

А.Субботин

О МУХИНЕ, ЧУТЬ-ЧУТЬ ПОДРОБНЕЕ

/беседа с А.Бартовым/

- Аркадий, ты начал писать буквально на моих глазах. Что побудило тебя, специалиста по ЭВМ, взяться за перо? Как это произошло?

- А что побудило тебя, физика-теоретика, взяться за это интервью?

- В двух словах не ответишь...

- То же скажу и я ... Но если нужен более убедительный ответ, использую традиционный язык: "в литературу меня направила жизнь", или, точнее расставляя кавычки: "в литературу" "меня" "направила" "жизнь". В самом деле, что такое "литература", что такое "я" и т.д?

Любой член этой формулы можно обсудить, только заранее предупреждаю, что не знаю ответов на твои вопросы, хотя от разговора не отказываюсь. Представь, что я - кибернетический "черный ящик", твои вопросы - " входы" в него*, а мои ответы - "выходы". Мы сможем, надеюсь, организовать информацию на входах и выходах, но это не значит, что нам удастся раскрыть содержимое "черного ящика", то есть понять мотивы моего творчества или каким образом получился именно "Мухин", а не другое произведение.

- Ты, кажется, меня разыгрываешь.

- Каким образом?

- Сам подумай. Что мешает тебе увидеть во мне второй "черный ящик", ожидающий от первого тех самых стимулов на входе, который первый ждет от него! Два буридановых осла - и ни одной копны сена! В таком случае наш разговор несомненно обречен на бесплодие. Ты не знаешь, что и как ответить, я не знаю, что и как спросить, не говоря уж про такие нелегкие для нас мелочи, как проблемы записи беседы и литературный стиль...

- Это еще не причина отказываться от разговора. К тому же всегда можно надеть спасательный круг традиции. Прибегни к ритуалу, задай подобающие случаю вопросы. Как там? Уважаемый писатель, позвольте осведомиться о Вашем литературном кредо, творческих планах и некоторых интимных подробностях жизни...

- Ты прав. Ритуал и ничто обращает в нечто, неужели ему не спрятаться с твоим "черным ящиком"! Позвольте же осведомиться, уважаемый писатель, о вашем литературном труде под названием "Кое-что о Мухине"...

- Трудно, уважаемый критик, сказать о нем что-нибудь толковое, и это напоминает мне те дни, когда "Мухин" создавался. С одной стороны, я ничего не знал о герое, ни о произведении, с другой - спроси меня кто-нибудь о нем, я наверняка сумел бы что-нибудь ответить и мои ответы выглядели бы со стороны как несомненное знание о Мухине.

не.

— Кажется, опять появился "черный ящик". Что внутри — неизвестно, а снаружи только "входы" и "выходы". Напоминает муравейник. Только зря ты, Аркадий, приникаешь свои познавательные способности — конечно же у тебя имелись какие-то концепции, когда ты писал "Мухина", или причины, побудившие к письму. Вот и расскажи о них, не разыгрывай меня.

— Ты мне не веришь?

— Верю. Но верю и в то, что при определенных условиях "черный ящик" становится прозрачным, "белым", что в муравейник можно забраться, не разрушив его, что можно описать опьянение, оставаясь трезвым, что можно понять другого человека, оставаясь самим собой. "Черный ящик" незыблем, но в определенных случаях он выворачивается наизнанку: его нутро становится внешностью и накрывает собеседника, и неизвестно тогда, что является его содержанием — не этот ли собеседник?

— Довольно близко к моим представлениям. Ты, надеюсь, не собираешься допытываться о моем однозначно-нормативном писательском "кредо"?

— Как ты мог подумать! Я ведь — "вероятностник": реконструкция сущности для меня принципиально "вероятностна"...

— Да, да! Мы отторгнуты от сущности, однако имеем всевозможные ее модели.

