

ПРЕДИСЛОВИЕ

Немного о бытовом героизме

Конечно, я и читатель тоже, прочитав первые строки повести, начнет искать именно французский фильм «На Алжир никто не летит». И найдет «Битву за Алжир» 1966 года. Главный герой почти весь фильм в опасности, находится под арестом. Думаю, вкус к новой прозе Павла Мейлахса так и начинается: с тонкого несоответствия грезы и чего-то вне грезы, что условно называем реальностью.

Реальность растет из грез, берет язык как материал, и на хорошей скорости разворачивается перед читателем драма отношения человека и его грез. Пожалуй, это основное, о чем стоит говорить: человек и его грезы. Будь это предстоящее замужество, покупка автомобиля или просто отпуск. Такой искренней, щедрой, самозабвенной психофантастической прозы крайне мало, и это действительно острые ощущения в

чтении. Однако вполне понятные любому человеку, знакомому с действием алкоголя и чего-то подобного.

«Бессмертны все, смертен я один», — этот голос нужно было услышать из глубины, где звук практически не отличим от звука, где все началось и все закончится. Мейлахс не описывает (людей, отношения, алкогольный психоз), не придумывает (хотя грезы летят на него, как бабочки на свечу), не ждет (вдохновения, понимания, читателя). Он беседует. Он даже со-беседует. С неким мглистым мраком («Мне дали жизнь, а она оказалась мне не нужна»), где находится все, чему он был причастен, и отчасти — чему нет. Говорящий в повести (его можно назвать героем, он любит и ненавидит, надеется, ждет, вспоминает) пророчествует. Не что-то или кому-то конкретно, он изображает пророчеством жизнь современного человека, и страннопридуманый фильм 1966 года тут полная и очень удачная метафора.

Это проза-беседа, и вопрошающему отвечают. Не прямо, прямой ответ исключен, что вызывает у вопрошающего новые волны возмущения и страданий, а косвенно: в образах, сюжетах, притчах, словечках. Повесть завораживает неравными фрагментами, как только что порезанное, еще горячее изделие из теста, нечто древ-

нее и уже неотделимо-обыденное. Она как бы сама распадается на эти фрагменты, с четко (однако не без изящной мягкости) оформленными краями — это края ломтей, идущих от следа, которые оставил на снегу уходящий за горизонт сюжет. Возникает интереснейший эффект: герой движется, но кажется неподвижным. Пространство вокруг него тоже движется, но кажется *почти* неподвижным, что создает в восприятии некую вибрацию: вроде и понятно, вроде и нет, но чтение все равно идет дальше. В описании речи одной из персонажей, Кати, оставшейся живой после падения с одиннадцатого этажа, дана почти прямая подсказка.

У этой повести есть четкая сверхзадача, если так можно выразиться о литературном произведении, но в самом тексте ее не найти. Она избегнута, как герой избегает алкогольно-синей энергии. Однако она есть и дает о себе знать в каждом фрагменте. Говорящий волею обстоятельств ввержен во все бедствия мира, затем почти всю повесть сидит на незастеленной кровати и осознает свою беспомощность, размышляя о вещах, превосходящих разум. Но он не один. С ним беседуют, его окликают, его зовут, наконец. И показывают, когда оборачивается, самых разных чудищ, созданных причудливой и скорой на выдумки рукой. Чьей?

Герой в тревоге. Его сердце разбито горем. Он пророк, но пророчествовать не хочет. Он утратил все, как некогда Иов, и в последней трети повести вспоминает былые пышные пиршества. Но он довольно холоден к вопросу праведности и греха, он ищет чего-то большего сердцем, а передать читателю жар этого поиска — та самая задача.

