

# Хроника современной литературы

Петр Казарновский

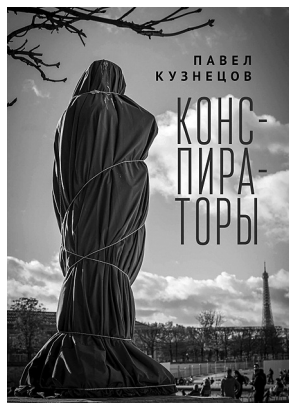
## Непоправимая любовь к родине

DOI: 10.53953/08696365\_2025\_195\_5\_312

**Кузнецов П. Конспираторы.**

СПб.: Алетейя, 2024. — 240 с.

«Конспираторы» Павла Кузнецова можно охарактеризовать как лирико-документальное повествование, в котором автор рассказывает о своем герое — самом себе прежних лет, которым уже не является. Здесь говорит трагизм памяти, почти неминуемо заставляющей сравнивать свои давние ожидания с их результатом, и это повод для разочарования очень горького.



Павел Кузнецов предусмотрительно ставит своего тезку (почти полного: отчество другое) на роль героя. Автор дистанцирован от повествования и слит с памятью, не столько деля ее с полувымышленным *alter ego*, сколько воскрешая в памяти другого себя — способного на дерзкий выбор. Возникает определенный объем: вся событийная канва лирически освещена, но это эмоциональное сопровождение осуществляется с учетом временной дистанции. Иначе говоря, Павел Кузнецов повествует о себе как о своем герое Павле, который не был еще подавлен «метафизическим удушьем», «энтропией, одиночеством, распадом» (с. 6). Подстегиваемый здоровым авантюризмом, герой движется ко всеобщему освобождению — пробуждению,

но уже предвидя умирание, медленное исчезновение. В уже новой России он издает свой журнал, устраивает конференции, приглашает знаменитых людей, среди которых оказывается 69-летний американский профессор Н.П. Полторацкий, историк философии; он прочитал в университете две лекции — о Бердяеве и Ильине и наутро после подъема на колоннаду Исаакия был найден в номере отеля мертвым. Скупа характеристика, даваемая Кузнецовым профессору, потому что выходцев из Петербурга, родившемуся в Константинополе: слишком традиционен, сдержан, скрытен, скромнен; а дальше: «Эмиграция, Америка, одиночество, Петербург, смерть...» (с. 180).

Одновременно с обретенной эмигрантами возможностью попасть на родину автор рисует коллапс, охвативший Россию:

Город лежал во тьме. С 1 декабря ввели талоны на основные продукты питания. По утрам, под тусклыми фонарями у магазинов завивались огромные хвосты по пятьдесят-семьдесят человек, где глас народа звучал в полную силу. Голода еще не было, все твердили, что будет еще хуже, и он не за горами. Впереди полный хаос, распад страны, голод, диктатура, множились слухи о грядущих погромах. Костерили всех — любую власть, мафию, демократов, коммунистов, кооператоров, патриотов, евреев, «эту проклятую страну», вспыхивали потасовки, которые некому было разнять. Бежали все, кто обладал такими возможностями, но их было немного. Впрочем, по сегодняшним данным, в тот год из России уехало почти полмиллиона. Это был конец Великой утопии, надежд всего прогрессивного человечества, вместо социализма с мордами вождей теперь пытались строить социализм с человеческим лицом, но и это не получилось. Все еще надеялись, что вместо Советской империи возникнет новая удивительная страна... (с. 9)

