

После публикации статьи Ильи Кириллова в № 4 за этот год мы полагаем, что тема “Большой книги” нами исчерпана. Однако ошибались.

Статья, посвященная лауреату премии последнего “выпуска”, вынудила продолжить этот нелегкий разговор. Ведь премия “Большая книга”, по замыслу, должна вручаться за достойное, талантливое, лучшее в современной литературе. И вроде бы ДО того (до объявления победителя) пишутся какие-то рецензии, идет “осмысление творчества номинантов”. Автор статьи тоже решил подумать над последним романом-победителем. За какие смыслы и достоинства дают нынче “Большую книгу”? Ведь роман-победитель уже переводится на английский язык — представляет, так сказать, европейскому читателю “лучшие образцы” современной русской прозы. И каковы они?

ИВАН УГРЮМОВ

ЛЕОНИД АБРАМЫЧ СРАЖАЕТСЯ С ЧЕРЕПАХАМИ

Итак, опус Леонида Юзефовича “Журавли и карлики”... Название сего произведения в ходе чтения первых глав вызвало в моей памяти ассоциацию с фантастическими иллюстрациями XIII века, иллюстрировавшими (уж простите за столь явную тавтологию!) реальные походы Александра Македонского по Азии. Может быть, читатель помнит эти фантазмагорические картинки (я их в Интернете встречал) с подписями типа: “Александр Великий поражает шестирукую человеческую расу” — и прочими. Разумеется, никакой шестирукой расы на земном шаре никогда не существовало. Равно как и не было сражения Александра III Филипповича с черепахами... Впрочем, и гомеровской битвы журавлей с карликами тоже никогда не бывало... Однако давайте, наконец, обратимся к тексту.

ГЛАВНАЯ ТЕМА № 1

Прежде всего остального меня в тексте Л. Юзефовича интересовала его главная тема. Выяснить ее и рассмотреть — вот в чем я видел свою первостепенную задачу. И на этом пути меня ждали странные открытия...

Честно скажу, первоначально за главную тему я принял эту:

“...После ужина Катя привела его на теткину дачу. Выпили сухого вина, немного потанцевали под транзисторный приемник. Раздевать ее он начал как-то очень вовремя, не раньше и не позже, чем нужно. Легли, дальше все пошло наперекосяк. Он, видимо, считал, что порядочная женщина должна раздвинуть ноги и лежать под ним как бревно, в крайнем случае может руками развести себе губы, если прицел взят неверно, и несказанно изумился, когда Катя, облегчая ему задачу, сама ввела в себя его член. После этого он

решил, что с ней все позволено, и стал требовать от нее всяких штук. Она попробовала объяснить, что они еще слишком мало знают друг друга, чтобы подобные изыски могли доставить им удовольствие. Началась какая-то дикая торговля, вдруг ему стукнуло в голову, что от такой, как она, нужно ждать беды. Он вскочил как ошпаренный, налил воды в кастрюлю, поставил на газ и нервно курил, то и дело пробую воду пальцем. Потом побежал с этой кастрюлей во двор и долго мылся там с мылом...” (Глава 4. #9)

Согласитесь, с такой детализацией описывать столь интимные подробности встречи мужчины и женщины автор должен, по идее, не просто так, а лишь при сильной сюжетной нужде в таком описании. Но ничуть не бывало, сценка так и осталась изолированной от общего течения повествования, далее она никаких последствий не имела.

А вот аналогичная сценка с несколько иным составом участников:

“Он благодарно погладил ее лобок. Чувствовалось, что на днях здесь побывали ножницы.

– Подожди, – отвела она его руку, – давай сначала поговорим о чем-нибудь таком... Тебе снятся эротические...

– Мне никакие не снятся, – слукавил Жохов, считавший сон без сновидений признаком мужественности.

– А мне снилось недавно, что меня хотят изнасиловать трое бомжей. Ночью бегут за мной по улице, я кричу, зову на помощь, а кругом – никого. Загнали меня в какой-то тупик между заборами. Дальше бежать некуда, я повернулась к ним, а сама вся трясусь от страха. Один выходит вперед с такой мерзкой ухмылочкой на роже, расстегивает штаны, достает член. Вдруг вижу – член у него отваливается и падает на снег. Он как в столбняке смотрит себе на то место, где было и нету, а я начинаю хохотать, хохотать и сквозь хохот кричу голосом ведьмы: “Следующий!”

