**ПОВСЕДНЕВНЫЙ ЭПОС**

**В КВАНТОВОМ ПЕРЕХОДЕ**

**Опыт прочтения прозы**

*О рассказе Елены Черниковой «Партита соло» (журнал*

*«Нева», № 8, 2024)*

*И казалось, что еще немного – и решение будет найдено, и тогда начнется новая, прекрасная жизнь; и обоим было ясно, что до конца еще далеко-далеко и что самое сложное и трудное только еще начинается.*

*А.П. Чехов. Дама с собачкой*

Я верю в случайности.

Этот рассказ попался мне случайно в журнале, и своим названием –
«Партита соло» – пробудил во мне воспоминания о родном городе, когда я в Петербургской филармонии слушала «Партиту ре-минор для скрипки соло» Баха.

Знаменитая «Чакона» – заключительная часть единого сверхцикла, своеобразного музыкального воплощения Евангелия, гимн Преображения, завершающий сцены страдания, муки шествия на Голгофу и смерть Спасителя.

Молниеносно возникает понимание, что текст рассказа пришел ко мне неслучайно, я снова могу пережить то, что пережила прежде, и услышать музыку в тексте.

Вообще в рассказе очевидно его сонатное построение, явно или неявно подразумевающее три части. Фраза родственна части музыкальной симфонии, которая не может оборваться, пока не сыграна до конца. Поэтому в финале рассказа можно услышать Партиту, которая не должна прерываться. Это не прием, это сущность.

Читатель, оставшись с этим исходом один на один, призван автором интуитивно искать совпадение слова с музыкальной фразой
и с той картиной, что зарождается внутри, пусть контуры ее пока и размыты. Пристально вживаясь в образность, читатель становится «читающим», и ему в какой-то момент открывается неувиденное при первом прочтении.

А дальше, шаг за шагом, он начинает давать оценку этому ощущению.

Главная мысль приходит сразу – это совсем новая, другая проза. Проза внутренней свободы.

Интеллектуальный заряд прорывается во внутренний мир человека, как будто писатель проникает в самые его глубины. В рассказе много вариантов прочтения, поскольку квантовый импульс дискретен. Елена Черникова использует вневременные воспоминания, уравнивает прошлое и настоящее, мощь и слабость.

Первое мое открытие на этом пути – условность жанра рассказ, обозначенного автором. Это особенный род текста, я бы назвала его «собственным жанром Елены Черниковой», похожим на своеобразный дайджест жанров, где один плавно переходит в другой, не нарушая очень важных границ языкового «я».

Сегментарно в тексте присутствуют беллетристика и публицистика, нон-фикшн, архивные материалы Первой Государственной Думы Российской империи (1906), миф и мистические уходы, рассказ в рассказе и – музыка, и она слышна не только в названии произведения. Выходя за все жанры, автор вручную собирает ткань текста, сохраняя его динамичность, и не выпуская читателя из этого круга.

Текст дышит желанием вернуть словам «запах», «слух», «зрение» и «осязание» – все чувства, что составляют суть языка. Возникает вопрос: как в этом совсем неформатном рассказе автору удалось совместить столько жанров, не выходя за рамки обозначенного формата текста?
В нем нет пустот, есть афористичность, чёткость нарратива и размышления, когда автор превращает собственный опыт в источник сюжета, и через своего героя подвергает сомнению все, прожитое в опыте.

Так рождается книга или рассказ.

Прежде чем начать конкретный разговор об этой поразительной прозе, стоит вспомнить ответ Елены Черниковой в интервью, данном писателю и критику Елене Сафроновой: «Все мои книги в основном автобиографичны, все мои герои – я сама».

Эта мысль ставится во главу угла с первого знакомства с главным героем рассказа *(сиречь с самим автором)*.

