

Александр ЛИВЕНЦОВ

«Я ДУМАЮ С ПОМОЩЬЮ СЛОВ...»

Олег Стрижак. Мальчик. – Лениздат, 1993. – 446 с.; М.: Городец, 2021. – 512 с.

Непрочитанный роман

Сперва на себя обращает внимание объем книги, затем сам текст – плотный, без абзацев, с частыми курсивами; потом сноски с середины романа и до конца мелким шрифтом, то на полстраницы, то на целую; и, наконец, инструкция в помощь читателю сразу после предисловия. Школьником я так же подступался к «Дон Кихоту», Сервантес одолел меня странице на пятой, не пустив даже к мельницам. Только «Мальчик» читается в удовольствие. Вряд ли вы выстроите воедино все причины и следствия, и вряд ли это так важно: вкус романа не в сюжете.

Начало вполне традиционное, в чём-то поэтическое, лирическая нота до последних страниц будет обостряться и таять в созвучиях, но не умолкнет. Романтика компенсирует модернизм романа, хотя ещё больше мне хочется написать совершенную глупость: лёгкость и простота «Мальчика» компенсируют его сложность. Стрижак уложил в текст сразу всё, включая такие абсурдные парадоксы. Но сложность романа под вопросом, возможно её нет вовсе, а объем книги, сплошной поток текста и сноски с инструкцией – это форма существования подобного произведения, и никак не свидетельства его мудрёности. Об этом на презентации книги говорили сестры Олега Стрижака, Ника и Юлия: что роман полон героев, чувств, поступков, и не стремится запутать простое – и было видно, как тяжело им донести эту мысль сквозь крепко схватившееся мнение о сложности текста.

Есть от романа ощущение галереи, дальняя стена которой видна еле-еле, а картины развешены в странном порядке, чтобы вместе организовать ещё одно большое полотно. Трудности, все какие могут случиться по ходу чтения, связаны с нелинейностью повествования. Принять её в самом начале как должное – значит заведомо уберечься от разочарований в себе и книге. Причины и следствия важны, но так или иначе они выстроятся в общую картину; большего внимания заслуживает само настроение книги.

Я полагаю, эта нелинейность и оттолкнула массового читателя от «Мальчика» в девяностые, когда он вышел впервые (Лениздат, 1993). Впрочем, сложно подружить в одном предложении «массового читателя» и «девяностые»: все помнят падение тиражей, книжные развалы – «всё за гроши», и встречный, словно на нерест идущий, поток возвращенной литературы: Булгаков, Набоков, Шаламов... иди, потягайся с ними. Хотя полка «Мальчика» скорее та, на которой стоят Ерофеев, Саша Соколов – их романы прозвучали громко и, что немаловажно, раньше: «Москва-Петушки» в 1973-м, «Школа для дураков» в 1976-м – двадцать лет разницы, годы, преобразившие страну неузнаваемо.

За век модернизм обзавёлся приставкой «пост» и к девяностым застыл в неопределённости, в поиске тонких открытий, поскольку всё главное уже запатентовали классики. Но время перемен усыпило его окончательно, ростки нового модернизма проклюнулись только к двухтысячным, вновь слабые, внимания им не хватало, и «Мальчик» рядом с ними громоздится как засохший дуб. *«...человек из шестнадцатого века ничего почти не поймёт в моих записках, и я ничего не пойму в романе или мемуарах,*

что четырьмя веками будут выше или младше меня, моё время, вот мой обитаемый остров...» – строки романа; Стрижак и всякий автор определяются эпохой и привязаны к ней сильнее, чем кажется, а ряды вдумчивых читателей постигла серьёзная убыль, и это большая беда «Мальчика».

Отчасти он подводит итоги большого петербургского мифа, который зародил Гоголь, развил Достоевский и поддержал Андрей Белый¹. Массовая аудитория роман, увы, упустила, хотя и это можно отнести к мифу, поскольку в первый же год издания «Мальчик» был номинирован на международную Премию Медичи и удостоен Премии Бордо во Франции; был включён в учебную программу университетов России и Европы; был переиздан ныне, чем сразу привлёк внимание. *«...привязанность эта была ни обязательна, ни так уж необходима мне, но была достойна, окружена вниманием и роняла на меня приятный золотистый отблеск...»* – так главный герой «Мальчика», писатель Сергей Владимирович, оценивает свои отношения с любовницей, и эти же строки теперь как будто объясняют интерес к самому роману, интриг вокруг которого скопилось в избытке.