– Ничего себе эротика”. (#21)

Мы можем лишь согласиться с суждением Жохова о том, что “эротика” в сновидении героини, действительно, весьма и весьма своеобразная...

Подобные действия, если верить тексту, происходят в наше время. То же самое мы обнаруживаем и в своеобразных исторических экскурсах автора (которыми он, как мне рассказывали, вообще-то знаменит). Вот что мы встречаем у него в веке XVII:

“Он нанял в местечке хату, привел туда Сару и, как говорили у них в Вологде, хотел расчесать ей нижние кудри, но она заплакала так горько, что чесальщик лег и вставать не желал. При виде ее слез улетучилась вся его мужская сила. По природе своей, отличной от казацкой натуры, брать женщин насильно он не умел.

Тогда, отступившись, Анкудинов поведал Саре, что он сам – еврей, рожден от еврейских отца и матери...

Она не верила, пока Анкудинов не показал ей свой обрезанный уд. Тогда Сара заплакала еще горше...

В тот же вечер Сара взялась учить его языку предков. На первом уроке она рассказала, что если взять слово “Хмель”, истинное прозвание злодея Хмельницкого...

Анкудинов ей не перечил. Второй урок закончился на ложе, где он сам стал учителем, а она – ученицей”. (#27)

И эта сценка по сюжету не имела никаких последствий, как и свидание того же Анкудинова в Риме, где с ним пыталась возлечь “нимфа с бритым лобком”.

Разумеется, я тут привожу лишь выборочные сценки, самые характерные. Процитировать все места по предполагаемой “главной теме произведения” я не могу, дабы статья моя не разрослась в монографию.

Главная тема в тексте Л. Юзефовича касается не только современности и древности, она пронизывает также и филологические изыски героев (и, видимо, самого автора – все ж таки писатель):

“– Страшнее всего – этимологический словарь, – объявила она. – Читаешь и видишь, на каких первобытных основах все держится, вся наша жизнь.

– Например? – полубопытствовал школьный друг Марика, чье имя Шубин снова успел забыть.

– Например, я узнала, что слова “удовольствие” и “удаль” происходят от слова “уд”.

– Х/.../*, значит, – смачно прокомментировал Марик. – Даешь ему волю, получаешь удовольствие. Несешь его в даль, то есть насилуешь женщин из соседнего племени, считаешься удалым добрым молодцем.

– Правильно, – кивнула Катя. – Все остальное – только суффиксы.

– Что – всё? – спросила Лера.

– Всё вообще. Современная цивилизация – это суффиксы, приставки и окончания”. (#31)

Последний тезис вроде бы даже претендует на философское обобщение. Хотя и не тянет на таковое.

Все половые связи, описанные в тексте Л. Юзефовича, совершаются без каких бы то ни было следов любви мужчины и женщины, – эти отношения представлены просто как функциональный секс. Они скоротечны и развиваются обычно в неприспособленных помещениях. Например, на нетопленной даче (а еще снег на улице лежит), куда герой попадает воровски. Или вообще в подсобке:

“Первый раз все произошло во время обеденного перерыва, в подсобке, поэтому она сняла только трусы, а он положил их себе в карман, потому что на ней была юбка без карманов. Сгоряча оба про них забыли и до конца смены переглядывались, как два террориста среди толпы, не подозревающей, что у одного из них в кармане спрятана бомба. Потом пошли в городской сад, и, самое удивительное, когда она за кустами, прямо при Марике, подхватив юбку, натянула эти трусы, это ее движение взволновало его куда больше, чем то, каким они были сняты. В чем тут дело, он постичь не мог и допытывался у Шубина, бывало ли с ним такое, или он, Марик, какой-то уникал”.

Если Л. Юзефович писатель, то, скажем так, у этого писателя весьма странное пристрастие к изображению половых актов в нехарактерных для этого занятия местах. В торговом киоске, например:

“За год у него собралась неплохая коллекция автомобильных значков, свинченных с чужих иномарок, и появилась еще не старая молдавская женщина, не проститутка. По утрам, когда торговля шла вяло, она, опустив щиток на окошке, иногда бесплатно ложилась с ним в своей хлебной палатке на Никулинском рынке”.