Традиционное начало, которое можно назвать прологом. Первая фраза:

«В ноябре 1982 Лёня с однокашниками прошёл очередью всеобщего горевания в Колонный зал Дома Союзов, где стоял гроб с телом
Л.И. Брежнева…»

Время полноты веры в безусловность тех или иных поступков, выливающееся в подчинение существующим социальным институтам. Ритуал, черный креп, охрана вдоль уличной процессии. И сразу необыкновенность языка автора, который не только придает метафорический смысл тексту, но и займет место полноценного героя рассказа, поднимая его на необыкновенную высоту.

«…Ароматизированная скорбь, – подумал он задиристо ноябрьской ночью 1982…»

Не было у юного филолога Леонида причин сомневаться, что он, тезка вождя, будет жить той жизнью, которою жили все, неторопливо продумывая свои душевные терзания. По выражению самого автора, она «свою частную биографию всегда воспринимала микрозеркалом большой русской метаистории».

Ключевыми инструментами авторского стиля мы видим неологизмы и метафоры, которыми буквально пронизан рассказ.

Уходя от всех канонов, автор пишет так, как чувствует и понимает он сам, и для Черниковой самая понятная знаковая система – буквы, как для композитора ноты.

Где вы когда-нибудь ощущали «ароматизированную скорбь»? Сколько же надо всего описать в подробностях, чтобы читатель считал и скорбь героя, и одновременно запах хвои, соединяя их. А тут – одна строчка.

Черникова, по ее же собственным словам, давно коллекционирует ошибки речи, оборванные цитаты, ставшие догмами. Ей важно знать, как всё было на самом деле. Может ли так пахнуть «овеществленная хвоя веток»? Оказывается, может, и это только часть того, что называется «музыкой слова». Не нашел герой источника ароматизированной скорби, не нашел объяснения сиюминутной мысли – и заснул.

Засыпает герой на долгие годы и просыпается только в 2020 году. Кто остался в этом метафорическом сне? Метафора сна – знак, что прежней жизни больше нет. И, прежде всего, нет того героя.

Елена (герой – Лёня) начинает свой автобиографический рассказ в новом времени. Оно едино в сознании героя и направлено на раскрытие его образа ради одной из главных тем, поиска ответа на вопрос: «Кто я?»

«Юношеский дилетантизм чувств, когда политическая палка-галка видится могучей фрондой», – написал он в следующем веке…»

Сорок лет понадобилось герою для освобождения от иллюзий, чтобы начать строить свою жизнь человека, вращающегося вокруг себя.

«Я хочу быть собой» – кредо либеральной интеллигенции, но, похоже, человечество не очень подготовилось для принятия его, освободившегося, в свои объятия. Прямое столкновение героя с реальной жизнью. Да и время он выбрал не очень удачное: пандемия, время катастрофы. За сорок лет юный филолог превращается в почтенного профессора – то ли ученого, то ли писателя.

«Палка-галка» – это слова из детской считалочки, четко обрисовывающие время, которое осталось у многих в ностальгических воспоминаниях сорокалетней давности. Все следующие воспоминания начинаются уже в новом веке.

А, может быть, и звучала вся предыстория жизни героя лишь для того, чтобы он оказался во времени настоящем, и это будет принято за точку отсчета. Остановленное время – основа сюжета. Время замерло и разделило пространство квантовым переходом, и между берегами сияет очень узкая полоса.

Сиюминутность длиною в сорок лет сродни импульсу, проникающему в самую глубину, в самую сущность, и первые знаковые строчки того, что мы уже назвали авторскими приемами собственного литературного «жанра Елены Черниковой», ни на что не похожего.

Проснувшийся в новой жизни Профессор попадает в другой для себя мир. И снова для обозначения этого одной строчки достаточно: «фразистая бессмыслица»: «как вытекает желток крови» «пришла ему во сне, синими буквами на золотой бумаге».

