

Орфография

К сожалению, меня очень редко спрашивают, как я написал ту или иную книжку. Обычно мне задают другие вопросы, причем почему-то в третьем лице: «Как он посмел?» — или «Зачем он это сделал?». Потом всё постепенно становится на место, но в первый момент как-то грустно. Поэтому, хотя автор автокомментария всегда забавен, я не могу устоять, когда меня всерьез спрашивают про «Орфографию».

Этой «опере в трех действиях» повезло в читательском мнении больше, чем другим романам: наверное, дело в том, что она традиционней, и герои ее — те, у которых были прототипы, — узнаваемы. Читателю это льстит. Я придумал «Орфографию» году, кажется, в девяносто восьмом, когда прозы еще не писал и вообще не думал, что когда-нибудь возьмусь за эту историю. Дело было на питерском конгрессе фантастов «Странник», куда меня контрабандой провезли Успенский и Лазарчук. Я поучаствовал стихами («Черной тетрадь» Гумилева) в их культовом романе «Посмотри в глаза чудовищ». По странному совпадению, именно сейчас мне приходится по заказу питерского издательства писать мемуар о том, как я работал Гумилевым, в качестве предисловия к очередному, юбилейному переизданию этой книги, которую тоже почему-то сразу полюбили больше всех их прочих сочинений.

И вот они позвали меня на «Странник», и там я познакомился с давно любимыми Евгением Лукиным, Далией Трускиновской и Андреем Измайловым, познакомился с Лукьяненко, Столяровым, Рыбаковым, которых знал давно, а главное, страшно сказать, разговаривал с Борисом Стругацким. Стругацкий никогда не казался мне человеком — всегда сверхчеловеком, люденем, как они это называли. Вообще концент-

рация интеллекта и творческой энергии на «Страннике» была такова, там кипели такие споры о действительно важных вещах и выдумывалось столько новых сюжетов, что я всегда уезжал оттуда с запасом свежих идей. И вот на какой-то дискуссии о ближайшем будущем — о чем еще спорить фантастам? — я подумал: что, если в рамках всеобщего упрощения (тогда оно уже было очевидным) будет полностью отменена такая лишняя, казалось бы, условность, как орфография? В газетах уже всюду путали «тся» и «ться», и школьники были пугающе безграмотны (не то что нынешние, странным образом поумневшие). Я подумал: что мешало большевикам отменить не только ять и ер, но и правописание как таковое? Живет же Белоруссия (куда я как раз незадолго ездил в командировку брать интервью у Василя Быкова) с фонетическим принципом, и ничего! — а возможно, что очень даже чего, и многие ее последующие беды происходят как раз из-за этого, «как слышится, так и пишется»... Что получилось бы дальше? Огромное количество специалистов, «грамматиков и риториков», сразу оказалось бы ненужным. Советская власть предоставила бы им общежитие наподобие Дома искусств и взяла на гособеспечение. Ведь писатели тоже были не слишком нужны в 1919 году, и им благородно дали место, где они могли ночевать и питаться в относительно тепле, плюс паек за чтение никому не нужных лекций. А «Всемирная литература», про которую Замятин писал «Смешные в снаряде затеи»? Естественно, в этом грамматическом общежитии интеллигенция сразу бы раскололась — это ее главное занятие, — и начались бы интересные коллизии, которые тогда еще казались важными. А может, и были важными, — не навсегда же всё обесценилось.

Поскольку восемнадцатый год, в особенности первая его половина, был мне всегда интересней всех других периодов русской, а то и мировой истории, — сюжет мне очень понравился, но братья за него тогда я не рискнул. Вдобавок, когда я начал его пересказывать Успенскому, Лазарчуку и Кубатиеву, — мол, это будет экзерсис на тему «Кто не хочет соблюдать тонкие ритуалы, будет соблюдать грубые», — они по общему фантастовскому обыкновению немедленно назвали мне штук двадцать текстов, где имелись подобные ходы, а Кубатиев, профессиональный преподаватель западной литературы, помнится, сказал, что это в духе Клейста (имея в виду, вероятно, «Михаэля Кольхааса» с его темой закона). Я честно сказал, что у Клейста читал только пьесы, и то плохо их помню, на что Кубатиев железным любезным голосом сказал: «Это ничего не говорит нам о Клейсте, но многое о тебе». Потом он полночи пересказывал «Землетрясение в Чили», да так хорошо, что при чтении оно меня разочаровало.

