

Арина

Шевелёва

## ВЗГЛЯД РЕБЁНКА И РУКА МАСТЕРА

За годы работы «Простор» познакомил читателей с разнообразными авторами, многие из которых, будучи когда-то неопытными, пробуящими свои силы, стали видными мастерами писательского дела. Так, тридцать лет назад на страницах журнала впервые появились произведения Николая Верёвочкина («Жертвенный осёл», «Феникс из первого снега», «Викинг в стране Рогатой матери-оленихи», подборка стихотворений «Я обитаю в облаках» и другие). Сейчас талант писателя признан литературными критиками: Верёвочкин – финалист литературной премии «Ясная Поляна», лауреат конкурсов фонда «Сорос-Казахстан» в номинациях «Современная пьеса» («Ковчег-транзит, или Время строить лодку») и «Современный роман» («Зуб мамонта»). В 2006 году Николай Николаевич стал лауреатом «Русской премии», присуждаемой за лучшее произведение литературы, написанное на русском языке писателями Закавказья, Средней Азии и Казахстана. На примере повести «Человек без имени», за которую писателю и присудили «Русскую премию», мы рассмотрим особенности его авторского стиля.

Вероятно, на творчество Николая Николаевича повлияла его журналистская карьера: в литературных произведениях писатель не только изображает нравственные пороки общества, социальные проблемы, но и как настоящий публицист делает слепок времени, в котором живёт. Так, действия повести «Человек без имени» разворачиваются в годы перестройки, о чём автор напоминает на протяжении всего повествования: главный герой повести, бездомный мужчина, нашёл пристанище в «одичавшем после перестройки парке», а людям, с которыми его сведёт судьба, доводилось совершать низкие поступки, чтобы не остаться без средств к существованию. Примером может служить эпизод в больнице:

« – Нет у нас свободных коек, – развел руками худой хирург с впалыми глазами и дернул щекой. – И гипса нет. И марли нет. И шприцев нет.  
 – А что у вас есть? – весело возмутился Удищев.  
 – Ничего у нас нет. Кроме профессионального долга, конечно.  
 – Хорошее дело! – удивился Удищев. – Доперестраивались!»

Интересную картину рисует автор: в стране, не знающей, каким будет её будущее, сосредоточенной прежде всего на материальных благах, пытается устроить свою жизнь человек, не помнящий своего прошлого. У бездомного нет денег, но духовно он богаче любого из тех, кто ежедневно с брезгливостью отворачивается от него. Не известные художники, не журналисты вызывают интерес автора, а именно этот бездомный. Что же в нем такого?



«Это был один из тех жалких, затравленных созданий, что живыми при-видениями бродят по большим городам, собирая по урнам и канавам пустые бутылки и конкурируя у мусорных баков с бездомными кошками» – так начинается знакомство читателя с повестью и главным её героем. Автор описывает тяжёлую зимовку бездомного на дне заброшенного канализационного колодца, его попытки прокормиться местными голубями, его одежду, представляющую собой засаленные лохмотья – с первых страниц произведение наполняется антиэстетизмом. Усиливает впечатление сниженная лексика: «помойка», «бомж», «жрать» – воображению легко представляются условия, в которых вынужден жить главный герой.

Несмотря на тяжесть положения, бездомный ещё способен размышлять о вечном, о «сиротской доле планеты» и своём месте на этой планете, о главном для него – своём прошлом: «Он был человеком не только без определенного места жительства, но и без имени. Время от времени бомж пытался вспомнить, откуда он, но всякий раз память, словно в бетонную плотину, утыкалась в день, когда раскатами первого грома над ним грянул духовой оркестр». Кажется, что героя мучает не столько его бедственное положение, отсутствие крыши над головой, сколько отсутствие представления о собственной личности. Дом для него – не просто место на карте, но сама суть его прошлого, то, чем когда-то была его жизнь. Именно желание вспомнить эту жизнь и вновь обрести себя является для бродяги стимулом к действию на протяжении всего повествования. Прошлое его при этом до конца повести остается загадкой для читателей.

Совершенно противоположно герою общество, в котором тот вынужден существовать. Зацикленные на собственных проблемах, в вечной гонке за живой, не стесняющиеся самых подлых поступков, окружающие равнодушны к судьбе бездомного. Всё это можно было бы объяснить голодными девяностыми, перестройкой, однако даже довольно обеспеченные люди, к тому же люди искусства, не проявляют милосердия к мужчине. К примеру, художник, заработавший имя и состояние довольно сомнительным способом, сбивает бездомного на машине и волнуется только о целостности своего транспорта. Он согласился доставить пострадавшего в больницу, лишь поддавшись уговорам жены. Этот эпизод представляет читателю нового персонажа повести – бездарного художника Мирофана Удищева, чьё имя намекает читателю на главный талант мужчины: он мастерски «удит деньги» отовсюду, разыскивая богатых покупателей для своих картин.

