

От автора

С 2000-го, когда в двух летних номерах журнала «Октябрь» впервые был опубликован этот роман, минуло уже почти четверть века. Последовавший спустя два года после журнальной публикации выход книги не то чтобы прошел незамеченным, но критикам, занимавшимся актуальной литературой, недосуг было особо в нее вникать, и со стороны автора, чье имя было тогда ровно никому не известно, конечно, смешно было этого от них ожидать. Но он-то, автор, полагал, как это обычно случается с начинающими, что открыл нечто чрезвычайно важное и сумел изобразить в лице своего главного героя Андрея Некрича, машиниста сцены оперного театра, едва ли не особый, никем прежде не описанный с достаточной глубиной тип человека, а то и иной модус существования, другой, непривычный способ обращения со временем, историей и судьбой. За прошедшие годы откликов на книгу почти не при-

бавилось, и автор решил было, что его персонаж оказался слишком экстравагантным, чтобы вызвать читательский интерес, по-настоящему лишним человеком, настолько лишним, что о нем и писать-то не стоило. Времени прошло столько, что в памяти читателей, не говоря уже о перегруженной памяти критиков, не должно было остаться от него ни следа. Поэтому автор был крайне удивлен, обнаружив, что в рецензии на его следующий роман «Персонаж без роли» один остроумный и к тому же очень известный критик в пользующемся широчайшей популярностью журнале называет Некрича героем, идеально персонифицирующим русскую смуту. Выходит, он все-таки сумел ему запомниться? А значит, есть, возможно, и читатели, которым он запал в душу? Тогда автор, которому кажутся крайне неубедительными слова Мартина Хайдеггера: «Меня поймут через триста лет» (раз не поняли сейчас, то через триста лет уж точно не поймут, даже если чудом вспомнят), решил написать к новому изданию своего первого романа предисловие, в котором постарался внятно изложить самое важное из того, что ему известно о своем герое — а известно ему, конечно, далеко не все, хотя он и является его, автора, порождением (пусть даже в конце Некрич и утверждает обратное). Дело в том, что витальность этого персонажа настолько выше нормы, что непредсказуемое и, следовательно, неизвестное в нем всегда преобладает над известным. Как бы ни выворачивал себя Некрич наизнанку перед рассказчиком и одновременно перед читателем, он все равно остается под подозре-

нием, что все его слова фальшивы. Подозрение это то и дело оправдывается, но даже когда слова и предсказания Некрича сбываются, это ведет лишь к дальнейшему ускользанию почвы из-под ног рассказчика, к новым подозрениям и отчаянным попыткам различить правду и ложь, действительность и вязкий кошмар. Чесноков — рассказчик — не сдаётся, он настаивает на неотменимости этого различия, он и книгу пишет ради того, чтобы провести черту между подлинным и мнимым, и это занятие в итоге излечивает его — хотя, кажется, не окончательно — от «болезни Некрича».

Перечислим основные симптомы этой болезни. Прежде всего, это недостоверность прошлого, на скорую руку сшитого Некричем из обрывков чужих воспоминаний, в которые он прячется после катастрофы своей частной жизни. Прошлое ускользает, как ускользнула бросившая его женщина, память предаёт и изменяет, как предала и изменила она. Даже в аферу с двойной продажей квартиры он пускается не по злему умыслу, а запямятовав, что уже однажды ее продал. Но «сон — это жизнь без памяти», как сформулировал в своем дневнике Анри де Монтерлан, так что жизнь Некрича, оторванная от прошлого, мало отличается от сна. Правда, сон этот необычен, в него проникают знаки и предвестия будущего. Выброшенный из частной жизни, Некрич оказывается повернут лицом к истории, он слышит гул приближающихся событий, он пророчествует. Здесь имеет смысл вспомнить, где и кем он работает. Опера — по всем признакам устаревший и предельно