Интересно, что при связке с эпохой, притом что семидесятые маркируются часто и с любовью – нет чувства, будто читаешь о прошлом. Тут и там упоминаются Битлз, Пьеха, Азнавур, Лелуш и Трентињян с их «Мужчиной и женщиной» и модой на длинное пламя зажигалки; и номера телефонов пишутся на обоях у столика с этим телефоном – дисковым, разумеется – но история близка к персонажам и невольно отделяется от вех времени. Другое дело, что с семидесятых изменились люди, их удалство, идеалистичность на грани наивности – это в романе выведено объёмно. И всё равно я читал «Мальчика» как книгу, написанную сейчас.

Помимо сложности, есть в романе некая замкнутость. Для одних она усилит колорит текста, других будет угнетать: *«...мы вас лечим, стараемся уберечь, а вы все усилия наши зачёркиваете, что-то мрачное и тревожное пишете вы...»* – жалуется лечащий врач Сергея Владимировича, и я слышу, как то же самое будут адресовать автору «Мальчика». Красота слога, точно обезболивающее, даёт легко двигаться по тексту, но, если взглядеться – красоты сумрачные, нуар, распад: *«...вечерние чёрные стёкла слезятся...»*, *«...серый день, как немый стакан, стоял в серой разгромленной комнате»*. Роман не для летнего отдыха, им заболеваешь с осложнением и долгим периодом реабилитации. А как виртуозно Стрижак умеет высмеять: *«...соседи мои по палате сыто ржут...»* – и уже не отмыться этим соседям от пошлости.

Стиль

«...и я жил так, будто писал первую в мире книжку. И я изобрёл в ней всё, что умел...» – цитата, уместная применительно к самому роману. Стрижак действительно приобщил к арсеналу модернистских приёмов массу новых, но они слились воедино – и в этой статье делятся на слагаемые лишь по моему принуждению. С той или иной силой каждый из них обогащает текст, всегда как родовой признак, а не ремесленный трюк, удобный по месту.

Игры со стилем начинаются уже с подзаголовка: «Роман в воспоминаниях, роман о любви, петербургский роман в шести каналах и реках». И отчасти это ключ к книге: «воспоминания», «любовь» и «петербургский миф» на фоне северной столицы – главные достоинства романа, которые теряются, если слишком отвлекаться на модернизм.

¹ «...Книгу перевели и издали во Франции, где о ней высказывались, например, так: “Если вы хотите узнать Петербург, читайте Достоевского, Белого и Стрижака”» (Артем Роганов. Русский «Улисс», или Мальчик с берегов Невы: <https://gorky.media/reviews/russkij-uliss-ili-malchik-s-beregov-nevy/>)

Первое, что бросается в глаза, когда открываешь книгу: запятых в тексте много, а точек мало – предложения такие длинные, что забываешь ждать их конца. Это создаёт ощущения нескончаемого потока сознания, но о нём позже. Отсюда же родом бесконечные перечисления, фасованные запятыми, свойственные скорее вольным рассуждениям, нежели окончательно затвердевшей мысли. Довольно часто главы кончаются многоточием, то есть самым естественным образом для этой формы подачи; так же завершается и роман – обрывается на последнем слове.

Есть в тексте и скобки, и курсив. В первом случае автор меняет точку зрения, приподнимаясь над сюжетом, обращаясь непосредственно к читателю; курсив даёт либо прямую речь, либо иные значения слов. С последним Стрижак забавляется часто и смело: *«...выкидьши было хорошее слово, оно означало энергичное, окончательное выкидывание. Так я выкидывал тетрадки после первой четверти...»*

Теперь к главному – повторы. То, что я называю «повторами», пронизывает «Мальчика» на всех уровнях – от текста до структуры романа, и на каждом из них меняет форму, но служит всё той же потоковости, непрерывности. На уровне слов мы видим регулярные, нарочитые повторы однокоренных, какие обычно редактор безжалостно исправляет: *«...я позвонил своей высокомерной тётке; недоуменная и высокомерная тётка долго не понимала, чего я хочу...»*, *«...сказала она и зло дернула губками, показав на мгновение злые зубки...»*, *«...жутким ударом, свинцом ударил меня под вздох...»* Так же слово в слово повторяются начала двух первых подглав, возвращая читателя к условной позиции: *«В ту пору мне было чуть больше тридцати лет...»*

