

СЕРГЕЙ ШУЛАКОВ

НЕ УНОСИ МЕНЯ, РЕКА...

Игорь Штокман. До мартовских календ. — М.: ИПО “У Никитских ворот”, 2010.

У дачной станции близ Одинцова, если взять вправо от железной дороги, была некогда роскошная, в два ряда старых берез, аллея, выходившая от оврага с ручьем в поле, отделявшая таинственный, тихий ельник от смешанного леса с подберезовиками. Слишком много у автора этих строк связано с ней. Сейчас аллея эта, конечно, изуродована — уж лучше пускай бы сколь угодно безвкусные коттеджи за глухим забором на этом поле, чем отвалы строительного мусора, помойки и то, что похуже их — громады чудовищных многоэтажек “доступного жилья” и страшные, как стоячие трупы, высокие березовые пни. Невольно думается, как же люди жить-то там будут?.. Открыв наугад, как это часто бывает с новой книжкой, “До мартовских календ” Игоря Штокмана, я сразу наткнулся на абзац: “У всех у них были в той деревне любимые, сокровенные места... Большая (или она тогда такой лишь казалась?) березовая аллея из старых, мощно заматеревших к комлю дерев <...> Он тут же, внутренне ахнув, представил себе Орловку без вечерних долгих прогулок под темнеющей к ночи зелени ее ветвей...” (рассказ “Дальнее облако”).

Это совпадение сразу сблизило меня с автором, ввело его книгу в контекст дней сегодняшних. Книга “До мартовских календ” отнюдь не рассказ “из прошлого о прошлом”. Ее внутреннее развитие соответствует нам сегодняшним, нашей тоске по нормальному, русскому пониманию жизни.

“Трава моего детства” — точный, предельно автобиографичный рассказ о жизни семьи в эвакуации в Рязани в годы Отечественной войны. Здесь же, что называется, “в строку”, рассказ о предках. Дед и его братья — потомственные офицеры. Дед Константин Вильгельмович, артиллерист, попал в немецкий плен в 1914-м, воевал в армии Самсонова. Кто-то потом служил у белых, кто-то перешел к красным, один ушел в Харбин, другой очутился во Франции, ломил простым рабочим на машиностроительном заводе. Но душа и память их упрямо оставались в России. Судьба их — судьба многих и многих наших соотечественников... Рассказ исполнен ощущения ласковой травы под детскими босыми ногами, чувства постоянного голода, наивного и прямого вопроса: “Почему у нас есть война, а у Анохиных нет?” Соседи Анохины сумели устроиться и в войну, жили безбедно, но автор, в те давние поры еще ребенок, все старался как можно быстрее прошмыгнуть во дворе мимо их дома — тяжелым и неправедным веяло него. Что еще помнится? Немудрящая

детская песенка: “Идет война народная, а бабушка голодная...”. За куплет этот крепко влетело. И все эти воспоминания — мельком, штрихом, а вот что отчетливо сохранила память автора из того военного детства, так это радость весны, ее прихода. Не нужно больше мерзнуть, и распускаются во дворе первые яркие цветы, одуванчики-солнца и медуница, растет под забором молодая крапива на бедные зеленые щи. Помнится укус шмеля, который дед лечил глиной и подорожником, вкус молодых листочков липы, которые ели с голодухи... И есть очевидность того факта, что преемство и мощь страны зависят от идеологической окраски власти куда меньше, чем от моральных качеств ее людей.

Но все же зависят... В рассказе “Килька плавает в томате...” есть некто Гена, который, приехав в деревню, халтурил только втридорога (“Я деньги люблю”), в помощники к себе брал мастеровитых, но пьющих мужиков, готовых работать за выпивку, продавал местным дешевую отвратную водку... Рядом с ним — бывший директор школы, который летом живет лишь тем, что собирает грибы на продажу. Любить деньги, не осознавая их значения как рыночного эквивалента, но именно любить до страсти, до самозабвения, признаваясь в том как в самом истинном, святом и вовсе не стыдном... Меж тем очевидно, что сколь угодно “продвинутый” и эффективный бизнес-тренинг не может заменить людской исторической и нравственной памяти. Оттого и пьют мастеровые мужики, а не от высоких или низких акцизов, происков спиртопромышленников или нераспорядительности чиновников, не запретивших еще продавать крепкий алкоголь с таких-то и до таких-то часов и по праздникам... Вот она — новая деревня, и ее новая проза, вот куда выводит русло рассказа.

Игорь Георгиевич Штокман родился и вырос в Москве — и это видно по его произведениям. Его книга — синтез традиций прозы, которую принято было называть “деревенской”, с прозой новейших реалистов, устремленной к эссеизму, с одной стороны, и интеллектуальной независимости — с другой. Владимир Бондаренко в послесловии к сборнику “Дворы” Игоря Штокмана определил его произведения как “наш постсоветский вариант неореализма с грустью, сентиментальностью, но и жесткой правдой минувшей жизни”*.