далекий от современности вид искусства — действительно мало подходит для описания событий личной и деловой жизни, которыми ограничивается биография большинства людей, но когда речь заходит об истории, тут ее пафос как нельзя лучше соответствует пафосу происходящего, вырывающему человека из рамок частного. События истории зреют подспудно, с той изнаночной стороны действительности, к которой Некрич, сам человек закулисы, наделен обостренным слухом, а потом прорываются на поверхность смутой. Смута есть прежде всего крушение поступательного движенья истории, разрыв связей с прошлым, перечеркивание исторической памяти, торжество хаоса. А поскольку Некрич и сам живет без прошлого, то в дни смуты, когда другие паникуют и отсиживаются по углам, он на гребне волны, он спокоен в эпицентре кровавой междоусобицы и использует происходящее с пользой для себя. С исторической памятью в России, как показывают всевозможные рейтинги и опросы, вообще дело обстоит довольно скверно, поэтому не будет большим преувеличением сказать, что значительная часть населения пребывает в состоянии вялотекущей смуты, а отечественная действительность порой кажется лучше всего описываемой приведенной выше фразой Монтерлана. Но все это — симптомы болезни Некрича, который, несмотря на свою экстравагантность, похоже, гораздо более уместен в здешних широтах, чем это выглядит на первый взгляд. Новый «фантом оперы», он заражает своей фантомностью все вокруг, лишает вещи их тяжести, а жизнь — до-

стоверности. В «мире по Некричу», где совершившиеся события неотличимы от сна, нет места вине и ответственности, нет ни правых, ни заблуждавшихся. Рассказчик не способен с этим смириться. Он тоже человек с воображением, порой выходящим из-под контроля и накладывающимся поверх действительности, он испытывает все проявления «болезни Некрича» на себе, по мере развития сюжета становясь все больше на него похожим. Рассказчик, в свою очередь, переживает размывание яви, двоеение и ускользание памяти, и если ему удастся выздороветь, то только потому, что он пишет роман «Темное прошлое человека будущего».

Теперь, по прошествии стольких лет, автор с интересом всматривается в сочиненного им рассказчика. Он испытывает явную зависть к безоглядности, с какой тот берется за сложные темы, и к легкости, позволяющей ему с ними справляться, но больше всего — к тому воздуху молодости, который незаметно и неизбежно ушел из жизни, но остался на его страницах. И вполне отдает себе отчет в том, что этой безоглядностью, легкостью и молодостью больше, чем кому бы то ни было, он обязан своему персонажу — Андрею Некричу: другу и предателю, мошеннику и жертве, однолюб и бабнику, лжецу и пророку в одном лице.

1

Из всех душевных качеств тебе
недостает как раз памяти...

С. Кьеркегор. Или — или

В моей комнате четыре стены. Четыре стены, потолок и пол. Между ними расположены некоторые вещи, как то: кровать, стол, стул, шкаф и другие. Я сижу на стуле за столом.

Когда мне надоедает сидеть на стуле, я подхожу к окну, за которым идет снег — у самого стекла, — быстро, вытягиваясь в белые прочерки, а дальше медленно, чем отдаленней от окна, тем медленнее, почти застывая на лету. Движение снега сопровождается журчанием воды в батарее отопления, но можно подумать, что звук текущей воды раздается с улицы и снег уже незаметно начинает таять.

Когда устаю глядеть на снег, я иду в ванную и грею руки под горячей водой, потому что топят слабо и в комнате так холодно, что чувствуешь ко-

жей едва заметное тепло, исходящее от настольной лампы. Я делаю это по десять раз на дню, а в особенно холодные дни еще больше. Чтобы не держать руки просто так под струей воды, я мою их с мылом, поэтому руки у меня всегда необыкновенно чистые. Вчера я так долго тер их, что заметил, как они, переплетаясь пальцами, гладят друг друга с неприкрытой нежностью: мои намыленные руки изменяли мне друг с другом. Я застал их в момент измены. Я почувствовал себя, как радужная мыльная пленка, растянутая между пальцами, которая выгибается, дрожа над пустотой. Стоило развести пальцы дальше, как пленка лопнула и исчезла. Я улыбнулся себе в зеркало над раковиной.

Согрев руки, потирая их на ходу, я возвращаюсь в комнату, ставлю чайник на электроплитку и, дожидаясь, пока он закипит, ложусь на кровать. Или снова подхожу к окну, если за ним произошло что-нибудь новое: снег, например, перестал, а может, пошел иначе — не сверху вниз, а снизу вверх, что, в общем, ничего не меняет. Или беру с полки какую-нибудь книжку и, листая ее, опять сажусь к столу, не обращая внимания на то, как, уступив мне место в самый последний момент, со стула встает другой Игорь Чесноков, то есть другой я, подходит к электроплитке и, дождавшись, пока чайник закипит, не спеша заваривает, как я это делаю изо дня в день, четыре ложки чая на чайник. Поджидая, пока настоится, он подходит к окну, где ему уступает место третий Чесноков, идущий в ванную греть руки под горячей водой, разминувшись в дверях с выходя-

