

Виктор Дмитриев.

Аполлон и Диана

или: Парадокс Виньковецкой.

*«Нью-Йорк. Ошеломляющий, абстрактный,
фантастический город, монструозный,
многодонный, манящий...
...Ага-Дырь. Пыльный, замызганный, маленький
поселок...»*

Д.Виньковецкая.

Чем объяснить то обстоятельство, что Диана Виньковецкая пишет о себе, о своем, описывает друзей, знакомых? Что мешает ей писать о себе, скажем, в третьем лице? Вместо «я» говорить «она»?.. А она говорит «я» и все тут, хоть тресни, «я» да «я», из книги в книгу, из повести в повесть... Иногда, конечно, видно, что она прячет себя под некие маски. Скажем, в каком-то эпизодике вместо «я», она может сказать «какая-то женщина», или что-то в этом роде, но в общем-то, Диана Виньковецкая прямо и открыто пишет о самой себе... И вот, скажите на милость, как писать критику на писателя, когда знаешь, что это будет критика не столько на литературное произведение, сколько на *самого писателя*, на его, извините за выражение, *личность*? Переходить на личности никак нельзя, а не переходить тоже нельзя, потому что иначе с места будет не сдвинуться... Надобно подобраться к этой загадке, но вот с какой стороны?

А подойдем-ка к ней изнутри, то есть я хочу сказать, что разгадка кроется в самой этой загадочности... Сдается мне, что Диане Виньковецкой загадочна ее собственная жизнь. Говоря «я», писательница говорит - «моя такая загадочная, такая таинственная жизнь»... А если «загадочная», если «таинственная», то это значит, что со своей собственной жизнью Диана Виньковецкая, как говорится, «на вы»... И говоря «я», она говорит «она», показывая на *якобы свою* жизнь пальцем и

объясняя нам ее причуды и особенности... Хотя, постойте, я вот что хотел сказать: не нам она объясняет эту жизнь, а *самой себе!* Есть две Дианы Виньковецких: одну зовут вовсе не «Диана», а гораздо проще: Дина... И фамилия ее никакая не «Виньковецкая», а просто «Киселева»... Дина Киселева рассказывает нам о Диане Виньковецкой...

В душе писательницы живет маленькая девочка, которой никак не вырасти. Она не просто уважает взрослых, она смотрит на них острапяющим взглядом, взглядом, который сам по себе и есть *граница* между этими *большими* и ею - маленькой девочкой... Вместе с этими *большими* и весь мир представляется Дине-Диане каким-то чужим, *не ее...* Она описывает своих знакомых, но у нее нет чувства, что делает она что-то не совсем как бы приличное, что так вот нельзя... Все эти знакомые ей *глубоко незнакомы*; она такая маленькая, а они такие большие, через них она и сама как бы увеличивается в размерах, в собственном для себя значении...

Вышла маленькая девочка замуж и никак не может поверить в это чудо. Муж достался и красивый, и невероятно умный, лучше всех... Но девочка знает, что она *не жена ему*, потому что нельзя быть женою живого *бога...*

Родила маленькая девочка сына. Сынишка не просто умен, а как-то гениально умен; вот видно, что вундеркинд, чудо... Такой может родиться только от бога. Ему и всего-то два года, а он, вернувшись с улицы, говорит: «Там ужасно, там очень бойко дует ветер.» (ИР,35). Ему и всего-то шесть лет, а на вопрос: «Ты что такой печальный, Илья?», он отвечает: «А что же веселиться – если как только человек родится, так он и знает, что он умрет.» (Илюшины разговоры. Стр.87).

В силу своего собственного малого возраста (то есть более совершенной памяти), маленькая девочка знает, что есть прошлые жизни, и что через сына тоже, уже его, прошлые жизни говорят. Так что изрекаются мудрые сентенции уже много и долго пожившим существом... И истинный возраст сына, и глубокий ум его она прозревает своей собственной близостью к своей последней жизни... Но чем Дина-Диана ближе к своей последней жизни, тем, стало быть, она меньше возрастом, моложе (а как же иначе? У взрослых, говорят, память о прошлых жизнях стирается)...

Для маленькой девочки биография неслыханная! Закончила университет, стала ученой, кандидатом наук, вышла замуж, стала матерью... Уехала в Америку и из Дины превратилась в *Диану*...

Вам это имя ни о чем не говорит? А-а... То-то и оно... Только вы, наверное, не все про эту богиню знаете... Не знаете, небось, что у греков она отождествлялась с Артемидой (ведь неплохо, а?), а у римлян отождествлялась с Луной. Аполлон с Солнцем, а Диана с Луной... Тоже ведь не слабо, не правда ли? Аполлон, между прочим, был братом Дианы, но это тоже еще не все. Самое-то интересное заключается в том, что она была его старшей сестрой, а еще интереснее то, что едва она родилась, как помогала мамаше в ее трудных родах, а трудными были потому, что рожала мамаша не кого-нибудь, а самого Аполлона! Вот то-то... Диана была как бы *со-матерью* Аполлона... Не успела родиться, а уже такая деятельная...