Эпитеты, мощный прием выразительного письма, выработанный у автора с ее журналистских лет, когда она много лет говорила в микрофон на русском языке. Дискретный луч направлен в нужную точку,
чтобы каждый раз высветить новую яркую картину текста, помещенную в свободную раму.

Своя доктрина читается между строк, но мы видим, как каждые из этих ярких метафор и эпитетов подтверждаются в тексте.

Ученый или писатель записывает «желток крови» на телефон, это перемежается с воспоминаниями детства, где герой пытался записывать строчки своих первых стихов, и здесь звучит первое упоминание о том, что он не оставил мысли написать свою «Чакону».

Ученый уступает место писателю. Здесь же обозначена жизненная позиция автора, независящая от выбора «ученый или писатель», и она неизменна.

«…Он, в пубертатном маразме максимализма, раз и навсегда запретил себе надеяться на подарки темноты, щели времени, бесплатные озарения, проколы сути, соло Бога для него единственного, прочая, прочая…» – постулат героя, постулат автора.

Автор будет использовать принцип независимости от вдохновения во всех своих работах. Не ждать подарков от судьбы, а всего и всегда добиваться самостоятельно.

Переход к сюжетным линиям рассказа непрост. Только перечисление основных жанровых приемов в тексте заняло немало места. И линий, второстепенных и главных, изменяющихся вместе с перечислениями событий, будет тоже достаточно. Поиск решения подсказала сама Черникова:

«В линейно-фабульном изложении нет ничего запоминающегося априори. А сюжет, эмоции, неожиданные повороты мы запомнить можем…»

Заручившись поддержкой автора, можно пробовать нащупать все параллели, проясняющие образ героя в многоголосье образов из прошлого – далекого и близкого, и реальности. Сразу можно увидеть только то, что лежит на поверхности: безупречное чувство прозаического ритма, музыкальную прозрачность слова и какое-то благородство, скажем так, в описании персонажей исторических событий.

Тут на память приходят слова, которые написал кто-то из читателей Черниковой. Запомнилось. «Текст испивают одним глотком, вдыхают, а потом уже разбираются, что это было…»

До попытки связать все пересекающиеся линии в рассказе хочется сказать о том, что, как мне кажется, мастерски сделано автором.

Она снимает признанную, догматичную трактовку событий и словами героя дает собственную. Из случайно оброненных слов вытаскивает, казалось бы, малозначительные факты, которые на деле одной фразой обнажают суть.

Профессор, вступающий в диалог с метафизическими героями прошлого, раскрывает суть замысла автора.

В мире назначили пандемию, герой, вопреки признанным нормам, отказывается от вакцинации, вследствие чего был отодвинут от кафедры.

Швырнув напоследок «обезнароживание через овцинацию» кафедральным кумушкам, «…он поднялся из нокаута и на прощанье врезал определением: “…окончательное и глобальное низведение понятий “народ” и “народы” до атомарного уровня..”»

Уволенный и освободившийся от обязаловки Профессор оказывается в своём личном раю. И первым встречает Чехова и его героя Гурова на Ялтинской набережной.

Чехов исключителен и велик, ибо жил без убеждений, спокойно говорил об их отсутствии и никого не ругал, а суровая девица Мария Павловна не могла
вынести его свободы и густыми чернилами цензурировала письма, чтобы сделать брата интеллигентом в бородке…

Отрывок из лекции о Чехове ему когда-то не простили, а нам предстоит открыть первую страницу «дневниковых записей» Профессора, где мы встретимся с теми, кто поможет нам лучше понять все автопортретные черты героя, распределяя их с контрастирующими персонажами. Контраст ведь не всегда противопоставление, это еще и отсвечивание.

Так автор подчеркивает контур биографии героя, а его позиции слышны в диалогах.