Порой повторы слов делят и страницу и две, как шаманские наговоры; тут не то что о конце предложения забываешь, а возникает невесомость, в которой теряешь ощущение чтения. *«Как вы можете?...»* звучит раз десять на полстраницы, пока любовница Сергея Владимировича, актриса, исполняет монолог роли. Другое яркое место – начало шестой главы: Мальчик – второй, не менее важный герой романа – лежит в больнице, жизнь на грани, что описано виртуозно, и один из важных элементов – пунктир фразы *«...я падаю...»*, которым Стрижак прошивает значительную часть текста, и вы падаете в жар озноба вместе с Мальчиком снова и снова. А *«...слава Господу, что я не умею писать...»* в разных формах пропитало последнюю главу, где главный герой, писатель, расставляет над «и» все точки своей жизни. Другой очаровательный оборот *«...вся моя глупость...»* прижился на страницах романа как оценка наивности героев и, кажется, адресован читателю именно от автора, в обход «основного» текста; так же в «Мастере и Маргарите» Булгаков меняет тон и обращается прямо: *«...за мной, читатель, за мной...»*

Следующий стилистический план созвучен с предыдущим, но масштабнее. Временами Стрижак ведёт одновременно несколько линий повествования, разделяя лишь запятыми то, что обычно писатели разносят по разным главам. Такую параллельность можно найти в последней сцене второй главы, где Сергея Владимировича допрашивают в участке, и вместе с тем он вспоминает побои от Мальчика, из-за которых угодил в застенки. А первое представление Мальчика читателю, от жалкого свитерка до повадок волчонка, разбавлено солдатским юмором, серией бородатых анекдотов из армейского прошлого Сергея Владимировича. Авторский голос при этом не меняется, объединяя происходящее в единый поток.

Теперь насчёт потока сознания. Можно сказать, весь роман так и написан, но как по мне – Стрижак пошёл дальше. Во-первых, текст настолько хорош, что сложно приписать его сознанию героя, пусть писателю, и хорошему – слишком вычищен и взвешен. Во-вторых, герои, от чьих лиц ведётся повествование, меняются за роман несколько раз, а интонация повествования сохраняется. Их связывает тот средний, распределённый между всеми персонажами голос, который возникает в процессе чтения, как работает программа, пока включён компьютер. И это осмысленный голос, чем его природа в корне отличается от потока сознания; не просто так Стрижак озвучивает мысли,

подобные этой: *«...прошлое, во всём его густом объёме не существует для человека, – как и будущее; иначе бы жить было невозможно. В человеческой природе: выбирать из личного прошедшего те вещи, что удобнее...»*

Впрочем, я обещал парадоксы – вот, спотыкаюсь на очередном: плотность описания любой сцены такая высокая, словно это реальный процесс жизни, и чтение невольно становится проживанием, а слова автора собственными мыслями. Что это, как не поток сознания?.. Приведу фразу, запомнилась при первом прочтении, словно она моя собственная: *«...я думаю с помощью слов, это медленно и неудобно, но я думаю с помощью слов...»*

Неоконченность как элемент стиля

Роман подан так, словно точка в нём не поставлена, что отчасти правда – кончается многоточием. Мы располагаем лишь Книгой первой и первой её частью, а так же 16-й главой третьей части, которая идёт в качестве приложения; однако незавершённость скорее свойство оглавления, сам текст целостный, все узлы развязаны, а последняя глава («Случай в туземной бухте»), та самая 16-я третьей части, кончается положенной точкой и расставляет ряд смысловых, что и положено финалу.

Роман можно продолжить судьбой самого Мальчика, и в интервью сёстры автора указывают на то, что многие интересовались продолжением, но сам Олег Стрижак не давал ответа, пока в 2011-м году, вдруг, не начал печатать его тонкими книжечками под заглавием: «Мальчик. Часть вторая. Фонтанка». Увы, изданы были лишь две главы, и даже они после смерти автора оказались утеряны – оригиналы в бумагах Олега Стрижака не нашлись, и не нашлось продолжение.