Теперь нам Диана Виньковецкая как-то понятней стала. Во-первых, сочетание маленькой девочки и богини в одном лице... Маленькая, на всех смотрящая снизу вверх, но, с другой стороны, крепкая, быстрая, сильная, мощная, деловая, ловкая... Сестричка Аполлона, рядом с ним всего лишь Луна, то есть почти пылинка рядом с Солнцем... Но, в то же время, помогла ему родиться, видела его самой первой, видела маленьким, сморщенным, кричащим всякую чепуху вроде «уа», плачущим... Это ты другим говори, что ты Аполлон, а передо мной-то уж нечего грудь выпячивать..

После книги «Илюшины разговоры», в которой необыкновенная девочка поделилась с нами высказываниями своего необыкновенного сына, который, как мы уже знаем, был старше ее самой, она написала книгу «Америка, Россия и я». Название совершенно изумительное не только по своей дерзости, но и по точности того, что этим названием наша Диана хотела сказать. Америка и Россия это две богини, два гиганта, в ногах которых, задрав высоко голову, стоит маленькая девочка Дина и боги полны к ней глубочайшего почтения и любви (Аполлон, как вы, возможно, не знаете, очень любил Диану, был ей хорошим братом). Америка тот же Аполлон, которому девочка Диана дала рождение... Она считала, что открывая Америку, она помогает своей матери – России, рождать новое знание об ее, Дианы, младшем братце...

В обращении Дианы с Америкой и с Россией есть какая-то фамильярность, в которой нет ничего обидного ни для гигантов, ни для читателя, ибо в этой фамильярности нет ни малейшего дурновкусия, но есть глубокая детская непосредственность, какая-то детская искренность. Она знает про гигантов что-то такое, чего мы с вами, дорогой читатель, не знаем... У нее с ними какие-то особые, *родственные*, можно сказать, отношения, а в чем эта родственность заключается, узнать можно лишь из рассказанного нами мифа о рождении Аполлона, но кому же придет в голову так глубоко копать? Нас буквально мучает вопрос: а угадывал ли художник Тюльпанов, создававший иллюстрации к книге, в авторе и героине книги богиню Диану? И если угадывал, то знал ли о том, о чем мы уже вам рассказали, то есть о том, что Диана отождествлялась римлянами с Луной? Именно в этом отношении тюльпановские рисунки совершенно поразительны. На страницах книги, параллельно с текстом художник создал поразительный миф, изображая маленьких лунных человечков, тем самым заражая нас своим удивительно точным проникновением в самую суть книги: речь в ней идет именно о *лунном человечке*, о человечке космического происхождения. Он принципиально отстранен от всего окружающего, отстранен самой своей формой, своей не от мира сего *...конструкцией*, что ли, но и погружен в этот земной мир, не может оторваться от загадок своей новой, - земной, жизни...

На задней обложке книги художник изобразил Диану не только удивительно похоже, но и в очень интересном ракурсе. Она полувыглядывает из какого-то матерчатого мешка. Создается впечатление не то занавеса, не то неба; а полупрофиль Дианы намекает на ее лунное происхождение; смотрит Диана куда-то вниз (на землю?), из разреза в этом мешке... А может, это театральный занавес? И в антракте актриса наблюдает за земными зрителями, за их реакцией на небесный спектакль?¹

¹ Талант художника И.Тюльпанова оказался воистину пророческим. Вот отрывок из повести, написанной много лет спустя после издания «Америки...». Называется повесть «Ага-Дырь и Нью-Йорк»:

«У меня есть слабость к воздуху, любовь к высоким потолкам, к большим окнам, в замкнутых пространствах – задыхаюсь. В брезенте палатки, нависающем прямо над носом, я прорезала шелочку, чтоб видеть краешек звезд, - иначе трудно уснуть. Как-то среди ночи подошел баран и фыркнул мне прямо в лицо.» (На линии горизонта. С.7)

Одним словом, все события книги «Америка, Россия и я» совершаются на фоне какого-то смутно угадываемого космического пейзажа. У нас на глазах совершается сближение двух галактик – России и Америки... И осуществляется это сближение через Диану Виньковецкую...

Книга полна тонких, высоко-интеллектуальных наблюдений. Они даются не отвлеченно, не абстрактно, а в связи с конкретными житейскими ситуациями, что делает эти рассуждения буквально неотразимыми.

