

Т. М. Вахитова

ЧУЖОЙ ВЗГЛЯД В ЖЕНСКОЕ ЗАЗЕРКАЛЬЕ. Роман Ю. Слепухина «У черты заката»

Один из ранних романов Ю.Слепухина «У черты заката» был начат в Аргентине в 1956 г. (автор писал его по-испански), работа была продолжена после возвращения в Советский Союз в Воронеже, а затем роман был закончен во Всеволожске в 1959г. На первый взгляд, в этом произведении явно просвечивает традиция европейского романа.

Дело не только в том, что сквозь реальные события, происходящие в Аргентине, все время обнаруживается ностальгический флер Франции, Парижа. Ибо герой романа — художник Жерар Бюиссонье — французский эмигрант. Не добившись признания на родине, он открывает свою выставку картин в шикарном зале Буэнос-Айреса, затратив все свои последние сбережения. Но аргентинской публике чужда живопись Жерара, его картины не только не покупают, но люди не приходят на них посмотреть, обнаруживая «несокрушимое равнодушие». Пустой зал, заполненный портретами и пейзажами, вызывает у художника тоску и воспоминания о Париже. Парижский визуальный контекст постоянно оживает в видениях Жерара и заставляет аргентинский колорит мерцать сквозь его воспоминания. Уже на второй странице романа появляется образ Парижа: «Франция, Париж...Облетевшие каштаны и острые шиферные крыши, лабиринт узких горбатых переулков Монмартра, гул зимнего ветра в мостовых пролетах, медленное движение барж, тысячелетние камни и воздух, этот неповторимый воздух Парижа... Зачем только он оттуда уехал, зачем отправился искать признания на чужбине? Как можно было думать, что тебя поймут и

оценят чужеземцы — после того, как не поняли соотечественники...»¹.

Небольшие вкрапления французских деталей, сцен, пейзажей составляют некую трансцендентную линию в романе, которая определяет разделение пространства, определенный «зазор», характеризующий оригинальное видение мира художника-эмигранта. Эта двойственная реальность, двойное время являются дополнительным психологическим мотивом повествования, усугубляющим все психологические переживания героя.

Необходимо обратить внимание и на то, что роман «У черты заката» определенными сюжетными мотивами и структурными решениями связан со знаменитым романом О. де Бальзака «Шагреновая кожа». Как и герой Бальзака — Рафаэль, Жерар отдает свою жизнь в руки обманчивого закамouflированного зла, и каждый его поступок приближает его к смерти. Роман и начинается с темы смерти. Оглушенный шумом вечернего и роскошного Буэнос-Айреса Жерар задумывается о том, что его смерть не вызвала бы никаких изменений в этом буйстве музыки, машинных гудков, песен и громких пьяных разговоров: «Да хоть застрелись он сейчас здесь — в самом центре Буэнос-Айреса, на углу Флориды и Коррьентес,— его смерть никого не заинтересует, разве что какого-нибудь безработного репортера...» (С.18).

Композиция романа Ю. Слепухина также напоминает композицию знаменитого французского романа. Действие, как и у Бальзака, развивается сначала медленно (первая половина романа), а во второй — идет уже ускорение повествования: все меньше и меньше становится желаний, все стремительней и неумолимей идет развитие событий. И смерть настигает героя, как и в «Шагреновой коже», в момент сильной любви. Также случайна и завязка действия. Герой Бальзака случайно заходит в лавку древностей, где видит шагреновую кожу, обладающую возможностями предоставить «все» за счет сокращения жизни. Также случайно за спиной Жерара появляется искуситель — американец

¹ Слепухин Ю. Избранное. У черты заката. Южный крест. СПб. : Ладога, 2011. С. 18. Далее текст романа цитируется по этому изданию. Страницы указаны в тексте статьи.

Брэдли. Он предлагает художнику зайти к нему в шикарную квартиру и просто выпить.

