

## ЭССЕ "ЦИРКА" ОДИНЩ



№ 1996

Вспомним героев русской классики. Им всегда хотелось уехать куда-нибудь подальше, лучше за границу. Зачем? Да бог их знает: то ли новую жизнь начать, то ли от себя убежать. Даже Илья Ильич Обломов неоднократно преодолевал пространство своего дивана, то мысленно переносясь на обетованную родину с покосившейся галереей, то переселяясь на дачу, даже за границу подумывал уехать и

образе фонтана на ВДНХ, описанного в главе "Фонтан и Анна", которая становится и ключом, и разгадкой эротических импульсов рассказчика. Сердцем державы является гигантская вагина - раскрытый в "нечеловеческом вечном напряжении" каменный цветок - центр помпезной композиции фонтана, и огромный фаллос в виде сощающегося влагой колоса. Эти сверхчеловеческие органы (опять органы! Нет ли в этом совпадении глубинного родства?) на своем пространстве "имеют" всех, оплодотворяют и награждают своими тяжелыми генами. Язык большого стиля диктует рассказчику

ублюдками имперского режима был бы фальшью и предательством идеалов - его и не слушается. Судьба бережет героя от поддельных носительниц свободы. В романе эти подруги проходят под знаком соблазна, на который герой, в основном, не поддается. С зараженными имперским вирусом иекс не в радость. Герою нужны подлинно "иные" спасительницы. Их не так уж много, но они встречаются в застонном безвременье (Гуля, Анна, немолодая скандинавка, жена "шипиона"). Но локальная, на уровне сексуальных

# О РУССКОМ ПЛЕЙБОЕ И ИМПЕРСКОМ ФОНТАНЕ

## (о романе Николая Климонтовича "Дорога в Рим")

уехал в конце концов ... на Выборскую сторону к вдове Пшеницыной. Вот, вот... вдова, подруга. Она. В ней-то все и дело. Женские образы в русской литературе при всей их красоте, совершенстве, жертвенности редко представляют самостоятельный интерес (супружистка Вера Павловна не в счет). Чаще всего они - так сказать, элемент пространственный, что-то вроде чудесного предмета, помогающего мужчине осознать себя и свое место в мире. Поэтому любовь, особенно к представительнице иной социальной и культурной среды (для Онегина российский деревенский быт, вскормивший "русскую душу" Татьяну, экзотичнее Парижа), и путешествие, перемена мест, если не в прямом смысле, то метафорически, стали своеобразным "архетипом" русского романа.

Естественно, что и в романе Николая Климонтовича, "своего рода "энциклопедии русской жизни" последних тридцати лет", как сказано в аннотации, "охота к перемене мест" (снова онегинские аллюзии) и охота до женского пола становятся единым образом-мотивом, сдобренным прянным привкусом диссидентства, стремлением вырваться из имперского пленя. Этот сплав отражен в названиях глав произведения. Иные указывают на вехи империи ("Остров свободы", "Берлинская стена"), иные отсылают к диссидентским святыням ("Чешская весна"), в некоторых слышатся отголоски российского плейбояства а la Василий Аксенов ("Тихий блуз", "Навигация во фьорде", "Такой Флориды вы не знаете"), а какие-то главы названы с трогательной откровенностью милыми женскими именами ("Гуля", "Ксения").

Подруги героя-путешественника принадлежат иному миру - большинство из них иностранки. Впрочем, "чистота жанра" в романе Н. Климонтовича не соблюдана: все иностранки так или иначе связаны с Россией: кто корнями, кто прошлым, кто духовными интересами, кто и через органы, материализованные лубянским офисом. Дамы возникают в имперском пространстве как посланки другого мира, который герой стремится освоить через сексуальный контакт: другой мир отдается герою, а он им овладевает.

Мотив сексуального прорыва имперских границ оказывается в "Дороге в Рим" главным, он формирует сюжет, образ героя-рассказчика, все остальные моменты - писательство, интеллектуальность, социальный нон-конформизм в свете этого мотива становятся являемостями данной традиции несоветского романа.

В семидесятые годы в критике существовало словечко "оживляя". Под ним подразумевались условно-эротические сцены и семейные драмы, вкрапляемые в дискурс уныло идеологизированной прозы застоя, например, в производственном романе. "Оживляя" был по сути полуобглоданной костью, которую официальная литература бросала массовому читателю, не знаявшему тогда еще памперсов мексиканских телесериалов. В романе Н. Климонтовича все, кроме эротических похождений, является "оживляющим" наоборот. Все эти сообщения о новой книге, о вызовах на Лубянку, рассуждения о менталитете эмиграции воспринимаются как досадное замедление повествования о главном.

Следует отдать должное Николаю Климонтовичу: сексмиссия героя "Дороги в Рим" не случайна. Она художественно оправдана авторской концепцией империи, скимающей своих обитателей в душных объятиях. Концепт империи воплощается в



язык контр-стиля, и никакая оглядка на Генри Миллера не поможет преодолеть власть фонтана.