Год спустя так получилось, что писать прозу я все-таки начал: у меня давно был придуман сюжет «Оправдания», я не решался за него братья,

но тут мы с женой и годовалым сыном поехали на дачу на новых «Жигулях» (я на них и до сих пор езжу), и уже на даче я обнаружил, что пропорол колесо. Это было ужасно обидно, я стал его менять, не умел пользоваться домкратом, расцарапал в результате дверь (хотя запаску поставил) — и, короче, проникся таким отвращением к себе, что должен был срочно поднять настроение. В результате я там же, в Чепелеве, стал писать первый роман и за первый день настрочил на почве ненависти к себе страниц двадцать. В голове у меня, в общем, эта книга была почти готова. Так я понял, что глаза боятся, а руки делают, и вскоре после публикации «Оправдания» в «Вагриусе» взялся за «Орфографию». Мой первый роман ругали так, что на него обратили внимание французские издатели, и это несколько добавило мне куражу.

Летом 2001 года я занялся, что называется, привязкой к местности — или, как это гордо называется в кино, освоением природы. Идея разместить коммуны ненужных профессоров в Елагином дворце пришла мне давно, поскольку сам Елагин дворец я любил страстно, и Масляный луг с его болотистым запустением мне ужасно нравился, и сам Елагин остров с уцелевшим по сию пору Парком культуры представлялся прекрасным заповедником, точкой вне времени. Впервые я попал в Елагин дворец с Нонной Слепаковой, своим любимым поэтом и литературным учителем. Слепакова была, вероятно, самым близким мне человеком после семьи. С ее смертью в августе 1998 года отвалилась огромная часть моей жизни, эту брешь до сих пор нечем заполнить, и только посильное участие в издании ее наследия да дружба с ее мужем Львом Мочаловым помогает мне кое-как справиться с этим зиянием.

Слепакова меня привела во дворец зимним мягким днем, на грани весны, когда уже подтаивало, и как-то вышло, что в музее никого не было, и, показывая мне угловую комнату, она сказала: «Разбогатеешь, выкупишь дворец и в этой комнате поселишь меня». Разумеется, она никогда всерьез не думала, что я разбогатею, и в одну из наших прогулок по Елагину острову, как раз в Парке культуры, на скамейке у воды сказала: «В лучшем случае из тебя получится такое же говно, как я». Я принял это за посвящение в настоящие ученики и даже где-то в собратья. «Хорошо, Мажесте, — сказал я тогда во дворце, — именно здесь вас и поселю». Слепакову в кругу учеников — весьма многочисленных и очень ей преданных — принято было называть *Majesté*, или Величество. Она никогда не королевилась, но ставила себя строго.

И в июне я поехал в Питер, на Большую Зеленину, к Слепаковой домой, где ее уже не было, но всё было как при ней. Мочалов — ему было семьдесят три — работал тогда над своей фундаментальной «Историей натюрморта», а я проводил время то в газетном зале Щедринской библиотеки, где незаменимый Никита Елисеев снабжал меня периодикой

1918 года, то на Елагином острове, где мысленно размещал профессорскую коммуны и подземный ход, связывавший ее, по замыслу, с Каменным островом. Первые куски «Орфографии» были написаны именно во время этого двухнедельного пребывания в летнем Петербурге, во время прозрачной нежной жары, и это время мне помнится как очень счастливое. Быта, правда, не было никакого: дочь Мочалова от первого брака, прекрасная Маша, была то на работе, то на даче, никто нас не кормил, и к вечеру начинались мечтания о том, как хорошо было бы хоть пообедать, но отрываться от работы не хотелось; в конце концов нас спасал кто-нибудь из мочаловских учениц, являвшихся проконсультироваться, приносился скромный ужин и белой ночью съедался, — или, устав пререкаться, кому идти в магазин, мы вместе спускались в ближайшее «мини-кафе», имевшее домашнее название Минетка. С Мочаловым обсуждались и проговаривались сюжетные ходы, и в благодарность ему главный профессор Елагинской коммуны был списан с него (по аналогии «Мочалов — Хмелев», два трагических актера, он был назван Хмелевым; Граф, каковая кличка преследовала Мочалова, — он в самом деле очень аристократичен, — себя, разумеется, не опознал).

