

Любовь Гуревич. Прельститель// Постскрипtum. 1995. №2.

1. «МАКСИМ И ФЕДОР»

В «Максиме и Федоре» он скрестил дзэн-буддизм с алкоголизмом.

И это было попадание в десятку: дзэн первенствует среди занимающих умы восточных учений, а пьянство – та область, в которой интеллигенция наиболее продвинулась на практике (здесь-то и преодолев свой разрыв с народом).

Дзэн в своем роде уникален: к цели всех религиозных учений, к преодолению мира сего дзэн идет не возносясь, не отрясая прах, но, напротив, «пробивая дно колодца», то есть путем предельного погружения в узкий сегмент жизненного опыта. Симпатия к дзэну связана с одной из проблем нашей культуры – ее пренебрежением эмпирическим бытием. Повседневная жизнь и внутренняя психическая реальность – культурно не обработанные пространства, для нашей мысли – дремучий, кишасший нечистью лес, углубляться в него – обречь себя на верное поражение. И наша мысль, привычно воспарив, пролетает над конкретным.

Этот недостаток конкретности нашего мышления проявляется и в том, что увлеченный дзэном как правило не думает ни о почве, на которую опирается вступивший на путь, ни о доме, из которого он уходит, ни о психической структуре, которую должен изменить. Его так же не всегда занимает, к чему идущий придет. Его интересует лишь середина: опыт и путь.

Но, в конце концов, он упрется в факт: практика дзэна – часть культуры, созданной при участии того же дзэна.

Возможен ли аналог этой практики у нас? Как тут погрузиться в опыт, интенсивный и узкий, подобный сидению на дне колодца?

Что может освободить нас от всех отвлекающих обстоятельств, обязательств и случайностей?

Шинкарев отвечает: алкоголизм. Алкоголизм отвечает всем требованиям.

И это не пародия, хотя от скрещивания возникает сильный комический эффект. Дело в том, что к алкоголизму Шинкарев относится серьезно и, я бы сказала, положительно. Чтобы он сейчас ни говорил, в «Максиме и Федоре» он этот феномен воспекает.

Заметьте: не вино, не опьянение, а именно алкоголизм. Вино воспевали всегда, но всегда как праздник: «скатерть белая залита вином», тройка с бубенцами, временное освобождение от своего бытового «я», полет в иную жизнь, дань Дионису, уступка хаосу, состояние, в котором человек может забыть о границах между собой и миром, днем и ночью, дозволенным и запретным, добром и злом – уступка, которая должна быть заклата мерой, подчинена ритму. У Шинкарева ни праздника, ни меры, ни ритма нет, как нет ни скатертей, ни бокалов, нет ни начала, ни конца, пьянство здесь колодец, вернее топь, в которой его супермены застряли навечно.

Повторяю: это не пародия на путь – для Шинкарева это путь, выдерживающий критику. Ибо и он может быть путем познания. Ибо для постановки последних вопросов нет благообразных и неблагообразных положений.

Чем плох, противен алкоголик для постороннего глаза – кроме скверного обличия и унижающих человека подробностей быта? Отсутствием ответственности.

Но какая, скажите мне, ответственность перед этим миром у монаха, занятого поисками пути в нирвану? У святого, ищущего близости к Богу?

Алкоголик просто не скрылся из глаз, не ушел в пустыню, он отъединился у всех на глазах. Он прямо тут внял призыву Христа не заботиться о завтрашнем дне.

Отречение от мира сего, которого требует религия, достигают шинкаревские алкоголики, избежав при этом самомнения религиозных подвижников.

Не может смертный ни выйти за пределы, ни вознестись, не став для окружающих неудобным или нехорошим человеком. Потому что прекращает жизнеустройство. И вот тогда: «враги ему домашние его».

Зачем жизнеустройство? Если мир плох и неисправим? Если мы умрем обязательно?

Вот, пожалуй, всем доступный ответ: из жалости, из любви к детям. Которых мы любим – земными.

Как там у святых с детьми?

Они, наверное, от детей абстрагируются.

В «Максима и Федоре» детей нет. Не может быть. Дети – это то, что постоянно меняясь, растет вверх. В романе движения вверх нет, как и любого движения – все застыло, сегодня как вчера и завтра, и герои – как поросшие мхом отшельники.

А сам текст жив и занимателен – за счет юмора, энергии фразы, игры жанрами, легкость овладения которыми без конца демонстрирует Шинкарев.

Жанр или стилистическая модель обычно прямо указаны в названии главы. «Так говорил Максим» отсылает к Заратустре и дальше – к Библии. Заговорив таким тоном, Максим вещает: «Умирать учу тебя».

И это, напоминаю, в тексте, главная прелесть которого в комизме.

Здесь Шинкарев достиг цели дзэна – преодоления противоположностей: для него нет различия между смешным и трагическим.

(И это делает смешной серьезную критику теста).

Его смех лишен насмешливости, разоблачительности – всякого агрессивного начала. Шинкарев кроток и ласков.

И этот кроткий человек выбрал смерть и алкоголизм как способ самоубийства, он его прославляет и проповедует, используя магию художественного слова.

Он, таким образом, преодолел и противоположность между добром и злом. Или он не ведает, что в этом зло – как трехлетний ребенок, когда говорит: «Папа, я тебя убью».

Но, как это бывает, и он, и его герои, избрав смерть, застряли на пути к ней, пока что только снизив уровень жизнеустройства. Шинкарева, тяготеющего к упрощению жизни, занимает этот сниженный уровень – занимает то, как и здесь могут проявляться высокие принципы, может быть достигнуто внимание ко всему.

Все это отдает глубочайшей меланхолией. Меланхолик не выносит жизнь, но живет. А в попытке как-то развлечься, если он писатель, создает смешные книги.