Герой Климонтовича "имеет" иной мир в лице дам-иностранок, как империя имеет его самого и его соотечественников. Ему знаком язык совокупления, язык обладания, язык тела, но не язык любви. Все подруги героя являются читателю своей телесно-эротической стороной. Конечно, у них разные имена, разные возрасты, разные биографии, но в сущности дамы неотличимы друг от друга. Женщина - это прежде всего лоно, манящее пространство, земля, которую нужно освоить, в которой можно воцариться, укрыться, почувствовать себя субъектом, который владеет, а не объектом, которого "имеют": "...молодая попка, миловидная веснушчатая мордашка - обманчиво безгрешная, свежий запах юных подмышек и невыветрившийся - перебродившей в ней спермы, которой в ту весну я исправно заправлял её с утра до вечера и с вечера до утра".

Соответственно сексуально-гнилостное начало империи тоже находит в романе свое материально-конкретное, персональное, можно сказать, воплощение. Это прибалтийский кэгэбешник-гей, который в приграничной зоне, на самом краю державы пытается овладеть героем.

Контакты с иностранками в романе имеют концептуальный, а вовсе не утилитарно- pragmaticический характер. Другими словами, герой, хоть и держит в уме мысль жениться на заграничной даме и "свалить" за рубеж, вовсе не торопит события. Процесс для него гораздо важнее результата. Московский плейбой нуждается в постоянном подтверждении своей субъективности, то есть маскулинности, своей неидентичности с имперским пассивом. Гетеро-географический и гетеро-идеологический секс превращается в демонстрацию воли к свободе.

Эта воля формируется вместе с половым созреванием и ценностной ориентацией, и уже трудно сказать, что первично - любовь к свободному цивилизованному Западу или интерес к противоположному полу. Путь героя довольно тернист: сначала бесстыдно-циничная дочь "острова свободы", стремившаяся "использовать" героя для умеренно запретных наслаждений, потом немка-стукачка из ГДР, позже дочь коммуниста из Чехословакии... Секс с этими иноземными

контактов, дееспособность героя удивительно сочетается в "Дороге в Рим" с его пассивностью в большом времени и пространстве. Внутренне противостоя империи, он в то же время плывет куда-то вместе с ней, не предпринимая существенных попыток свернуть в сторону. Время героя-рассказчика оказывается таким же стоячим, как и время империи. Издание "Дороги в Рим" 1995 года (издательство "Румянцев и К") довольно остроумно иллюстрировано этикетками разнообразных напитков, в подавляющем большинстве алкогольных. "Динамика" размещения этикеток по тексту романа не отражает ничего, кроме ассортимента массового употребления спиртного в разные годы империи. Герой Н. Климонтовича всегда слегка (а то и порядком) пьян - не только от портвейна, водки, старки и т.д. Дурманящие пары словно исходят от пространства, в котором он вырос, которое проникло в его тело и не отпускает даже за границей. Здесь, на Западе, русский плейбой сближается уже не с теми, кто несет в себе печать иного мира, но с теми, кто почти свой, кто оттуда, из страны фонтана.

Как он презирал этот мир, как хотел прорваться сквозь него - и, естественно, в него же и вернулся.

В финальной главе ("Возвращение в Рим") герой вновь оказывается в Москве, одряхлевшей, с явными признаками распада, захваченной варварами-брахольщиками, утратившей сексуально-государственную мощь и величие. Оказывается, не то лоно оплодотворял, не то пространство вспахивал. Здесь, в Москве все эти годы жила Софи (уж не соловьевская ли София) - художница с татарскими скулами, тихая и застенчивая мать-одиночка, имевшая

какие-то странные полу-эротические отношения с собственным сыном. Именно она оказывается подлинной суженой героя, но, как всегда, поздно. Беспомощное создание, калека в доме скорби где-то на отшибе, среди руин скотного двора, она до сих пор ждет героя, и ее сморщеные груди сочатся молоком. И вот она рядом, и снова несказанно далеко. Она рано одряхлела и не годится для очистительного совокупления. Образ Софи, почти символистский, хотя, конечно, и вполне постмодернистский, как бы подводит итог ностальгическим мотивам романа. Империя, оказывается, это не только фонтан - тоталитарная эротика. С империей дряхлеет и вечная женственность, вечное неутолимое материнство. Вот оно - гибнущее вместе с эпохой, а вот и герой - далеко не юный плейбой, в недоумении и растерянности стоящий у одра.

Пишу и все никак не могу понять, чем же меня раздражает текст Н. Климонтовича. Была бы яростью феминисткой, обвинила бы автора в фаллоцентризме, в том, что на женщину он взирает как на объект агрессии. Но ведь глупо судить художника по иным законам, нежели те, которые он над собой поставил. Предъявить автору претензий в том, что его концепты тысячу раз уже были обыграны литературой, было бы странно - при постмодернизме живем. Рыхłość kompozycji и kumulatywne однообразie epizodów можно traktować jak produkcję imperialnego chronotopu.

А может, все дело в герое, внутренне опустошенном, но хорохорящемся русском плейбое, боящемся признаться себе, что он вместо благородной роли конкистадора и землепроходца, чаще всего играет жалкую роль альфонса? Может, он, российский плейбой, явление эзистенциально вторичное, а потому и убогое, как "москвич в гарольдовом плаще"? В "Дороге в Рим" автор перевоплощается в своего героя, врастает в него, поступаясь спасительной для искусства дистанцией, а в результате возникает грустное зрелище - постаревший донжуан, воображающий, что мир без него утратит свою жизнетворящую силу.

Ирина Саморукова