Важной составляющей «Орфографии» был бурно развивавшийся тогда скандал вокруг НТВ, в котором, по моему тогдашнему и нынешнему убеждению, невозможно было занять честную позицию, поскольку все — включая сотрудников канала — были заложниками ситуации. Канал НТВ никогда не нравился мне. Большинство воспитанников той школы успешно нашли себя в телепропаганде путинских времен. Сейчас не время выяснять отношения, но я от своих тогдашних кусков не отрекаюсь, хотя и с противниками НТВ у меня не было ничего общего. Главная коллизия «Орфографии» была не только в отмене условности и упразднении сложности, но еще и в полном запрете на любую объективность: те, кто составлял Елагинскую коммуны, и отколовшиеся от нее обитатели Прилукинской дачи (якобы продавшиеся большевикам, а на деле просто не желавшие погрязнуть в ретроградстве) были одинаково обречены. Как всегда бывает, в противостоянии двоих — в сущности, неотличимых — победили третьи, те самые, кого в романе называли темными. Этих темных — которые «завелись в городе, как черви в трупе» — мы сейчас и наблюдаем почти повсеместно.

Крымская часть — «Второе действие» — нравилась мне особенно и сочинялась с наслаждением, поскольку Крым — теперь для меня закрытый и, в общем, потерявший всё свое очарование — я всегда любил даже больше, чем Петербург, и каждое лето до известных событий проводил там, ездя всё с тем же Успенским на тех же самых «Жигулях» в тогдашний полуразрушенный, но кое-как выживавший Артек. Старший вожакий, главный воспитатель и любимый режиссер Артека, Владимир Ваг-

нер, любимый мой друг, умер в двухтысячном году сорока трех лет от роду. Он был толст, как честертоновское Воскресенье, и так же великолепно щедр, и так же праздничен. И без него моя жизнь тоже страшно редуцировалась, сократилась, и с этим зиянием тоже ничего не поделаешь. Обоим — Слепаковой и Вагнеру, которые были главными людьми в моем Петербурге и в моем Артеке, — я попытался подобрать в «Орфографии» новые роли: Слепакова действительно была поселена в угловой комнате в образе красавицы Ашхарумовой, а Вагнер был описан под именем оперного певца, авантюриста, очаровательного толстяка Маринелли, оказывавшегося — впрочем, неважно.

Читая подшивки «Речи», я нашел себе и протагониста — петербургского прозаика-фантаста и весьма прозорливого публициста Виктора Ирецкого, умершего в эмиграции (часть его архива с двумя неопубликованными фантастическими романами лежит в Москве, я подумываю, как бы их издать, и со временем попытаюсь это сделать). Из Ирецкого был сделан Ять (внешность его и манеры я позаимствовал у другого любимого друга, критика и документалиста Андрея Шемякина, чья молодая — студенческая — фотография напоминала мне Ятя с самого начала). Прочие персонажи расшифровываются легко: тех, кто пользовался псевдонимом, я этим псевдонимом и обозначал (так Горький превратился в Хламиду), а остальные зашифрованы более чем прозрачно: Чернолуский, Мигулев, Несеин (простая перестановка слогов), Корабельников, Мельников (метонимия), Грэм (Грин — вместе получается английский писатель), Барцев (некое сходство с Бахтеревым), Фельдман (Горнфельд — хотя отчасти и Гершензон). Борисов внешне и интонационно напоминает другого моего учителя, Николая Богомолова, а эсер Свинецкий списан с моего друга и коллеги Владимира Воронова (хотя, когда в нем видят Савинкова, я не возражаю).

Сочинение этого романа было процессом весьма трудоемким, но неизменно радостным. Я написал его, как сейчас понимаю, довольно быстро — с августа 2001 года по май 2002; было запланировано вручить его в полном виде Графу на день рождения (24 мая, как у Бродского), но я не успел дописать три главы и вручил толстую стопку листов без них, с кратким пояснением, что там должно происходить. Дописаны эти главы были уже в Артеке, в местной типографии, с которой я дружил и в которую меня пускали поработать на компьютере. Типография размещалась в подвале дворца Суук-Су, и там-то в первых числах июня дописана была последняя глава. Происходило это так: я печатал, а мои артековские друзья — спортивный инструктор Танька Ястребова, сотрудники пресс-центра Андрюха Апалинский и Сергей по кличке Чиж — готовили скромное застолье по случаю окончания романа. Тут же, в типографии, предполагалось распечатать его полную версию, страниц шестьсот. В бла-

годарность за многолетнюю дружбу и содействие я вставил всех троих в ту самую главу, которую дописывал, и в романе появилась предводительница балаклавских анархистов Ястребова. Меня торопили, уже готовилась «Кровавая Мэри» по артековскому рецепту — то есть водка с острым соусом «Южный», — причем пился, по артековскому обычаю, еще существовавший тогда пятидесятиградусный «Первак».