И в виду разверзающейся бездны едущим в Россию детям эмигрантов первой волны старый француз со слезами говорит: «Какая вы счастливая, вы будете строить новую Россию, а этой страны больше нет» (с. 115). Герою Кузнецова выпало увидеть «мир в его минуты роковые», когда «шло второе крещение Руси», а страна переживала «окультную революцию», когда «винные магазины брали штурмом», а «политика, метафизика и мистика били ключом» (с. 169), когда в Румянцевском садике проходили митинги общества «Память» и весь город пестрел зазывными афишами, вроде «Ключи к тайнам жизни или окно в потусторонний мир. Гарантируем выход на седьмой космический уровень» или «Общество сексуальных меньшинств имени П.И. Чайковского» (с. 168–169), когда «русский космизм» шел потоком» и только-только появлялись «ряженые»; выпало познакомиться с теми людьми, которые всю жизнь посвятили борьбе с жестоким советским режимом и, вернувшись, столкнулись с новой властью — хищной и циничной. О них сказано без преувеличения: «...это были романтики, готовые пожертвовать жизнью за новую “свободную Россию”» (с. 100), такими были их родители. Герою-рассказчику посчастливилось познакомиться с Борисом Миллером, членом «закрытого сектора» «Центра» и куратором радиостанции «Свободная Россия», ведущим подрывную деятельность по всей территории СССР (литература, листовки, пропаганда); с его подругой Наташей, его семьей, жившей в Лондоне (жена — из рода Куракиных); узнать об их далеко не безоблачной жизни: в атмосфере тотального недоверия в шпионской сфере «Центра», где все всех подозревали, Борис попал в тюрьму как двойной агент, и извлечь его оттуда помогло только вмешательство Керенского. Их многолетняя деятельность, связанная с развалом «империи зла», перестала быть нужной, и Борис с Наташей, лишившись всего, уезжают строить новую жизнь, а находят смерть. Смещенная перспектива повествования дает основания говорить, что именно они — главные персонажи, а герой нужен лишь для того, чтобы передать их порыв, их преданность и веру. «Да возвеличится Россия, да гибнут наши имена!» — поет Борис гимн эмиграции, приводя в восторг как собратьев по изгнанию, так и обретенных соотечественников, и действительно приносит в жертву себя — ради будущей свободной России. Его визиты с Наташей на родину в глазах рассказчика — рискованная игра, авантюра, так и не принесшая этим людям желаемого результата. Они погребали страшное советское прошлое, а оказались завалены обломками. И автор всей книгой творит поминальное слово тридцатилетней эпохе, полной надежд, создает масштабный псалом над могилой важного этапа истории — вопреки утверждаемому в стихах Ахматовой, взятых эпиграфом к первой главе: «Когда погребают эпоху, /

Надгробный псалом не звучит...» (с. 8). Параллельно линии Бориса Миллера и Наташи развиваются другие, побочные, тянущиеся из молодости героя, из той поры, когда он был гидом «Интуриста»: одна из них — о трансформации дочери испанского троцкиста и полурусской-полупарижанки из ненавидящей буржуазный Запад в ищущую бога и пропавшую в Тибете; другая история — Сони, как она из старательной студентки сначала Ленинградского универа, а потом Сорбонны стала проституткой и, выйдя замуж за одного из своих клиентов, преподавала в лицеях, где «осуществила свою философию по полной программе — деконструкцию на практике: стирание всех возможных и невозможных табу и границ» (с. 151).

Однако несколько красной нитью проходящих мыслей, всегда воплощенных в той или иной реальной личности, заставляют усомниться в исключительно траурном настрое автора (хотя сам он и готов, вслед обвинениям отца, признать себя — своего героя пессимистом: «...в позднесоветские времена это звучало почти как “троцкист”» (с. 216)). Так, восхитившая героя фигура А. Пятигорского, кричащего вслед уезжающему из Лондона герою: «Помните, история не заканчивается! Это все бред — и Кожев, и тем более Фукуяма!» (с. 110). Однако оценивающий все из своей точки схода всех перспектив автор видит и с грустью конец этой истории. В который раз русский язык подстерегает на двусмысленности слова «история», как и слова «время». Автор часто обращает внимание на размежевание, расхождение вплоть до враждебности друг другу «политики» и «политейи», «Руси» и «России», «счастья» и «самодовольства», «богатства» и «сытости» (и почти его синонима «отформатированность»). Такие антиномии характерны для Кузнецова: в романе «Археолог», изданном впервые в Лондоне (об истории этой публикации есть эпизод в новой книге (с. 226)), сталкиваются две цитаты об утопии — Бердяева и Карла Мангейма: «...свобода, свободная жизнь оказывается самой неосуществимой утопией» — «Исчезновение утопии ввергает нас в такое состояние, когда сам человек становится не более чем вещью... Вместе с отречением от утопии человек утратил бы и свою волю творить историю, а с ней и свою способность понимать ее»<sup>1</sup>. Однажды выбрав свободу (легендарный лозунг «За вашу и нашу свободу» повторен в книге несколько раз) и гордясь достигнутой в его стране на все 1990-е свободы, автор-герой приходит к выводу, звучащему как приговор пропорции: «Если вы ограничиваете свободу, то увеличиваете справедливость, если увеличиваете свободу, то от справедливости ничего не остается» (с. 217–218).

