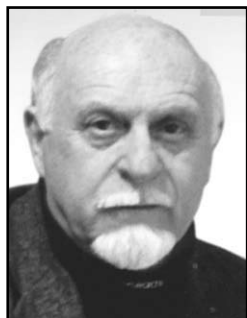


ЗАМЕТКИ С ВЫСОТЫ ЦОКОЛЬНОГО ЭТАЖА

по поводу повести Лили Калаус
«Цокольный этаж»



Владислав Скитневский,

кандидат педагогических наук, доцент библиотековедения и психологии чтения, г. Кингисепп

С Лилей Калаус я знаком уже ряд лет по нашим общим проблемам, связанным с массовым чтением и библиотечным делом. Знаю ее как прекрасного литературного редактора и главного редактора популярного в Казахстане журнала «Книголюб». Давно знаком с ее прозой и поэзией. А чуть позже я стал знакомиться с ее более объемными литературными произведениями, рассчитанными на абстрактно мыслящего читателя. Такими считаю, например, ее роман «Фонд последней надежды», повесть «Темные паруса» (опубликован в «ДН» №4, 2010) и вот, недавно прочитанную повесть «Цокольный этаж» («ДН» №4, 2014). Все это утвердило во мне четкое представление о личности Лили Калаус как о писателе совершенно нового типа в современной литературе.

Можно, конечно, много говорить о странностях проблематики ее произведений, она богата неожиданными находками жизненных ситуаций, переживаемых человеком, находящимся на нижней ступени нашего современного общества. Я всегда удивляюсь ее находкам острых сюжетных линий и загадочных фабул. И потому не удивляюсь широте ее личной эрудиции, позволяющей нам, читателям, свободно перемещаться в исторических эпохах, культурах. Несомненно, перед нами умный и прозорливый читатель, черпающий жизненную реальность непосредственно из той среды, которая питает ее творческую энергию.

Повесть «Цокольный этаж» прочел, как говорится, на одном дыхании. И только на последнем предложении остановился надолго: оно меня не отпускало от текста, и требовало перечитать снова. Последнее предложение в тексте: «Осторожно, сынок!.. Не упади!» показалось мне каким-то недоговоренным, требующим от меня, как читателя, прислушаться к опасению, адресованному к персонажу, но так, что самому не по себе. Возможно, это игра разыгравшегося воображения. Но только почему так сразу?

Автор повести на примере одной семьи заведомо сконструировал путь главного персонажа, Макса, заставив его выполнять сложную авторскую задачу.

Сюжет и фабула повести Лили Калаус строится на истории одной молодой семьи. Они снимают одноком-

натную квартиру в «хрущобке» с цокольным этажом. Тема эта хорошо знакома тем, кто живет сегодня в бывших «хрущобах» с цокольными этажами. Они пришли на смену полусгнившим сталинским баракам. Разница между ними только в том, что бараки были одноэтажными. Прошли годы. И вот прогресс: на место бараков пришли «хрущобы». Бараков больше не стало. Проблема жилья победоносно разрешена. Прошло еще время. И «хрущобы», сослужив когда-то доброе дело, уже превратились в жилье с цокольными этажами, рассчитанными проектировщиками не для жилья, а для функций, связанных с хранением, размещением гаражей и др. Однако жизнь заставила городские власти использовать цокольные этажи для жилья, которое ничем не отличается от подвала или пресловутого барака.

Макс постоянно оказывается в ситуации неопределенности, наблюдая морально-этическую неприглядность жителей «хрущобки» с цокольным этажом. На этом этаже молодая семья и живет в квартире под № 44. Автор повести прибегает здесь к классическому приему – «страшное место», как архитектурный символ господства дурных человеческих наклонностей жильцов. Под цокольным этажом находится глубокий колодец, образовавшийся от обвалившихся прошлых захоронений на месте бывшей мечети. Об этом колодце знали, дворовые мальчишки, обследовавшие подвал, утверждали, что сами видели при свете спичек на глубине колодца мерцание и движение воды. Вот почему возглас матери: «Осторожно, сынок!.. Не упади!» становится главенствующей метафорой всей фабулы повести. Это тревожное предупреждение матери Тимурки в повести становится метафорой-предостережением итогового смысла повествования: «Не упади!».