щим оттуда четвертым мной с красными, еще влажными ладонями. Этот четвертый Чесноков наливает чай в стакан и пьет его с моими любимыми киевскими сухарями, так что, когда я отрываюсь от книжки, полстакана уже выпито и на мою долю остается один-единственный сухарь. К тому же допивать чай приходится на кровати, потому что место за столом необходимо мне пятому, спешащему записать что-то на лежащем на столе листе бумаги, — не зря же я просидел над ним с утра, чай может и подождать, если наконец в голову пришло что-то стоящее. Но записать ему ничего не удастся, так как шестой или седьмой Чесноков уже успел нарисовать во весь лист ухмыляющуюся рожу: усы, борода, сигарета в зубах, почти сросшиеся над переносицей брови — есть у меня такая привычка — автоматически рисовать всякую ерунду, когда не работается.

Между тем меня в комнате становится явно слишком много. За перемещениями фигур уже трудно уследить, теснота растет с каждой минутой, угрожает возникнуть путаница. Свободного места практически больше нет, мне попросту некуда приткнуться. В собственной комнате я не могу найти для себя места, не занятого мною, — не остается ничего иного, как надеть пальто, ботинки и скорее выйти на улицу, хлопнув дверью. Я так тороплюсь, что шнурки приходится завязывать уже в лифте.

На улице и в самом деле подтаивает, пахнет водой, снег падает неуклюжими тяжелыми хлопьями, взрыхляю-

щами сырой воздух. Я иду, как обычно, по направлению к метро. Рыжий кирпич и горчичная штукатурка послевоенных домов как губка впитывают влагу, которой разбавлен мутноватый воздух, темнеют и разбухают на глазах в рано стущающихся сумерках. Пунцовая буква «М» светит мне издалека. Асфальт у входа в метро свободен от снега, точно буква «М» растопила его своим жаром. Мокрый черный асфальт отражает огни, как крышка концертного рояля.

В ту теплую зиму, когда я неожиданно утратил способность подолгу быть одному или, точнее, злоупотребил ею настолько, что стали происходить вещи, описанные выше, я сначала растерялся, а потом довольно быстро нашел выход: я сел в метро, доезжал до Кольцевой и крутился по кольцу столько, сколько у меня было свободного времени, читая или просто разглядывая тех, кто попадался на глаза. В метро всегда есть на кого посмотреть! К примеру, вслед за мной в вагон входят двое и садятся напротив. Они пьяны, их пропустили сюда по недосмотру, у обоих руки в расплывшихся голубых татуировках, грязная белая кожа, дряблые бабьи черты широкоскулых лиц: прозрачные глаза, мокрые губы, у одного нос свернут набок, и вместо щетины растут отдельные короткие волоски по всему лицу. От них исходит сильный кисло-соленый запах пота, смешанный с горьким запахом отсыревшего табака. Конечно, лучше бы напротив сел кто-нибудь другой, но выбирать не приходится, я готов рассматривать и этих — мне все равно, кто отвлечет на себя мое

вниманье, лишь бы оно не замыкалось на мне самом. Я гляжу на них до тех пор, пока не начинает казаться, что я сам понемногу пропитываюсь этим кислосоленым запахом.

А сколько красивых женщин в метро! Они пользуются черными вагонными окнами, когда поезд летит в тоннеле, как зеркалами (сам тоннель интересуется только детей, жмущихся носами к стеклам), для того чтобы изучить себя, поправить прическу, а я в это время, как и большинство мужчин в вагоне, разглядываю их. Чтобы полюбить женщину в метро, мне всегда было достаточно двух остановок. К концу второй мне уже казалось, что мы так давно знаем друг друга, что не нужно даже ни о чем говорить, между нами все ясно без лишних слов, сейчас мы просто выйдем на одной станции и дальше пойдем вместе, по-прежнему молча или разговаривая о пустяках, как старые знакомые, купим вина, может быть, торт («Тебе какой больше нравится, бисквитный или шоколадный?»)... Через несколько остановок женщина выходит, я, конечно, остаюсь сидеть и на следующем, длиной в одну станцию, отрезке кольца начисто о ней забываю.

В час пик, когда в метро было битком, я всегда уже сидел, чувствуя себя хозяином вагона, потому что все остальные входили и выходили, толкаясь и наступая друг другу на ноги, а я оставался. Больше всего меня радовало, что никто из пассажиров не мог заподозрить, что я, единственный из всех, никуда не еду, а просто провожу здесь время, как у себя