В аннотации роман охарактеризован как «захватывающий триллер с философским подтекстом». Конечно, нельзя доверять аннотациям, и автор сам прекрасно помнит те времена, когда предисловия к книге были не в авторитете, а чтобы предисловие было прочитано, его должен был написать кто-то из особой категории, обладающий добрым именем, незапятнанным. Именно с тех времен начинается автор — со второй половины 1970-х. Будучи студентом, а затем аспирантом философского факультета Ленинградского университета и став гидом для англоговорящих интуристов, он неожиданно для всех — не только для себя, но и для всевидящего глаза Органов — становится посвящен в конспиративную деятельность: ему поручается распространение нелегальной литературы, прибывшей с Запада. Задача кажется простой: надо забрать пакет, помещенный в камере хранения на Финляндском вокзале...

Что меня подвигло на это? Не знаю. Скорей всего, не столько политика, сколько страсть к приключениям. Нет, это не совсем так. Возможно, пусть это прозвучит

1 Кузнецов П. Археолог: Роман. London: Overseas Publications Interchange Ltd, 1992. С. 155.

высокопарно, моя страсть по «мировой культуре», по разрушению запретных границ и отвращения к тем монстрам, что попадались на каждом шагу?! Чувство отворачивания к системе? Нет, не так. Мир был метафизически безнадежен, он прогнил насквозь, мы хотели все изменить. Но мы заблуждались: мировой абсурд мы приписывали исключительно его советской инкарнации. Конечно, у нас было хуже, но безумие западного мира мы еще не понимали (с. 51).

Но обращение молодого человека началось раньше, когда он получил доступ к запретным авторам — в книжном магазине, «развале», продавец которого доверял только своим людям. В короткую эпоху Андропова уровень подозрительности взметнулся резко: Кузнецов описывает, как его герой попался в облаву во время сеанса в кинотеатре своего детства «Форум», когда в портфеле у него был запретный груз (с. 57–58). Но уже наметился провал незамысловатой подпольной паутины после посещения «Клуба-81» на ул. Петра Лаврова и состоялся вызов в Большой дом для «беседы» и получения «первого предупреждения». Увольнением из университета злоключения героя не закончились: допросу подвергли его жену и произвели несанкционированный, видимо, обыск в их квартире, изъяв несколько «подозрительных» книг.

Книги образуют самодостаточный сюжет романа, о чем напоминает один из эпиграфов: «“Все это сделали книги...” Вольтер». Какой путь проделал герой от детско-юношеского чтения (Дюма, Вальтер Скотт, Виктор Гюго, Элинджер, Ремарк, Хемингуэй *and company*) до Достоевского — о возникновении в доме родителей собрания сочинений «жестокоего таланта» с предисловием Розанова рассказана история (с. 32–33), и она определила многое в судьбе героя, — а затем и Леонида Андреева, Федора Сологуба, Акутагавы, Кафки и французского экзистенциализма, позже Кьеркегора, Шопенгауэра, Ницше, Шестова... на момент действия романа в круг чтения героя «Котлован», «Собачье сердце», «Лолита», «Тропик Рака», Сартр, Маркузе, Бердяев, Франк... Несмотря на заявление, что политика его не интересует, герой хорошо осведомлен и в диссидентской литературе (от Солженицына и Марченко до Джила и Кон-Бендита). Время от времени мотив перемещения запретных книг возникает: то их передают тайком, то везут пакетами, чемоданами, баулами, чтобы сделать фундаментом новой идеологии, то они становятся доступными, попав на прилавки магазинов обеих столиц и даже периферии (автор этих строк хорошо помнит, как в середине 1990-х с изумлением рассматривал стеллажи с журналом «Синтаксис» и раритетами, изданными тем же парижским издательством). Кажется, именно книги как мощнейший инструмент изменения сознания влечет героя на риск, на эксперимент, который поначалу мог бы стоить ему как минимум свободы.