Город

Город в романе всегда с большой буквы: *«...сырой снег изуродовал Город: всё стало белым, чёрным и грязным...»* Стрижак ценит его чуть не больше своих героев. Книга первая так и называется – «Город». Черты Санкт-Петербурга проступают в каждой сцене, особенно в первых абзацах, задавая тон на главу вперёд. Происходит это так: *«...осень стоит над Фонтанкой: осень. Сентябрьская книжка уважаемого ленинградского журнала раскрыта передо мной. Того самого журнала, высокие тёмные окна редакции которого укрыты в тени тёмных лип на старинной, с покривившимися камнями набережной Мойки...»*

Но именно через город в значительной степени подана замкнутость, упомянутая выше, – почти всегда это переулки, подворотни, тесные комнатки. А вместе с сюжетом заиклен и маршрут его движения по Санкт-Петербургу: *«...всё кончилось речкой Карповкой: а начиналось Фонтанкой. Фонтанка! Затем был канал Грибоедова, Мойка: затем Петроградская сторона, Кронверка, тихая Карповка... что же будет со мной? Судьба, описав кольцо, привела меня вновь на Фонтанку...»*

Вдобавок к замкнутости исторические красоты теснит суровость их обитателей: *«...в подворотне с ободранными, чёрными кирпичными стенами горела желтая лампочка...»*, и чуть позже *«...охнул я, обессилев весь вдруг, умеют же в этих дворах так бить...»* Однако перелистываем страницу и попадаем в кафе, образец уюта: *«...девочки брали рюмочку коньяку за двадцать копеек, чашечку чёрного кофе и, изящно куря, за двадцать семь копеек вели красивую жизнь...»* Словом, город у Стрижака вмещает всё от культурного наследия до текущего момента, и потому является больше чем декорацией – настолько, что в определённый момент размышления о памятнике Екатерине Второй уже не умещаются в тексте и кочуют в сноску.

Вариант

В романе сносок четыре, а пятая тянется с середины книги до конца и даже дальше – продолжаясь, она образует книгу под названием «Вариант», которую Олег Стрижак печатал в двухтысячные крошечными тиражами: шестнадцать выпусков, тонкими разноцветными брошюрами в сорок восемь страниц по двести штук каждая.

«Вариантом» называется эта пятая сноска. Внизу страницы она походит на фундамент, а все события остаются сверху, на поверхности, словно потому и взошли, что есть богатая культурная почва. Даже восприятие основного текста с этого момента меняется, ускоряясь, поскольку на страницу его вмещается куда меньше.

Интересно и то, что именно кочует в сноску. Значительная часть исторических отсылок касательно литературы остаётся сверху, например, рассуждения о «Идиоте», тогда как первую сноску украшает ироничное описание критики на прозу Сергея Владимировича, что вполне могло войти в основной текст «Мальчика».

Наконец, тон Варианта отличается от того, что читатель представит, вспоминая обычные книжные сноски. Тут нет научной сухости и череды фактов – это не учебник истории, а скорее разговор о ней или монолог увлечённого знатока. Так, Вариант начинается словами Насмешницы, женщины острого ума и не менее острой на язык: «...ну, – сказала Насмешница скучновато, и неохотно даже, – кто же теперь не любит этот памятник. Я одна его не люблю...»

Неизбежность

«Случай в туземной бухте» написан без стилистических ухищрений, вполне привычным языком. Вероятно, такое различие обусловлено тем, что это глава из повести Мальчика, и, стало быть, Стрижак намеренно преобразил основной корпус текста. Он мог заселить роман толпами героев и накрутить интриг, а вместо этого подробно описывает несколько ключевых сцен, и возможно именно с целью передать ощущение полной жизни. Ведь если охватить в уме своё прошлое, то может оказаться, что исключительно важных моментов было не так много, не сотня, привычная для схемы классического романа – их будет десяток или около того, что ближе к модели построения «Мальчика».

Есть ощущение, что весьма простую историю Стрижак намеренно запутал, поменяв местами этапы хронологии, и именно для того, чтобы увести акцент от самой истории, чтобы расставить их локально, в тех местах сюжета, где персонажи видны на просвет. И, конечно, автор играет с читателем, обоюдного удовольствия ради, не без этого: «...грифель в циркуле убеждён, что он движется по прямой...»

Хочется представить, что было бы, напиши этот роман кто-то другой обычным, понятным языком, без богатства «повторов», без сноски, с предложениями в две-три строки, как водится. И станет ясно – это невозможно, поскольку человек пишущий «нормальным» языком и мыслящий «нормальным» построением сюжета, не удовлетворится сюжетными ходами «Мальчика» – он как раз усложнит схему и заодно вернёт ей линейность. Стало быть, сочетание подобной структуры с подобной стилистикой единственное жизнеспособное в случае «Мальчика», по отдельности они не существуют.