В этой метафоре заложен приоритетный смысл повести Лили Калаус: предостеречь человека, живущего в цокольном этаже от падения на дно. И здесь автор повести, никого не обличая, показывает нам, что такая зародившаяся страта в обществе, как жители «хрущобок», могут ответить: «Не бойся, мама! Мы уже привыкли. Нам из канавы не упасть».

Повествование начинается с момента переезда.

Уставший от погрузки-разгрузки Максим, сидя на неразобранных узлах в тусклой однокомнатной секции, слышит от Жанны, своей супруги, успокаивающее и бодрое: «Ничего, прорвемся. Это же временно». Однако Максим близок к нервному срыву. Он выбегает во двор. «Первую сигарету в ярости сломал. Трясаясь, закурил вторую. Прилив стыдного отвращения обмелел через минуту. «Совсем нервы ни к черту, — думал Макс, выдыхая солоноватый дым, — нельзя так. Что это я сорвался? Жанка чем виновата? Переезд есть переезд, хуже «землетряса».

Однако сам, успокаивая сына, говорит то же самое: «Мы пока что здесь поживем. Это временно. До лета. Вынужденная мера, понимаешь?». Но как часто в жизни бывает, временное состояние превращается в постоянное. Сама-то жизнь, как явление временное, есть бытие однократное, потому и в повести проблему временности убогого жилья сразу же зашлифовали проблемы, куда более острые, непосильные, ставшие даже трагическими для молодой семьи. Автор строит свое повествование на конфликтах, трудноразрешимых по своей сути.

Жизнь в цокольном этаже наложило отпечаток и на детей, друзей Тимурки по школе и по двору. В отличие от других ребят, они чаще забирались в подземный лаз, через который можно было увидеть глубокий колодец с водой. Надо сказать, что у этого дома была недобрая слава: его построили на месте бывшей мечети, рядом с которой находились захоронения людей, мазары. Мальчишки иногда находили останки человека и бросали их в глубокий колодец. Родители не позволяли детям играть там. Но дети есть дети, тем более, живущие в цокольных этажах. А вскоре они сами стали свидетелями жуткой истории. Пропал соседский мальчик. Жанна рассказывала пришедшему домой Максиму: «Весь день родители его искали по городу — ну, вначале они думали: у родни где-то заигрался, у одноклассников. Потом, к вечеру, конечно, все про маньяка стали шептаться, менты забегали, как угорелые... А он, оказывается, все это время... Захлопнулся в старом холодильнике... На помойке нашей... А там такая древняя ручка — изнутри не откры...кры...в-валяется... Ой, Боже мой... Он задохнулся там, Макс, понимаешь?! Кричал, бился... А родители мимо этого проклятого холодильника бегали, звали его... Ой, не могу я... Мамочки... — жарко и неразборчиво пробормотала Жанна ему в ключицу и снова затряслась от плача».

Между тем устройство на работу угрожающе затянулось. В СССР эта проблема решалась гораздо проще. Теперь же разосланное Максом резюме не подавало никаких признаков обратной связи или отзывалось коротким отказом. Но прав был А.С. Пушкин: «...И Случай — Бог изобретатель». Случайно резюме Макса понравилось издательской фирме «Барабек». И Макс побежал на собеседование.

«За директорским столом, обширным, как инфаркт госслужащего, сидела пухлявая дамочка лет сорока пяти. Кокетливое «каре». Прядки волос искусно выкрашены разномастными блондинистыми волнами. В холеных ручках (алый лак неприятно блеснул в сероватом ноябрьском луче) — пудреница и патрон с алой же губной помадой.

— Присаживайтесь. Вы — Максим Леонидович? Наш новый менеджер по заказам? Меня зовут Алена Рифкатовна...

...Она пытливо глянула в зеркальце и вытянула губки трубочкой. Максим непроизвольно сглотнул.

— Я... хочу... вам... сказать... — не шевеля челюстями, промычала дамочка, старательно докрашивая губы, — вы... пока... на испытательном... сроке... М-м-м?