Было время, когда над признаками “деревенской” прозы — что называется, грех не посмеяться. Но потом ее весомая очевидность стала прорываться не только на книжные страницы, но и в интернет-пространство... Вот Валентин Сорокин, рассказ “Митька-Ручей”: “Дожди на Ураче шумные, настоящие — с горячими железными грозами, затяжные. <...> Ручей прибежит под окошко, махнет рукой — и мы на размытой дороге строим запруды, окапываем омуты, соединяем их в сказочные каналы и плотины. Газетные кораблики пускаем по руслам пузырястых речушек и озер, рожденных широким июльским ливнем. С хлебом в деревне плохо, а газет навалом”**. Скажут: Валентин Сорокин, как и Игорь Штокман, писатель определенного, четко маркированного поколения. Но даже и те, кого принято на специально организованных конкурсах и в интернете именовать молодыми, порой отображают ровно те же ощущения. Чтобы далеко не ходить за примерами, назовем “Елтышёвых” Романа Сенчина. Только он следует за условно старшими будто невольно и механически, приводит к абсолютному бессилию героев, от которых ничего не зависит: они полностью бездуховны и лишены воли, они куклы, повинующиеся чудовищной силы обстоятельствам... Старшим хотя бы есть, о чем вспомнить.

Вот Валентин Сорокин: “Митька-Ручей странностями отличается. Зазовет меня в лес, далеко, далеко, и давай показывать тайные родники: под скалой — родник, под дубом — родник, под холмом — родник. Пробует Митька-Ручей на собственный вкус каждый родник, удивляется: “В этом вода медная, в этом вода серебряная, в этом вода золотая!”. А вот как вспоминает Игорь Штокман посаженный в своем московском дворе вместе с друзьями по дому тополь: “Моим стал стройный долговязый тополек с клейкими молодыми листочками, горько, терпко пахнущими и пачкающими руки липкой желтизной молодых причеренковых почек, совсем недавно лопнувших. На самой макушке, на вершинке у него задорно торчали вразнотык два листика, точно ушки зайчонка, трогательные в своей доверчивой беззащитности. “Зайчик!” — подумал я ласково, и когда посадил, то долго еще не мог отойти от него, все поглаживал молодую теплую кору и загадывал, каким же он станет, когда вы-

* Бондаренко В. “Радостная и грустная бывальщина Игоря Штокмана”.

** Сорокин В. Первая леда. — М.: Алгоритм, 2007. — С. 7.

растет". При всей разнице ощущений бурного, ливневого уральского детства и детства городского, когда и тополек в радости, — они одинаково чисты и волшебны. Какой эпохе принадлежат эти признаки? Какому контексту? Хотя разница интеллектуального темперамента видна: свободный, но интеллигентно-сдержанный стиль Игоря Штокмана явственно отличим от бойцовой остроты текста Валентина Сорокина. У того, к примеру, в рассказе "Беда" власти меняли прежние названия улиц поселка на новые, посвященные деятелям, "как мыши, грызущим каждую русскую душу в каждом русском доме: Байрамову, Антихристу, Гоге, снежному человеку"... Такой гротескной плакатности в книге "До мартовских календ" мы не найдем.

Москва не только переключается с детством. Столичный город не застыл в каменном державном сне, он жив и, если так можно сказать, сопротивляется. Вот окрестности парка Горького ("Дворы"): "По набережной Парка, от самого входа почти до Нескучного сада, стояли в ряд на асфальте танки — "тигры", "пантеры" <...> В павильонах трофейной выставки были стенды под стеклом, и в них — оружие, стрелковое и холодное, мундиры, фашистские ордена с орлами и дубовыми листьями... Стояли там знамена, штандарты, тоже с орлами, с крестами <...> Были в некоторых павильонах картины маслом во всю стену...". Становится понятной позднейшая, уже нашего времени идея ЦДХ, когда трофеями новых победителей России стали монументы былой эпохи, своего народа, с во ей столицы, свезенные к Центральному дому художника для развлечения досужих полуграмотных иностранцев. Не самый дикий из них, известный британский режиссер заявил, например, недавно русским журналистам с федерального канала, что Югославия была частью России...

В повести "Не уноси меня, река!" уже чувствуется эта невидимая холодная война, в которой москвичи были побеждены и город стал почти невыносим для жизни. Однако изменения начались не вчера... В рассказе "На новом дыхании" герой возвращается домой после срочной армейской службы: "Он начинал жить в родном городе словно бы заново, и это было непросто... Все то, чему он научился там, на Кольском, к чему привыкал так медленно, с таким трудом, оказалось здесь лишним, никчемным <...> Все, от чего он отвык, уйдя в армию, настигло теперь, и стало чужим, почти враждебным". Игорь Штокман сосредотачивается не на камне и граните современного города, — на наливающих вечерней темнотой кустах, первом московском снеге, уютном сумраке родных дворов, запахе газонов. Эта изящная отстраненность утонченно современна. Автор этих строк, например, попытался вспомнить, как пахнет живой газон, по которому еще не прошелся собрат из Таджикистана с оглушительно трещащей бензопилкой, — и не смог.