Заметьте: все эти сценки из жизни разных персонажей. Автор создает такую картину всеобщего секса в слабо приспособленных помещениях. И только в них.

Иных описаний, окрашенных сексуальной тематикой, я в тексте не припомню. И не потому, что “видно, память моя однобока”, а просто их там нет. Да и сама “сексуальность” в изображении автора имеет странноватый оттенок: “...Жохов поцеловал ее, как ребенка, в лоб. Она положила огрызок на пол и закинула руки за голову. Небольшие грудки растеклись по ребрам. Имя Аида подходило ей больше, чем Катя.

Он провел пальцем по ее животу.

– А животик у тебя все-таки имеется. В одежде кажется, что его совсем нет.

– Его и нет. Просто сейчас в нем скопилось кое-что лишнее.

– Женщины! – покровительственно улыбнулся Жохов. – Воздушные создания, страдающие запором.

– Бывает, – не стала отрицать Катя. – Мне, например, в детстве никто не объяснил, что какает нужно каждый день”. (# 20)

Согласитесь: странный у героев Л. Юзефовича “эротизм”, странная “чувственность” (после полового акта “поцеловал ее, как ребенка, в лоб”). И если бы это произведение изучали в школе на уроках литературы, то вполне можно домыслить, о чем писались бы соответствующие сочинения: “Тема запоров в образе женщины у Л. Юзефовича”...

Порой приходится слышать от добровольных защитников “творчества” порнографических режиссеров или такого рода писателей, что, мол, мы же ничего не выдумали, все это есть в жизни. Правда, мне неясно, почему при этом они себя называют писателями и режиссерами, то есть творческими людьми. Прозаическое произведение или художественный фильм создают – а мы с детства это знаем, давно привыкли к этой истине – как произведение искусства. Искусства! А всю грязь и мразь вываливать на зрителя или чита-

* Матерных слов редакция старается избегать. (Прим. ред.).

теля — это не искусство вовсе. Это не творчество, а так, одна мерзость. И к чему было браться за перо?

В итоге видно, что сексуальные изыски Л. Юзефовича не образуют чего-то целостного. Они в сюжете текста не составляют нечто, хоть отдаленно напоминающее тему произведения. Это не тема, а, скорее, “завлекалочка”. Л. Юзефович описанием всех этих разбросанных по тексту сексуальных сцен стремится всего лишь сделать свою продукцию привлекательной для молодых людей. Точнее, для той их части, которая имеет сильно повышенный интерес ко всему, где есть секс.

Всеми этими сценками автор стремился завлечь читателя — чтобы у книги были хорошие продажи. Это не искусство. Это гешефт.

ТЯГА К ИСТОРИИ КАК ВИД ГЕШЕФТА

Для меня лично хватило бы даже одного фрагмента, подобного приведенным выше, чтобы далее прекратить чтение. Однако я сознательно взялся за изучение, грубо говоря, творчества Л. Юзефовича, а посему продолжал читать до самого конца текста.

Про тексты Л. Юзефовича ходят рассказы, будто бы они все, как бы это поделикатнее выразиться, с историческим уклоном. Разумеется, рассматривать их как художественные исследования нашего прошлого ни в коем случае нельзя. Полагаю, что и сам автор рассмеялся бы от такого предположения. С другой стороны — тут я должен высказать критическое замечание, которое с чьей-то точки зрения, пожалуй, покажется похвалой — Л. Юзефович не может претендовать и на то историообразное фантазирование, которое выходит из-под пера Э. Радзинского. У Л. Юзефовича под видом исторического экскурса скрывается все тот же гешефт — стремление продать текст любым путем. Да он и сам об этом прямо пишет.

В самом начале повествования нам сообщается, что Самый Главный Герой произведения Шубин получил от книгоиздательства заказ на нечто историческое, про самозванцев на Руси. Ему обещали денег. Потом редакторов тех уволили. Затем и само издательство исчезло. И тогда-то Шубин (то бишь сам Юзефович) решил продать уже написанную рукопись про самозванца Тимофея Анкудинова... тебе, читатель! То есть весь этот невостребованный текст здесь же дальше и следует...

Гешефт, короче говоря.