Вот кагэбешник, производящий обыск в квартире Виньковецких, незадолго до их отъезда, задает Диане вопрос:

«- Почему вы уезжаете? Вы же русская?

- Кто? Я?

С изумлением все смотрят на мое славянско-татарское лицо, будто впервые меня заметив. Я продолжаю:

- Я? Русская? Если и есть кто «русский» в нашей квартире, тут, - так это мой муж Яша – человек русской культуры, глубоко знающий русскую историю, русскую философию – чего мы с вами – не знаем...» (338)

Это не просто очень умно, это полно какого-то волнующего житейского пафоса, то есть – *высоко* житейского пафоса... Перед нами уже не Илюшины, а *Дианины* разговоры...

И вот кое-что из ее разговоров уже в Америке, с американцами:

«... я переживаю тут – утрату загадочности жизни, тайны, - исчезновение трагического, возвышенного, таинственных признаков, хотя я не знаю наверняка – чем это объясняется: моим ли внутренним взрослением? или тем, что я не принадлежу к американской тайне моего поколения? Или моим душевным состоянием?» (370)

Давно ли эта женщина приехала в Америку, а посмотрите как глубоко она постигла психологическую тайну этой страны:

«Конечно, в России повсюду сокрушительная, болезненная, немая мука и удрученность - излишество чувств в искании страданий, а в Америке стремление замаскировать, приукрасить, усыпить, уничтожить трагическое настроение, как – будто нет непостижимой тайны холода и непонятности между людьми, как-будто

нет отчуждения, взаимонепонимания, как будто нет страданий, присущих человеку независимо от социальной структуры, как будто никто не умрет. ...тут мне недостает «очарования задумчивости»...» (370-371)

Я боюсь, что человек, не живший в Америке, этих слов не поймет. Не по глупости не поймет, а из-за отсутствия опыта. Стоит пожить в другой стране, чтобы понять, до какой степени люди разные. Мы рождаемся не только в своем теле, но и в своей биографии... Защищаем свою биографию от стремления *других* биографий пожрать, поглотить нашу собственную... Хорошая литература стоит на стороне человека, который сопротивляется натиску другой жизни... Но сопротивляется не тем, что отталкивает ее, а тем, что старается растворить ее в себе, как бы «переварить»...

Совершенно поразителен, например, образ донского казака, развернувшего мощный бизнес в штате Вирджиния, будучи человеком не очень-то и грамотным... С каким мастерством писательницей передана его речь, в которой перемешаны все языки, среди которых казаку пришлось жить, как описано его хозяйство, его семья... Он и сам-то похож на нашу маленькую богиню Диану: невысокий, плотный, тонкогубый... Такой же, в глубине души, *лунный человек*, как и сама Диана. Она не спорит с ним, ибо чувствует, что и это *бог*, то есть – человек *с биографией*... Вот он задается вопросом: «А что, американцы такие же люди как и мы?» И Диана остается совершенно спокойной, потому что вопрос исходит не столько от человека, сколько от его биографии... С биографией не поспоришь, ее принимаешь без разговоров, потому что биографию не выбирают, ее *расходуют*... Это судьба...

Смотрит Диана перед собой и видит живые *биографии*... Людей-то она знает, люди ей хуже или лучше знакомы, а вот люди как свои же собственные *биографии*, в которых они время от времени запутываются - совершенно загадочны и необъяснимы... Диана блуждает в этих биографиях как в сказочном лесу... Диана в лесу чудес...

В стране собственной биографии... Что она маленькая богиня, это она про себя знает. Чего она *не знает*, так это одной весьма печальной вещи. Аполлон был божеством хтоническим, выросшим прямо из земли. Первоначально он связывался

с мышью (и с баранами, и с козлами, господи помилуй, чего (или *кого?*) там только не было!). Диана как бы задается вопросом: ведь я же принимала матушкины роды и отлично помню, как мой солнечный братик родился... Откуда в нем вот это что-то такое, что никак мне не описать, но что я так остро чувствую?..