Но не в одном только комизме обаяние «Максима и Федора».

Подкупает тон. Такой легкий, такой не давящий. Ни снобизма и спеси, ни агрессии. Он не заносится и не захлестывает. О низких вещах говорит без цинизма, о высоких – без выпренности. Он скромн, смиренн, он участлив там, где другие испытали бы лишь брезгливость, он внимателен к непрезентабельному, и читатель чувствует, что и к нему, каким он ни был, он строг не будет. Он не горд, он скорее заискивает перед читателем, все время идя ему навстречу, при этом не становясь ни банальным, ни вульгарным. Он просто стремится радовать, награждать за каждую прочитанную фразу, словно не надеясь на более пристальное к себе внимание. Фраза живет самостоятельно, ясна без контекста, нет нужды ни связывать две мысли воедино, ни реконструировать целое. Строя нет, масса из фраз аморфна, но это не мешает: его фраза, как мазок в хорошей живописи, живет,

насыщенная выразительностью, которую он добывает, как бы просматривая на свет стилистическую ткань повседневности, мелкопись бытия – обыденную речь и мелкие происшествия, улавливая незаметную простому глазу экспрессию пустяков и выявляя ее с помощью тонко дозированной гиперболы. Преобладает выразительность нюанса и детали. И драматизм тут присутствует на уровне микроскопического события – «поездки в Царское село». Хотя есть глава, названная «Блоу-ап», в которой совершается убийство. Но нет ни преступления, ни наказания – преступления нет, потому что все сдвинулось в infernalную сферу (убивает не персонаж, а вселившийся в него злой дух), наказания – просто в силу авторского произвола: никто не обращает внимание на убийство – милиционера!

Не события происходят в романе, а смена жанров. Жанров там столько же, сколько глав, а их там шестнадцать.

Японская часть превалирует. Не потому даже, что она больше (а она больше: там есть «Сад камней» – танки и хокку; дзэн-буддийские притчи и коаны; Максим-моноготари), но в силу внутренней родственности поэтических жанров – его лаконизму, его принципу мозаичности, его способности видеть нюанс, сочетать простоту с изысканностью, а коанов – вкусу к абсурду и парадоксальности. Тут дзэн аукнулся с тем сплавом абсурда и примитивизма, который, пишут, и есть особый цветок второй культуры Ленинграда.

Когда-то Владлен Гаврильчик обронил термин: «интеллектуальный примитивизм». Не берусь уточнять, что он имел в виду. Может быть, это: интеллигент хочет говорить языком примитива.

Шинкарев, интеллигент, не захотевший общества интеллигентов и их внимания. Пожелавший «зная, казаться незнающим». Мечтавший жить в пещере, в лесной хижине. И столь прославившийся в молодые годы.

Слава, я заметила, пришла к тем деятелям подпольной культуры, кто ее сильно хотел. Скажите, кто не хочет славы? Ну, положим, все хотят. Но не все хотят ее ОЧЕНЬ. И далеко не все способны шустрить, насиловать себя ради славы, без конца предпринимая направленные к ней действия, многие из которых унижительны.

Шинкарев не принадлежал к этим заряженным стремлением, влекомым славой. Но созданный им персонаж, он же живой человек, влеком был, он и «потрудились на славу», добыв ее для себя, а заодно и для автора, ибо они сделались единым целым, как сиамские близнецы.

...Как кривили рты и носы воротили от его текстов мэтры местного авангарда, а сегодня они оказывают ему все знаки внимания.

Ибо успехом, его причиной интересуются больше, чем произведением искусства.

Так поговорим об успехе.

2. МИТЬКИ. МЕЖДУ ТЕКСТОМ И РЕАЛЬНОСТЬЮ

Если что-то кому-то представляется реальным, то последствия такого представления реальны.

Услышано по радио

Успех... (чего? кого?)... Если я напишу: «Митьков» – с большой буквы и в кавычках, то укажу на текст, если с маленькой, без кавычек, то – на нечто, существующее в реальности. И нет способа объединить то и другое, то есть даже грамматика отказывается это сделать. Значит, такого не бывает. Не должно быть.

Но успех и потом слава с этим самым и связаны, с двойным существованием – в тексте и в реальности.

Если мне возразят: что в том такого особенного, многое описано и, следовательно, существовало в двух ипостасях. Да, но много ли у действительности совпадений с текстом художественным? Художественный текст по своей природе предполагает некий зазор с реальностью.

А тут круче, тут не только существует – руками можно потрогать – но самим текстом вызвано к жизни!

Ну кто к этому будет вовсе безразличен – к соблазнительному вопросу о власти над естеством, к возможности воздействия на жизнь чьей-то воли.

Жизнь — это то, что неподвластно, неподчинимо. Жизнь подчиненная, жизнь по-писанному - магия, гипноз, колдовство. А мы в XX веке в детской жажде чудесного, в какой-то зависти к мифическому прошлому, только и делаем, что пытаемся заклясть жизнь и «сказку сделать былью» или, на худой конец, пересотворить себя. И как волнует, если у кого-то получается. Несмотря на то, что самые впечатляющие примеры победы воли должны вызывать только ужас и омерзение – Иван Грозный, Сталин, Гитлер.

До прихода Гитлера и наших отечественных преобразователей природы о воздействии творческой воли на жизнь ели слышно шептали нежные люди — художники, поэты, философы.

Что может поэт? Сколько раз случилось, что сказанное им сбывалось. Что ж: предсказал? Накликал? Накаркал? Кто он: пророк? шаман?

Но художнику мало, и в нашем веке он без стыда, страха и отвращения присваивает роль демиурга. И призывает от создания предметов перейти к созиданию новой реальности.