Невольно вспоминается сценка из книги Лиона Фейхтвангера “Успех”. Там артист-мим постоянно показывает разные пантомимы. Каждая заканчивается однообразной фразой: “А сколько ж вам за это заплатят, соседка?”. В очередной сценке мим поочередно изображает быка и тореадора. А кончается она, как и заведено, умерщвлением быка. И вот испускающий дух зверь вопрошает тореадора: “А сколько ж вам за это заплатят, соседка?”.

Торговля есть торговля. Впрочем, есть тут и идея. Даже чем-то напоминающая главную тему. Попробую ее вам показать.

ГЛАВНАЯ ТЕМА № 0

Нет, это не ошибка, именно “0”. Сначала я хотел написать: “тема № 2”, но тут же сообразил, что не может быть вторым номером “еврейский вопрос”! А так как № 1 уже был использован выше, то... что у нас идет перед единичей? Правильно — 0.

Итак, “еврейский вопрос” в тексте Л. Юзефовича вполне может претендовать на Главную тему. И тому я приведу доказательства.

Уже во втором параграфе читателя насильно в тему сию втягивают:

“Еврейский вопрос меня вообще не интересует...”

Причем фраза эта произносится без какой-либо сюжетной потребности. Просто так, на пустом месте: персонажи обсуждают поездку в г. Свердловск, который в сюжете больше не упоминается. Что тут должен был подумать читатель? — “Значит, этот вопрос для автора архиважен”.

И подобные сигналы, смысловые метки с намеком на “главный вопрос современности” рассыпаны в обилии по всему тексту, в котором регулярно наталкиваешься на разной тяжести “холокост”.

Вводить читателя в любимую тему автор начинает с первых глав. Вот по забору промзоны, вдоль которой герои направляются на деловую встречу, вдруг проходит граффити:

“... Антропоморфная пятиконечная звезда в островерхом шлеме русского витязя, с прямым варяжским мечом в руке, наступала на вооруженный кривой хазарской саблей могоновид в шапке, как у хана Мамай”.

Как-то сразу, без каких бы то ни было подсказок, понимаешь, на чьей стороне в этом графическом бою выступает автор...

Впрочем, я чуть выше соврал: не со второго параграфа начинаются подобные “хазарские намеки”, а уже с первого. Приведу в доказательство диалог Самого Главного Героя (виртуального двойника самого автора) со своей женой:

“— Чего ты хочешь? — вступился за него Шубин. — Бедная страна, люди выживают как могут. А он, между прочим, чингизид.

— То есть?

— Из князей. В нем есть кровь Чингисхана.

— Еще прирежет по дороге, — сказала жена, залезая в постель”. Характерная логика: если княжеских кровей, значит потенциальный “фашист” и убийца. При этом убийцы из числа соплеменников персонажей (и самого автора) не только не интересуют, но обсуждать эту тему — значит быть безмозглым маргиналом, отставать от времени. Выражена эта мысль также с характерным юморком:

“Курс доллара сделался важнее вопроса о том, сколько евреев служило в ЧК и ГПУ и как правильно их считать, чтобы получилось поменьше или побольше”.

При этом, заметьте, реплики — как бы ни были они размыты, нечетки — всегда в высшей степени определенно указывают на своих и чужих. Князья, дворяне, белая кость и голубая кровь — потенциальные “фашисты”, убийцы и прочая. Свои же соплеменники мерзавцами не могут быть по определению. Прямо как кассирша в магазине: при счете часто ошибается, но неизменно в свою пользу.

У Александра Галича также присутствовала эта тема, и бард мыслил себя строго с определенной стороны баррикады. Напомню эти строки барда:

*Но как-то с трибуны большой человек
Воскликнул с волнением и жаром:
“Однажды задумал предатель-Олег
Отмстить нашим братьям-хазарам...”*

И далее в таком же духе:

*“Каким-то хазарам какой-то Олег,
За что-то отмстил почему-то”.*

На первый взгляд может показаться, что у автора (в данном случае А. Галича), так сказать, гражданская позиция четко не определена. Однако ж ясно, что он тут не на стороне Олега Вещего.