В восемь вечера я наконец поставил последнюю точку (эта глава не в конце, а где-то в середине второй части), и мы уселись праздновать. Машина тем временем распечатывала роман. Напились мы довольно сильно, поскольку и закуски не было, кроме сыра и зеленых слив, и часов в одиннадцать я нетвердо направился наверх, в гостиницу «Адалары», неся в пакете тяжелую стопку бумаги. По дороге я громко разговаривал с опунциями, агавами и звездами. Как выяснилось потом, Ястребова с компанией, не доверяя моим шатким ногам, шли следом и издали за всем этим наблюдали. Это тоже помнится мне как абсолютное счастье.

Дальше я примерно неделю сидел с этой бумажной версией и правил ее в открытом кафе «Кристалл», которое потом снесли ради строительства вечно пустующей гурзуфской гостиницы на берегу, — «Кристалл» был прототипом кофейни Пастилаки, которую в романе тоже уничтожили. Хозяева «Кристалла» относились к моему труду уважительно и за счет заведения кормили окрошкой на кефире. После этого роман был отослан в «Новый мир» (куда не мог поместиться по определению, даже в виде избранных глав), в «Вагриус» и Борису Кузьминскому для ознакомления. Он издавал тогда серию избранной — по собственному вкусу — современной прозы. С Кузьминским у меня были отношения непростые, но роман ему вдруг понравился, и он собрался издавать его в двух томах, но тут решительно поссорился с издательством, в котором служил, и это издание не состоялось. В «Вагриусе» книжка сначала не понравилась, но постепенно Елена Шубина вчиталась и решила, что при некотором сокращении (улетела примерно четверть) «Орфографию» можно издавать. Вместе с давней подругой и коллегой Галиной Беляевой они виртуозно вычистили из романа всё лишнее, я для читательского удобства обозначил любимые места **болдом**, а необязательные для сюжета, но важные для смысла места — курсивом.

Из сокращений мне жаль только некоторые места про мальчика, которые несколько поясняют смысл этой линии, которая в результате стала не то чтобы загадочной, но недоговоренной. Мальчик для меня олицетворял... опять же неважно, впрочем, что он для меня олицетворял. Но однажды, когда я выгуливал собаку на стадионе около дома, — уже год спустя после выхода «Орфографии», — ко мне вдруг подошел серьезный молодой человек и спросил, что в «Орфографии» означает мальчик. Он был такой симпатичный, серьезный и уважительный, что я и теперь ду-

маю, будто он мне пригрезился. Я попытался ему путано объяснить, что мальчик — это как бы русское христианство, то есть... там, короче, было довольно много про отца и сына, и про отца Ятя в частности, но восстановить всё это в новом издании невозможно, поскольку старый компьютер, где хранился полный текст, безнадежно испортился. Да и кому всё это нужно теперь. Александр Агеев, с которым у меня тоже были непростые отношения, сказал общим знакомым, — а они передали мне, — что «Орфография» — роман хороший, но никому уже не нужный, потому что ничего спасти уже нельзя. Золотые слова.

В марте 2003 года «Орфография» вышла, получила наиболее престижную в моем понимании премию — семигранную гайку Стругацких — и отзыв Бориса Натановича: «Дима, вы наш». Больше мечтать не о чем. Признаваться в любви к своей книге, в общем, не такой уж дурной тон, потому что люблю я не свой труд и не свои мысли, а те места и тех людей, которые в этой книге остались и ради которых она сочинялась. Ни этих людей, ни той страны, в которой важна была проблематика этого романа, больше нет и никогда не будет, а вместе с ними ушло и почти всё, что я тогда умел. В нынешнем моем состоянии я, конечно, не написал бы эту книгу, а главное, что даже если бы написал, — ее никто не прочитал бы. Впрочем, никакой упадок не вечен. Вслед за упадком может наступить еще более полный распад, когда и текст вроде этого уже покажется мне чем-то недостижимым.