— Именно так я и отношусь к нашей беседе. Я не надеюсь услышать отчетливый ответ на отчетливый вопрос, но, пробиваясь сквозь шум вопросов и ответов, хочу набрать достаточный "массив" того и другого, состоящий из равноправных и равноценных вариантов нашего разговора. Только не слишком ли здесь много от игры?

— А что в этом, Андрей, плохого? Игра в широком смысле — это обмен ходами, исход которого определяется превосходством одного из партнеров, допустим, в области информации. В такой игре все варианты ходов в каком-то смысле равновозможны, а это, уверен, распространяется на всю современную жизнь. Можно сказать, что жизненная игра в указанном смысле и "направила" меня в литературу.

— Ты хочешь сказать, что для современного человека все варианты жизни равнозначны? Что он не знает истинных, выигрышных ходов?

— Пожалуй, хотя это лишь тенденция, а не реальность, но тенденция, как я считаю, очень важная. Истина утратила свое верхов-

ное, привилегированное, монархическое положение и превратилась в один из ходов, в один из вариантов. Вертикальность уступила место горизонтальности, монархия – демократии...

– Интересно, насколько оправдано уподобление истины – монарху? Или так: не укоренено ли **наше** представление о единой истине в монархии, а отказ от такого представления в пользу множественности – в демократических тенденциях, восторжествовавших в Европе?

– Не знаю, Андрей, не знаю, но мысль о противоположности современной ситуации и традиционного жизненного уклада меня не покидает. Современность, в отличие от традиционности, – это искусственная, вне-природная среда, созданная человеком. Сама логика создания искусственной среды вынуждает человека относиться к истории не как к чему-то священному и нормативному, а как к конструкции, как к игре в "искусственную среду" или в варианты современности.

– Человек играет в мирового плотника, в мирового конструктора, инженера, техника... Принципиальная возможность перестроить мир – общественный, природный, биологический – привела к возникновению картины множественных миров, ни один из которых, в сущности, не превосходит другой, а если и превосходит в одном отношении, то уступает в другом.

– Да. Если традиционное общество, или естественная среда, как я привык его называть, позволяло человеку выделять некоторые ходы в жизненной игре как истинные, священные или естественные, то современность, или искусственная среда, лишила его такой возможности. Отсюда – вся эта невероятная путаница и мешанина, это неверие и бессилие... Искусственная среда, по своему определению, есть нечто созданное человеком, и значит – зыбкое, условное, изменчивое, необязательное. Можно, конечно, существовать и в этом зыбком мире – мы, например, существуем, но не исключено, что некоторые психологические механизмы в человеке все более напряженно реагируют на этот мир, все в большей степени ориентируются на что-то другое, устойчивое, определенное и однозначное... Искусственная среда, или современность, подобна набору цветных светофильтров, по-разному освещающих одни и те же человеческие поступки, тогда как естественная, или традиционная среда – словно дневное, солнечное освещение, которое высвечивает их как единственные и

истинные.

— Не совсем удачное сравнение, ибо оно предполагает и в традиции и в современности наличие чего-то единственного, только в современном обществе оно воспринимается как множественное, благодаря упомянутым "светофильтрам", а в традиционном оставалось, из-за их отсутствия, единственным. Л бы, в соответствии с давней традицией, в основу противопоставления традиционного общества и современного положил органический принцип и конструктивный...

— Можно и так. Но почему я все это говорю? Да потому что меня ^{то} изумляет, то ужасает связанное с искусственной средой нивелирование, уравнивание вероятностей жизненных ходов. Словно по поверхности жизни, да и внутри нее, растеклась вязкая аморфная масса, какой-то онтологический кисель и никак из него не выбраться.

— Однако же люди продолжают жить, и нельзя сказать, что их жизнь абсолютна аморфна, что все ходы в их жизненной игре равновероятны... Какие-то механизмы продолжают поддерживать нормативность и иерархичность жизни, ее "вертикальность".