Обращение к Чехову объясняется, мне кажется, не только благоговейной любовью к нему автора, но и универсальностью его таланта. Пристальное внимание к жизни людей, отказ от дидактики и исключительная литературность чеховских произведений, характерные для его прозы, бесспорно изучены Еленой Черниковой. Чехов своей прозой давал возможность нравственных раздумий о том, как жить, как любить свой-чужой народ. Он, как камертон, явился в тексте своим героем Гуровым, и это абсолютно резонирует со взглядами нашего героя.
В рассказе автор использует литературный диалог между Профессором и Чеховым, и эта реминисценция очень удачно вписана в текст. У Чехова в рассказе «Дама с собачкой» автор оставляет героев на перепутье. Возникает интуитивная аллюзия – у Чехова трудно выделить завязку, кульминацию, развязку, и в рассказе Черниковой тоже не рискну давать прямые разделения. «Освобожденный Чеховым профессор» заразительно смеется рядом со своим кумиром Чеховым, глядя в одно зеркало. Зеркало – символ, нечто, представляющее мир с необычной стороны, отделенной границей-рамой за которой выход в другую реальность.

Счастливый, гуляющий по Москве Профессор не боится признаться, что можно с восторгом ни о чем не думать и молчать. Мир замер на краю, и теперь все будет по-другому, знать бы еще как.

На другом конце этого «по-другому», где-то там, на подиуме, улыбается в своей роскоши Клавдия Шиффер и кумир миллионов, поп-звезда Мадонна, уставшая от успеха и роскоши, мечтает о «несексуальных туфлях». А по эту сторону в разгар вируса 2021 «карантузники» (каков неологизм!), сидящие в масках по своим квартирам, не понимают, что это за счастье – гулять свободно по ночной Москве и позволить себе «новую роскошь» не думать об искусстве.

Не думать, почему искусство *не справилось*.

«Искусство, умей оно говорить, уж теперь открылось бы: не обещало я никому ничего. Никогда…»

Снова возвращаемся к особенностям стиля автора. В любой момент в рассказе стиль меняется, усиливается построение текста с помощью лирического отступления и образов или с помощью языковых средств, сродни музыкальной фразе. Фразы попадают в водоворот сложных ассоциаций. Эпизод укрупняется и становится знаково-важным. Таких ключевых эпизодов в тексте немало. Не об этом ли говорил академик Лев Ландау, когда речь шла о творческом озарении: «Человек в процессе познания природы может оторваться от своего воображения, он может открыть и осознать даже то, что ему не под силу представить».

Профессору в его новом существовании свалилось на голову тайное знание, а вместе с ним и божественная музыка, которую он не мог
расслышать раньше, «а в обезлюженные времена всё притихло, всё можно, с неба сдвинули бетон, и стало слышно…»

Вчера моя душа подумала о Боге, родившемся в облике человека. Как же Он решился на это. Как Он верил в творение. Нам и не снилось так верить в Него…

Здесь слышна личностная нота, и автор снова возвращается к музыке.

Интересным кажется использование мифологии в тексте. Автор вспоминает миф о Гипносе, боге сна в греческой мифологии. В теории Фрейда – Эросе.

«Только мир и рай, краски, цвет и свет, струны, клавиши, строгая партита неба...» Так музыка, что раньше не была слышна, во взаимодействии с конкретным моментом времени, становится внезапным духовным проявлением.

Как время в мифе, неподвижно и циклично, как и новое знание героя. Он свободен, его Эрос – стремление к жизни и самопознанию. Здесь использование мифа прекрасно отражает замысел автора.