И у Л. Юзефовича мы находим свидетельства его приверженности в той древней войне Киева против Итиля и Семендера. Свои симпатии автор демонстрирует открыто. Самый Главный Герой, прототипом которого — по всему видно — является сам Л. Юзефович, суть воплощение Хазарского каганата в одном теле:

“Прадед Шубина по отцовской линии носил имя Давид и фамилию Шуб, Шубиным стал дед-эпидемиолог, один из героев успешно защищенной в вузе диссертации на соискание ученой степени кандидата исторических наук. После революции он полтора года проработал на западе Халхи, в районе Улясутая, где тогда свирепствовала чума. Оттуда дед вывез жену из семьи алтайских казаков, бежавших от советской власти в Монголию и выкошенных там чумной бациллой. От этой бабки Шубину достались глаза и скулы с намеком на азиатчину. Так считала мать, хотя ее собственные предки, уральские крестьяне и горнозаводские рабочие, тоже были не без примеси татарской и угро-финской крови. Если собрать вместе всех шубинских пращуров, получил-ся бы **полный каганат**”.

Объясняя непонятливый: Россия — это вовсе не разросшаяся до Тихого океана Русь, а воссозданный Хазарский каганат. Так теперь следует понимать всю отечественную историю. Впрочем, “полный каганат” является все же не реальной действительностью, а мечтой многих авторов, вроде вымышленного писателя Шубина (Шуба) и его реального прообраза Л. Юзефовича.

Удивительна эта пронесенная сквозь тысячелетие приверженность, приобретающая порой маниакальные очертания!

Представьте себе: распыленные по тысячам местечек Малороссии и Белоруссии хазарские отпрыски веками держали шинки, пускали деньги в рост, торговали, но вместе с тем продолжали мечтать о том времени, когда на просторах Евразии воссоздадут они свой новый Хазарский каганат. Казалось, что в 1917 году мечта почти что свершилась. Первое десятилетие советской власти потомки каганов мнили, что “СССР” — это и есть один из синонимов слова “Хазария”.

Но потом случилось нечто непонятное: руками одних хазарских отпрысков большая часть остальных была превращена в лагерную пыль. Казалось бы, еще в войне 1941–1945 годов дети хазарские участвовали как защитники своих кровных интересов, своего государства. Но сразу же после окончания войны часть этих “защитников” отвергла СССР как чужое государство и пошла на соединение с сионистами Запада, на создание отдельного государства (в Крыму ли, на Мадагаскаре, в Уганде ли, в Палестине). Но продолжали мечтать-то по-прежнему не об Израиле на Ближнем Востоке, а о восстановлении на месте ненавистного СССР новой Хазарии, пусть и под другим названием, пусть будет хоть Эрэфия.

И вот сейчас я, читая подобные тексты “с вкраплениями откровений”, не перестаю удивляться. Ведь умные ж люди! Образованные, эрудированные, логически мыслящие... книжки пишут (и гонорары за них получают). А как про Хазарию подумают, так будто бы мозги им напрочь отшибает. Куда девается их логичность и эрудированность?!

Однако я несколько отошел от рассматриваемого текста. Ну, ничего. Как говорил критик, “я весь в отступлениях”.

СЮЖЕТНЫЕ ИЗГИБЫ

Независимо от того, задумана ли изначально была автором именно эта “главная тема произведения” или не предусматривалась им вовсе, но я вынужден обратиться к извилинам сюжета. Может быть, из его анализа родится намек на соображение о том, ради чего все это написано.

Фундаментом сюжета текста Л. Юзефовича служит беспрюирышный детектив (правда, странный).

Вот ведь и Федор Михайлович использовал такую основу при создании своих бессмертных произведений. “Преступление и наказание” просто-таки состоит из следственного дела об убийстве старухи-проценщицы.

Те же “Братья Карамазовы”...

Один мой добрый знакомый рассказал, как в юные годы читал эту книгу Достоевского. Он сидел на скамейке вагона метро, когда на очередной остановке вошли люди, и на свободное место рядом с ним бухнулась подвыпившая женщина. Она заглянула через плечо в открытую книгу и, немного помедлив, сообщила о своем открытии всему вагону: “А-а-а... помню: убили мужика, а кто — не известно...”

Моему знакомому подобная интерпретация сюжета “Братьев Карамазовых” показалась неожиданной. Но ведь правда — детектив. Иное дело, что Достоевский на сей сюжет нанизал величайшие идеи. О том, что на свой нанизал Л. Юзефович, я отчасти уже показал. Но сейчас не об этом речь, а о качестве собственно сюжетной основы.

