***В.Т. Травкина***

**ФЕНОМЕН «БУДУЩЕГО В ПРОШЛОМ»
В РАССКАЗЕ ЗИНОВИЯ ЗИНИКА «НЕПАРНАЯ ОБУВЬ»**

Рассказ «Непарная обувь» принадлежит к числу автобиографических произведений З. Зиника. Эта линия набирает на рубеже ХХ–ХХІ веков все большую силу (Вик. Ерофеев, М. Арбатова, Л. Улицкая и др.), преломляя интерес к тем, кто сумел выделиться из массы, имеет свое лицо и создает культурные ценности. Автобиографическая проза приближает к людям, прославившимся своими книгами, картинами, фильмами, позволяет лучше понять сущность их достижений. В ней бывают припасены сведения, которые больше ниоткуда не почерпнешь. При всем том автобиографическое повествование беллетризуется, получает эстетическое измерение, а с ним занимательность, сюжетную напряженность, психологическую глубину.

В «Непарной обуви» З. Зиника появляется и интрига, вносящая в рассказ остроту, хотя воссоздан реальный факт из жизни писателя. Автор описы­вает «приключение» в Гааге, где был ограблен двумя неграми-нарко­манами, лишившими его полученного в Голландии гонорара за роман «Эди­пов Сталин» и кредитных карточек, – всего, что было. Приурочил З. Зиник свое пре­бывание в тихой и спокойной, казалось бы, стране к проведению фестиваля «уличного искусства с инсталляциями в разных районах города» [1, c. 210], чтобы встретиться с его участниками – друзьями юности, живущими ныне в США, – Аликом и Виталиком. Центральное место в рассказе и занимает воссоздание общения не видевшихся два года друзей, устроивших себе «передвижной» (от лотка к лотку) праздник; оно сопровождается неизбежными в таких случаях воспоминаниями о сентиментальных моментах прошлого. Через воспоминания происходит восстановление ослабевших связей, а объединяет З. Зиника с Аликом и Виталиком прежде всего Россия, Москва. Из разговора вырисовывается один из эпизодов московской жизни 1960­‑х, связанный с деятельностью членов Конгрегации – неформального содружества, созданного вновь собравшейся троицей едва ли не в подростковом возрасте, но сыгравшего свою роль в их творческом формировании. К Конгрегации восходят истоки соц-арта, ибо, как выясняется, Алик и Виталик – художники А. Комар и В. Меламид, да и для творчества З. Зиника с его пристрастием к поэтике игры, мистификациям, иронизированию пребывание в Конгрегации не прошло бесследно.

Автор искусно передает сам стиль общения старых друзей – раскованный, ироничный, со взаимными подначиваниями, насмешками, розыгрышами, философскими отступлениями, нешаблонностью конкретных наблюдений. Они как бы соревнуются, кто кого переиграет, больше удивит, переострит, поднимет общее настроение. Обращается внимание и на то, кто как «держит удар», не «остарпёрился» ли спустя годы. Персонажи с удовольствием импровизируют, легко подхватывая предложенную тему и развивая ее в новом ключе. Так, выслушав сюжет «Эдипова Сталина», герой которого сохранил присущее младенцу перевернутое зрение и Сталина видит вверх ногами, А. Комар и В. Меламид развивают его по-своему, парадоксально-юмористически:

«“Я тоже провел много месяцев в утробе. В одиночке. Страшный опыт”, говорит Виталик. “Никак не могу взяться за мемуары”.