— Угм, — поддержал беседу Максим, зачарованно наблюдавший за игривыми «зайчи-ками», которые пу-скали все в том же ноябрьском луче перстеньки, колечки и зеркальце — пальцы мадам директора совершали мелкомоторные быстрые движения, закрывая патрончик, захлопывая пудреницу, открывая и раскрывая сумочку, нажимая на мышку, пробегая по нежно-розовой клавише.

— ...Мне понравилось ваше резюме, только вот скачете с места на место, почему так? И английский у вас слабоват, не считаете? Ну что за детский сад — со словарем, а? Впрочем, здесь вам английский не пригодится пока, — щебетала тем временем дамочка, не отводя глаз от монитора. — Вы пока займетесь развозкой продукции и работой с нашими непосредственными заказчиками и партнерами. Ясненько?

Максим приосанился и молодцевато выпалил:

— Есть, Алена Рифкатовна! Будет сделано!»

Вот с этого момента, точнее, с выполнения всех последующих приказов этой inferнальной дамы и начнется падение главного героя.

Теперь коротко об основных персонажах повести. Лиля Калаус наделила каждого из них особым и замкнутым в себе миром, отличающимся от остальных своей типичностью (особенностью) и всеобщностью. Таков и закон философии. Лиля Калаус проделала все это с особой тщательностью профессионала: что ни образ, то свой характер, причем, адекватный сложившимся обстоятельствам и соответствующий авторскому замыслу.

Как мне представляется, роль основного каркаса повествования легла на Максима. Человек из деревни, он преуспели в городе, и в учебе, и на работе. Макс наделен чертами, типичными для парадоксального человека, но в нем есть способность к поиску жизненной ориентации, к просчитанному риску. Казалось бы, все должно потихоньку наладиться, тем более, что Максим умеет ради семьи находить в себе разные альтернативы выбора тех или иных личностных усилий. Однако Максим, как человек сельский, терпеть не мог этот город. «Вот странность, — пишет автор повести. — Нигде у него не получалось проработать больше двух лет. Или это Город проклятый душит его, берет за яблочко и душит, душит неумытыми лапищами проспектов и парков?».

Макс мечется, видя на своем бытийном поле дыру на дыре. Его запальчивость сразу же передается читателю. Порой хочется быть с ним солидарным. Поначалу не хочется относить его к типичному жителю цокольного этажа. Но в нем нет уверенности в изменении обстоятельств к лучшему (не для себя, а для жены и ребенка). Сам-то он, попав в «плен» всемогущей Алены Рифкатовны, уже живет по законам самообмана. Погруженный в вялотекуче-

щую, неприязнительную повседневность в собственном доме, он не может сам изменить ее. Там все по-старому: где тонко, там и рвется. Дыра на дыре, не знаешь, какую затыкать.

Как здесь не вспомнить произведение Ж.-П. Сартра «Бытие и ничто». Там есть интересная мысль, которая по ряду ассоциаций не совсем этично воспринимается. Сартр полагает, что каждая бытийная «дыра» ассоциируется с brutальным телесным низом женщины. Но это Ж.-П. Сартр. И мысль эта на его совести. Мы только вспомнили о ней, читая повесть Лили Калаус. В ней есть нечто похожее, когда читаешь об интимной связи Максима со его начальницей, приносящих ему определенные дивиденды: «двушку» в другом доме, поездки за границу, повышение по службе до заместителя директора и много еще такого, что ему и не снилось. Теперь в семье Максима только вспоминают о квартире в цокольном этаже. Казалось бы, что еще надо?

Однако жизнь в состоянии самообмана заставляет Макса задуматься о себе. Он все активнее совмещает в себе как бы два взгляда: собственный взгляд – на самого себя, и чей-то взгляд на него, со стороны. Многое начинает его настораживать: физическое и духовное состояние жены и сына уже на грани трагедии. Конфликты в семье обострились до предела. Его лож укореняется. В глазах трудолюбивой, искренней, но больной и несчастной Жанны он видит себя подонком. Макс переходит в «ничто»: он – в нульмерном измерении. Его мечта о счастливой и полноценной жизни летит ко всем чертям. Как видим, Макс жалостливый и слабый человек. Но что делать, если само общество подавляет его «души прекрасные порывы», и он не может обрести себя, подавить в себе мужскую человеческую природу?