— Конечно, но меня интересует скорее общая тенденция, чем наличная реальность. К тому же я уверен, что нормативность, о которой ты говоришь, поддерживается традиционными пережитками, все более утрачивающими в современном обществе свой смысл. Если хочешь знать мое мнение, то и нормативность, и иерархичность, сохранившиеся до сих пор, утратили свою прежнюю природу, свой солнечный, так сказать, блеск, и светят отраженным светом. Об этом, думаю, следует поговорить подробнее.

— Не слишком ли мы увлеклись общими рассуждениями? Не вернуться ли к Мухину?

— А мы и не уходили от него. В некотором смысле, "Мухин" — модель современной жизненной игры, насколько мне удалось ее понять.

— Да, понятия, возникающие в нашем разговоре, напомнили мне о "Мухине": игра, перебор вариантов, равновероятность. Уже этим самым Мухин — наш современник.

— Дело, конечно, не только в Мухине, но и в "Мухине": не только в герое, в котором ты видишь современника, но и в тексте, в котором я вижу форму современности. Конечно, Мухин укоренен в современности как человек, но это меня мало волнует. Важно другое: те черты современности в целом, которые я ввожу в "Мухина"

в качестве его формообразующих элементов. Бесполезно видеть в Мухине чье-то зеркальное отражение; он включен в текст на правах его составной части и воспринимает характерные черты этого текста, который, в свою очередь, сконструирован из важнейших принципов, определяющих нашу современность.

— А что ты имеешь в виду под важнейшими принципами современности? Уж не те ли темы, которые мы успели обсудить?

— Не только их, но и их тоже. Возьму к примеру перебор равновероятных ходов. Этот феномен существует в современной жизни, как один из ее принципов. В "Мухине" я моделирую его, использую перебор как элемент формы произведения. Побочные эффекты такого моделирования оказываются иногда интересными и даже неожиданными. Ну, хотя бы замена "традиционной" трагедийности — "современной" иронией.

— Не связана ли и ирония — с игрой и демократией?

— Не знаю. Боюсь, что мы слишком безответственно валим в одну кучу довольно разобщенные понятия: игра, перебор вариантов, горизонтальность, искусственная среда, демократия, противопоставляя им столь же сомнительную кучу с истиной во главе. Но так и быть, добавлю к ним еще по одному элементу: иронию и трагедию. Коротко говоря, для традиционного общества с его нормативной истиной характерна трагедия, для современного, плоралистического — ирония.

— В искусственной среде мы обречены на иронию?

— Да, это ее естественное следствие. Однако, это — не та, привычная нам ирония, которая связана с подрывом и развенчанием традиционных ценностей и которая опирается на единую истину, пусть даже отрицая ее. Нет это скорее мета-ирония, ирония над иронией, которая манипулирует и традиционной иронией и традиционной трагедией как своими подручными средствами, это перебор вариантов, где вариантами оказываются, в частности, ирония и трагедия...

— Описанная тобой мета-ирония, насколько я понимаю, не только отношение к современности, но и литературный прием?

— И даже сам способ существования современности! И заметь, что мета-ирония не всегда смешна: она может пугать, может наводить скуку, может разочаровывать. Что же касается литературных приемов, то упомяну о таком из них, как "тиражирование", или "репродуцирование", подражание какому-либо тексту, формообразующие компоненты которого известны. Любой современный текст можно рассматривать

как представителя некоторого семейства, как конкретную реализацию наперед данной системы инвариантов. Освоившись с этой системой и подключившись к ней, писатель без особого труда способен обеспечить выпуск "новых" произведений искусства /таковы, по сути дела, метод сюрреализма, поп-арта и т.д./.

— Не совсем **с** тобой согласен! Прежде всего, проблема отнюдь не нова, и сказанное тобой относится к любому художественному стилю, который представляет собой, как ты выразился, систему инвариантов. Вспомни хотя бы классицизм и романтизм. Подражать можно любому произведению искусства.

— Но в таком подражании привыкли видеть недостаток. Я же, на-против, использую его как литературный прием и возвожу метод "ко-пирования" в ранг литературного стиля.