Пророк. Шаман. Демиург. Как не подходит громохание этих слов такому тихому, кроткому, сговорчивому Володе Шинкареву, который претендует разве на то, чтобы развлечь.

Но, не обладая никакой видимой силой и требовательностью, именно он осуществил воздействие художественной воли на реальность. Ведь сколько бы ни твердили полтора века о том, что жизнь подражает искусству, какие бы новеллы на эту тему ни сочиняли, все это оставалось в рамках литературы. А тут – пожалуйста: «массовое молодежное движение».

Теперь прокомментирую историю всем известную. Шинкарев, тихо развлекаясь в своей котельной, описал своего приятеля. Для эффекта что-то чуть сдвинув, укрупнив мелочи, подчеркнув нюансы.

Вроде ничего особенного, писатели так и делают: выводят своих знакомых. Но, как правило, они более или менее маскируют содеянное, изменив что-нибудь в паспортных данных, биографии и наружности. Потому что есть тут какой-то запрет, связанный с тем, что именно точное изображение влияет на изображаемое. Точное изображение воздействует не на широкий круг действительности, как это может случиться с образом, если он станет образцом для многих, но — на самого изображаемого, и может повлиять на его судьбу. Вот чтобы не брать на себя грех воздействия, писатель и меняет что-то в портрете, пусть в ущерб логике и гармонии характера. И, главное, всегда меняет имя.

Шинкарев греха не убоился и имени не сменил. Он поступил противоположным образом. Стилизуя свой текст под репортаж, он в первом предложении объявил, что приводит правила поведения для нового массового молодежного движения, основателем и классическим образцом которого является Дмитрий Шагин, затем описал, как ведет себя названный человек. Таким образом Дмитрий Шагин получил свое изображение.

Изображение — не удвоение, оно всегда неполно. Даже то, которое называют точным. Даже отражение в зеркале, в которое ничего не привнесено и не отнято, — и оно есть только минута, только ракурс, и есть в нем преобразование — через собственный смотрящий взгляд. Но художественное изображение, будучи сколь угодно бедным, обладает своей жизнью. То есть обладает способностью насыщаться жизнью его воспринимающего.

Человек, столкнувшись со своим изображением, бывает травмирован. Не стану утверждать, что Митя тут отличался от прочих. Возможно, он реагировал, как всякий. Но травма связана с непривычностью: будь так же редки зеркала, встреча со своим отражением была бы шоком. Человек, известно, привыкает. Митя привык и освоился. Насколько изображение было точным, мы уже не узнает никогда: оно таковым сделалось. Митя его разыграл. Во-первых, потому, что по своим способностям и душевному складу он актер, да еще чувствующий и ценящий чужое слово, любящий цитату. Во-вторых, если прежде он и не вел себя буквально по тексту, то теперь делал это вполне органически и с подъемом, ибо в тексте была выявлена и сконцентрирована поэтика Митиного поведения. В-третьих, все это пришлось весьма кстати, ибо по жизненному положению Митя — художник, то есть человек, нуждающийся в имидже.

Имидж-то нынче важнее живописи: без хорошей живописи прославиться можно, а вот без имиджа — фиг. Ведь для славы нужно врезаться в сознание гораздо большего числа людей, чем наберется в мире ценителей этого искусства.

Митя обрел имидж задаром, и тут же, задаром, — славу. И даже душу черту не пришлось сразу закладывать в виде отказа от своих художественных принципов.

А город получил своего комического героя и новый миф.

И это важно, что не только прелестный, смешной текст, но и герой, байки о котором воспринимались как нечто эпическое, как истории о Ходже Насреддине. Хотя нет, не так, текст Шинкарева нельзя пересказывать, его можно только цитировать. И даже не в цитировании дело, а в том, что мгновенно усваивалась манера речи. Но сам Митя воспринимался как эпический герой: при мне одна девушка, увидев его, удивилась: она думала, что Мите сто лет. Митя оказался молодым, и его можно было потрогать руками. Как и сказано у Шинкарева, он всех приобнимал и говорил умильные слова. От себя добавлю: он-таки грел своей лаской.

Митенька стал знаменит. И сразу затмил своего создателя. Создатель был, сначала не в обиде. Во-первых, как я уже говорила, славы ему хотелось не так сильно, как Мите. Во-вторых, я думаю, ему льстило то, что он оттяпал себе читателя у массовой культуры — того читателя, который помнит название книги, а фамилию автора забыл, кто путает актера с персонажем и не подозревает о существовании режиссера и сценариста. Шинкарев заставил читать хорошую прозу панков и роковую молодежь. Но вот что странно: и интеллигенты, читая «Митьков», превращались в того самого простодушного читателя, который все принимает за чистую монету. Они прочли стилизованный под репортаж текст так, словно это и впрямь репортаж, чей-то манифест или Святое писание. Они не отдавали себе отчета в том, что получаю удовольствие от хорошей прозы — может, потому, что Шинкарев пишет так, что качество не бросается в глаза, его проза притворно корява, — они это удовольствие отнесли в счет самих митьков. Во множественном числе. Иногда спохватывались: а кто такой Шинкарев? Да так, отвечает парижская «Русская мысль», — приятель Дмитрия Шагина, который за ним записывает. То есть вроде Эккермана при Гете. Матфея при Иисусе — объяснял сам Митя. Словно Митя, который жил на виду многих, был для окружающих так занимателен, так смешил и радовал собой и до того, как был описан Шинкаревым. Да если даже в первой части «Митьков»

все было и впрямь списано с Мити, кому приходило в голову этому радоваться, пока глаз Шинкарева не разглядел в нем «необычайную мощь выразительных средств и художественность поведения»? И есть ли в появившихся позже репортажах, в хлынувшей лавиной прессе о митьках хотя бы одна хорошая, смешная строчка — хотя авторы и рассчитывали, что если писать о митьках, то это будет интересно читать?