Литературный мир Елены Черниковой не прост для понимания. Вдруг ты попадаешь на другую пересекающуюся линию – исторический путь России. Герой на каждом шагу говорит о детской мечте – работать «хоть кем-нибудь на Красной площади», изучать архивные документы, «вольно рыться в жёлтых бумагах и распаковывать почтенную истину своими руками в белоснежных перчатках…»

Не получилось: диссертацию о первой Государственной Думе 1906 го-
да пришлось отбросить ввиду невозможности ее защиты в ковидное время. Вопрос, почему Дума первого созыва прожила всего 72 дня, автор рассматривает в рассказе очень коротко, но получается, что подробно – в виде мини-эссе (буквально несколько строчек с разными фамилиями и ссылками), выписки, архивные справки. Сыплются осколочные истории из прошлого: хирург и крестьянин, политик и писатель. Историческая судьба первой Думы России, собранная автором по крупицам. Сильнейший рассказ в рассказе. Может быть, такое насыщение примерами может показаться избыточным, но интеллектуальность автора, ее начитанность текст не усложняют. В этом круговороте событий, в истории с Государственной Думой, Черникова, перемещая события, пишет не про кого-то одного. Это уже не про юнцов, пытавшихся разбрасывать камни. Автор пытается нащупать путь: как теперь собирать камни. Кто способен услышать коллективную память, и нужна ли она? Стала ли она вехой на пути выбора? Может быть, поиск новой музыки текста будет зиждиться на коллективной памяти, – не зря мы слышим в тексте примеры из времен Ивана Грозного в перекличке с историком Карамзиным, и с Государственной Думой 1906 года. Действительно, не «в обезлюженные времена» же обращаться…

И все-таки при чем здесь Государственная Дума 1906 года? Возвращая нас к историческому прошлому России, автор указывает нам срок –
72 дня – срок, который не позволил сложиться в единство, что и привело к краху.

Аллюзии автора очень сильные. «В параграфе “Актуальность” стало скучно писать». Он понял, что сегодняшнее единомыслие будет существовать долго, никакого гула не слышно…»

Важнейший момент в рассказе – предельная откровенность автора и честность, обращенная не столько к читателю, сколько к себе.

Это звучит с самой первой строчки, когда автор говорит о том, что он запретил себе надеяться на превратности судьбы. Звучит и в автобиографических воспоминаниях о детстве и первых мучительных стихотворных попытках, о многолетней мечте работать на Красной площади, о спорном – и бесспорном – счастье гулять по пустой Москве.

Откровенностью проникнут весь текст. Зная, что рассказ автобиографичен, читатель в этой откровенности лучше представляет себе автора. Медленными шагами, не торопясь, мы постигаем эти откровения. Как будто одна музыкальная фраза, такт за тактом, сменяет другую. Иногда описания размышлений героя занимают целый абзац, и это родственно музыкальной части Партиты.

Среди всех пересекающихся линий текста одна представляется мне очень важной. Можно назвать ее «писатель и литература».

Опять возвращаюсь к словам автора из интервью:

*Е. С*: Вы говорите, что судьба русской литературы – неинтересная для вас тема.

*Е. Ч*: Неэффективность публичного высказывания фраппирует нынешних литераторов до дрожи, до уныния…

А вот текст рассказа, где герой раскрывает тему, и за завесой писательской тайны слышится ответ на вопрос – с сожалением и горечью:

…Профессор представлял себе прекрасное своё будущее: вышел из учёного сообщества – войдёт в литературное. Станет начальником, издаст приказ:

Мы условились, что уже не ждём от русской литературы ни Толстого, ни Достоевского, ни толстоевского; впрочем, ждём, но надо предпринять;

место действия наши дни подразумевает идейно-тематическую нишу, максимально приближенную ко времени действия…

Дальше полный регламент, каково правильное письмо. Кодекс и мысли автора об актуальном искусстве оптимизма не внушают. Но герою – всё равно. Он с каждым тактом своей партиты уходит от социальных указивок всё дальше и дальше.

Профессор-ученый мог бы еще согласиться с ироничным регламентом, но Профессор-писатель – нет. Писатель – обновлённый сорокалетними странствиями герой рассказа – руководствуется личными эстетическими принципами. Как сама Елена Черникова всегда разбивала стереотипы – в романах ли, в учебниках ли своих – так и её Профессор идёт к свободе через свободу же.