Язык повести свободный и гибкий, он без напряжения передает и статуарный питерский пейзаж, и плазменные импульсы близкого припадка, и фосфорические грезы. Однако есть весьма любопытный редкий момент. Всю жизнь живущий в Петербурге автор пишет как человек, который очень долго прожил за границей. Почти неуловимые сбои в порядке слов создают ощущение нездешней речи. Либо от долгой жизни за рубежом говорящий забыл язык (начало повести склоняет читателя к тому, чтобы так и подумать), либо сквозь подогретые бредом слова прорывается нечто больше человеческой речи. *«Я твердо зашагал назад в учреждение, но темная комната с белыми окнами долго не оставляла меня, лишь к вечеру она уже не представляла перед моими закрытыми глазами».* «Комната долго не оставляла меня» — даже в средних виршах теперь так не пишут. Но здесь эта полуфраза стоит на отве-

денном ей месте, слова просто невозможны в другом порядке.

Проза городская, даже этническая. Так хорошо чувствовать и дать читателю Петербург, чтобы его глаза и руки ощущали этот город, нужно умудриться, получить дар. Однако говорящий поправит: «Талант, призвание... Какая ерунда! Да таких вещей и нет на свете. А что есть? Правильно. Специальность». Резкая, неприятная мысль. Как петербургский ветер. Действительно, зачем далеко ходить? Вот прекрасно, мастерски написанный психологический триллер, сюжет его скрыт — и вперед, читатель. Здесь много искусных ловушек и много уровней. К концу повести они становятся все выше и тоньше, поди успеешь пройти все. Но говорящему удастся. И читателю, вероятно, удастся тоже.

Наталья Черных

НА АЛЖИР НИКТО НЕ ЛЕТИТ

«**Н**а Алжир никто не летит». «Культовый французский фильм 1966 года. Несмотря на участие в фильме Брижит Бардо, играющей главную героиню и обеспечившей фильму широкую известность, критики отмечали, что, снятый в авантюрно-приключенческом жанре, фильм в первую очередь является сатирой на пресловутое «общество потребления», темой, очень характерной для тех лет, и его подлинным главным героем является персонаж без слов, блистательно сыгранный Гастоном Фреше...»

Я бегло пробежал бумажку и приступил к просмотру фильма. Какие-то люди что-то замыслили, что-то предпринимали, кого-то преследовали и от кого-то прятались. Неистовая Брижит Бардо была в центре всего этого, гневно распоряжалась всем и вся и геройствовала.

Уже минут через пятнадцать я перестал понимать, что происходит на экране, да и не очень старался понять. Было скучно, но досмотреть фильм было необходимо. Однако довольно скоро мое внимание стал привлекать персонаж, время от времени появлявшийся на экране и, действительно, не произносивший ни слова. Это был субъект, обритый наголо, постоянно потный в своем мягком светло-голубом костюме — я сразу понял, что очень дорогим и стильным, — лишь изредка, несмотря на жару, вяло и томно обмахивающийся белой, мягкой же шляпой, причем непонятно было, желает ли он небольшого облегчения или этот жест просто кажется ему изящным. Вокруг него вечно хлопотали (не помню его имени и даже не уверен, что они его произносили), за него вечно волновались, хотели знать его мнение, пытались угадать его мысли, однако он только молчал, что давалось ему безо всяких усилий; впрочем, на усилие-то как раз он и не был способен — тем больше вокруг него хлопотали и за него волновались. Все это было в побочной линии сюжета, но мой интерес слегка обострялся лишь тогда, когда я вновь видел знакомое и на диво скоро ставшее привычным лицо.

Лицо у него было полное и припухлое, но не обрюзгшее, глаза небольшие, но их нельзя было назвать «щелочками», также нельзя было

определить и выражение, плескавшееся на их дне, — оно было абсолютно нейтрально, что, как я мог видеть, не является невозможным. На белом, пухловатом пальце поблескивал перстень, подобранный, разумеется, с безупречным вкусом. Вообще, он весь был пухловатый и мягкий, с головы до ног, в костюме и без. С миром же он общался неясными, незавершенными жестами, такова же была и его мимика — неопределенная, туманная, по которой невозможно было понять, радуется ли он, сердится ли, грустит, удивляется, смеется и тому подобное. Ему было лень даже хмуриться и улыбаться, ему было лень зевать, я не видел существа, столь тотально подчиненного лени — он был само ее воплощение.