— То есть берешь ограниченное число наперед известных элемен-тов и занимаешься их перестановкой, своего рода "игра в бисер"?

— Да, престановкой с определенными ограничениями.

— Твои комбинаторские способности в "Мухине" очевидны. Внимательный читатель без труда разглядит в "Мухине" матрицу 9 x 9, а проницательный — подметит в нем что-нибудь менее очевидное, вроде кососимметричной матрицы! ..

— Иронизируешь?

— Ничуть. Да это и не противоречит, кажется, твоим идеалам насчет мета-иронии? Всякое внимание к упорядоченной форме меня только радует. Что такое, в конце концов, пресловутая гармония — как не симметрия какого-нибудь хитрого порядка?

— С этим утверждением можно поспорить, но всякий, кто сочтет "Мухина" гармоничным, наверняка попадется на крючок симметрии.

— А симметрия перепроводит его в объятия статики! Интересно, что "Мухин" с его вариативностью представляется поверхностному взгляду средоточием разнообразных событий и динамики. Однако, при более внимательном чтении вся его событийность и динамизм оказываются фиктивными: действие исчезает, уступая место симметрии и статичности; вариативность, как это ни парадоксально, приводит к не-подвижности, к отсутствию движения, к уничтожению времени; каждый новый сюжет оказывается не развитием предыдущего, а еще одним вариантом, еще одной неосуществленной возможностью. Более того, любое действие **становится** неосуществленной возможностью самого себя! Оно замирает в ритуальной динамике возможностей...

— Это напоминает мне мышление современного интеллигента — оно снова и снова порождает новые варианты бытия, не реализуя ни один из них, кроме, — естественно, наперед заданного служебного ритуала. Исключение времени оставляет "Мухину" только пространство, даже плоскость, а ритуальность придает ему симметрично-матричный характер. Искусственная среда, в которой обитает Мухин, горизонтальна и плоскостна по своей сущности, она лишена вертикального измерения, чтобы под ним ни понимать — время, истину или Бога. Вместо всего этого — плорализм ритуала.

— Аркадий, я вновь прибегну к ритуалу и задам традиционный вопрос: каких писателей ты считаешь своими предшественниками или хотя бы близкими по духу?

— Честно говоря, человек я малоочитанный, и вряд ли знаю всех своих литературных сородичей, даже если таковых немало. Например, я абсолютно не знаком с литературой дада, не говоря уж про поп-арт, разве что понаслышке, из третьих рук. Что касается русской официальной литературы, то здесь я сородичей в упор не вижу, да и вообще эта литература с ее соц-артом, как городским, так и деревенским, вызывает у меня наибольшие нарекания — и дело не в степени таланта тех или иных авторов, а в направленности и методе их творчества. Порой мне даже приходит в голову, что "Мухин" родился как своеобразный протест на официальную литературу. Будь я доволен ею, вряд ли бы я взялся за перо.

— Вспоминаю чье-то слова: Я пишу те книги, которых не нахожу в библиотеке!

— Что-то в этом роде. Хотя я прекрасно вижу опасность такого "дополнительного" подхода к литературному творчеству.

— Вернемся к предшественникам.

— Ну, в какой-то мере — обериуты, отчасти — французские абсурдисты, насколько я их знаю. Хотя у тех, и у других скорее косвенное совпадение с моими способами выражения, чем сходство литературной концепции. И, как ни странно, — русская волшебная сказка.

— Действительно странно.

— Только на первый взгляд. Я ведь и обериутов соотношу с волшебной сказкой. По-моему, их сближает парадоксальность ситуаций, в которых оказывается главный герой. Читатель верит этим ситуациям, сколь бы парадоксальными они ни представлялись по сравнению с "реальным положением вещей". Сказка реализует собой ту вариативность,

о которой мы говорили: мир сказки вариативен — и, благодаря этому, чудесен. То же у обериутов. Когда у Хариса старухи вываливаются одна за другой из окна, становится непонятно, что в этом мире вываливающихся старух чудеснее: то, что они вываливаются, или то, что некоторым людям удается как-то не вывалиться и пойти на рынок покупать шаль.