Много вы знаете писателей, которые откладывают завязку романа на сто страниц? Столько приходится ждать первой ключевой сцены: «...холодным и серым утром 21 октября 1969 года я вышел из сияющего стеклом подъезда Дома Прессы на сизую, голубую набережную Фонтанки...» – встретите эту фразу, знайте – скоро быть беде. Уже после, анализируя себя и своё невезение, Сергей Владимирович отмечает: «...что всё было предопределено; что неудачей от меня разило, как псиной...» В одночасье он лишается жены, любовницы, экранизации, публикации и постановки... Неизбежность описана детально, с такой любовью и таким страхом, что порой кажется – весь роман именно о ней, а вовсе не о расплате за слишком сытую жизнь некогда талантливого человека, что любят приписывать «Мальчику».

Непримиримость

Критики благородно избегают говорить о стилистической тяжести романа, фокусируясь на неприглядности Сергея Владимировича – есть те, кому он неприятен, кажется жалким и чуть ли не нытиком. Продолжая эту логику, Мальчик предстаёт антиподом главного героя – как утраченный талант и орудие кары, он мстит за бездарно потраченное время.

Сергей Владимирович действительно хватается лавры, расслабляется часто и слишком основательно: *«...как бы извиняясь за чужие грехи, с мягкой улыбкой, говорил я о недочётах в творчестве писателей, которых я не читал...»*. Он часть богемы, пользуется её благами и удовольствием от жизни берёт, кажется, больше, чем может осилить. Но он деятелен, пишет, стремится публиковаться, правдой и неправдой пробивает себе рецензии, добивается экранизаций и постановок – в первую очередь он живёт этим, а не пирушками и жадностью до лучших женщин Санкт-Петербурга. Назовите череду его бед чем угодно: неудавшимися поисками, творческими ошибками, злым роком, но только не платой за растрченную впустую жизнь. Уж не знаю, насколько его работы последних лет были холостыми, но неужели и роман о Мальчике так бездарен – мы внимаем мыслям героя, их тяжело упрекнуть в бедности, вялости или недостатке. А надломленность Сергея Владимировича – результат плачевного положения: уже на первых страницах мы застаём его в больнице, из которой он, судя по всему, не выйдет и понимает это; было бы странным избежать описания рефлексии героя, оставив читателю лишь жизнерадостный тон.

Я допускаю, что недостатки Сергея Владимировича, которые все от избыточности – будь то богатство, количество публикаций или удача до поры до времени – нужны, чтобы на их фоне лучше прописать образ Мальчика, которому наоборот всего недостаёт – и приличной одежды, и публикаций, и даже возраста: *«...виновность моя была очевидна, виновность была в недостаточном возрасте, в свободных спокойных фразах, в лужице, набежавшей с моих башмаков...»* Оба героя, непримиримые внутри сюжета, исключительно полезны друг другу, если взглянуть на швы романа изнутри: *«...он мальчишка, он младше меня, не спорь! Это видно из текста, ты бездарен и не представляешь, какая жуткая исповедь – талантливый текст, ты ведь глуп...»* Наконец, при условном противостоянии и такой же условной победе Мальчика, ощущение живой крови остаётся скорее за Сергеем Владимировичем.

Образ Мальчика сложен; ещё вопрос, кто из героев по-настоящему неприятен. Мальчик злопамятен: он и о плохом отзыве на свою повесть помнит, и о случае с ненавистным отчимом, за которого много лет назад заступился Сергей Владимирович. Прощения в душе Мальчика нет, как нет у него имени, и это опять клонит к мысли, что в тексте он скорее функция, чем живой персонаж... и значит я опять неправ, отрицая его как символ художественного дара и кары для тех, кто этот дар растерял. *«...волчонок! Храни бог, чистый волчонок...»*, *«...кости хрустели в тишине на волчьих его зубах...»* Такой он – художественный дар, кости хрустят на его волчьих зубах. А так Мальчик вспоминает отчима, который порядочная гадина, но оцените стиль суждений: *«...я твёрдо знал, что первая наша встреча излечит его от печени навсегда, а я получу основательный и уже на хорошем режиме срок...»*

В Мальчике я вижу человека злого на злой мир, похолодевшего в душе от ветров Санкт-Петербурга, и только после имеет место символика. Во многом герои и вовсе схожи, что прописано явно. Сергей Владимирович бывший десантник, а Мальчик грезил флотом, и тут забавный нюанс: вспоминая о побоях от Мальчика и его крепком ударе, Сергей Владимирович точно определяет: *«...молодец, Мальчик; в морскую пехоту его...»*. Оба они писатели и желают издаваться, но есть принципиальное различие – Сергей Владимирович соглашается на редактуру своего текста, а Мальчик наотрез отказывается.