Историки литературы утверждают, что жанр новоевропейского романа возник из сочетания мемуаров, путевых записок, психологического афоризма. Все эти составляющие ярко представлены в книге Кузнецова: он пристально вглядывается в недавнее прошлое не столько в поиске закономерности (а то и неизбежности) всего произошедшего, сколько из желания выразить благодарное восхищение перед теми людьми, которых ему довелось встретить и которых больше нет и никогда не будет; в конце концов, он свидетельствует об этом уходе, об опустошительном изменении мира, и для этого обращается к своему опыту странствования — сначала по Советскому Союзу в качестве гида у иностранных групп (яркий эпизод такого путешествия представлен в главе «Дикий Запад»: группа австралийцев, соединившись с англичанами, катит на тридцатиместном автобусе по всей Восточной Европе, и Павлу поручают их сопровождать из Ленинграда через Псков, Новгород, Москву, Смоленск до Бреста); но самой захватывающей оказывается длившаяся не-

сколько лет поездка по маршруту Ленинград — Париж — Лондон — Франкфурт — Санкт-Петербург, и ей сопутствует проникновение в смысл того, что происходит в истории, с историей — этой «обезумевшей», «разгневанной» Клио. Вдобавок слишком разные люди — тот, кто путешествовал, и тот, кто об этом рассказывает, сопровождая рассказ сентенциями, вроде: «Ностальгия — ужасная вещь, ничто так не искажает прошлое» (с. 57). Автор прослеживает путь своего героя — себя прежнего — с готового к обновлению Востока на казавшийся недоступным Запад, где он узнает тайную и настоящую Россию, в чем-то себе изменившую, но пронесшую в своих недрах то, что увидеть больше нигде. Строя свой рассказ по едва заметной спирали, в которой линия, едва загибаясь, приходит к исходной точке, Кузнецов приводит своего героя в сегодня: герой становится автором и оказывается способен трезво посмотреть на пройденный путь, полный странных и не всегда распознанных знаков. Так, попав в логово — в антисоветский «Центр», герой книги ощущает, что он «не просто обыватель», что теперь он «играет в серьезную игру», что он «актер» и за ним «приглядывают». «Одним словом, игра пошла. Я стал актером. Везде чудились *знаки*. Человек как-то странно смотрит на тебя. Кто он?» (с. 103). Но никакой внешне захватывающей игры не случилось, шпионские страсти не разыгрались. Наоборот, герой, наблюдая людей, углубляется в поиски ответа: какое это все имеет отношение к нему?

Красноречива сцена: герой сидит в кафе напротив оперного театра «Бастилия» и пытается представить себе несуществующую крепость и ее взятие разъяренной толпой, перед его глазами одно накладывается на другое (он вспоминает, что поэт Вадим Делоне утверждал, будто последний комендант Бастилии де Лонэ — его предок), и ничтожное событие, вырастая до поворотного момента в истории, оказывается тесно связанным с его существованием: «Если бы не было Бастилии, не было бы и 1917 года, да и не было бы меня» (с. 158). Именно таких ключей ищет Кузнецов — попадания в то место и в тот момент, когда не столько совершается что-то, не столько становится ясна логика событий — хотя бы «вопреки Толстому», сколько оказывается возможной перемена, изменение. Именно такой взгляд, полный восторга и признательности, брошен назад с целью оценить роль известной женщины-философа, которая с конца 1980-х осуществляла миссионерскую связь между «метрополией» и эмиграцией, вообще Западом, миром: «Татьяна была самым головокружительным человеком в нашей жизни... встреча с ней была одним из самых больших потрясений в нашей жизни: если бы не она, мы были бы другими» (с. 197–198). Именно в Лютеции герою удалось найти тайну своего рождения и своего перерождения: Бастилия и знаменитая Т.Г.<sup>2</sup> Он начинает повествование с первого запомнившегося ему эпизода: отец приезжает на дачу на новом «Москвиче», и мальчик бежит навстречу «по очень длинной аллее с душистыми ветками сирени» (с. 5), и заканчивает тем, как сын после долгих странствий приезжает на дачу на видавшем виды и до отказа набитом «гуманитарной помощью» «Форде», вокруг которого ходит удивленный отец. Эти машинные перипетии представлены как фазы сна. Если рассказчику Довлатова это дало бы повод для ехидного обобщения «От “Москвича” до “Форда”» (по аналогии с отвергнутым названием цикла «Чемодан» — «От Маркса к Бродскому»), то Кузнецов вплетает эту «рифму» в череду прочих связей и возникающих, обнаруживающих себя соответствий.