Итак, после появления первой части «Митьков» Митя, узнав что он основатель движения, стал говорить о себе во множественном числе, демонстрировать себя всем желающим, и вообще почувствовал себя носителем общественно важной роли. Не случись этого, не будь у Мити любви к повторению одного и того же — все было бы иначе. И дальше Митя без устали «трудился на славу» — даром он получил только стартовый капитал.

Митя стал «Митей», а группе близких ему художников достались роли «митьков». Так что они тоже получили имидж, хотя, говоря митьковским языком, не столь нажористый как у Мити. Они оказались в составе художественного объединения, получившего самую запоминающуюся физиономию. И это группа стала группой играющих. Играть было легко: слова розданы, манера говорить сама липнет, передается как инфекция. «И все, кто подходил, — пишет Шинкарев, — как магнитом втягивались». А как иначе: коли приблизился к играющим, нужно или включится в игру, или молча в стороночке стоять, что неудобно, тут не театр и не футбольное поле, где для зрителей оборудованы места. Так что начался хэппенинг — действие с вовлечением публики.

Таким образом, после появления первых двух частей «Митьков» возникла, как их следствие, новая реальность: группа играющих. И играли сначала, как дети: с упоением, творчески и бескорыстно, это потом они стали подобны профессиональной спортивной команде, где у каждого своя функция и где играют скорее угрюмо, так как играть стало НУЖНО. При этом для питерской художественной среды митьки вполне реальны, но не как «массовое молодежное движение», а как группа художников с определенной эстетикой, получивших такой коллективный псевдоним, с определенным, несколько навязчивым стилем поведения, который в этой среде мало кого занимал. Митьковство там воспринималось как удачный рекламный ход группы, которая в силу своей стилистики не могла рассчитывать на общественное внимание. Еще важнее: появились (а со временем их становилось больше и больше) все более и более важные люди, которые о живописи имели слабое понятие или не имели никакого, и которые, поверив в существование митьков как особой породы людей, стали вступать с ними в разнообразные деловые отношения, и поскольку, «если что-то кому-то представляется реальным, то последствия такого представления реальны», в конце концов, стали тем или иным способом их финансировать. Ну, а если тебе платят за то, что ты митек, ты им будешь. И вот с этой новой реальностью Шинкарев имеет дело в новых и новых частях «Митьков», где он — нет, конечно, не описывает ее — он с ней играет. Он в нее вживается. (Вспомните о его дзэн-буддийском прошлом: смысл жизни постигается через глубокое погружение в малое — ну, почему бы не через игру в митьков?)

Но ведь мало того, что сочиненные им митьки объявились и стали чего-то от него требовать, и можно вспомнить Франкенштейна, берущего своего создателя за горло, — тут страшнее: сам создатель превратился в свое создание. Ибо он, входивший в ту же группу художник, присоединился к играющим. Что его чрезвычайно развлекло. Став митьком, он начал придавать им уже собственные черты и грузить собственными проблемами. Он усилил их беспросветную горемычность и безответственность. Он заставил их пить по-черному, постоянно болеть и приbedняться. Он приписал им свою ставку на поражение. Он еще заставил их цитировать Кьеркегора. Нужно понимать так, что между просмотрами многосерийных телефильмов митек успел-таки почитать Шопенгауэра по-немецки — что, конечно, не

портит текст. Логическое несоответствие входит в поэтику, в комический эффект. И главное, чем меньше логики, тем больше веры написанному.

А Мите приходится все это играть. Он вынужден со знанием дела оценивать всю мировую культуру (так и видишь, как Митя читает «Критику чистого разума», разумеется, с единственной достойной целью: выяснить митек ли Кант?). Склонный к бахвальству, он вынужден постоянно прибедняться и жаловаться: «митьки всегда будут в говнище», – говорит Митя, потакая автору, но тут же, от себя добавляет: «И этим они завоюют мир». Автор в восторге: нахальный оптимизм героя его бесконечно радует.

Да, Митя хороший актер и может сыграть то, чего нет, с подкупающей грацией и естественностью. А вот какво не склонному к мазохизму, барственному Александру Флоренскому, которого Шинкарев лишил права хотя бы раз в жизни съесть яичницу с ветчиной? (Вот, не хотела писать по-митьковски, но действительно – затягивает!)

Став митьком, Шинкарев выплескивает митьковство за рамки определенного текста. О митьках и по-митьковски он пишет в статьях, в целом написанном в это время романе, говорит в бесчисленных интервью. И там чего только не прочтешь. Ведь целил Шинкарев в массового читателя, а пристают к нему стада репортеров, у которых каша в голове, или искусствоведы и культурологи, которые ни о чем ни говорить, ни думать не могут, не сведя им представленное к повторению, вариации какой-нибудь культурной модели. И сговорчивый Шинкарев вовлекается в эту болтовню, им отвечает и уже на них ориентируется. Он словно и сам забыл, чьих это рук дело и рассуждает: а кто такие митьки? Где-то в четвертой, кажется, части «Митьков» он писал, что митек — это Гамлет, Антон Горемыка и Фальстаф в одном лице, а недавно я прочла в газете статью, где он заявляет, что митьки были *задуманы* как каталог национальных черт. И была статья, в которой он предлагает в монографии В. Малявина «Чжуан-цзы» читать вместо Чжуан-цзы митьки и таким образом получить еще одну главу «Митьков». Он называет митька то Иваном-дураком, то «вечным образом», то явлением эпохи застоя. (А вот как на вопрос «кто такие митьки?» — отвечает сам Дмитрий Шагин: «Самое хорошее, что есть людях во все времена — к митькам относится». Да, Митенька не только ест на халяву, как Гаргантюа.)