“Но зато тебя выписали досрочно”, говорит Алик. Виталик родился недоношенным. “А сколько ты получил за свою клевету на Сталина?” обратился ко мне Алик. Я ответил, что мой издатель выплатил мне за эдипов опус двести девяносто девять фунтов, девяносто девять пенсов. “Ну видишь, и здесь ты не дотянул, Иуда”, говорит Алик, намекая на тридцать серебряников, и хлопает меня по-братски по плечу. Он был в очередном своем загульном задиристом состоянии, но я его знаю со школьной скамьи» [1, c. 210], – замечает З. Зиник, игнорирующий выпады упражняющегося в остроумии и пародирующего клише советской пропаганды. По ходу повествования автор-персонаж не только пикируется с Аликом и Виталиком, но и комментирует их живопись, в частности, сообщая: «Алик и Виталик в тот год вовсю торговали своей фрейдистской разновидностью соц-арта, то есть подавали советский кич не просто как эпохальный кусок фанерной пропаганды, а как “тотем” нашего массового «табу» (или что-то в этом эдиповом роде: мы все знаем их знаме-нитый двойной автопортрет под фреску московского метро с Лениным и Сталиным)» [1, c. 210]. Вторичная концептуализация проясняет суть сделанного художниками, а о том, что их картины на Западе хорошо продаются и А. Комар и В. Меламид преуспевают, свидетельствует подобострастное поведение обслуживающего персонала. В Гааге же в качестве инсталляции А. Комар и В. Меламид установили бюст «красного» Сталина в полицейской будке в районе «красных фонарей», пародийно имитируя гробницу Ленина в Мавзолее (где одно время лежал и Сталин). Сталин воспринимался ими как олицетворение советского зла в его максимальном выражении, и десакра­лизации сталинского имиджа придавалось особое значение – в данном случае путем помещения его бюста в издевательский контекст. «Мы всегда мечтали о настоящем искусстве для народа, для трудящихся масс» [1, c. 213], – «прикалываются», забавляясь, художники; ирония их объясняется тем, что «рабочий люд» района – проститутки, и часть денег для инсталляции дали сутенеры, полагавшие, что наличие «скульптуры», каковую будут созерцать, привлечет больше клиентов.

Настоящее в рассказе продлевает вспоминаемое в разговорах прошлое в будущее, показывая, к чему пришли амбициозные молодые люди и подтверждая, что их усилия оказались не напрасными. В свою очередь прошлое проясняет, почему именно такой путь в искусстве они избрали. Для А. Ко­мара и В. Меламида это было связано и с общей обстановкой в стране, где культивировались советские святыни, для думающих людей всё более девальвировавшиеся, и с обстановкой в семьях, где имелись домашние двойники Сталина – тираны-отцы. Потребность в сбрасывании богов изначально диктовалась стремлением психологически освободиться от диктата отцов. Не случайно на одной из картин А. Комара его отец, германист, переводивший во время войны речи Гитлера самому Сталину, изображен в официальной манере, стилизован под члена Политбюро, напоминает другу З. Зиник, резюмируя: «Твой соц-арт – это твои отношения с отцом. Ты не мог смириться с мыслью, что Сталин и отец, в сущности, близнецы-братья» [1, c. 217]. Да и начинающий писатель как бы искал замену духовно ему не близкому отцу и на время нашел кумира, которому смотрел в рот, в лице А. Асаркана, прошедшего через сталинские лагеря и приобщившего З. Зиника к мировой культуре. Уже тогда, в молодости, это идолопоклонство, сделавшее молодого З. Зиника тенью А. Асаркана, бесило А. Комара, и спустя годы он высказывается нелицеприятно: «Вместо того, чтобы создавать собственную судьбу, ты, милейший, побежал за готовеньким. Ты решил нацепить на себя потасканный пиджак чужой истории» [1, c. 217]. Забывая о том, что З. Зиник преодолел-таки власть своего Учителя, товарищ обвиняет его во вторичности, тогда как соц-артовцы создают новое искусство «из уродства, из уличного со­ра, из помойки» [1, c. 217]. Автору-персонажу не по себе, так как за свои новации А. Комар и В. Меламид имели столкновения с органами и были изгнаны из СССР, а сам он не пострадал, предпочел уйти «в нечто цивилизованно-рафинированное, не имеющее отношения к советской власти» [1, c. 218], но не «огнеопасное». Все же и у своего кумира давних лет З. Зи­ник припоминает нечто, предваряющее соц-арт, — самодеятельные почтовые открытки, дополненные советскими цитатами, в силу чего они приобретали оппозиционный характер. Какое-то ожидание соц-арта носилось в воздухе. А. Комар и В. Меламид разъясняют, что у А. Асаркана были глубоко зашифрованные аллюзии, которые далеко не до всякого дойдут, а соц-арт – «нечто совершенно обратное: продемонстрировать в открытую то, что видят все и никто не хочет замечать» [1, c. 218], пока не ткнут носом и не заставят захохотать.

С деконструкцией текста советской культуры А. Комар и В. Меламид шагнули в постмодернизм, З. Зиник же, увлеченный модернизмом [2], сделает это позже.

С опозданием узнает писатель, что его юношеский отход от них А. Комар и В. Меламид расценили как предательство Конгрегации [3], о которой З. Зиник и думать забыл. Но, оказывается, все сохранилось в памяти, и автор рассказа повествует о тайном ордене, в который они входили в 1960‑е гг., реализуя свой фантазийно-творческий потенциал, тягу к самостоятельности, необыденности, расширению горизонтов.