2 Автор часто прибегает к инициалам, скрывая под ними узнаваемые лица. Как и Т.Г., скрытыми в романе фигурируют С.Е., А.Д. или реальные персоны, названные измененными именами, что свидетельствует о нежелании П. Кузнецова прибегать к их оглашению. Следуя этой интенции, оставляю прозрачный авторский намек в неприкосновенности.

И вся книга выдержана в подчеркнуто ровном стиле, сквозь который прорываются словечки, выражения из «прошлой» жизни, но на риторику «современности», кажется, наложен запрет. В этом отношении очень любопытна глава «Барон Черкасов», где запечатлен образ пожилого родовитого «флегматика и сангвиника одновременно», простодушно уснащавшего свою старомодную речь новоязом из метрополии, перлы которого он бережно заносил в блокнот: «опустят», «крыша поехала», «туфта», «фуффло», «отстой», «лярва», «паadlo», «запаadlo» — и так вплоть до отборного мата. Когда герой дает маху с банковскими операциями, поднаторевший в новом аргументе барон выпаливает: «Зачем ты открыл такой говнистый счет?!.. Это же *полный отстой*... У тебя крыша поехала! Душа моя, я же сказал, тебе нужны *живые бабки*!» (с. 145) — чем сражает своего молодого консультанта. Другое дело — автор: его речь нигде не выходит из русла общего употребления, более того — устремлена к той традиции, которая, видимо, еще бытовала в открытой им другой, эмигрантской, России, но и сохраняет дистанцию от ее реликтовости. В этом можно видеть продуманную концепцию, очень четко выраженную А. Пятигорским в его втором романе «Вспомнишь странного человека...»: «Чтобы понять (и описывать) людей и обстоятельства той эпохи, ни в коем случае не надо пытаться это делать на ее языке. Из такой попытки не выйдет ничего, кроме безвкусного архаизированного пересказа»<sup>3</sup>. Кузнецов как будто учитывает перспективу, открываемую философом-романистом, — преодолеть «эфмерность эпохи» с целью достигнуть «вневременного». «Безумная встреча двух России» — старой, сохранившейся в изгнании (или, по З. Гиппиус, «в послании»), и новой, воскресающей навстречу великим ценностям, — изображается им хроникально сдержанно, так что иногда не хватает большей детализации, остановки на драгоценных мелочах. Услышанное меткое выражение, анекдотическая ситуация, говорящая деталь во встреченном, открывшаяся связь явлений, о которой прежде и не представлял себе, — все влетается в повествование, ведущееся ровным голосом человека, узнавшего многому цену. На его глазах рушилась и рухнула угрюмая советская империя, и он к этому крушению приложил руку — был внештатным сотрудником «Центра», старавшегося расшатать твердыню нового Карфагена — «последнее общество социальной *справедливости*» (106). Но автор знает, что человеческая жизнь, в принципе, везде одинакова, только бессребреничество сохранилось в целостности там, в условиях «западного капитализма». И говорит он из опустевшего, опустошенного настоящего, которым расплачивается за «духовные пиры», и его слова о нынешнем состоянии звучат как сквозь сон.