Любопытно, что портретная характеристика Брэдли, одетого в светлый костюм и белую панаму, и обладающего даром убеждения, юмором и даже элементами расположения к собеседнику, вызывает в памяти другой персонаж. Этот толстяк напоминает вора на доверии из романа Л. Леонова «Вор» (1959). Он одет таким же образом, и кликуха у него в воровской среде Панама. В поездах он очаровывает пассажиров, рассказывая разные шутки и анекдоты, а его подельники в это время уносят дорожную кладь. Здесь уже у Ю. Слепухина появляется русский акцент. Слепухин, по-видимому, хорошо знал тексты Леонова, ибо в «Южном кресте» появляется целый фрагмент, посвященный «Русскому лесу» (1953)².

В символическом смысле таким же воровским способом, как и Панама, поступает и Брэдли. Он предлагает Жерару пожить в его квартире, поскольку он уезжает в Америку. А когда он возвращается, предлагает ему и работу: сделать для одного богатого сладколюбца Руффо серию картин, на которых должны быть изображены обнаженные женщины в игривых позах, вызывающие трепет у старого заказчика. Жерар отказывается, считая, что эта работа не является искусством, а скорее напоминает порнографию. После отказа художника Брэдли приносит ему огромные счета за квартиру, которые Жерар оплатить не сможет. В этом американце есть не только обаяние, но и нечто страшное, черное. Он все время упоминает в своих обольстительных речах некую странную присказку: «будь я негр», т. е. намекает на какую-то черную стихию, которая может вырваться из него. Этой стихией уже почти охвачен и художник. В конце концов, оказавшись в мышеловке, Жерар соглашается за огромные деньги выполнить этот заказ.

Жерар, с одной стороны,— жертва случайных обстоятельств, жертва своей доверчивости, наивности, с другой — человек, не справившийся с искушением деньгами и предающий свой талант. Получив деньги, шикарную американскую

² Тема «Слепухин и Леонов» еще ждет своего исследователя.

машину, сняв большое поместье, Жерар пытается начать работать. Он колесит по пригородам Буэнос-Айреса, знакомится с простыми людьми, пытается написать портреты этих людей, жанровые этюды, пейзажи, но у него ничего не получается. Он понимает, что серия картин для Руффо все время возникает у него перед глазами и мешает непосредственному восприятию мира. Наказание за преступление — предательство своего таланта и художественных принципов — развивается в области творчества, лишая его мастерства. Русская транскрипция всемирно известной темы «преступления и наказания» включает полное опрощение, покаяние и путь к Богу (Ф. Достоевский). Но этот путь французскому художнику не доступен. Он даже не думает об этом, не ищет какого-то духовного выхода из этого страшного кризиса, хотя часто общается с художниками, спорит о влиянии сюрреализма, формальных средствах выражения идеи в современной живописи.

В суетной жизни Жерара, наполненной муками совести, профессиональными проблемами, обрывками воспоминаний, хаотичными всплесками размышлений о своей судьбе, его сопровождают три женщины (парки — три богини человеческой судьбы в древнеримской мифологии). Одна из них — натурщица Беба (Элен Монтеро) с великолепной фигурой, волосами цвета флорентийского золота и фиалковыми глазами. Другая, возникающая лишь в воспоминаниях, — бывшая любовь — француженка Дезире, с которой он в Париже танцевал знаменитое аргентинское танго «Сибонэй», известное даже в Советском Союзе. Третьей дамой является молодая студентка-католичка по имени Беатрис, красивая, скромная и одухотворенная девушка. И каждая из них предстает не только в конкретных ситуациях, но и в многочисленных отражениях — зеркальных или стеклянных.

Загадочность этого поэтического приема автора можно объяснять по-разному. Возможно, это несколько отстраненный взгляд художника на натуру — через некий «зазор», пространство, границу своего видения. Возможно, Жерар пытается таким образом увидеть что-то скрытое, потаенное, далеко спрятанное без специальной общепринятой в обществе «маски». С другой стороны, возможно, сам герой испытывает

страх от общения с этими людьми и пытается их представить вне себя, вне своей жизни — как бы вдалеке, в отражении, не всегда соответствующем реальности. Он замкнулся в своем несчастье и не хочет каких-либо разговоров об этом, поэтому прячется и заглядывает со стороны. Скорее всего, все эти предположения соединяются в одном образе, имея свою линию сцеплений, очень точно и лаконично подмеченную автором.