— Кажется, это относится ко всему фольклору, в частности, к анекдоту. Но тебя ведь в фольклоре привлекает не только его парадоксальность, но и форма?

— Здесь сильное влияние на меня оказала городская разновидность фольклора: современная газета. Газета — прекрасная, порой гениальная литература, достигающая небывальных высот формальной реализации, при которой совершенно безразличным становится "содержание"... та высокая литература, то "искусство ради искусства", о котором мечтали эстеты XIX века. Подобно волшебной сказке, газета настолько формализована, что совершенно не имеет значения, какой материал попадает в ее алхимическую реторту — все становится золотом, все блестит. Вспомни хотя бы газетные заголовки!

— Я вспоминаю известный анекдот о заголовках.

— Нет, я серьезно. Газета — все тот же "черный ящик", о котором мы говорили: содержание погружается внутрь и становится необнаружимым /как истории, происходящие с Мухиным/, зато на поверхность всплывают многочисленные "входы" и "выходы", по которым циркулирует вариативность — гарантия инвариантности.

— Движущаяся неподвижность: все изменяется и все остается прежним! Эта самотождественность напоминает мне организм, не говоря уже про более высокие, божественные сферы.

— Да, своеобразная органика здесь несомнена, хотя, по моему мнению, в искусственной среде современного общества органика уступила свое место механизму, конструкции...

— Выходит, ты не просто пародируешь газету, а используешь ее как модель для своего творчества?

— Конечно. Вспомни, что мы говорили о мета-иронии. Газета — составной элемент моего творчества. Однако, как и в случае с социальной реальностью, я не копирую газетный язык непосредственно, а использую его структурные компоненты в качестве формобразующих элементов. Газета играет для меня роль "стилистической модели", и как бы я ни уклонялся и ни удалялся, я всегда сохраняю ее в виду, всегда помню о ней. Газета, говоря ее же языком, внесла немалый

вклад в дело становления и развития "Мухина".

— Для меня, вместе с тем, несомненно, что помимо иронии в широком смысле, мета-иронии, как ты ее называешь, связанной с игрой и множественностью вариантов, в "Мухине" сохраняется и более традиционная ирония, например, в виде пародирования современных литературных образцов. Ты говоришь, скажем, об использовании газеты как образца творчества, а я уверен, что ты используешь ее, хотя бы отчасти, иронически, пародийно. Я вижу в твоем "моделировании" не столько ученический питет, академический объективизм или романтический восторг, сколько гримасу частного лица, утомленного "тиражированным миром" и лишенного мира иного.

— Только учи, что я не проклинаю этот мир и не противостою ему...

— ... а лишь используешь его элементы для деятельности, выходящей за пределы норм этого мира. Так?

— Кажется, так. Например, я использую языковые клише для целей, в которых обычно они не используются, то есть подхожу к ним как "изобретатель" или как "иностраник"...

— Аркадий, мы говорим, в основном, о "Мухине", то есть о тексте, о форме; не перевести ли разговор на самого Мухина, героя текста?

— А разве они далеки друг от друга? Можно сказать, что Мухин ведет себя в пределах "Мухина" точно также, как "Мухин" ведет себя в пределах литературы.

— Превосходная пропорция, из которой мы, кажется, выведем сейчас литературное "золотое сечение"!

— Так что, говоря о тексте, я косвенным образом говорю о его герое, и наоборот. Взять хотя бы расхожую тему абсурда. В жизни абсурд "размазан", как масло по хлебу, как пленка керосина **по** луже: он наличествует, но не выявлен вполне, не продемонстрирован в своих узлах и сочленениях. Литература же, если продолжить уподобление, — это полная масленка или канистра с керосином: она построена из тех же материалов, что и жизнь, но более "узловата"...