В двухтысячном году Виньковецкая издала томик своей переписки с отцом Александром Менем. Письма необыкновенно живые, острые. Только теперь, перечитывая письма для этой статьи, я понял, что они легли в основу «большой книги» Виньковецкой («Америка, Россия...»). Интересно, что на о.Меня его корреспондентка смотрит с неким чисто языческим задором. Ей нравится, что ее корреспондент страшно умен, очень знаменит, но она чувствует в нем и просто красивого мужчину. Она слегка его поддразнивает, говоря о том, что не такая уж она и христианка, что для нее это совсем не так просто и ничуть не скрывает причину этой непростоты... О.Мень относится к Диане с большим уважением, вниманием. Когда я первый раз читал книгу, мне показалось, что письма его тускловаты, более заземлены, нежели письма Дианы.... А вот, перечитывая спустя много лет, обнаружил, что о. Мень был намеренно сдержан, «притусклен», давал возможность своей корреспондентке быть совершенно самой собой, высоко ценя ее юмор, тонкий интеллект... А читал я переписку почти сразу после «Америки...» и читал в поисках внутреннего мифа Виньковецкой... Вот это ее легкое «дразнение» почтенного священника и теолога и навело меня на мысль о том, что и в нем, в этом «сверхочевидном» Аполлоне, в фигуре, равной по значительности ее устоявшимся авторитетам (муж Яков, поэт Иосиф Бродский, искусствовед Эра Коробова...), наша Диана усматривает нечто такое, что намекает на какую-то возможность «горбатости»... Есть что-то в женщинах такое, чего в мужчинах, все-таки, нет... Пытаясь сформулировать внутренний миф писательницы как можно лаконичнее, я пришел вот к такому определению этого мифа: томление по Аполлону... Оно, это томление, может принять и апофатические формы... Самые разные, но оно – определяющая нота всего ее творчества, ее письма...

Томление по *горбтому* Аполлону, скажем так...

Здесь я подвел читателя к повести «Горб Аполлона», в которой Диана Виньковецкая рассказывает нам о своем реальном знакомом по имени Игорь

Димент. С одной стороны необыкновенно талантливый человек, с другой – человек удивительно ничтожный. Диана задается вопросом – как в таком талантливом ярком человеке может жить такое мелкое, жалкое существо? Мы-то с вами знаем, что ничего удивительного в этом нет: сколько угодно талантливых людей, которые в прямом общении мало приятны, враждебны, можно сказать, самим себе... Сила Виньковецкой в ее *принципиальном* незнании, *принципиальном* неприятии этой истины. Она убеждена, что так быть не должно, просто не может быть, да и все тут... Писательница буквально вцепилась в образ своего друга и внимательно следит за его мутацией, за его чуть ли ни кафкианским превращением в монстра... Вот какой красивый и прекрасный поначалу, а вот какой ужасный к концу своей трагически (само)оборвавшейся жизни... Аполлон оказался горбатым, то есть не изначально был таковым, а *стал*, у него вырос горб, откуда, собственно, и название повести.

Диана не хочет *знать* того, что мышиное начало *заложено* в великого бога Аполлона тайной его двойного рождения; не хочет знать, что каждый из нас мечется между мышью в себе и Аполлоном... Знать не хочет, но борьбой этой заинтригована необычайно...

Она забыла, что в ее “большой книге” и Америка-то вдруг оборачивается страшной мышью, можно сказать, огромной злобной крысой, которая тупо и безжалостно разорвала надвое не что-нибудь, а самое Дианину жизнь...

В ее повести «Горб Аполлона» есть одно очень смешное место (а юмора в повести предостаточно), когда молодой и красивый Игорь Димент приходит в студенческий театр, чтобы поставить капустник к какому-то там юбилею. Читать без смеха этот эпизод просто невозможно. Молодой человек учит студентов громко произносить слово «ж...», и они парализованы ужасом. Но только поначалу... Учит их ходить на четвереньках... Все кончается потрясающим успехом спектакля у публики (то есть у профессоров и студентов) и полным провалом капустника в глазах перепугавшейся администрации; до такой степени перепугавшейся, что отказавшейся заплатить режиссеру за постановку столь «ужасного» спектакля...

Но уже в этом умопомрачительно смешном эпизоде про самую первую репетицию проглядывает какая-то неуловимо *другая* суть молодого человека,

решившего раскрепостить застенчивых, сдержанных юных интеллектуалов, превратив их в настоящих актеров, в лицедеев...

Актер, это человек, умеющий носить костюм, умеющий носить маску... Аполлон это мышь, умеющая убедить себя в том, что она – солнце... И Аполлон и мышь существуют не последовательно, а параллельно... Все мы знаем, какими жуткими интригами кишит любой театральный коллектив (университетский тоже); как ужасна вся эта мышьяная возня... Димента съел *театр*, живущий в сердце его сердца...