Самую большую роль в жизни Жерара играла Беба, которая находилась с ним все время рядом, позируя художнику во время выполнения заказанной порнографической серии, а потом оставшейся рядом с ним в роли жены. Она понимает, что что-то случилось с Жераром: он мучается, часто исчезает из дома, крепко пьет, почти с ней не разговаривает. Она даже в приступе жалости к любимому мужчине, пытается рассказать ему о своем женском унижении, связанном с профессией, но Жерар не воспринимает ее слова, они так далеки от его собственных дум, отяжеленных размышлениями об искусстве, эмигрантской среде, социальных конфликтах в Аргентине. Поэтому Беба, чтобы привлечь внимание художника, все время крутится перед зеркалом, чтобы найти себе тот образ, который бы пленил Жерара. Она меняет прически, покупает необыкновенно экстравагантные наряды, стараясь ему понравиться. Она наводит лоск в поместье, пытается через экзотические аксессуары, предметы роскоши, цветы создать домашний уют, семью.

Но Жерар этого не замечает. Заглядывая в зеркало через ее плечо, он видит красивую «куклу», «райскую птичку в ренуаровских тонах» (С. 47), которую нужно постоянно украшать изысканными предметами. Он все время предлагает ей что-нибудь приобрести: шубу, машину, дорогое изумрудное кольцо и т. д. Она представляет для него дивную модель, которую нужно постоянно украшать, менять эти украшения, чтобы забыть ее игривые позы на полотнах. Она — славное, доброе существо, но одновременно и олицетворение его нравственного падения, как он ни старается это забыть.

«Никогда еще он не ощущал с такой остротой свое одиночество». — замечает автор. — «Эту глухую стену не могла пробить даже любовь Бебы; Беба все равно не могла дать ему

того, в чем он сейчас так нуждался, — ни трезвого совета дружеского ума, ни того интуитивного понимания с полуслова, которое обычно устанавливается между людьми, связанными общностью взглядов на окружающее. Их не связывало ничего, кроме любви с одной стороны и признательности с другой, признательности, которой было очень далеко до живой любви» (С. 170). Здесь в романе возникает второй русский акцент. Нельзя не уловить в этой характеристике психологических отношений героев традицию Л. Н. Толстого.

Именно, заявленные в «Эпilogue» «Войны и мира» семейные отношения Безуховых являются для французского эмигранта эталоном семейного счастья: «Стоило Пьеру показать какое-нибудь пристрастие, и то, что он любил, постоянно исполнялось. Стоило ему выразить желание, и Наташа вскакивала и бежала исполнять его.

Весь дом руководился только мнимыми повелениями мужа, то есть желаниями Пьера, которые Наташа старалась угадывать. Образ, место жизни, знакомства, связи, занятия Наташи, воспитание детей — не только все делалось по выраженной воле Пьера, но Наташа стремилась угадать то, что могло вытекать из высказанных в разговорах мыслей Пьера. И она верно угадывала то, в чем состояла сущность желаний Пьера, и, раз угадав ее, она уже твердо держалась раз избранного. Когда Пьер сам уже хотел изменить своему желанию, она боролась против него его же оружием»³. Это идеальное, золотое сечение семейного счастья больше никогда не повторится в творчестве Л. Толстого и многих других известных мастеров, но тоска по этому гармоничному состоянию будет долгие столетия мучить современных писателей. И в далекой Аргентине отзовется этот толстовский импульс в романе, который, на первый взгляд, имеет западные корни. Понятие «живой любви» — основополагающее в творчестве Юрия Слепухина. Он пишет о ней достаточно кратко, как бы оставляя в сомнении ее право на существование, но ее сразу можно узнать по родственному, интуитивному пониманию искусства, жизни, природы двух, вначале совсем чужих людей.

³ Толстой Л. Н. Война и мир: в 4-х т. М., 1960. Т. 3–4. С. 692.

Бебе все эти качества не присущи, она мало училась, мало общалась с интересными людьми и, не зная, как себя вести с так называемым мужем, пытается все время играть какую-то роль: то благородной недотроги, то хулиганистой девчонки, то истеричной хозяйки имения.

