказать, из профессиональной солидарности (его легальная профессия — кинодраматург, в СССР он был известен исключительно как соавтор сценариев “Солыриса”, “Рабы любви” и “Седьмой пули”, плюс не обозначенные в титрах монологи Рублева в фильме Тарковского; в эмиграции он этого дела не оставлял, написал отличные киноманы об Унгерне и Шагале, но их до сих пор не поставили). Потом, правда, эта повесть вышла отдельной книжечкой в издательстве журнала “Звезда”, в серии “Художественно-Уникальные Издания”.

Можно подумать поначалу, что “Чок-Чок” — именно о бремени плоти, о том, как отвратительно то, что мы называем страстью; но и любовь в самом ее чистом виде ничуть не лучше. История чистой любви героя к юной чешской балерине ничуть не краше, да больше того — она еще смешней. Редкий читатель забудет фразы типа “Пусть у тебя будет красный живот” или “Ты лижешь, как тля краве” (иногда кажется, что такого и не выдумаешь). Человек у Горенштейна жалок почти всегда — когда любит, когда надеется, даже когда пишет (стоит вспомнить оголтелую графоманию героя “Попутчиков” и, для полноты чувств, первую фразу оттуда, цитировать не буду специально, в сети все доступно).

Неудачный проект — вторая по значимости тема Горенштейна (тесно связанная с первой, то есть с поисками места); и действительно, глядя с известной высоты — с той высоты, с которой смотрит, например, Дан, Аспид, Антихрист из романа “Псалом”, — нельзя увидеть ничего иного. Причина стойкого недоверия Горенштейна к христианству, дух которого ощущается у него очень редко, а может, и не ощущается вовсе, разве что в сентиментальном рассказе “С кошелочкой”, да и там он снижен иронией, — именно в этом: он против того, чтобы давать челоовечеству иллюзии насчет его значимости и тем более добродетелей. Сплошная органика, иногда мыслящая, но по большей части дрожащая. И даже герои “Бердичева” — самого нежного и ностальгического его произведения, написанного с бабелевской речевой чуткостью, — вызывают отнюдь не умиление — положим, Горенштейн способен любить их, и даже не отделять себя от них, но эта любовь приправлена изрядной долей скепсиса, уксуса, желчи.

Рискну предположить, что весь мир у Горенштейна делится на евреев и антисемитов — не по национальному, конечно, и даже не по религиозному признаку; антисемиты не вызывают ничего, кроме ненависти, а евреи на каждом шагу предают свою богоизбранность и описываются с насмешливым состраданием. И когда речь идет о русских или немцах — скажем, в двухтомном романе “На крестцах”, — деление примерно то же, только в функции евреев выступают одиночки, изгой, творцы, летописцы. И они по большому счету недалеко ушли от своих учителей. (В кинодраматургии Горенштейна — скажем, “Под знаком тибетской свастики”, — этот взгляд на вещи тоже присутствует, но там Горенштейн честно решал профессиональную задачу; для себя он писал жестче.)

Особая тема — его отношение к русским, к русскому характеру и культуре; по нынешним временам его, пожалуй, еще и запишут в русофобы, забывая, что о сострадании, силе, сердечном веселье русских, о неискаемом милосердии русских женщин и великолепном бесстрашии мужчин он написал едва ли не лучше всех современников. Но о русских он пишет как равный, а не как чужак, пытающийся подольститься. Он имел право на горькие слова, вложенные им, правда, в уста несимпатичной героини, вдобавок припадочной, — Раисы из “Улицы Красных Зорь” (Леонов говорил Чуковскому: отдавайте заветные мысли отрицательным героям, тогда выживете): “Мой брат был православный, верил в русского Бога, а мне это азиатское христианство не по душе... Не люблю русских, ненавижу русских. Народ грубый, злой, а если доброта, то юродивая”. Под горячую руку и не такое скажешь, но не забудем, что проза Горенштейна — стихия русской речи, ее мощная река, и ритм, дыхание ее — не просто русские, а фольклорные, и основные мотивы — рок, предзнаменование, ожидание, — тоже фольклорные, и при всем своем знаменитом местечковом выговоре Горенштейн писал по-русски органичнее всех в своем поколении, потому ему так удавался сказ.