Не стану приводить те прообразы, к которым сводила митьков пишущая братия. Поскольку за ними сейчас никто не следит, и сами они друг друга не читают, смысловой разброс ничем не ограничен. Оставим это на их совести. Но есть что-то неестественное, нецеломудренное в таком количестве разговоров автора о своем создании, — ведь художественный текст все же нечто замкнутое на себе. Видимо, тут являет себя странность двойного существования: сам автор запутался, забыл, о чем он говорит: о своем тексте или о том, что существует в действительности. Или о третьем — о мифе. Ведь вмешались иные, неигровые силы, например, неожиданно и, конечно, независимо от воли автора, произошла перестройка. Этот высший пилотаж времени вывел митьков на мировую орбиту. Митьки едут в Европу, в Париж, в Нью-Йорк — и, заметьте, едут именно в качестве митьков. Эти поездки лишили митька его «социальной базы» — истинно братских отношений с сочувствующей молодежью: ничем не блещущим братком, неказистой, неважно одетой сестренкой, которая только от митька и услышит, что она самая любимая, самая красивая на свете. И плачь о бедном Икарушке на фоне мировой славы теперь воспринимался как фарисейство. Но мифический герой не должен меняться, и Шинкарев, вопреки очевидности, продолжает отстаивать право митька на горемычность. Он старается убедить, что митьку все равно плохо, ибо он своим благополучием не умеет пользоваться, и в Париже митька обижают телефонные автоматы. Кроме того, он ввел понятие ДЕМБЕЛЬ. Под ДЕМБЕЛЕМ понимается состояние, делающее человека малосимпатичным, но

ему простительное ввиду мук, ранее испытанных. И, главное, это нечто преходящее, не меняющее сути человека. То, что случилось с митьком, — случилось, но митек остается митьком.

Однако речи о «массовом молодежном движении», что называется, повисли в воздухе. А поддерживать к себе интерес в качестве того, чем собственно и были — в качестве группы художников-живописцев — так поди, попробуй. Группой художников? — что ж в этом такого? Мало ли художников и групп! Чем вы лучше? Тем, что живопись хорошая, так чем докажешь? А если и самом деле хорошая, — так кого это волнует? — когда нет в ней ничего щекочущего, нет китча? А китча у митьков в то время еще кот наплакал — разве что выставляемый ими Гребенщиков.

Поэтому хоть и неминуемо будет митькам в конце концов предстать перед миром теми, кем были, но так сразу, не запасаясь букетом цитат о себе всех на этот день функционирующих искусствоведов, никак нельзя. И вот когда уже стало невозможно говорить о массовом молодежном движении, замечательном тем, что его участники одеваются во что попало (хотя они и продолжали одеваться во что попало: вот Флоренский, когда у него вдруг оказались деньги, надел рыжую дубленку с белым воротником), а в качестве художников выйти на арену они были еще не готовы, то в промежутке они стали предлагать миру свое моральное совершенство. И это было всего печальнее: ведь нет такой доброты, которая осталась бы добротой после того, как публично выставила себя, словно нищий культу, — пропитания ради.

Именно в это время Шинкарев и создает свою «Систему мироздания», модель вселенной. Там, в центре круга, где обычно помещают сакральный объект, он поместил митька — как наиболее совершенное творение Всевышнего. Я бы на него всерьез рассердилась, — если бы он претендовал на то, чтобы к написанному им относились всерьез.

К тому же, в центре помещен не Дмитрий Шагин, а «митек настоящий». То есть Митя усовершенствованный до идеала?

Ибо, конечно, предлагать Митю в качестве образца ни для массового молодежного движения, ни тем более для всего человечества стало невозможно, так как с ним произошло нечто, в понятии «дембель» не укладываемое. К нему пришла уже слава настоящая, соотносимая со славой рок-звезды. И Митя раздулся, — а даже милое существо, раздувшись, превращается в чудовище.

Настоящая слава серьезно меняет дело. Если вначале митьки объявляли, что принимают всех и со всеми братаются, хоть с милиционером, хоть со Змеем Горынычем, то ведь ясно, что знаменитый человек такую программу выполнить не может, каким бы запасом добродушия не обладал. К тому же, само качество знаменитости совершит отбор людей, которые к знаменитому приближаются. Приближаются, если без серьезной надобности, люди беспардонные. Хотя, что касается Мити, то беспардонность будет ограничена (справедливо наказана) его требованием подать на бедность. А мы в это время так обеднели, что не под силу стало подавать мировой знаменитости.

В оправдание митькам скажу: они, конечно, не разбогатели. Люди, которые без спонсоров шагу ступить не могут, — небогатые люди, даже если у кого-то из них в этот момент и завелась тысяча-другая долларов. Но мы тогда еще не научились отличать обладание суммой в размере месячного пособия по безработице от владения недвижимостью.

И все же так или иначе игра стала приносить доход. Игра стала предприятием.

3. МИТЬКИ. ЖИЗНЕТВОРЧЕСТВО, ИГРА, ПРЕЛЬЩЕНИЕ

Реальность материального вознаграждения и реальность слова. Кто сейчас оспорит, что существует слово «митьки»? Существует прилагательное «митьковский»: я его встречала в газетах, где оно применялось к чему-то не относившемуся ни к «массовому молодежному движению», ни к группе художников.

Но если есть реальность, спровоцированная художником, то именно это так значимо для тех, кто профессионально надзирает за современным искусством. Как осуществление того, к чему весь век призывали. Как стирание границ, как жизнетворчество.