Во многих интервью Елена говорит о себе, что она летописец, а летопись требует предельной правды. Так, в тексте неожиданно возникают фигуры Набоковых, отца и сына. Фигура отца существует в контексте исторических событий, названная автором «снобом и отцом сноба», а фигура сына – в контексте рассуждений о литературе. Какой силы характер у Набокова-отца, заслонившего от покушения своего политического оппонента? Подвиг старшего Набокова – аффект или овеществление братства, чести, достоинства в последнем поступке?

Появление в тексте имени Владимира Набокова, мыслителя, знакового для автора, – закономерно для того, кто пишет свою Партиту. Ориентация Набокова-сына на личность отца во многом усилилась трагической и достойной смертью отца. Божественное начало, которое есть в творчестве Набокова, особенно в поэзии, отчасти относит к образу отца-Набокова. Судьба отца-сына перекликается с судьбами библейских героев. Отец-сын в тексте звучат как фундаментальные основы и не зависят от времени и эпохи. Здесь Елена Черникова, словно виртуозный исполнитель музыкальной партии, не берет ни одной фальшивой ноты.

В размышлениях своих о литературе приснилось герою, что он пишет письмо-памфлет президенту России. Профессор уверен, что не может Президенту нравиться «лексикон обиженных с их лимонными цветочками на беленьких занавесочках». Стыдно ему за русский язык. Президент откликнулся и посоветовал мыслить масштабно и писать романы. Вдохновленный советом Леня представил себе светлое писательское будущее, но вот… регламент. Не может его собственная эстетика в этот регламент вписаться, не понял он регламента по «возвращению к жизни на новом уровне духовного развития». Да и с регламентом на любовную прозу и оскорблением чувств верующих тоже у него не очень…

Ситуация, по которой считывается настоящая обеспокоенность сегодняшним состоянием литературы, когда все вывернуто до самого нутра и стало стандартом, формулой. Герой начинает сомневаться – а вовремя ли он проснулся?

Сознание не открыто всем впечатлениям, а лишь особые впечатления, реминисценции, из настоящего и прошлого одновременно помещаются в какой-то промежуток и вызывают сомнения. Сомнение – уже путь к смирению. Его эстетические принципы подталкивают беречь свой мир.

Герой попадает в картинную галерею.

«Увидел, как впервые, тихие реки Левитана; и – резким звуком разодралась пелена…»

Вот здесь, возле картины, Писатель останавливается, его метафизическое «я» возле божественной красоты помогает открыть истину:

«…и кроме как по воле Божией ничто не происходит, и в том суть *общего дела*…»

В какой-то момент надо суметь увидеть себя, освободиться от лишнего. Надо пробовать начать с нуля, найти в душе своего Бога, и начать все сначала. Здесь вспомнились слова Черниковой из другого ее произведения: «Бог терпим к твари своей, каждой вручает свободу».

Герой рассказа обретает свою свободу в уединённости:

…Весь день себя раскапывает изумлённо, пишет – узнать, что же теперь думает он и любит *на самом деле*, бормочет, как стишки в детстве, плачет и смеётся, смиряется и никому партиту не показывает...

Проза Черниковой трудно хороша и интеллектуально, и эмоционально. Она – музыка слова, прозрачна, густа и нелегка.

В финале нет ощущения законченности, ибо пока Писатель жив, он будет писать свою «Чакону», и она будет являться воплощением законченной музыки текста. Придёт, спустится, снизойдёт своя Партита, написанная умелой рукой автора, книга, основанная на русской истории, русском духе и русском языке.

Она будет звучать своим соло – Елены Черниковой, любимый герой которой, Лёня, к новому времени пришёл художником-отшельником и, стряхнув учёность, встал на молитву.

В завершение хочется высказать одну мысль, плод моих раздумий. Написать о тексте так, чтобы обнажить все возможные пласты прозы мог, на мой взгляд, только один человек-автор Елена Черникова.