Тонкий исследователь мужской психики и мастер фабулы Лили Калаус делает все возможное, чтоб показать нам динамику падения Макса.

Что же касается образа Жанны, то здесь не все так просто. Дело в том, он вобрал в себя слишком много проблем, решение которых Лили Калаус, видимо, и не ставила своей целью в тексте повести. Например, смена религии. Жанна из мусульман, принявшая православие. Люди, совершившие такой шаг, обрекают себя на массу неудобств.

Жанна все чаще посещает церковь, моля Бога испросить здоровье сыну и мужу. И это в то время, когда сама уже побывала в психиатрической больнице. Жанна верит в совсем иную форму своего существования. В основе ее религиозности лежит вера в вечность бытия. Максима это сильно раздражает. Он сам боится за здоровье мальчика, которого Жанна часто берет с собой в церковь. Как видим, проблема религиозности, духовного мира в повести тоже стала очень важным механизмом развития в динамике ее фабулы. Это очень трудная тема. Даже опасная.

Однако автор повести рискует и включает в текст повести. И... выигрывает. Именно эта тема в повести ярче очерчивает остроту конфликта, связанную с воцерковленностью Жанны, принявшей православие с благой целью – укрепить семью, придать ее бытованию дух, адекватный духовности Макса. Однако религиозность Жанны

выглядит несколько необычно и приобретает уродливые фанатичные формы. Такая сверхфанатичная воцерковленность Жанны доводит ее до бессознательного богоискательства, источающего не столько молитвы, сколько стенания и заклинания, завершающиеся в храме полуморочным состоянием во время службы. Все это удивляет и даже раздражает других прихожан.

Образ Жанны не безликий. На его фоне в повести воплощены такие ценности, как Бог, свобода, смысл жизни, человеческое достоинство. Интеллигентный человек, воспитанный в традиционных исламских ценностях, Жанна, как супруга и мать, несет в себе типичную для этой религии этическую ценность – покорность, которую она (по замыслу писателя) трансформировала в нечто похожее на толерантность.

И наконец, относительно, образа Алены Рифкатовны, человека из истеблишмента Города. Образ получился исключительно яркий, впечатляющий по своей адекватности нашему времени. Автор повести не скупится на тропы. Хорошо используется, так называемая, «макароническая речь», когда в одной фразе находят себе место «словечки» из других языков. Все это так к месту, что без этого, казалось, Алена Рифкатовна, уже не была бы такой, какой она получилась. Женщина-хищник, женщина-стерва. Она сильнее Макса, попадающего в ее сети. Алена Рифкатовна послужила в повести поворотным механизмом. С этого момента фабула повести работает на приближении inferнальной, трагической гибели Максима.

Все это еще раз свидетельствует о мастерстве повествования, об умении автора вести тонкий онтологический анализ, типичный для экзистенциальных произведений. Так нарисовать психологический портрет мужчины в контексте его бытования в семье и его интимных связей, может только опытная женщина, профессионально владеющая пером писателя.

Особое место в повести занимает язык. Это не язык модерна. Скорее всего, это – язык андеграунда, имевшего место в русской литературе в 20-30 годы прошлого века. Но об этом надо спорить. Хотя все аргументы у меня взяты из только что прочитанного текста.

В целом повесть Лили Калаус очень напоминает произведения Андрея Платонова, герои которого тоже смотрят вниз, в глубину котлована, колодца. У Жанны тоже взор потупленный. И детей в квадратном дворе из домов с цокольными этажами тянет в глубину, в котлован, в ко-лодец. У Андрея Платонова есть такая сцена. Умирает мальчик. Его последнее желание: «Я хочу спать и плавать в воде». Под домом с цокольным этажом тоже есть котлован с водой. И он использован Лилей Калаус как классический прием «страшного места», даже почти в духе Н.В.Гоголя.

Вот такая эта повесть. Она, как сгусток всей энергетики литературного творчества Лили Калаус. Как и другие ее произведения, она свидетельствует о появлении очень серьезного представителя постмодернизма, способного оказаться в оппозиции современной русской литературе.

11 марта 2014 г., Кингисепп