Шинкарев, старавшийся для массового читателя, удостоился внимания элитарного искусства. Конечно, не качеством прозы — до качества нынешнему элитарному искусству дела нет — но тем, что вовлек в реализацию своего замысла громадное количество людей, сделав их соучастниками и таким образом «разрушив границы между жизнью и искусством».

Почему это — не говорю: удалось — получилось?

Бывает, что жизнь подчиняется воле. Но ведь ненадолго. Она податлива лишь с виду. Играет в поддавки, чтобы увильнуть, ускользнуть сквозь пальцы.

Попытки слить жизнь и творчество, перестроить человека по модели художественного образа, разыграть жизнь оборачивались в истории литературы какой-нибудь неприятной, оскорбляющей вкус историей, разбитой жизнью «бедной Нины Петровской», не знающий, в кого ей стрелять — в Белого или Брюсова — перед выстрелом в себя. Ибо заставить жить в образе так долго, как длиться жизнь, затиснуть в образ, запереть в образе — это как запереть в доме умалишенных.

Жизнь внезапна, жизнь не имеет конца — у текста есть свои пределы. Он может оформить жизнь на какое-то время, человек может пережить мир и себя, как там сказано, но не может оставаться в этом положении не только навсегда, но и надолго. Ведь никакой образ не вместит в себе всего того, что нужно для жизни. Он строится по иным, чем психика, законам. Образ обращен, требует зрителя, который и создает его целостность — зрителя и сценария. Перенесенный в жизнь, он ставит человека в театральные или негибкие отношения с самим собой, лишает контакта и обмена веществ с реальностью.

В реальность вживается не образ, а миф. Химера, порожденная словом и словом питаемая. Миф в данном случае вскармливали стада пишущей братии, пойманной на наживку и просто очумевшей оттого, что «массовое молодежное движение вроде хиппи или панков» зародилось прямо тут, в нашем городе, и что с его основателями можно обращаться запанибрата.

Миф чрезвычайно привлекателен для журналистов невысокого класса, ибо совпадает с их основной чертой: полной безответственностью за сказанное слово. О мифе, этом «добровольном сне разума», можно писать что угодно: никто не упрекнет в неточности — как когда рассказываешь сон.

Миф может жить сколько угодно долго. Вопрос в том, почему оказалась возможной такая долгая жизнь в образе живых людей. Такой долгий хэппенинг.

Мне кажется, это случилось потому, что сам Шинкарев разницу между искусством и жизнью инстинктивно улавливает. Он знает, что тут можно и что нельзя, и никогда за буквальным повторением не гонится — когда пишет, он не воспроизводит точно реальность, и не настаивает, чтобы реальность в точности воспроизводила написанное. С реальностью он не спорит, не насилует, — он ее прельщает. Он предлагает поиграть. Он сам играет и знает это. Другое дело, что жизнь и игра оказываются для него в конце концов слиты.

...Когда Блок видел в своей жене земное воплощение Вечной Женственности или Пречистой Девы, — он не играл, и потому Л.Д. не могла просто подыграть ему — нужно было СТАТЬ, а попробуй!

Шинкарев СТАТЬ не предлагает — он предлагает только манеру говорить и держать себя. Он описывает только поверхность (глубина не комична!) — и только те моменты, в которых жизнь сама похожа на искусство. В жизни есть притворство, похвальба, упреки и жалобы — иногда бескорыстные. В этом жизнь, отвлекаясь от практических целей, себя разыгрывает, собой любит. Есть жизнь в роли и в маске, есть жест и эффектное словцо. Есть, наконец, ложь — в лжи, в симуляции, в самозванстве — нечто промежуточное между жизнью как органической реальностью и искусством как миром воображаемым.

...Если б не Чернышевский, а Шинкарев создал Рахметова, он не стал бы описывать, как его герой спит на гвоздях, но со всеми тонкостями воспроизвел, как тот об этом рассказывает. Или описал бы с такими преувеличениями, что никому бы в голову не пришло отнестись к этому всерьез. Так что человеку, захотевшему подражать Рахметову, не пришлось бы ложиться на гвозди — нужно лишь научиться с блеском об этом рассказывать.

Именно средства выразительности, приемы и ухищрения, применяемые рассказчиком, занимают Шинкарева. Его занимает техника разыгрывания жизни. Его занимает игра.

Игра в строгом и благородном своем смысле имеет четкую границу. Игра тот же праздник, она должна кончаться. Но, как в «Максиме и Федоре» Шинкарева занимает не пьянство как отдушина, а алкоголизм как жизнь, насквозь пропитанная алкоголем, вот так же у него не желает знать своих пределов игра.

Жизнь оказывается пораженной игрой как проказой, ибо в ней место моральных принципов занимают правила игры.

В игре есть понятие честности, но не может быть понятия правды. Сливая игру и жизнь, перестаешь ощущать правду, как ценность, утрачиваешь вкус к ней. Ложь становится не просто средством защиты, забралом, — это воздух, которым дышишь, не замечая его. Ввергнутый в это другое, управляемое существование, человек больше не ощущает действительность как объективность. Ведь действительность гораздо менее выявлена, чем игра. Действительность темна, неуловима, неохватна, бессвязна и часто бредова, — игра освоена, определена. Она может заменить недостающий порядок и уют. Втянутый в это упорядоченную или пораженную игрой жизнь может вовлекать в нее других, таким образом на действительность воздействуя.

Нет, не оккультная сила и вообще не сила и энергия — источник воздействия на жизнь, того воздействия, которому жизнь на время уступает.

Соблазн, миф, провокация — вот сущность воздействия.

Сердцевина — ложь. Которая «должна быть грандиозна, чтобы в нее поверили».