А ещё их обоих связывает боль, поданная так, что диву даёшься: Мальчик тонет в ней несколько месяцев, вероятно после того, как Сергей Владимирович пытался убить его, а сам главный герой хлебнул мук после знакомства с Мальчиком, очнувшись в камере Крестов: «...вздрагивая всем телом от каждой, вновь обнаруженной боли, внутренне подвивая, я отдирал кровавую корку, смывал свежую кровь, слабея...»

Однако куда любопытнее эти строки: «...мне хотелось ему понравиться; чтобы Мальчик заметил, что я интересен. Я невероятно хотел подружиться с ним...» И желание Сергея Владимировича опять в копилку идеи, где Мальчик – это талант, потерянный в угоду карьеры; но согласитесь, мы часто испытываем подобное стремление, встречая человека, противоположного себе. А Мальчик чужд всему околотворческому обществу, населившему роман; вот как его оценивают при первом появлении в тесной комнатке за общим столом и общими разговорами: «...на мальчика глядели тупо, как на заговорившее полено... ...Мальчик мог бы... не знаю, глотать огонь, творить из воды вино и из горелой спички розу: и в лучшем случае заслужил бы тупой, очень неодобрительный взгляд...»

Напоследок отмечу, что Мальчик моложе Сергея Владимировича лет на десять, и ещё неизвестно, как сложится его судьба. Везучим его не назовёшь, а в пространстве романа удача играет не малую роль.

«...глаза девочек стали фиолетовыми, громадными, как новгородские блюда...»

Женщины в романе сильнее мужчин. Женщины красивы, желанны, полны мудростью веков: «...на меня она глядела, начав очень женскую древнюю игру в то, что меня больше в комнате нет...» Они уходят, если есть к тому повод, не возвращаются и не мстят; последним в «Мальчике» как раз грешит сильный пол.

Нельзя не отметить, как удачлив был Сергей Владимирович в любви – настолько, что иронизирует над собой, сообщая: «...вообще мне везло лишь с нечётными жёнами...» Но чем ближе к финалу, тем сильнее меняется тон его суждений, доходя до философии с уклоном в историю: «...и мужскую ли ветвь родословного древа нужно помнить, или, как в мудрой древности: женскую...»

Особенно Стрижаку удалась прямая речь его героинь; чего стоят рассуждения одной из жён Сергея Владимировича об обручальном кольце, почти исповедь: «...тёмный древний символ, греховный, любовный, **очень** греховный, ведь колечко, и ещё эта приятность греховного золота, колечко обнимает мой пальчик: как я принимаю тебя, я очень испорченная?..» И следом, не менее откровенно: «...как эти люди женатые, как могут они выходить на улицу, вместе, идти в гости, ведь все же, наверно, думают о них, я вот всё время теперь думаю: как они это делают ночью...»

Наконец, женщины принимают друг друга с завидным достоинством в ситуациях, когда впору визжать и рвать друг другу волосы. Можно упрекнуть Стрижака в надуманности, в желании сгладить внешние углы ради внутреннего напряжения, но я ни разу не испытал диссонанса, ни разу не прозвучала фальшь, даже когда услышать её требовал здравый смысл: «...это и есть знаменитая твоя любовница, спросила с лёгкой усмешкой моя жена. Красивая девочка... Умненькая. Скоро тебя бросит...»

Роман о творчестве, или писатель о писателях

«...в тишине: уверенно, с непреложной стремительностью звучала пишущая машинка, с частым лёгким звоночком...»

С писательством связаны главные надежды и Мальчика, и Сергея Владимировича. В череде несчастий последнего, отказы издавать его, ставить на сцене и на экране – самые весомые. Уход любовницы, жены и простуженный в камере мочевой пузырь он стоически вынес, а отказы (полстраницы перечислений, руки чешутся процитировать, но будет слишком) подкосили навсегда. И за неделю до фиаско, в надеждах Сергея Владимировича

на светлое будущее, творческие победы значились первыми: «...кончался октябрь; вторник, 21-е число. И, очерчивая лёгким взглядом ближайшее будущее, я видел: мои новые книги, фильм, мою премьеру в театре...»