В книге есть эпизод о последних месяцах жизни Н.О. Лосского (с его сыном Борисом герой ведет продолжительные беседы, из которых приведена только одна — на с. 200–201): «Все его коллеги и друзья умерли. Его вывезли из Америки, и он, пока был в силах, одиноко бродил по Парижу в старорежимном костюме, в котелке и с тростью и приговаривал: “Вот, все умерли, Бердяев умер, Франк умер, Булгаков умер... Сын мой умер... А про меня Господь забыл, и я брожу тут, как Вечный жид”. Он умер в 1965 году, немного не дотянув до ста лет, почти одновременно с Федором Степуном в Германии: конец русской философии в эмиграции» (с. 159). Эхом звучит в эпилоге голос автора: «Сколько лет прошло? Я не знаю <...> О чем я написал? Об исчезновении» (с. 233), хотя он намного моложе русского философа. Но он оказался свидетелем вымирания целого материка, свидетелем того, как эмигранты возвращались в никогда ими не видимую Россию, чтобы там умереть — от болезней, от старости. Он участливо наблюдал, как его друзья —

3 Пятигорский А. Вспомнишь странного человека... М.: Новое литературное обозрение, 1999. С. 112.

люди, бывшие намного старше его и воспитанные «в абсолютном служении России» (с. 80), — находят и обретают свою судьбу. Так же явным иногда ему казался Николя Фламель, мистически возвращающийся в свой Париж.

Вообще все события и люди, о которых идет речь в романе, словно окутаны сном. «Это похоже на сон» (с. 5), — начинает автор свое повествование. И заканчивается книга рассказом о сне, преследующем автора — бесконечно — в рамках ли только одной жизни? — сбывающейся кафкианской притче о приближении к недостижимому. А ровно в центре повествования представлен эпизод — беседа с Пятигорским, и мне эти строки кажутся ключевыми, как и сам образ философа — смыслообразующим персонажем, который при встрече с героем «заговорил об отсутствии в человеке единого “Я”, человек — это множество “я”, имя им — легион. Все люди *спят*, и мало кто может проснуться. Человек ничего не делает по своей воле, с ним “все случается”, он всего лишь марионетка. И в мире все *случается*: революции, войны, катастрофы. И сейчас мы тоже спим? — наивно спросил я. Не совсем, но до *пробуждения* еще очень далеко. Для этого нужна большая *работа*, — ответил он» (с. 109).

Конечно, можно общую тональность произведения объяснить тем, что создавалось оно в период пандемии<sup>4</sup> и автор будто прощался с самым дорогим, определившим на долгие годы его жизнь: с историей свободной мысли, которой человек предоставляет проходить сквозь себя, чтобы смысл обретал персонологичность<sup>5</sup>, а не превращался в собственную противоположность. Горький опыт пробуждения в опустевшем пространстве, когда исчез и *alter ego*, прежде избавлявший от острого ощущения одиночества, опыт нескончаемого и безрезультатного пробуждения того, кто одержим свободой и, следовательно, стремится к собственной гибели, как сказано в одной максиме Кузнецова (с. 71), приучил автора «жить в катастрофе», к чему привыкнуть нельзя, можно лишь победить в себе нарциссизм.

Роман оттого и получает такое название — «Конспираторы», что предлагает сложный поиск не столько закономерности, сколько целесообразности в историческом и личном движении, даже в их импульсе, который наиболее ощутим «в щели, в трещине между Клио и Утопией»<sup>6</sup>, однако скрыт, потаен и принуждает своих адептов выходить на свет, рисковать тем, что историческое творчество превратится в политику. В импульсе, который влечет ему поддавшегося пробуждаться, чтобы рискнуть — перестать быть марионеткой или просто перестать быть. Для того *нужна большая работа*, и она именно тайна, секрет, контрабанда.

4 Журнальный вариант романа «Конспираторы» был опубликован в № 2 журнала «Звезда» за 2021 год.

5 В этом наблюдении я опираюсь на потрясающее наблюдение А.М. Пятигорского: «...у Живаго мировоззрения как бы вообще не было. То есть у него не было той, внешней его душе, общей интерпретации смыслов, которая и есть мировоззрение. Мировоззрение — это когда смыслы отражаются человеком, когда они не проходят через него. В мировоззрении смыслы, отражаясь, теряют свою онтологичность, но не приобретают персонологичность, ибо они не прошли через личность» (Пятигорский А.М. Пастернак и доктор Живаго // Пятигорский А.М. Избранные труды. М.: Языки русской культуры, 1996. С. 220).

6 Кузнецов П. Археолог. С. 16.