Диана хочет уверить своих читателей, что она против вот такого «мышьяного» Аполлона, что она хочет «очистить» божество от скверны, налипшей на него по причинам повышенной ли сексуальности, нарциссизма, или еще чего-нибудь в этом духе... Она не хочет признаться себе в том, что и она *такая же*... Она не замечает, как *пародирует* свое отвергнутое божество уже тем, что рассказывает его историю нам, совершенно посторонним людям... Выдавая нам («посторонним»), его тайны (вплоть до случайно подслушанного «секса по телефону»), она выдает (предает) *тем самым* самое себя, свое собственное «закулисье», которое так дорого каждому человеку, как бы он ни прятал это закулисье от других, и как бы ни ругал себя за эту вечную и зловещую темноту своей засценической площадки... Недаром же, в разговоре с Диментом, она восклицает: «И не стыдись безумных наслаждений!». А он и не «стыдился», он «наслаждался» до потери себя. Это писательница говорила *самой себе*, отлично понимая, что «искусство требует жертв» и этой жреческой своей убежденностью старавшаяся влиять на собрата по служению. Если бы Димент был более осмотрителен в своей постоянной тяге к наслаждениям, то он принес бы гораздо больше жертв Аполлону и тут писательница совершенно права. Она доказала нам своим творчеством, что в ней живет горячая пылкая душа, отлично понимающая, жертва божеству должна подниматься в небо сладчайшим дымом; ну что это за жертва Аполлону (даже если он и твой брат), которой не касаются языки огня?... Да, дымом, но более дымом мечтаний (творчества), нежели дымом реальных наслаждений... Это все очень глубоко, очень жизненно, вот этот ее собственный конфликт и выдает нам истинную талантливую Виньковецкой...

Димента съел театр, буквально погубил его, и Диана сожалеет, а лучше сказать недоумевает, почему тот же Театр не спас, не преобразил Димента, не вывел его на публику, на простор мирового признания из тьмы засценического мрака..

Она ожидала спасения от диментовского таланта, не принимая в расчет то обстоятельство, что именно талант-то и может погубить... Талант губителен, ибо это демон, предъявляющий огромные счета своему носителю.... Вместо того, чтобы сосредоточиться именно на этом аспекте проблемы, Диана сосредоточилась на другом: она дает совет художнику, как сохранить ему свой талант, как уберечь его от «порчи»... Надо слушать милых добрых друзей, не предавать тех, кто тебя любит и желает тебе добра... Она принципиально не хочет знать, что суть таланта в совершенно обратном: не слушать (ибо *не слышать*), предавать (ибо никогда *не предаваться сполна*), никогда не быть вполне там, где находятся окружающие, всегда быть где-то, неизвестно где, быть неизвестно кем, ибо жить надо на границе между самим собой и своими превращениями в других... Аполлон-Димент провалился в бездну своей мышинности, потому что именно ее-то и хотел вытащить на свет божий, ее-то и хотел победить посредством пристального ее разглядывания, смелого в нее погружения, беспощадной ее демонстрации (то есть не только на сцене, но и в жизни)... Вот эта *публичность* погружения и победила Димента, его победил демон Площади... Художник с этим демоном не справился... Ни Аполлон, ни его сестричка не знали, что мышь если не больше, то и не меньше Аполлона... Она тоже владычица сцены, жаждет для себя пьедестала...

Чтобы получше разглядеть опасность, нависшую и над ней, Диане надо было написать довольно слабую повесть «Частица неизбежности». Логика там та же: как бы отвести талантливого человека от края пропасти; как бы уберечь Аполлона от мыши. Разница вот в чем: если, по мысли писательницы, мышью Димента была его собственная порочность, какой-то заложенный в его натуре изъян, то «мышью» нового героя (на этот раз поэта по имени «Саша») была его жена. Он – сама добродетель и талант, она – злая, неумная женщина, эгоистка и истеричка... Все равно получилось все то же – «Саша» *тоже* таил в себе мышь, в роли которой выступила его чрезмерная добродетель – жалость к своей неумной

истеричной жене; невозможность бросить женщину, в сексуальном влечении к которой обвинять было решительно некого, кроме себя самого... Аполлон захлебнулся в мышином навозе, его утопила собственная честность, порядочность... Он не выдержал своих мучений - вечно подавляемый невроз разрушил его здоровье...

Проблема тут вот в чем: если талант Димента был показан очень ярко и убедительно, то талантливость «Саши» как-то не раскрыта. Она больше декларируется писательницей, нежели раскрывается на примерах, равных «диментовским»

Сдается мне, что наличие мышинности в человеке не угрожает его таланту, а наоборот: усиливает этот талант, вместе с ним, правда, как это ни печально, усиливая и себя, самое мышинность. Как-то Павел Флоренский выразил очень замечательную мысль; он заметил, что обладатели крупных талантов часто оказываются людьми со слабой волей...

В чем слабость этой повести? Она относится к числу, так называемой «женской прозы», если под этим понятием подразумевать отсутствие сильного «мускулистого» слога, напряженности мысли и композиционной ясности... Видимо, Виньковецкой нужна была такого рода неудача... Грубо говоря, ее интуиция должна была «наткнуться» на тупиковость такой вот «я-знаю-как-надо» установки... Очевидный триумф «Горба Аполлона» обернулся явной неудачей «Частицы неизбежности» именно потому, что эта повесть играла роль *подтверждения* исходного постулата «о вреде табака», о вреде житейской суетности, неумения организовать себя, свой талант в борьбе за самоутверждение... Тут нет той спасительной диалектики, какая характерна для «Горба...», в котором художественная талантливость Димента более чем очевидна...