«Сделайте комплимент самой некрасивой женщине, и она сразу станет привлекательнее», — пишет Шинкарев. Сам он, оказавшись рядом с женщиной любой наружности и возраста, скажет ей: «Как ты прекрасна, любимая». Нет, не становились лица лучше, появлялась жалкая, почти непристойная улыбка или самодовольство. Но возможно, она расцветет к завтрашнему дню, когда эти золотые слова произведут свое действие на весь ее организм. А вот на какие чувства и поступки подвигнут эти слова и подключившийся организм в дальнейшем...

Нет, он не завлекал и не провоцировал с далеко идущей целью. Он вообще не думал завлекать — он лишь предложил коротенькую игру. Как протягивают рюмку алкоголя: минутное облегчение, эрзац счастья. Или он просто еще раз повторил заинтересовавшую его фразу. Но женщина, слыша

такие слова из уст нежного, тихого и стройного — чем не обещанный принц! — оказывается вышибленной из реальности. Что бы ни говорил ей рассудок и опыт, все архаические в ней потянутся к чуду. Она «очарована».

Для него слова — не выданный вексель и даже не использованный трамвайный билет. Они самоценность, не имеющая отношения ни к чувствам, ни к действиям, но — подменяющая собой реальность.

Митек как комический персонаж создан преимущественно средствами гиперболы. Митьки в жизни, как и следует племени, порожденному писателем, — это способ обращения с языком. И реальны они настолько, насколько употребляемый нами язык определяет нашу способность видеть и структурировать мир.

Для окружающих язык митьков был привлекателен своим живым, творческим состоянием. Встретившись с митьками, послушав их, всегда уходишь с каким-нибудь лексическим приобретением.

Во многом выразительность митьковской речи питалась средствами наиболее живописного из сленгов — блатного. В их языке отразился капитальный факт нашего существования: миллионы людей прошли через лагерь или условия, приближенные к ним. Случайно уцелевшие интеллигенты часто не имели возможности заниматься им предназначенным трудом, и, так сказать, «жить в пространстве культуры». Это изменило качество интеллигенции и ее язык. И на вопрос: кто такие митьки? — я б ответила: нет, они не даосы, не киники, не Иваны-дураки, не «полуюродивые-полускоморохи», как их обозначил или обозвал маститый искусствовед. Они — дети потерпевших, опустившихся отцов. Шинкарев предложил считать их обездоленное состояние особой, самодостаточной культурой.

Необычайная, непонятная иностранцам слава Пушкина связана с тем, что он дал нам язык, способный охватывать мир необычайно широко. Похоже, что Шинкарев пытается исследовать возможности митьковского языка. Он пересказывает им классику. Он вставляет в него реалии мировой культуры, словно проверяя, как это будет выглядеть. Он пробует строить системы мироздания из доступных митьковскому сознанию элементов.

4. СИСТЕМЫ МИРОЗДАНИЯ ПО ШИНКАРЕВУ

Первую из систем Шинкарев представил в виде вписанных в круг осей координат.

В центре, надо понимать, мира, в сакральном месте помещен самый правильный человек. Это, конечно, митек.

В центре митек, а на окружности — то, что он посылает подальше.

Ось абсцисс — ось самочувствия, которое, по Шинкареву, зависит просто от досягаемости предметов вожделения. Слева на пересечении с окружностью находится «жировик», которому все вожделенное доступно, поэтому он занят только пожиранием. Он, видимо, как и митек, заполучил все на халяву, но в неограниченном количестве.

Гипотетическая возможность существования такого вида жизни тревожит митька, так как воплощает его инфантильные желания. Но ему неудобно, и он от своих желаний дистанцируется.

На правом полюсе — «бедный Икарушка», взлетающий в небо и падающий вниз. Это, собственно говоря, художник, который живет в митьке и хочет отрыва от земли. Поэтому Икарушке он сочувствует, но последовательно идти по этому пути, горе хлебать тут на роду написанное — не хочет.

Ось ординат — ось, я затрудняюсь сказать чего: ума, что ли?

Наверху — глуповцы (по Салтыкову-Щедрину) — указав только, что обличать их, т.е. всех нас, про которых «История» писана, было бы особым цинизмом, Шинкарев не говорит о них ничего. Зато об умнике, митьковском

мифическом Дэвиде Боуи, сказано больше, чем обо всех других персонажах вместе взятых: интеллектуал, позитивист-конструктор, космополит с ориентацией на Запад — именно из-за многочисленности обычно не свойственных Шинкареву абстрактных определений трудно сразу понять, кто это такой. Но, учитывая, что в качестве «митька настоящего» представлен не Иванушка-дурачок и не Митенька Карамазов, а английский писатель Честертон и немецко-американский психолог Эрих Фромм, можно надеяться, что не весь Запад и не всякая способность работать головой так дурны для Шинкарева.

Нет, здесь не вечный спор славянофилов с западниками и не противопоставление ученых — неученым, как это может показаться, если поверить автору с первых строк. Умник плох не тем, что образован и мыслит, но своим обыкновением критиковать и браниться.

Это качество действительно чуждо Шинкареву — сам он, если не жалуется на кого-либо, то хвалит, он кажется неспособным не только к словесным нападкам, но и к самозащите. С любой ахинеей, сказанной в свой адрес, он кротко согласится: «Да, все так».

Умник нехорош еще тем, что умом чваниться. Ума не скрывает. Свой идеал Шинкарев формулирует так: будьте мудры, как змеи, и просты, как голуби».

Позволю себе напомнить, откуда цитата и привести цитируемое предложение полностью: «Я посылаю вас, как овец в стадо волков: итак будьте мудры как змеи, и просты, как голуби». (Матф.,10:16)

То есть это призыв к осторожности. Мудрость тут — только средство не попасть в беду: скрывайте ум за простотой, не кичитесь им, не то вызовите агрессию.