— Но не слишком ли жестокая у тебя получается литература? Все эти пожары, утопленники, отсеченные головы, врачи... — что значит сие изобилие? Психоаналитик давно бы пригвоздил тебя, усмотрев в "Мухине" некро-садистский синдром. Что скажешь на это? Сумеешь ли оправдаться?

— А я и не буду оправдываться, я — не Набоков. Литература для меня — не фиксация на бумаге своих психологических переживаний и

скрытых симптомов, которые мало меня волнуют; у меня другие задачи, более конструктивные и объективные. Одна из них — отображение игры в искусственной среде. Мета-иронический метод позволяет использовать в качестве нейтрального тот материал, который послужил бы основой для традиционной трагедии или комедии. Мне кажется, что в тексте, подобном "Мухину", для психологии просто не остается места, не говоря уже про психоанализ. С таким же успехом можно говорить о садизме шахматного слона или мазохизме пешки!

— К тому же под литературным материалом можно понимать самые разные элементы жизни — от шахматной игры до софийных энергий.

— Да. Так вот, если я выражаю или отражаю в тексте абсурд, то делаю это, по-возможности, полно: абсурден не только герой Мухин, но абсурдна и форма произведения, героем которого является Мухин. И вместе с тем в этом абсурде нет ничего надуманного... это — реализм, хоть я и не очень люблю это слово. Можно, конечно, обнаружить в "Мухине" черный юмор, но я не создавал его специально, то есть не творил его как литературу, а просто "взял из жизни".

— Это мне хорошо понятно. В наше время не надо быть абсурдистом; достаточно быть реалистом — и абсурд полезет в твоё произведение изо всех углов.

— Продолжу твою мысль: а чтобы быть реалистом, в газетном смысле, достаточно быть идеалистом. Впрочем, есть различные подходы к абсурду. Опишу один из них в терминах игры, точнее противопоставив две разновидности игры: в первой каждый ход полностью детерминируется предыдущим, это, так сказать, абсолютно жесткая игра, собственно и не игра; во второй — вероятности всех ходов одинаковы и отсутствует реальный критерий предпочтеть один из них другому, это "плоралистическая игра"... Так вот, моя мысль проста: обе игры, как идеальные типы антигуманны по своему характеру и ставят перед человеком неразрешимые психологические /и не только психологические/ проблемы. Это и есть два вида абсурда: абсурд единичности и абсурд множественности.

— Тема мне близка — особенно в психологической плоскости. Когда-то я даже определял параною как "манию единичности", а шизофирию — как "манию множественности". В первом случае человек превращается в марионетку, управляемую силами извне, становится "идиотом тотальности"; во втором — теряет себя в изобилии и множественности, в свободе, которой он не умеет пользоваться, ибо лишен критерия выбора — сами критерии образуют множественность, из которой надо выби-

рать и так далее... Конечно, эту тему можно рассматривать не только в психологическом ключе... Вернемся, однако, к литературе. Мне хочется все-таки услышать от тебя пару слов о Мухине как герое. Я понимаю, что он отражает форму текста, и все то, что ты говорил о ней, можно перенести на Мухина: игровой характер, множественность вариантов, мета-ирония, абсурд, ритуал, соотношение с реальностью...

- Да. Герои "Мухина", а ведь каждый из них - Мухин, будь то сосед Коромыслов, дядя из Москвы, друг детства Воробьев или сам Мухин, конечно же "формальный", то есть построены по тем же законам, по которым строится собственно текст. Но я не буду на этом останавливаться, а подчеркну другое: герои обладают каждый своими "характерными чертами", но не в большей степени, чем обладают ими разные газетные статьи: они все о разном, и в то же время образуют единое формальное целое - орнамент, в рамках которого они взаимо заменимы.

- Мухин - не один, их много?