Повторяю еще раз, ибо это очень важно: из повести «Горб Аполлона» непрерываемо вытекала мысль: то прекрасное, что сотворил Димент – нетленно. Количество не имеет значения, ибо значением тут является *качество*... В «Частице неизбежности» писательница отказалась следовать своей интуиции и вступила в конфликт со своим талантом, за что и заплатила вялой композицией «Частицы...», и прежде всего каким-то малахольным вечным холостяком Виктором, как-то

подозрительно влюбленным в «Сашу», к тому же еще и автором мало интересного, довольно скучного дневника, в котором рассказано про его дружбу с «Сашей», дружбу, откровенно мимикрировавшую под отношения юных Герцена-Огарева...

Почувствовав, что со всей этой полуправдой она зашла в тупик, Виньковецкая пишет следующую повесть - о своей родной матери - и одерживает замечательную творческую победу.

Удача «Записок из Вандервильского дома» заключается вот в чем: тут не Аполлон превращается в мышь, а мышь превращается в Аполлона...

Если первую свою книгу Виньковецкая назвала «Америка, Россия и я», то повесть, о которой у нас речь, могла бы называться «Америка и моя мама»... Речь идет об открытии Америки уже довольно пожилой женщиной, живущей в квартирном комплексе, построенном для пожилых иммигрантов... Приехала мама к своей дочери уже тогда, когда дочь «обустроилась» в Америке... Вместе с Америкой мама открывает и самое себя... Она как-то внутренне выпрямляется, преодолевая *советские* комплексы, медленно, но верно отпускаящие ее из-под своей власти... Подлинным триумфом Виньковецкой-прозаика являются страницы, на которых описан «роман» между главной героиней и ее соседом по комплексу, уже немолодым весьма интеллигентным человеком...

В образе этого воистину прекрасного человека нам явлен Аполлон без всякого горба, без всяких изъянов... Правда, он тоже умирает от неизлечимой болезни, но умирает не опутанным острыми противоречиями, а в полном мире с собой, в полном мире с собственной жизнью, финал которой оказался захватывающе прекрасен...

Этой повестью психологически была подготовлена следующая книга Виньковецкой, книга под названием «На линии горизонта». Главная тема книги – *единство* Аполлона и мыши; писательница утверждает – есть нечто такое, что роднит великого гиганта с крошечным зверьком, что делает обоих неким единым звеном в нескончаемо многообразной цепи мироздания...

В этом отношении весьма символичен рассказ под названием «Тушканчик и я». Рассказ невероятно смешной... Преподаватель оставил молодую аспирантку-геолога в центре необозримой казахской степи, в полном одиночестве, чтобы она

там делала всякого рода пробы... С блеском описала Виньковецкая все свои тревобления, страхи; кульминационным моментом борьбы оказалась история с тушканчиком, который упал в шурф, в яму, и спасением которого аспирантка обязана тому, что, вдохновившись мужественным поведением зверька, преодолела все свои страхи...

Но не этим коротким рассказом открывается книга. Она открывается г-мм, как бы это выразиться поточнее, в некотором роде философской повестью, может быть, философским эссе, что ли... Некий новый жанр в творчестве Виньковецкой и жанр, выдержанный с блеском... Называется это повесть-эссе «Ага-дырь и Нью-Йорк», иначе говоря – тушканчик (то есть Агадырь, и Аполлон, то есть, как вы понимаете, Нью-Йорк)...

Сравнивая провинциальный городок, затерянный в степях Казахстана, со столицей мира, Виньковецкая приходит к выводу, что между двумя этими «величинами» очень много общего... Главное заключается в том, что и от того и от другого города требуется мужество жить, выжить; и тот и другой *многоэтажны*, то есть – представляют собой некую систему пластов, наложенных один на другой и пласты эти идентичны своим-другим «со-пластам»... Очевидная талантливость этой работы прежде всего в том, что тут Аполлон не отделяется от «тушканчика», не противопоставляется ему, а насквозь пронизан этим, так сказать, тушканчиковым началом... А что же такое философия, как не самая настоящая диалектика?.. Масса тонких психологических, социологических и всяких других наблюдений. Чтение этого эссе способно доставить наслаждение и тому, кто хорошо знает Америку, и тому, кто никогда там не был...

Для нас главное в этой работе Виньковецкой ее попытка рассмотреть Аполлона через призму мышинности (тушканчиковости), и наоборот, но таким образом, чтобы на этот раз уже никого из них не умалить...