Содружество базировалось на практике игры и, в сущности, являлось пародией на орден и его атрибуты. «У каждого из нас была своя партийная кличка, все мы называли друг друга загадочным тогда французским словом «ситуайены», а бессменным главой Конгрегации был единодушно признан Алик, носивший тогда римское прозвище Rex. Он же был председателем Совета Вечных – четверки избранных членов Конгрегации <…>

Мы решили завести свои собственные органы. (Зав. Органами Безопасности Конгрегации был назначен Андрюша П.). Мы издавали свои официальные указы на гербовой бумаге, вели протоколы, производили на свет свой самиздат — всё это как пародия и на пропагандистскую машину, и на диссидентскую кружковщину…

…У Конгрегации появилось официальное название Вселенская Организация Аделины Справедливой и гербовая бумага с литерами В.О.А.С.» [1, c. 219–220], – вспоминает З. Зиник.

Выстраивая свой параллельный мир, молодые люди насмешливо передразнивали иерархическую организацию общества, партийные структуры, закосневшую власть, «тайные сговоры и секретничанье – и в диссидентских кругах, и в органах госбезопасности» [1, c. 219–220]. В послесталинские времена тоталитарные порядки уже не столько страшили, сколько смешили своим идиотизмом, по крайней мере, тех, кто его ощущал и имел склонность к зубоскальству.

Появилось и желание мистифицировать окружающих: был создан коллективный виртуальный образ поэтессы Аделины Федорчук, подаваемый как мечта всех «ситуайенов», и пародирующий образ шестидесятнической «комсомольской богини» Б. Окуджавы, ибо Аделине приписывались и необузданные сексуально-эротические характеристики: вот, оказывается, за что ее наиболее ценили. Продолжением мистификации стало появление большого поклонника Аделины – шансонье Зиновия Воаса, под гитару исполнявшего песни на стихи любимой поэтессы. Роль Воаса исполнял З. Зиник, всегда любивший театр. В этом случае, скорее всего, пародировались клише туристско-бардовской песни 1950‑х–1960‑х гг. и слабое музыкально-вокальное исполнение. «…А поскольку это была эпоха первых магнитофонов, первой бесцензурщины звука, то кассета с записью песен нового барда Зиновия Воаса довольно лихо стала циркулировать в московских кругах» [1, c. 220]. Благодаря этому на З. Зиника вышел его будущий кумир, разгадавший «пародию и блеф» и взявшийся устраивать Зиновию «домашние концерты по квартирам друзей и знакомых, решив надуть в этом розыгрыше “всю Москву”» [1, c. 220], – сообщает рассказчик. Потом З. Зинику Аделина вместе в Воасом надоели, а сблизившись с А. Асарканом, он отошел от Конгрегации.

Вот в чем упрекает друга А. Комар, но чем далее, тем более развлекаясь в разговорах на эту тему, импровизируя, переводя условное в план реальный: «Как ты мог бросить нашу святую и непорочную Аделину?!» – ведет художник свою игру. Остальные с легкостью в нее включаются. В. Меламид начинает подтрунивать над Аликом, пристающим со своими абстракциями и фиктивной Аделиной, когда вокруг такое «восхитительное разнообразие блядей». Конечно, его восхищение притворное, наигранное – цену секс-товару он знает и, как бы предупреждая возражения, заявляет: «…зато какой сервис» [1, c. 221].

И тут автор фиксирует еще одну черту, присущую былым «ситуайенам» и сохранившуюся у соц-артовцев, – провокативность. Зная, что через час З. Зинику встречать на вокзале жену, А. Комар довольно-таки напористо зовет его в бордель и трудно понять – всерьез или это продолжение игры. Граница между игрой и не-игрой у него размыта. Получив отказ, Алик уходит. Предполагается, туда, куда звал. Но В. Меламида что-то в поведении друга беспокоит. «Ты знаешь, я, пожалуй, пойду поищу Алика. Он мне что-то не нравится. С точки зрения вечности, я имею в виду. Sub Specie Aeternitatis» [1, c. 222], – говорит он, за привычным иронизированием пряча волнение. Нетрудно догадаться, что художники-соавторы очень привязаны друг к другу (может быть, и номинации «Алик» и «Виталик» использованы З. Зиником потому, что имя «Алик» составной частью входит в слово «Виталик»), перепалки, упражнения в остроумии для них – род домашнего театра, разгоняющего скуку. Как бывший «ситуайен», З. Зиник легко в игру включается.