- Да, хотя он обособлен от других - как одна часть ритуала обособлена от других, оставаясь вместе с тем частью ритуала. Дело не в том, что Мухин любит пить водку /суть, конечно, не в этой интимно-личностной подробности/, а в том, что каждодневное питие водки Мухиным является тем ритуалом, который организует произведение, задает его орнамент, создает структуру текста. Таковы же и другие герои "Мухина" - взаимозаменимые элементы текстового орнамента.

- Не слишком ли ты акцентируешь орнаментальную сторону произведения? Ведь она - не единственный составной элемент "Мухина".

- Но для меня очень важный. К тому же орнаментальность текста проявляется не только в ритуальном поведении его героев, а, например, в перетекании эпизодов: нет ни одного, который бы не продолжался в каком-то другом, или не имел предшественника, или не разрабатывался по-разному, или не соединялся сходными ситуациями и общими героями. Примеров можно привести много.

- Аркаций, мне кажется, что укорененность Мухина в современности делает его "новым человеком", независимо от того, желал ты этого или нет.

- Что ты имеешь в виду?

- Гомункула, искусственное создание искусственной среды. Того самого нового человека, о котором мечтали классики утопического

социализма. Классики наметили идеал, а Мухин — реальное его воплощение, пусть обремененное грузом бытовых подробностей, не до конца преодоленных пережитков и т.д. Главное остается: Мухин — новый человек, плод и плоть искусственной среды; а из этого вытекает и все дальнейшее: его взаимозаменимость с другими героями, бесследность поступков и их необязательность, горизонтальность бытия...

— Признаться, я не думал о Мухине ни как о гомункуле, ни как о новом Фаусте, но ничто не мешает ему быть таковы.

— Дилетантизм в области интервьюирования, философии и литературоведения не позволяет мне глубоко и последовательно проанализировать "Мухина" и тем не менее что-то мы уже наговорили, а это заметный прогресс по сравнению с началом беседы, когда мы буквально не знали, что и как говорить.

— Я и сейчас этого не знаю.

— То есть остаешься на позициях "черного ящика"?

— Да. И к тому же склонен закончить разговор, хотя можно было бы его и продолжить. Очень рад, если наша беседа помогла тебе уяснить принципы построения "Мухина", хотя, по-моему, они ясны и сами по себе, без всякого обсуждения. Что я собственно сделал? Продемонстрировал на примере "Мухина" действие определенной "порождающей грамматики", зная которую можно порождать Мухиных без числа. Сделав это, я передаю свое детище, или конструкцию, читателям — пусть конструируют дальше, добавляя все "новые" и "новые" детали описания. Другое дело, насколько это необходимо? Не лучше ли вместо Мухиных производить Воробьевых и Коромысловых?

— Когда мы расстанемся, я за это и возьмусь.

— Но прежде позволь спросить тебя как критика, пусть начинающего: удался ли мне "Мухин"?

— Ты имеешь в виду эстетику?

— Нет, Андрей, она меня мало волнует. Речь о другом. Улавливаешь ли ты за всеми вариантами повествования о Мухине нечто, возывающееся над ними? Ну что ли некую мелодию, которая не зависит, или почти не зависит, от конкретной разработки тех или иных тем и вариантов? Ведь мое произведение — не о Мухине, то есть и о нем тоже, но в первую очередь — не о нем, а о том, что возвышается над вариантами о Мухине, подобно тому как вершина пирамиды возвышается над основанием. Текст "Мухина" — основание пирамиды; то, о чем текст "Мухина" — ее вершина.

- Значит, множественность равновероятных вариантов все-таки тебя не устраивает, и тебе хочется обрести нечто единое?
- И не как один из вариантов игры, а как игру в целом, и даже как игрока, играющего в эту игру!
- Ага, ко всему прочему, ты еще и религиозен!
- Ты ответь мне лучше: удался "Мухин" или нет?
- Аркадий, ты и сам уже ответил: закоротил "выход" со "входом".
- А как ты услышал мой ответ?
- Наверное сижу с тобой в одном "ящике".
- А где же Мухин?