Стиль Игоря Штокмана содержит некоторую архаику — так, дед на старой, "под сепию", царских времен фотографии "сидит в военном". Плавность и чистота слога стремится к классике, в точности соответствуя описываемому. Языковой стиль прозы Игоря Штокмана не зависит от времени и отчетливо узнаваем.

Стилевые моменты здесь накрепко связаны с содержанием. Обманчиво простые, бытовые описания в этой прозе выводят к поиску ответов на самые актуальные вопросы. "Прекрасны сумраком комнаты, в которых погашен свет, и лишь жарко горят, плавятся маленькие елочные свечи, мигают лампочки гирлянды, окрашивая елку в свое веселое разноцветье... Прекрасны лицами тех, кто сидел с тобой рядом за праздничным столом. Все почему-то вдруг затихали, становились задумчивы, погружены в себя, а когда вновь возвращались в настоящее, так радовались ему, так счастливы были, так добры друг к другу и беззаботны! Каждый вновь верил в новое свое счастье, которое обязательно придет, сбудется, и в этой непременности веры в сбываемость надежд, мечтаний было главное очарование и главная радость Нового года". Похоже, Игорь Штокман понял: утери из прозы все ненужное — и откровенно самое важное и непреложное.

Русское ощущение жизни, — что может быть сейчас более актуальным? И, конечно, никакая экспериментальная проза здесь не поможет. Она, хоть и создается на русском языке — ведет в противоположную сторону, к европейским грантам. Цель прозы Игоря Штокмана иная: ощущение и очарование непременности веры в сбываемость надежд, радость подтверждения подлинности мира... Брызганье мандариновой кожурой на пламя свечи, пахучие искры в голубеющем пламени и глаза девушки, которые сейчас темны и таинствен-

ны – реальность этого волшебного мироощущения очень поэтична и действенна. Она куда как точнее передает принадлежность автора и его произведения к русскому миру, нежели прямые высказывания на общественно-политические темы, которые, признаем, в книге Игоря Штокмана пару раз все же промелькнули.

Журфак, однокашник, пропадавший в фольклорных экспедициях, его судьба (рассказ “На новом дыхании”) – эти, как и другие сюжетные отступления-включения делают повести и рассказы Игоря Штокмана автобиографичными. При этом ясно, что перед автором не стояла цель рассказать о себе, хотя, положим, и есть что рассказать. “До мартовских календ” – календарь, шкала времени, о котором, собственно, и идет речь. И моменты биографии, портреты и детали – пусть и авторский, стильно выписанный, но все же его обиход. Здесь тоже очевиден современный литературный контекст: о своем прошлом на филологическом факультете (“Здравствуй, князь!”) повествует Алексей Варламов.

В прозе Игоря Штокмана, конечно, есть и чувственные моменты. *“Мы не были еще опыты, искушены, это я помню точно и твердо... Мы не пытались, танцуя, прижаться потеснее, и повинны в нашем волнении, в перехваченном дыхании, внезапной сухости рта были лишь возраст, пришедшая юность”* (рассказ “Радиола по вечерам” из сборника “Дворы”). *“Он видел ее всю – простыня вскоре была сброшена, очутилась на полу, и Жанна ничуть не стеснялась его... Длинные стройные ноги, узкая талия, жадный, ищущий рот, быстро снующий язык, тяжелые, крупные груди, приподнятые, даже как бы курносые...”*. Этот рассказ так и называется – “Жанна”. Но эта чувственность, точная, яркая, несет сугубо эстетическую задачу. Она сродни некоторым моментам в романе Юрия Бондарева “Выбор” и не служит иным целям, не стремится заявить о себе как можно громче, оглушительнее, “чтоб запомнили”, чтоб издавали. Ультрасовременная девиантность, доходящая до прямого уродства и ужаса, чужда прозе Игоря Штокмана... Речь не идет о какой-то излишней и кастрированной целомудренности: пред нами то, что Набоков в “Лолите” называл “другим порядком чувств”.

Русское ощущение жизни, оказывается, не угасло с общественными переменами и катастрофами XX века. Но оно сейчас, кажется, снова под угрозой, и многие, как, например, режиссер Михалков, пытаются нащупать и воплотить его с неестественной, суетливой быстротой и чудовищной деловитостью... Попытки вновь если не обрести, то приблизиться к нему проступают сейчас и в произведениях писателей старшего поколения, и среднего, как Варламов, и даже так называемых “новых реалистов”. Это стремление и делает прозу Игоря Штокмана, несмотря на ее принципиальную “не-молодость”, исключительно современной.

Не уноси меня, река... Река человеческой жизни, памяти. Ее волны настигают нас с каждой страницей новой книги Игоря Штокмана, и мы отчетливо видим, как неумирающе живо минувшее, как вырастает оно в нынешнее, настойчиво и требовательно окликающая нас.