И все же заметно – на А. Комара и В. Меламида наложили отпечаток американские нравы, на З. Зиника, живущего в Лондоне, – английские. Он выглядит в рассказе более аристократичным, что ли; художники же, занимаясь массовой культурой, что-то впитали от нее, бывают пошловатыми. Даже во внешности Алика проступило нечто отцовское с его усами «под Сталина», а во внешности Виталика с его бородкой – нечто ленинское. Не говорит ли это о том, что от советского прошлого полностью не отойдешь? – оно сидит в человеке в каком-то углу его сознания или подсознания и своим творчеством художники продолжают вести борьбу с ним и в себе? Безусловно, прошлое всегда переписывается, замечает З. Зиник, и не только на официальном уровне, но и каждым отдельным человеком в соответствии с представлениями настоящего. Работа А. Комара и В. Меламида важна. Но вслед за освобождением от мифов и стереотипов нужно что-то предложить взамен. Соц-арт такую задачу перед собой не ставит, а вот впитанный З. Зиником опыт европейской культуры и цивилизации, отразившийся в его книгах, может пригодиться. Так что нападки А. Комара на его творчество уж слишком пристрастны – каждый идет своим путем, и вряд ли правомерно считать какую-то одну линию в развитии искуства его столбовой дорогой. И, по большому счету, Конгрегацию писатель не предал (пусть формально и отошел от нее), но соединил ряд заложенных ею принципов с интеллектуально-философскими размышлениями о жизни и культуре, с темой «Россия – Запад». Он заглянул дальше А. Комара и В. Меламида, копнул глубже. Да и в общении друзей их «переиграл» своей интеллигентностью. Не потому ли и ушел Алик, раздосадованный и расстроенный (что почувствовал Виталик), недовольный собой? Все это – лишь догадки, возникающие у читателя, не исключено, – и ошибочные, поскольку З. Зиник прибегает к намеренной недоговоренности (ведь точной причины ухода он и сам не знает).

Поразительна, однако, развязка: подвергшись нападению грабителей, едва придя в сознание, лежащий на земле писатель видит склонившиеся над ним испуганные лица Алика и Виталика, сразу опознанные в толпе окружавших зевак. Вроде бы на месте происшествия они оказались совершенно случайно, но насколько случайна сама случайность? – непроизвольно философствует З. Зиник. Жизнь сводит друзей юности снова и снова и в самых невероятных обстоятельствах, словно подталкивая друг к другу, напоминая, сколь превратной может быть судьба, от которой не спасают ни успех, ни слава, и как важна дружеская поддержка. А испуг на лицах А. Комара и В. Меламида говорит об их подлинных чувствах по отношению к Зиновию Ефимовичу. Стараясь поднять дух ошеломленного писателя, отвлечь от черных мыслей и, обыгрывая тот факт, что З. Зиник в разнопарой обуви (защищаясь, тот в борьбе сорвал кроссовку с ноги грабителя), Виталик рассказывает анекдот:

«Стоит человек на улице, один туфель черный, а другой коричневый. Ему говорят: пойдите домой, переобуйтесь. А он отвечает: да чего ходить, ведь дома же то же самое!» [1, c. 229].

На такой дурацко-комедийной ноте заканчивается рассказ. Следуя чеховской традиции, З. Зиник лаконичен, не все разжевывает, главное уходит в подтекст, и все же оснащенный юмором «открытый» финал как бы внушает: сбили с ног – вставай, не превращай случившееся в мировую драму, продолжай свой путь. А друзья помогут обрести душевное равновесие. Особенно – если родом они из Конгрегации.

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

1. Зиник, З. Непарная обувь / З. Зиник // Urbi. № 36/38, СПб. — Тверь, 2002.

2. И явившийся одним из создателей русского *нового романа*.

3. Слово «Конгрегация» было взято друзьями из религиозно-церковной практики, где «Конгрегация» (лат. “собрание, союз, братство”) — совокупность, союз или организация монастырей, следующих одному и тому же уставу…; нередко — синоним слова “орден”» [4, c. 541].

Такие уставы называются не regulae, а constitutiones.

Конгрегационистской церкви присущ экуменизм, священниками в ней могут быть и женщины.

4. Религии мира: Энцикл. словарь. — Минск, 2012.