Для меня он был какой-то низшей точкой, ленью, которой, в свою очередь, уже лень лениться, но почему, однако, все эти деятельные господа вокруг столь рьяно им интересовались? Почему они ловили любую рябь на поверхности его лица, почему так напряженно интерпретировали, азартно споря между собой, сонные движения его ручек? Вот это-то постоянное сочетание-сопоставление-противопоставление и стало для меня подлинной интригой фильма. Говорили они по-французски, фильм был без титров,

но я был почему-то убежден, что, говори они по-русски, интрига по-прежнему оставалась бы интригой, и в имевшийся у меня русский сценарий я даже не заглядывал — дурацкая конкретика лишь отвлекла бы меня. Я мучился этой загадкой, но ответа так и не нашел.

Основной же сюжет тем временем подходил к концу. До меня внезапно дошло, что я смотрю уже самый финал фильма, и на всякий случай все-таки быстренько взял в руки несколько последних страниц сценария по-русски.

Героя зачем-то сажают в самолет. И тут я понимаю, очень кстати вспомнив название фильма, что этот кусок отменной телятины, с которым почему-то все так носились, и есть последний пассажир на Алжир. Вот он сидит в салоне, гладким матовым затылком ко мне, откуда-то из тьмы я вижу ствол снайперской винтовки, направленный на этот ни о чем не ведающий затылок, и вот экран начинает темнеть, остается круг света, с затылком, частью салона и винтовочным прицелом, этот круг начинает сужаться, стягиваться в точку, вот сейчас — хлопок, — и последний пассажир исчезнет, я весь в напряжении, а одновременно с этим какая-то девица за кадром (известная в

прошлом, помню ее, знакомая фамилия мелькала в титрах) поет что-то слабеньким голоском, опевая, провожая его, подводя итог всей его жизни (я напряженно всматриваюсь в русский сценарий и нахожу это место):

Никто, кроме тебя, не мог лучше подобрать запонки к цвету глаз,

Никто не мог так элегантно-небрежно достать из нагрудного кармана белоснежный носовой платок в едва заметную синюю клетку,

Ни у кого шляпа и туфли не пребывали в столь божественной гармонии,

Никто не мог лишь одним едва намеченным движением брови выбрать самый лучший, а главное, столь идеально подходящий к месту и времени коньяк,

Солнечный свет, отразившийся от твоего галстука, светил уже преобразенным.

Далее шло в том же роде, и все это в рифму и короткой строкой, на манер детской песенки; личные же качества без пяти секунд покойника не упоминались, а круг света на экране все уменьшался, пока не превратился в точку, пока экран не стал полностью черен, хлопка не последовало, но мы знали, что последнего пассажира уже нет; пошли финальные титры.

И с тех пор на Алжир никто не летит, он стал навсегда недоступен.

Однако этот просмотр имеет небольшую предысторию. Дело в том, что незадолго до него ко мне был доставлен костюм, каких я никогда не видел в своей жизни, разве что в кино; мягкую шляпу того же разбора; клочок бумаги, с адресом на нем. А на обратной стороне было число 52 677 — мой личный шифр, знак подлинности. Надо сказать, наше заведение находится в Париже, но на экстерриториальной территории, принадлежащей России, что-то вроде посольства. Адрес же был явно парижский, то есть в настоящем Париже, а не на клочке земли, где есть только здание нашего учреждения и небольшая площадка для парковки машин. Значит, дело выходило непростым: я хоть и бывал в Париже, но совершенно его не знаю. А просто наплевать я не мог: я уже видел сценарий моей жизни в виде книги-комикса, с каждой страницей, помеченной тем же шифром, подтверждающим, что это моя книга. В книге был тот же парижский адрес, а это значило, что пока я не пройду этот уровень, ничего другого не будет, я застряну. Не знаю, будут ли мне каждый день доставлять костюм со шляпой или нет, но все кончится, я останусь жив, но все кончится. Стало быть, явиться по этому адресу было просто необходимо, и там уже смотреть, что будет дальше.