Жерар видит в ней красивую модель, отраженную в окне веранды, большом зеркале спальни, в раскрытом окне. И все эти разные женщины, воплощающие один образ, представляются ему почти незнакомыми, он не замечает ни ее практического ума, доброты, внимания к людям, верности и преданности. Он даже не подозревает, что ее одолевает отчаяние и в то же время какое-то роковое любопытство, словно ей предписано свыше следовать этим путем, пока не откроется его тайный смысл.

Блуждающему во мраке греха и сомнений Жерару не видны в зеркале полные слез глаза молодой женщины, которая интуитивно пытается найти для него спасение. Она носит под сердцем его ребенка, наивно полагая, что крохотное существо оправдает эту жизнь-нежизнь, любовь-нелюбовь и сблизит, наконец, их сердца. Но, к несчастью, Жерар об этом даже не узнает.

Самый загадочный и призрачный женский образ — француженки Дезире — Слепухин создает отдельными минимальными деталями. В романе нет ее портрета, у героя нет даже фотографии своей бывшей возлюбленной. А нахлынувшие воспоминания художника рассыпаны по роману в виде отдельных фрагментов, которые возникают ниоткуда и возвращаются в никуда. Это движение напоминает детскую оптическую игрушку — калейдоскоп, которая состоит из трубки, куда вставлены под углом шестьдесят градусов три зеркала, в которых находятся разноцветные стеклышки. Они отражаются в зеркалах и образуют красивые меняющиеся узоры. И Жерар то вспоминает руки Дезире, то мелкий песок, прилипший к ее голени на французском пляже, то развевающееся платье на танцах. При разговоре с Брэдли о «ценностях высшего порядка», Жерар неожиданно переключается на другие воспоминания: «Радио в соседней квартире играло теперь знакомый мотив — модную в свое время румбу «Сибонэй», которую он однажды танцевал с Дезире в маленьком

монпарнасском ресторанчике. Это было очень давно,— теперь он потерял Дезире, потерял родину, растерял друзей» (С. 39).

Дезире — некий фантом, призрак, появляющийся в сознании Жерара в катастрофических ситуациях, но ее образ, размытый временем, не служит ему опорой и поддержкой. Наоборот, с воспоминанием о ней к художнику приходят печальные мысли о своей зря растроченной судьбе: «Дезире была тысячу раз права, когда заявила ему о своем нежелании продолжать игру в романтику и голодать к вящей славе искусства...» (С. 19). С другой стороны, он сохранил к ней особые нежные чувства: «Где-то сейчас Дезире — девушка, которая могла быть женой, другом на всю жизнь...» (С. 37). Он даже оправдывает ее резкость, думая, что в других условиях, она была бы другой. Когда его начинает снова уговаривать и соблазнять деньгами и успехом Брэдли, автор замечает: «Жерар не слушал. Тупая боль сжала его сердце. Дело даже не в напоминании о самой Дезире — в конце концов, она оказалась далеко не тем, что он думал... Хотя как знать, в других условиях и Дезире могла быть другой. Но вообще дело не в ней. Дело сейчас совсем не в ней» (С. 35).

Какая-то часть его души еще не потеряла связь с этой француженкой, но к ней уже нет возврата, остался лишь неуловимый флер, который как парижский воздух в Буэнос-Айресе преследует Жерара, мимолетно исчезая с порывом ветра. Поэтому почти все фразы о Дезире заканчиваются многоточием, как, впрочем, и в других ситуациях. Читатель сам должен догадаться, что было на самом деле. Леонид Леонов, часто использовавший этот прием недосказанности, называл его принципом логарифмирования, когда по небольшим деталям и репликам, можно было догадаться о том большом и важном, что осталось за пределами текста. Слепухин, уводя в подтекст нравственно-смысловой акцент, придает этому почти маргинальному образу француженки большое значение. Дезире все время незримо присутствует в жизни героя романа, смущает его душу чем-то родным, знакомым, которое он так и не распознал, до конца не понял, не прочувствовал, не ощутил. Ностальгия Жерара — это зеркало, в которое он смотрится сам, но уже чужими глазами, не понимая истинного смысла событий.