Писательская кухня представлена богато – от замыслов до издательской волокиты. Не знаю, сколько тут автобиографического, но есть ощущение, что Стрижак делится с читателем горькими советами: «...о наивных и юных мальчишках, искренне думающих, что стоит лишь написать талантливо и свежо, и всё очаровательно закружится вокруг никому не известной рукописи...». А поклоны великим начинаются на второй странице романа, в больничных покоях Сергея Владимировича: «...глядя в профессиональное заботливое лицо врача, я пугаюсь: не хочет ли он оставить меня тут совсем? Нервы разбродились, ужасы палаты номер шесть...» Хотя, если учесть, что рукопись свою он сжигает уже на первой странице, то отсылки к Гоголю и Булгакову идут прежде чеховских.

Сложно сыскать писателей, которых Стрижак не упомянул в «Мальчике»: Толстой и Мандельштам, Гёте и Гюго, Достоевский, Диккенс, Андрей Белый, Солженицын... И я не касаюсь исторических фигур – в Варианте поднимаются целые пласты истории с десятками общеизвестных фамилий. Но наследие прошлого, вдохновляющее Стрижака, давит и давит на погибающего, растратившего силы Сергея Владимировича: «...темнеющие мраморные доски утомляли меня, как чужая и незаслуженная удача... и зачем вечный упрёк этой чужою талантливостью и чужим бессмертием...»

А вот иллюстрация того, как в одном предложении Стрижак переворачивает представление о знаменитом, вдоль и поперёк изученном романе: «...заключились в ней две велики книги, из них первая по праву, имеет названием: **Настасья Филипповна**; а другая: **Аглая**...»

Не обошлось без иронии, и вряд ли удалось бы её избежать, когда талантливый писатель касается прозы менее одарённых коллег. Без издёвок и радостного топтания на чужих трудах, но Стрижак даёт полюбоваться нелепыми поделками графоманов: «...в полковом городке, очевидно, сгорела столовая, и над казармами вился дымок полевых кухонь...», или «...гром гремит и молнии сверкают – когда ужаси накалены, ветер свищет и дождь льёт – когда худо и тревожно, солнышко блещет – когда радостно...», и вот так: «...симпатичный парень с великолепной заявкой, смешная, крутая комедия про старуху, козу и лопату...». Есть и образ карьериста писателя, тяжеловесного, затхлого и издаваемого: «...Попугай был внушительен и заметно умён, много знал, очень много читал, хорошо говорил, иронично, скептически, умно...»

Роман и автор

После первого романа «Долгая навигация» (1982, литературная премия М. Горького) за Олегом Стрижаком закрепилась слава писателя-мариниста. Казалось бы – жанровая литература, но пройдут годы, и Дмитрий Набоков признается, что полагал, будто литература в России закончилась на его отце, пока в его руки не попадут тексты Стрижака.

Между тем «Мальчик» был начат уже в 1979-м, за три года до публикации «Долгой навигации», хотя первое издание ждало аж 1991-го года, когда журнал «Дружба народов» напечатал несколько глав романа. А кажется, что между маринистскими романами Стрижака и «Мальчиком», словно огромный водораздел, целая жизнь, и к «Роману в воспоминаниях, роману о любви, петербургскому роману в шести каналах и реках» подступает человек, повидавший всякого и даже постаревший. Но нет, за «Мальчика» берётся молодой тридцатилетний писатель, имеющий за плечами лишь публикации стихов, переводов и повестей в газетах и журналах. Крупные издательства тексты Стрижака отклоняли, правда, в 1984-м году он стал самым молодым членом Союза писателей.