Как я заметил выше вскользь, детектив этот странен. Обычно как бывает? Как бомжиха сформулировала: убили мужика, а кто — не известно. И после убийства начинается расследование. У Л. Юзефовича получается все наоборот. Когда кого-то из персонажей после долгих преследований все-таки убивают, то у автора (а с подачи автора — и у читателя) сразу же интерес к убитому понижается до абсолютного нуля по Кельвину.

Сначала вместо Жохова Ильдар убивает будто бы его брата (самозваного). И автор заставляет читателя испытывать от этой вести облегчение (не главного же героя убили. Ошиблись. Хорошо!!!). “Брата” благополучно похоронили. И больше о трупе ни гу-гу. Странный детектив...

Во второй раз Жохова вроде как убивают в октябре 1993 года возле Белого дома (причем бить его начинают защитники Белого дома). Но через полтора десятилетия он живехонький обнаруживается в Монголии. Причем возле Белого дома он отделяется всего-то “фонарем” под глазом. Опять читатель с облегчением вздыхает (об остальных, реально убитых в тот день, Л. Юзефович, как и следовало ожидать, не вспоминает).

В третий раз, когда шальные монгольские хулиганы по неосторожности все-таки убивают, то ли спутав его с местным аналогом, то ли не зная, что именно он сидит в машине, — то, похоже, небывалый катарсис испытывает не только читатель, но и сам автор. Он рад, что закруглил-таки сюжетную линию, которая все никак не хотела предыдущие два раза закругляться. Как-то топорно получилось: машина, стоявшая на открытой стоянке, отравила Жохова выхлопными газами, потому что, видите ли, выхлопное отверстие каким-то хитрым образом снегом занесло, и весь выхлоп шел под машину. А там (как в масть!) в днище была дырка. Странно, что автор не догадался о трубочках, которые бы вели от выхлопной трубы прямо Жохову в ноздри...

Короче говоря, построение сюжета живо напомнило античных драматургов. Иногда они так спутывали сюжетные линии, что самостоятельно уже не могли выгresti к финалу. И тогда на помощь приходил *deus ex machina* (бог из машины). При помощи специального устройства (машины) на сцену спускался актер, изображающий из себя местного бога. И двумя энергичными тычками распутывал все хитросплетения сюжета. Разбираясь в сюжетных линиях текста Л. Юзефовича, я пришел к выводу, что античные авторы использовали не самый худший способ подвести произведение к финалу...

Каков же итог мытарств Самого Главного Героя — Шубина? Сразу после убийства Жохова, когда перепутанный с последним и оттого оставшийся живым местный монгол от удовольствия запел за рулем, Шубин вдруг ни с того ни с сего понял, за что и как он любит свою жену...

Не знаю уж, что по этому поводу и думать...

Правда, действие происходит на развалинах чингисхановой столицы Кракорума. Может быть, этим обстоятельством автор хотел намекнуть на перспективу развития Москвы, в которой разворачивается основное действие. Москва вот уже более двух десятилетий ряду публицистов и “писателей” мнится развалинами Карфагена. Тоже своеобразная мечта — о полном и окончательном закате империи.

“ГРАЖДАНСКАЯ ПОЗИЦИЯ” АВТОРА

Личность автора составляет неотъемлемую часть его произведения. Она проясляется через текст. Как бы автор ни маскировался, все равно, взявшись за нечто прозаическое или стихотворное, он вынужденно разоблачает себя перед читателем. Не составляют исключения “Журавли и карлики”.

По всему тексту, но особенно в одном — самом характерном — месте, Л. Юзефович показывает свою и своего героя “гражданскую позицию”, не менее странную и своеобразную, чем “образ женщины” в книге. Один из персонажей (Жохов), как я уже сообщал, случайно оказывается возле Белого дома во время событий осени 1993 года и вдруг там сталкивается с необходимостью вслух определиться со своей национальной принадлежностью: еврей он или русский.

Казалось бы, в чем тут проблема? Если ты русский, так и скажи. Если еврей...

Но по рассуждению автора (а тут не персонаж действует, а именно сам Юзефович, так сказать, голос за кадром) получается иначе: свою национальность, оказывается, человек может и менять — в зависимости от обстановки. Если выгодно сию минуту считаться евреем, то лучше назваться евреем. Да вы сами прочитайте это фрагмент:

“...Жохов оцепенело ждал развязки. Бежать было некуда, со всех сторон окружали люди. В тишине один из парней с дубинками высказал общую мысль: — Коля, он провокатор.