Эта установка привела к очень интересным результатам. В книге «На линии горизонта» есть еще две совершенно замечательные новеллы. Вот «соль» (т.е. сюжет) каждой из них. В обеих рассказывается о поварах; и о поварах, работающих в геологической партии. И в том и в другом случае повествование ведется не от

лица аспирантки, а уже от лица начальницы группы... Дина постепенно становится Дианой.

В одном случае речь идет о поваре-женщине, во втором о мужчине. Обоих объединяет талантливость. Это *настоящие* повара, артисты своего дела. И оба люди необычные, но по-разному. Если Юрка франт, любит пустить пыль в глаза, красиво подать блестяще приготовленные блюда, и сам не прочь приодеться, но носки нестираны, и весь какой-то без царя в голове... Сам не знает чего хочет от себя и от других...

Тетя Паша тоже несколько рассеянна, мечтательна, тоже артистична, с фантазией. Влюбилась в геолога, а когда тот уехал на соседний участок и решил обратно к тете Паше не возвращаться, ибо нашел «у других» свое будущее счастье, тетя Паша перестала готовить, блуждала по лагерю как лэди Макбет, но самое главное, и этот момент – кульминация повести – бросила в печку котенка, которого очень любил покинувший тетю Пашу предмет ее страсти... Этакая Медея...

Описано все это с совершенно потрясающей силой. Перед нами разыгралась подлинная трагедия. Нет никакого сомнения в том, что в обоих случаях (с Юркой никаких трагедий, впрочем, связано не было) перед нами самые настоящие «Аполлоны»...

Отличие этих «Аполлонов» от тех, «настоящих» («больших») в том, что те – художники, поэты, артисты, режиссеры, а тут – повара, люди простые... Интеллигент, это человек отрефлектированной страсти; человек-рефлектор, или, лучше сказать, – саморефлектор... Ни Юрка, ни тетя Паша склонностью к рефлексии не обладали... Их рефлексией были поступки, непосредственные переживания, действия, в которых не происходило процесса фильтрации... И если Игорь Димент, перегруженный виной, под тяжестью лишь половины ее (в остальной половине *винил* других) пошел ко дну *сам*, то эти герои утонули в своей мышинности бессознательно, растворились в ней как-то естественно, натурально... И под пером Виньковецкой они получились удивительно выразительными, яркими персонажами. А что касается тети Паши, так ее образ просто невозможно забыть... Если в трагедии Димента было много от мелодрамы, то в трагедии тети Паши, года через два после этой истории, между прочим, убитой молодым любовником, было

нечто античное... Было полное, абсолютное отсутствие вины... И Юрка, и тетя Паша – два ярких характера, два выразительных скульптурных портрета, растворившихся в облепляющем их ничто...

Понимала ли писательница, так тонко назвавшая свою книгу, истинную причину осенившей ее интуиции? Не Аполлон и Мышь, а Аполлон и Ничто (то есть – Аполлон и мышь в одном лице)... Каждый из нас существует *на линии горизонта*, на линии исчезания, *на линии превращения своего Я, переполненного бытием, в... Ничто*. И чему мы принадлежим больше? Себе или этому самому Ничто? Одним словом, в этих двух новеллах художественная мысль Виньковецкой достигла подлинной философичности...

Без этой книги не состоялась бы последняя работы Виньковецкой, успех которой оказался довольно громким.

Свое эссе «Единицы времени» писательница напечатала в журнале «Звезда»... Это воспоминания о поэте Иосифе Бродском, которого писательница хорошо знала. Бродский был другом покойного мужа Виньковецкой – Якова Виньковецкого, замечательного ученого (геолога), философа, художника, человека исключительно талантливого...

Никаких выдуманных фамилий, никакой «женской прозы», каких-то меланхолически претенциозных диалогов и описаний (это все камушки в огороде «Частицы неизбежности»). Все очень динамично, невероятно умно. В центре этих воспоминаний стоит все та же маленькая девочка², которая растет на наших глазах. Она восторженно смотрит на «Аполлонов» - Бродского и Виньковецкого... Она восхищается ими, подмечая кое-какие их слабости; и этим восхищением своим, своим откровенным панегириком она окружает обоих волшебной аурой интеллектуального восторга, окутывает их золотистым облаком славы, в сияющей

² Вот, кстати, отрывок из этой повести, который как нельзя более кстати иллюстрирует то, что мы говорили о «маленькой девочке» Диане:

«Эра Коробова как-то мне напомнила, что в вечер моего знакомства с Иосифом в филармонии Людмила Штерн показала ей и Иосифу на меня: «Посмотрите на жену Виньковецкого, у нее ноги в кресле не достают пола, и она ими болтает». Эра уверяла меня, что я таки болтала ногами. Я уверена, что им так показалось, но разве можно кого-то переубедить в том, что он «сам видел».»