Имена персонажей полностью отражают их внутренний мир: мечущаяся между наиболее выгодными предложениями журналистка Шамара Кукуева и газета «Дребзедень» с её подпорченной репутацией, цвет общества, интеллигенты Дусторханов, Дрындопопуло и Полуоборот – вот жители Ненуженска. Примечательно, что при этом нет имени у главного героя повести. Возможно, таким образом автор хотел защитить своего героя от предвзятого читательского мнения: если внешний вид, социальный статус «человека без имени» уже накладывают на него определённые ограничения, вызывают отвращение и пренебрежение у ненуженцев, то отсутствие имени можно приравнять к отсутствию дополнительной рамки, в которую он мог быть загнан. Личностные качества всех героев, казалось бы, отражены в их именах, но не бездомного. Он не помнит своего прошлого, не знает, что представляет собой как личность, из всех героев повести только у него,

пожалуй, на протяжении большей части повествования нет хоть сколько-нибудь выраженных черт характера. Бездомный ещё может обрести себя, он ещё не закован в цепи собственной бездуховности, как окружающие его люди, в именах которых мы уже видим следы нравственного упадка.

Читать о подобном обществе было бы тяжелее, если бы не авторский юмор, пронизывающий всё произведение, каждую его страницу, связывающий всё воедино. Это сравнимо с творчеством Ильфа и Петрова. Ироническая атмосфера создаваемая вокруг героев произведения, осмеяние автором пошлости, грубости современного мира, социальная сатира – можно предположить, что Николай Верёвочкин перенял перечисленное выше у своих именитых предшественников. Эту мысль подтверждает сам автор, дважды упоминая в повести «Великого Комбинатора»:

**«Эту папку, следуя заветам Великого Комбинатора, он надеялся со временем обменять у Дусторханова на свою долю прибылей коммерческого центра».**

**« – Человек – Великий мастурбатор, – сказал он с томной иронией изнуренного долгими размышлениями ученого. – Под мастурбацией, в отличие от известного сюрреалиста, я имею в виду любое искусственно вызванное наслаждение: вино, сигареты, наркотики, виртуальную реальность, все виды развлечения и искусства».**

С горечью автор иронизирует над мелочными ненуженцами, поглощёнными своими заботами, забывшими о нравственности. Впрочем, довольно затруднительно говорить о ней, когда даже служители церкви пекутся лишь о хлебе насущном. Вот какую картину наблюдал бездомный в одно из своих утренних пробуждений: «К служебным воротам храма, нежно шурша шинами, подкатил черный мерседес. Из иномарки с трудом выкарабкался дородный батюшка в черном, с челом, полным скорби и заботы. Оглядевшись, проверил, включено ли противоугонное устройство, и взошел на крыльцо». За роспись вот этого-то храма разгорелась нешуточная борьба между художниками, победу в которой одержал самый пронырливый, предприимчивый и беспринципный – Удищев:

**« – Не понимаю владыку. Уж он-то должен разбираться в человеческих душах? – в глубоком недоумении развел руками Дзе. – Ты же безбожник, Уда. Ты же перекреститься правильно не можешь. Тебе и в туалете гвоздиком царапать – святотатство, а тут – храм...**

**– Ошибаешься. И крещен, и исповедован третьего дня...**

**– И аванс получил, – закончил за Удищева Дрындопопуло. – За такие деньги ты не только окрестишься, но и душу продашь».**

Проблема художника, творческого человека как такового красной нитью проходит через всю повесть. Люди вроде Удищева купаются в славе и деньгах, процветают, штампуя портреты местной элиты, а настоящий талант, которым обладает бездомный, не может раскрыться, не может в полной мере дарить миру прекрасное. Удищев, под натиском жены привёзший сбитого им бездомного в свои апартаменты, застаёт того в мастерской. Бездомный самозабвенно водил кистью по холсту, создав нечто прекрасное: на полотне появилась тройная радуга. Одной лишней линией, небрежным мазком можно было испортить совершенную картину. Поняв это, Удищев решил поселить бездомного у себя, чтобы выдавать написанные им картины за своё творчество. Запертый в камерке, лишённый воз-

возможности общаться с людьми, находясь в рабском положении, бездомный всё же чувствовал себя лучше, чем когда-либо в своей жизни, ведь всё, что ему теперь было нужно – это холст и краски. С этого момента он становится «безымянным художником»: автор иначе называет своего героя, когда тот внутренне меняется, становится на шаг ближе к пониманию, кем он был в прошлой жизни. Меняется и эмотивное пространство повести: если раньше у бездомного «не было ни мыслей, ни желаний. Только тоска и нечто мимолетное, смутное, как пар от дыхания» то теперь, «загипнотизированный чистотой холста», он испытывал небывалое наслаждение, «глаза его горели неземным наслаждением».