К тому же, всякая мудрость в Его устах — синоним простоты, так как она есть доверие к Нему. Ибо он есть Истина.

Но за право вырывать цитату из контекста и ратует Шинкарев.

Он не против образованности. Но есть оттенок враждебности рационализму и безразличие к знанию систематическому. Он — за знание бесстрогое, так сказать, расслабленное, за вольное, хотя и доброжелательное обращение с чужой мыслью.

Он не может быть против образованности уже потому, что собственную демонстрирует, постоянно цитируя, и признается, что мечтает о произведении из одних эпитафий.

Суть его претензий к умнику выражается и в другой, неоднократно приводимой им цитате: «Зная, казаться незнающим — это совершенство».

Да, «Дао де цзин» весь состоит из подобных жемчужин, их там довольно, чтобы украсить все наши писания.

И все же, какое там совершенство проявляем мы, скрывая знания, если за них нам, в отличие от китайцев, для которых «Дао де цзин» писан, не полагается ни благ, ни почестей?

Совершенство ли — если покажется, что затеряться среди незнающих безопаснее и теплее? — а именно на это надеется Шинкарев, романтизируя добровольное сошествие к незнающим.

Но, сойдя к незнающим, он начинает заниматься просвещением. Перелагать на им доступный язык впечатление от книг, которые сами они читать не будут.

И если взглянуть в систему мироздания, то можно обнаружить, что ее создание стимулировано более всего желанием поделиться последними прочитанными книгами, в частности, так понравившимся ему Честертоню.

Честертон своим даром популяризации, лаковой обращенностью к «простым людям» трогает Шинкарева.

Пафосом опрощения дышит и вторая, «улучшенная и окончательная» система мироздания. Там он отвечает на вопрос: что делать?

Там он заявляет:

«Все! Хватит триндеть про сложность жизни! Жизнь проста!»

Как так — проста? Для кого – проста? Или: в каком смысле – проста?

А вот в каком: в мире есть только четыре занятия, достойные человека: производство, потребление, общение и творчество.

Каждому надлежит этим заниматься. А что сверх, то от лукавого.

В системе любопытно даже не то, что, гонясь за простотой, он много чего проигнорировал, ну, например, познание, но что он снова пропустил заботу о потомстве.

Это упорное нежелание принимать в расчет детей наводит на мысль, что меланхолия — это потеря чувства органики жизни, процесса. Меланхолик исходит из того, что ничего не меняется, и завтра будет то же, что вчера.

Ослабление чувства процесса — основа романтизации примитивизма. Слово есть состояние, в котором не происходит вызревания, усложнения или, напротив, деградации, распада.

Когда поняли, что прогресс не ведет к увеличению количества добра и красоты, его захотели отменить. То есть продлить, законсервировать некое состояние. Или к чему-то вернуться. И примитивизм в искусстве, которого, как котенка, ласкает наш век, — символ этой утопии впавшего в вечное детство, неразвивающегося мира.

Шинкарев, абстрагируясь от детей, играет со взрослыми — хочет, чтобы взрослые присвоили некие присущие детям права.

Давайте будем простодушны, как дети! Давайте играть! Системы мироздания Шинкарева — это игрушки для взрослых детей.

Хорошо, а кто вас будет защищать?

Да, всякий ребенок может многое, недоступное взрослому. Всякий ребенок, например, рисует лучше взрослого. Но защитить себя дети не могут.

Поэтому они и влекут к себе соблазнитель. Дети — и нищие духом, которым можно пообещать царство небесное, они поверят.

Соблазнитель обещает и хвалит.

Знающему обещать нечего.

Врача не исцелит чудесный целитель.

«Зная, казаться незнающим» — так и вправду уютнее среди незнающих. Но и у довольных собой незнающих время от времени рождается ребенок, которому ничего, кроме знания, не мило. И может случиться, что рядом с таким ребенком пожелавший казаться незнающим обнаружит, что он уже не может вспомнить того, что утаил.

...Но я, конечно, неправильно использую текст Шинкарева. Дело в том, что Шинкарева можно перечитывать много раз все с тем же удовольствием. Но думать о смысле написанного — все равно что пытаться войти в нарисованный на театральном заднике лес. Его текст для этого не предназначен.

Мысль, не выдерживающая критики, может быть выражена превосходно. Его системы-игрушки — это искусство речи. Точеная проза, которая играет в философию для «простых людей».

Шинкарев действительно хочет писать для «простых людей».

И когда он пишет: «хватит триндеть про сложность жизни!», он имеет в виду: хватит изъясняется на языке, которого никто слушать не будет! Хватит писать для умников!

Но это так трудно: писать хорошо и вместе с тем так, чтобы читали «простые люди». Как редко это удается!

Так бывает: «Ты жива еще, моя старушка», — это точно, честно и берет за душу каждого.

Массовое искусство может быть хорошим.

Шинкарев создал всем понравившиеся тексты, не пожертвовав ни вкусом, ни художественностью. Что до правдивости, до стремления искусства вглубь, к познанию, то тут ему жертвовать не пришлось — таких стремлений у него нет.

Он польстил читателю — потрафил его желанию расслабиться, старому упованию на святость нищеты духа.

Но можно ли упрекать в чем-то художника, который пишет хорошо.

Художника — нельзя.

Но кроме художника, кроме ранимого и грустного человека, несущего бремя быть художником, существует и тот, кто умеет и смеет воздействовать. Он-то и открыт для упреков. Вместе с Бердяевым, почитавшим житнетворчество своей самой ценной идеей и не заикнувшегося об ответственности за результат.

В 1995 г. написан

В 2009 г. – сокращен