А в 1993-м «Мальчик» вышел в «Лениздате» и в тот же год был переведён на французский для издательства Albin Michel, весьма уважаемого, чтобы сразу взять номинацию на Премию Медичи и стать лауреатом Премии Книжного салона Бордо. Казалось бы, прекрасное начало, но происходит то, что обычно мы видим в фильмах, которым не хочется верить. Получив в руки перевод книги, Стрижак... дальше процитирую очерк его сестры, Ники Стрижак: *«...он был взбешён. Текст был принижен и кастрирован. В сложных местах, особенно большой сноски, переводчик поступал просто: либо переводил так, как сам понял, либо вообще пропускал неудобное место. Другой бы стерпел, дабы не потерять выгодные и престижные связи, но не наш брат. Случился скандал. Союз распался...»* Мало того, Стрижак продолжал вредить себе, и тут опять лучше цитировать: *«...в его маленькую квартиру на Васильевском ещё долго приезжали журналисты из тех же мод и фигаро. Но он никогда не заботился о каком-либо пиаре, становясь главным врагом самому себе. Искренне восторженным собеседникам он говорил: не надо микрофона, давайте просто поговорим...»*

Напомню, речь о девяностых: разруха, издательства банкротятся, «Лениздат» в упадке. Люди нищают, никому не верят, и пусть меня обвинят в наивности и сексизме, но по мужчинам это бьёт сильнее – они не умеют и не хотят приспособиться к новым временам, если их жизнь и взгляды уже сформированы. Вероятно, таким был и Олег Всеволодович, не захотел, замкнулся – дико писать об этом, но я хочу думать, что причиной тому стала не печальная судьба романа, а беда всей страны; хотя кому от этого легче. По свидетельству сестёр, он перестал откликаться на любые предложения, никому не доверял: ни спонсорам, ни издательствам, ни врачам. Какие-то неизменные принципы внутри Олега Всеволодовича были выкованы намертво и мешали подстроиться под новые реалии. Размышляя об этих принципах, невозможно вычленишь и оценить одни, оставив в стороне другие, как нельзя отделить стиль «Мальчика» от его сути.

Новое издание

Снова «Мальчик» вышел спустя восемнадцать лет в издательстве «Городец» (серия «Книжная полка Вадима Левенталья») в 2021 году. Обложка удалась, есть в ней и нежность и нечто монументальное, что удачно отражает дух романа. Первое издание отпечатали тиражом в пятьдесят тысяч, а новая книга – всего в тысячу, но и это сейчас хороший объём, да и прочтет роман куда большее число людей.

Отдельного внимания заслуживают предисловие Вадима Левенталья и, конечно, инструкция, предваряющая текст. Фигль-Мигль, она же ФМ навигатор, она же петербургская писательница, которая, по собственному уверению, не любит, когда её называют по фамилии, помогла оснастить издание «Мальчика» подсказкой, проливающей свет на события романа. Признаюсь, мне без этой подсказки было бы трудно; одно то, что повествование ведётся от первого лица, а герои меняются без маркировки, сильно усложняет прочтение. Опять же стоит прислушаться к совету инструкции и читать последнюю пятую сноску (Вариант) отдельно, впрочем, я и представить не могу, как это делать одновременно с основным текстом.

Наконец не лишайте себя удовольствия – прочтите послесловие, очерк сестёр автора «Наш старший брат Олег Стрижак». Это рассказ о его судьбе и судьбе романа, написанный легко, с чувством, многое станет яснее, живее, ближе.

Ещё о парадоксах

«...умение же владеть пером предполагает умение выбора единственного из многого...» Вопреки объёмам «Мальчика» и густому письму, что так не любят современные авторы, сажая читателя на диету из предложений в пять слов... вопреки этому в романе нет лишнего слова. Так проявляется даже не мастерство, не десятки

редакций, которые безусловно были, а особое настроение, которое большой писатель уловил однажды и уже не может писать плохо, как не желает ходить на четвереньках ребёнок, научившийся вставать на ноги.

Напоследок ещё об одном парадоксе, отмеченном в «Мальчике». Судьба главного героя рушится из-за потери надежд на публикации и постановки, но в финале романа Стрижак показывает совсем иное нутро Сергея Владимировича: *«...вот такое, в ночи, сидение у костра с хорошими и простыми людьми: и ничего мне больше в жизни не нужно...»* Как это странно и как знакомо – всю жизнь гнаться за одним, желая в душе другого.

Парадоксы свойственны хорошей литературе. Отчасти по их наличию и можно судить о глубине текста, с какого-то момента он начинает усложнять сам себя, и роль хорошего писателя не вредить этому, не загонять в рамки. А что не всякий читатель осилит такую книгу – пусть, в конце концов: *«...если ты пассажир, то тебе нужно спать, добровольные бдения – глупость, настоящим рассветам, чтобы их оценить и понять, нужна занятость делом, злость на старпома, половина бессонной, изнурительной ночи».*