От головы к голове покатилося эхом:

— Провокация!.. Провокация!

Ясноглазый оторвал от Клинтона тяжелеющий взгляд.

— Ты кто? — спросил он негромко, но с копящейся в голосе сталью.

— Человек, — сказал Жохов.

– Еврей?

Как ни странно, отвечать следовало утвердительно. Каждая нация идет своим путем, еврей с портретом американского президента – это понятно, евреям есть за что любить Америку. Наверняка стали бы не бить, а полемизировать. Возможность вступить в дискуссию не с каким-нибудь подневольным солдатиком, а с открытым врагом выпадала им нечасто, но Жохов не успел об этом подумать.

– Да вы что, ребята? – возмутился он. – Русский я! Чистокровный. Могу паспорт показать.

Тут-то ему и врезали”. (# 45)

Ну, просто извращение ума какое-то. А ведь несколькими параграфами выше тот же Жохов сам себе признается:

“Действительно, это (то есть еврейское. – Авт.) в нем было – потребность постоянно куда-то бежать, рваться то в Москву, то в Монголию, падать и подниматься, бросать жен, менять кожу, влюбляться в чужое как в свое, а свое кровное, засушив его для сохранности, беречь про запас, чтобы было чем согреться, когда последним холодом начнет дышать в лицо”. (# 37)

Представляете? Влюбляться в чужое! В данном случае – в русское (и в монгольское?). Но не для того, чтобы искренне стать русским, а лишь из тактических соображений. Согреться-то он все равно намеревается засушенным для сохранности своим кровным... еврейским. Психологи называют такое состояние нарушением этнической самоидентификации. Автор порой сам не может себя понять и как бы спрашивает, обращаясь к себе же: “Кто я – русский или еврей?”

Из этой психологической раздвоенности и рождается авторская интерпретация гомеровской идеи “журавлей и карликов”. Вот один из вариантов такой интерпретации, высказанной будто бы Тимофеем Анкудиновым в XVII веке:

“Дальше шло совсем уж невразумительное: “Коли царь московский всядет на конь и пойдет на вас всей силой, со всем своим войском, пешим и конным, то если вы – карлики, я среди вас – журавль, дающий вам силу против моих собратьев, а если природа ваша журавлиная, то я – карлик, и без меня все вы падете, яко назем на пашню и снопы позади жнеца”.

Это темное пророчество оставлено было без внимания”. (# 34)

Л. Юзефович сообщает читателю, что мысль эта невразумительна, что она была оставлена без внимания. Однако ж сколь она сходна с тем, что произошло с Жоховым возле Белого дома! “Если вы – карлики, я среди вас – журавль”, “...а если природа ваша журавлиная, то я – карлик”. Эта формула описывает существо международного авантюриста XVII века Анкудинова, его последователя в наше время Жохова... и, можно предположить, “писателя” Л. Юзефовича.

Суть человека остается одна и та же, а миру он демонстрирует себя как журавля или как карлика – в зависимости от того... что в текущий момент выгоднее. Что дает большие продажи. Похоже, что продажа все-таки тут важнее темы, даже “самой главной темы современности”.

* * *

С началом “перестройки и гласности” многочисленные магазины, причем не только в провинции, но даже в изобильной торговыми точками столице, вдруг стали превращаться в универмаги. Галантерея, торговавшая пуговицами и резинками, “Спорт”, понятно чем торговавший, хозяйственный – все стали продавать все на свете. Если площади позволяли, происходило превращение в торговые ряды, в пассаж, не позволяли – просто в универмаг.

К чему это я? А к тому, что и с прозой в ходе “перестройки и гласности” я заметил нечто схожее: сборники рассказов, повести и романы, произведения всех жанров постепенно превратились в литературные торговые ряды. В текстах наинového времени есть все – от мелодрамы до детектива, от философских обобщений до примитивного детского лепета, от фрагментов мистических учений (и даже чего-то из Талмуда!) до порнографических рассказов. Нечто, напоминающее рецепт пиццы; сгребите в одну кучу все, что у вас есть в холодильнике, перемешайте, и в итоге получится пицца. Вот такая литературная пицца предстала взору читателя под заглавием “Журавли и карлики”. “Купи – продам!” – будто бы взывает к нам автор.