**«Бомж жил сразу тремя жизнями.**

**Той самой скучноватой, обременительной жизнью тела с редкими и уютными удовольствиями, которую большинство считает единственной и настоящей.**

Вторая жизнь протекала параллельно первой. Это была восторженная, изнурительная, обреченная на вечное начало и неудачу жизнь создателя новых миров. Днями стоял он у мольберта на гудящих ногах, перенося на холст то, что виделось ему долгими холодными ночами на дне канализационного колодца... Он не в силах был сопротивляться – его срывало и несло.

А когда, истощенный и разочарованный очередной неудавшейся попыткой построить из мертвых красок живой, звучащий мир, он забывался, почти умирал, к нему возвращалась главная жизнь. Это была жизнь без тела, без оков. Она не требовала никаких усилий. Нужно было лишь переживать грустное, щемящее счастье.

**Невозможность соединить разорванную на три части жизнь в одну рождала пугающую тоску».**

Высокие стремления «безымянного художника», буквально потерявшего сознание от переизбытка чувств, нахлынувших на него при создании одной из картин, не вызывают никакого отклика в сердце Удищева и его знакомых. Бездуховность, мелочность, пошлость, царящие в творческих кругах, потрясают. Кажется, будто в жизни художников, которые должны особенно чутко относиться к миру, нет места ни красоте, ни искренним чувствам – ничему живому и настоящему. Недаром автор часто сравнивает ненуженцев с вещами. **«На расстоянии вытянутой руки от щели в туфлях на невысимо тонких и высоких каблуках томились породистые ноги... Каблуки выглядели настолько хрупкими, что казалось, будто полные женственно-мощные ноги парят над землей. Вокруг ... ног кружились в обожании светлые брюки и соперничающие с ними джинсы... Все без исключения ноги были приятные, праздничные. Лишь однажды смутили не помнящего себя человека начищенные до блеска сапоги казенного вида...»** (синекдоха была у Гоголя и у Салтыкова-Щедрина). Никто из этих «туфель», «высоких каблуков» и «светлых брюк» не задумывался над собственной жизнью так глубоко, как бездомный художник в лохмотьях, никто так отчаянно не пытался понять своего предназначения, никто не осознавал, в чём смысл бытия художника, а самое главное – никто не хотел признавать собственную творческую несостоятельность. Примечательна в этом смысле беседа художников в бане, в ходе которой один из них говорит о сущности деятельности художника и творческого человека в целом: **«Быть художником – в этом есть что-то трагическое и святотатственное.**

Это все равно что быть Богом». Мысль, которую давно понял «безымянный художник», так и осталась непонятой среди людей, называющих себя мастерами изобразительного искусства.

Чем больше мы узнаём о местной творческой «интеллигенции», тем явственнее становится контраст между ней и «человеком без имени». Автор вообще довольно часто прибегает к антитезе, противопоставляя прекрасное и безобразное, низкое и высокое, сравнивая несравнимые, казалось бы, вещи: бездомный, к примеру «думал о смерти, как о чём-то прекрасном», а Удищев был очарован «великолепным безобразием» Шамары.

Удищеву, к слову, можно противопоставить его супругу, Светлану Петровну. Добрая, чуткая, внимательная женщина, стараниями которой бездомный и не был брошен на произвол судьбы после аварии, с пониманием относится к занятости своего мужа, к его холодности и даже грубости. Она усвоила, что «гений и лапша несовместимы», и уже привыкла к такой жизни, в которой (понимала она это или нет) отсутствовала настоящая красота, настоящие чувства. Со временем, разглядев доброту, искренность в глазах «безымянного художника», она против собственной воли почувствовала, что влюбляется в этого человека. Неудивительно, что именно ни на кого не похожая, сохранившая чистоту души Светлана была тем позабытым прошлым, которое так хотел обрести «безымянный художник». В начале повести читатель не мог предположить, что этот ничем не примечательный оборванец таит в себе столько удивительного, способен так глубоко размышлять о божественном начале всего сущего, одарён «взглядом ребёнка и рукой мастера», позволяющими изображать мир в его удивительной красоте.

В этом конфликте вместилища и содержимого заключается ключевая проблема повести. Обеспеченные, с иголки одетые интеллигенты не могли привнести в мир ничего, кроме своего пустословия, пересудов и зависти, а «человек без имени» не был ни строен, ни высок, ни красив. Но он был светел». Прекрасного нет там, где человек ожидает его найти, Бога нет в церкви, где служат трясущиеся за своё богатство батюшки, любви нет в семье, кажущейся со стороны идеальной. Быть настоящим живым человеком, а не казаться им, в повести может только человек без имени, не имеющий никаких средств к существованию и при этом несравнимо более богатый духовно, чем кто бы то ни было другой.

Вспомнив прошлое, бродяга наконец обретает покой, понимает, для чего был рождён. Что же стало с художниками? Пышущие здоровьем, разъезжающие по городу на дорогих машинах, складывающие в стопки гонорары за очередные посредственно написанные картины, они, казалось бы, живут полной жизнью. Но живы ли они духовно? Ответ на этот вопрос Николай Верёвочкин оставляет на волю читателя.