Трудно вообще ответить, кто на него повлиял, — он как бы писатель без корня, без предшественника, потому что никто не бывал на его месте и не прошел по его адским кругам; пожалуй, он наряду с Окуджавой — чьи предшественники тоже неочевидны, — мог бы назвать своим учителем фольклор. И символично, что оба эти создателя подлинно народных текстов — один сочинял народные песни, другой писал страшные и грустные народные сказки, — были настолько вне народа, так упорно и заслуженно слыли одиночками. Одиночками они и были, потому что народные

песни поются скопом, а пишутся изгоями. Горенштейн — народный писатель без народа; народу долго еще дорасти до него, но дорастет, куда денется. Об этой “народности без народа” сам он исчерпывающе сказал в “Мухе”: “Стоит русскому сойти с ума, как он становится испанцем, наподобие гоголевского Поприщина. Однако же испанцем без Испании, где крайности радости и страдания имеют свою национальную психологическую основу”. Горенштейн такой основы не имел — это отравило его жизнь, но сделало его гением. А сколько их остальных развелось с основой — не продохнуть.

ЗНесколько особняком в корпусе его сочинений стоят “Ступени” — та самая повесть, которую он отдал в “МетрОполь” и потом раскаивался. Получилось так, что “МетрОполь” составлялся по остаточному принципу: туда давали всё, что не печаталось здесь, но и то, что было слишком маргинальным, или безумным, или экзотичным, чтобы напечатать “там”. Получился интересный срез позднесоветского безумия — заведомо несценичная, издевательская пьеса Аксенова, черно-иронические рассказы Искандера, наиболее радикальные эксперименты Вознесенского.

“Ступени” — вещь гротескная, даже, пожалуй, абсурдистская, но она лучше всего передает страшную духоту поздних семидесятых, хотя и написана в 1966 году. Это время религиозных увлечений и паранормальных экспериментов советской интеллигенции — спиритизм, описанный у Трифонова, йога, описанная у Высоцкого, пророки и самозванные целители, зафиксированные в маканинском “Предтече”, — презрительно и насмешливо описано в замечательном романе Владимира Кормера “Наследство”, вещи столь ядовитой,

что и диссиденты его приняли настороженно. Об этом же пишет Мамлеев, сам — порождение той эпохи, создатель “Южинского кружка”; и вот “Ступени” — как раз про это. Это уродливая вещь об уродстве (и юродстве), о том, в какие больные формы воплощается подпольная вера, как выглядит подпольное народничество, во что вообще обратилась русская интеллигенция в условиях тотального запрета. Многое здесь предугадано, вплоть до “оскорбления чувств верующих”. Здесь много бреда, безумия, навязчивых идей, это по-настоящему больная книга, самая мамлеевская у Горенштейна, книга о том, как умирает русская душа — Зина; но эта душа такая юродливая, такая затравленная, что и сострадать ей трудно. Все герои производят впечатление либо безумных, либо слепых, либо глухонемых — да так оно и есть: безумен главный герой, в монастыре живет и работает артель глухонемых, а слепец доказывает всем, что слепота — идеальное состояние, а зрение только мешает восприятию красоты. Всё это на фоне всеобщей сексуальной озабоченности, ибо иных проявлений творческого начала не осталось. Герой “Ступеней”, врач, говорит, что кончилось время воздуха и наступило время желчи; желчь и дальше будет преобладать в воспоминаниях Горенштейна о Родине, и после “Ступеней” особенно ясно, что не покинуть ее он не мог.

Очень может быть, что “Муха у капли чая”, где человек, по определению Жоржа Нивá, “восемь лет провел в рабстве у злой и истеричной женщины”, — тоже духовная автобиография, и сам автор, проведя в рабстве у России большую часть жизни, на свободе оказался в еще более безвыходном положении. И описывая свою российскую жизнь, Горенштейн, может стать, был прав: “Теперь, с многолетним опозданием, он понимает свою ошибку, неизбежную ошибку