И, наконец, совсем незадолго до окончания своего жизненного пути Жерар встречается ту женщину-мечту, которую он видел в своих снах, о которой мечтал все эти годы. Эту девушку он видит впервые за зеркальным стеклом зоомагазина во время сильного ливня: «Ее очень юное, порозовевшее от бега лицо привлекло внимание Жерара какой-то особой, редко встречающейся чистотой линий и общей гармонией черт, случайно или намеренно подчеркнутых прической в виде небольшого греческого узла. В темных, слегка вьющихся волосах девушки, свободно зачесанных назад, запутались дождевые капли. Стряхнув их рукой в узкой перчатке, она расстегнула портфель и достала платочек, и тут ее взгляд упал на витрину со щенками.

Жерар увидел, как широко открылись ее блестящие миндалевидные глаза. Тихонько ахнув, девушка шагнула к витрине и замерла, опустив расстегнутый портфель» (С. 248). Этот чудесный портрет Жерар, разумеется, забывает, обдумывая свою несуразную жизнь. А жизнь Беатрис идет параллельно, своим чередом среди разговоров со своим отцом историком, антиперонистом, свадьбами своих подруг, встречами в компании «золотой молодежи», в которых она видит пошлость и самомнение. Ей кажется, что ее существование закрыто от жизни такой же стеклянной стеной, как в магазине. Любопытно, что такое же чувство посещает и Жерара: «В этой толпе он был одинок — словно отделенный от всех невидимой, но непроницаемой стеной» (С. 17–18). Если Жерара делает изгоем его профессия, то одиночество Беатрис связано с лучшими чертами ее характера — добротой, чистотой, состраданием к простым людям, набожностью. Она страдает от отсутствия чего-то важного в ее жизни: друга, наставника, с кем можно было бы развеять ее сомнения и возвысить свою душу. Глядя на себя в зеркало, она видит какой-то профанный образ, и все время снимает с себя украшения — серьги, бусы, броши (в отличие от Бебы). Она пытается внешними действиями придать себе определенный облик, обнаружить на зеркальном стекле следы своей души, своих мыслей, найти что-то главное в своих глазах, чтобы понять себя. Главное свойство этой девушки — стремление к самопознанию. У нее вроде есть возлюбленный, американец

Фрэнки, и она пытается объяснить ему в письмах, что она не знает, любит ли она его и согласна ли всю жизнь быть рядом с ним. Но Фрэнки не понимает ее и каждый раз утверждает, что они обязательно поженятся.

Судьба предоставляет ей возможность неожиданно встретиться с Жераром у стойки бара в ресторане. Жерар зашел в ресторан от скуки, Беатрис, появилась там «на пари», вероятно, для отстаивания своей самостоятельности. Ее слишком опекает дуэнья и строго допрашивает отец. Поход в модный ресторан — это маленький бунт приличной девушки в отсутствие ее опекунов. Разговор между ними идет в банальном аспекте знакомства, но вдруг девушка как бы трезвеет и задает Жерару вопрос: «Может ли один человек понять другого?». Жерар отвечает: «Трисс, люди вообще редко понимают друг друга до конца. О “полном понимании” мечтают в молодости, а на самом деле оно вовсе не так необходимо. Важна любовь, а все остальное придет со временем...» (С. 335).

Именно любовь выдвигает Жерар на первое место во взаимоотношениях людей. Именно ей — любви — он отдает лавровый венец человека. Этот ответ не только заставляет задуматься Беатрис, он западает ей в душу, и через долгое время заставляет совершать поступки согласно этому принципу. И Жерар, довольно спокойно относившись к женщинам, вдруг испытывает «удар судьбы». Бессонной ночью, очутившись с подвыпившей девушкой в своем имении (Беба уехала за границу в гости к подружке), он пытается размышлять: «И если сегодня ты готов отдать жизнь за один взмах ресниц еще вчера незнакомой тебе ясноглазой девочки, то это значит, что твой путь наконец скрестился с путем той, которая рождена для тебя так же, как ты рожден для нее. И именно теперь, когда ты уже не достоин ни любить, ни называть себя человеком, именно теперь предстала она перед тобой — бесконечно далекая на недоступной высоте своей юности, своей чистоты...» (С. 347).