А, может, приятельница Виньковецкой задолго до нас увидела (а лучше сказать «разглядела») в юной Диане *ту самую* «сестричку Аполлона», о которой мы говорили в начале этой статьи?

поверхности которого отражаются не только лица тех, кто любил их и восхищался ими, но и лица, слегка искаженные завистью...

Это история о том, как мышка по имени Дина стала *Дианой*... Диана жила внутри «мышки» с самого начала; она смотрела на мир своими умными, все видящими глазами, проникаясь все большим и большим почтением к *самой себе*, к своему умению отбирать семена от плевел... Главная мысль этого эссе не в том, что у Аполлона может вырасти горб, и тогда он – погиб, а в том, что Аполлон изначально существует в контексте своей горбатости, которую ему всегда вольно приписать злая воля окружающих... Гениальность в том, чтобы мышиное (свое и других) начало заставить работать на себя, на свой талант, проще говоря – *на всех*...

Впрочем, ничего «мышино» в личности Бродского Диана не видит. Может, какие-то мелкие слабости, что-то, что не очень ей нравится, но что является сущей мелочью по-сравнению с подлинным величием этой фигуры...

Тут Диана Виньковецкая вернулась к самой себе той поры, когда писала свою самую первую книгу «Илюшины разговоры». Если там она растворилась в своем сыне (а растворяться в других, держа их на расстоянии – удивительный и замечательный «парадокс Виньковецкой»), то здесь растворилась в знаменитом поэте, а вместе с ним и в своем пусть не таком знаменитом, но совершенно необыкновенном («божественно» необыкновенном) муже... А вместе с этим растворением она еще раз пережила свое преображение в себя *подлинную*, в себя как *Диану*, в сестричку Аполлона... В свете этого совершающегося на наших глазах преображения и показан Бродский, показан Виньковецкий, показан «Ленинград» (кажется, без кавычек уже и не обойтись тут) эпохи «москвошея», то есть, эпохи шестидесятых-семидесятых... Господи, как давно это было, и как недавно...

Я лично узнавал в этой повести все. Ходил я по квартирным выставкам, знавал многих, о ком говорит Виньковецкая... И мою восторженность изрядно остужал холодок скептицизма от напрасных ожиданий, но и подогревали ощущения подлинного восторга от общения с *единицами*... Вот сказалось это самое «с единицами» и на ум просится переосмысление названия повести... Название звучит так: «Единицы времени»... Это о моментах, удержанных памятью. Как

говорят французы? Прожито то, что запомнилось... Давайте перефразируем: прожиты *те, кто запомнился*...

В повести Виньковецкая задается поразительно глубоким вопросом: а не существуем ли мы в сознании других в качестве мертвых?.. Я буквально остолбенел, прочитав эту фразу первый раз. И сколько бы раз я ни читал эту умнейшую повесть, эта фраза меня всегда заставляла врасплох... И вот мое предположение: а не совершилась ли и тут таинственная аберрация смысла, когда под «единицами времени» художница имела в виду не время, а *людей*? Не в качестве мертвых они существуют в ее сознании, а в качестве *живых*... Они – это само время, его единица, его неповторимый, вечно живой облик, если под вечностью иметь в виду жизнь твоего собственного (вот этого, *помнящего*) сознания... Не в качестве мертвых, а в качестве живых существуют эти люди, потому что ими живо твое сознание, одним из определений которого могла бы звучать такая формула: *сумма времени*...

Каждый человек это сумма времени. И именно об этом эссе Виньковецкой...

О чем будет следующая работа этой замечательной писательницы?

О чем бы она ни была, мы точно знаем, что это будет нечто очень смешное, очень умное, полное грустной и веселой иронии; адресованное читателю вдумчивому, интеллигентному...

...и, увы, не больно-то многочисленному...

Но унывать по этому поводу не стоит, потому что мы имеем дело с сестричкой Аполлона. В самой природе ее таланта кроется какая-то глубокая интригующая тайна и кто его знает. А вдруг интерес к этой загадочной писательнице пробудится и у читателя попроще, у читателя, у которого от плоской однозначной литературы вдруг начнет болеть голова и он потянется к прозе трудной, сложной, как-то по-другому интересной, нежели та проза, к которой этот «средний» читатель привык...

И вот этот мифический читатель вдруг «наткнется» на такую фразу нашей писательницы: «Самое загадочное, что тайны существуют»...

Перефразируем и эту мысль: самое загадочное, что, вопреки всему, существует читатель гораздо более многочисленный, нежели тот, который

мерещится писательнице, живущей в огромном городе, на высокой горе, в большом красивом доме, омываемом волнами времени, *сумма* которого стремительно нарастает прямо пропорционально ее вдохновенному творчеству...