Жерар умоляет девушку остаться в поместье еще на один день для того, чтобы показать ей свою лучшую картину «Отъезд из Вокулёра». На картине была изображена Жанна д'Арк: «Фигура всадницы в белом доспехе, на фоне черного

провала ворот и дымно-багрового зарева вокруг, все так же сияла своей необычной окрыленностью, побеждая мрачные краски войны и человеческого отчаяния» (С. 352). Беатрис восхищается этим творением Жерара: «Я никогда не поверила бы, что можно сделать человеческую фигуру настолько выразительной, не показав ее лица. Но кто бы мог подумать, что я встречу с таким художником...» (С. 353).

Именно Беатрис Жерар показывает символическую черту заката: «А бывают жестокие, ледяные закаты и знаете, когда небо все в тучах, а под ними вдруг такая узкая кровавая черта по самому горизонту... Когда я смотрю на такое, мне всегда кажется, что это символ всей нашей цивилизации, нашего времени...<...> Да, это символ, — повторил Жерар, словно размышляя вслух. — Беспросветное небо, и внизу только одна красная черта — итог на границе ночи...» (С. 375). Трагическое восприятие мира ужасает молодую девушку, но Жерар не спорит с ней, оставаясь при своем мнении. Проговорив весь день, Беатрис уже понимает, что с ней произошло. Вечером она садится за рояль и играет четырнадцатую (Лунную) сонату Бетховена. И они оба чувствуют, «что это о трагедии гремит рояль, о смертной муке обреченной любви, о страдании любящих без надежды. Торопливая, словно задыхающаяся мольба сменяется взрывом отчаяния, мелькнувшее воспоминание — криком ужаса перед будущим» (С. 381). Не сказав друг другу ни слова, они расходятся по разным комнатам, а на следующий день, подарив Беатрис свою любимую картину, Жерар отвозит ее домой.

В финале романа есть еще один очень интересный эпизод. Беатрис, переживая свою неожиданно вспыхнувшую любовь, идет к падре Франсиско за поддержкой и помощью. Но падре не склонен нарушать католическую этику и запрещает Беатрис встречаться с Жераром, считая это дьявольским искушением, несмотря на слезы девушки и утверждение о том, что он несчастный человек, нуждающийся в милосердии. Он рекомендует ей учиться мужеству и забыть в таких условиях о сострадании. Но девушка нарушает запрет, но уже все поздно, и Жерар по вызову Руффо улетает в Америку на заседание странной экономическо-идеологической комиссии. Наивный Жерар даже не подозревает, что его ждет.

Руффо предлагает ему возглавить комиссию по порнографии. Он ничего не будет должен рисовать, он только будет наблюдать за сотрудниками, формирующими журнал, и давать профессиональные советы. На вопрос Жерара, что же случится, если он откажется, Руффо спокойно отвечает, что будут выставлены в художественных галереях его прежние «игривые» картины с подписью, да и вообще он может быть устранен (по-видимому, уже из жизни).

Жерар понимает всю сложность и гнусность ситуации и принимает решение покончить с собой. Он уходит из жизни, подарив ребенка Бебе и свою лучшую картину Беатрис.

Этот ранний роман молодого писателя, разумеется, автобиографичен, но уровень этого автобиографизма обусловлен прежде всего философскими раздумьями о собственном таланте, о принципах его организации и возможностях отступления от этих принципов. Где проходит эта граница? Его интересуют различные формальные аспекты в реализме, о чем герой постоянно спорит с окружающими его художниками, и надо отметить, что лучшая его картина, как представляется по тексту, выполнена в манере, близкой символизму.

Слепухин выбирает самый сложный вариант, который связан не только с творчеством, но и с близкими людьми, отношения с которыми окрашены любовью. Он как бы исследует проблему «любовь и творчество», стараясь представить разные формы общения с возлюбленными. Его герой всегда честен со своими дамами, благороден, но искусство всегда выше этих любовных отношений. Поэтому его наивность и одиночество не только наказание за предательство своего таланта, но и некая общая константа, которая сопровождает художника всю жизнь.

