

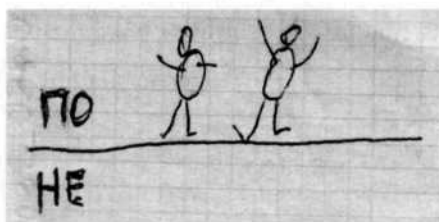
Леонид Аронзон

**«Я СКАЗАЛ, ЧТО ДЕЛАЮ ПОДЧАС ВЕЩИ...»**

Я сказал, что делаю подчас вещи совершенно для себя неожиданные, непонятные в том смысле, откуда берется на них энергия. Он спросил меня, что я имею в виду, о чем говорю. Тогда я рассказал историю о своем должнике, который когда-то взял у меня 50 рублей, в назначенный срок денег не вернул и мало того, не объявился, чтобы извиниться и пролонгировать. Я написал ему письмо, в котором назвал ситуацию мерзкой и обещал в случае невозвращения во вновь мной назначенный срок денег, что моя эпистолярная пощечина (а в письме я был агрессивен) обретет плоть. Письмо осталось безответным. Специальных встреч я с ним не искал, но, встретив однажды в каком-то злачном месте, не смог, несмотря на полное равнодушие к тем деньгам и неохоту что-либо предпринимать по любому, а тем паче по этому поводу, не смог не выполнить своего обещания и дал ему пощечину. Он было вскипел и уже замахнулся, но вдруг передумал, сказав, что <я> становлюсь чересчур эгоцентричен, так, кажется, или экстравагантен – точно не помню. Я спросил его, когда он собирается вернуть мне долг, но в ответ услышал, что мсье считает наш разговор оконченным. В таком случае, – сказал я ему, – ты будешь получать по пощечине каждую нашу встречу, где бы она ни произошла. Надо сказать, что он был тогда не один – с дамой, сердца наши чересчур бились, и лица были красны. Затем я снова встретил его и опять в общественном месте: увидел через стеклянные двери и заметил, что и он увидел меня. Я быстро спросил, с собой ли у него деньги и, не получив ответа, шлепнул его по щеке. Тут же я отлетел к окну – и надо же так сплеховать – рванулся назад и ребром ладони больно ударил его. Нас тут же разняли. Голосом я владел с трудом, но сумел пообещать ему продолжение. Так что когда он увидел меня в третий раз, ему, по-моему, стало так дурно, что я по-сади-стски засмеялся, подошел к нему не спеша и угостил пощечиной, получил сдачи, но на этот раз сдержался и, распрощавшись с ним до следующей пощечины, вышел, оставив его среди удивленной публики.

Мы оба хохотали, понимая, в какую иезуитскую ситуацию попал мой должник, и над тем, что мне эти пощечины тоже даются, наверно, не легче, чем ему, но всё-таки положение должника выглядело кошмарнее. Собе-

седник спросил меня о том, почему тот не возвращает долга, а я ответил, что получил объяснение сначала неопределенное, а потом четкое: мою первую пощечину он оценил в пятьдесят рублей и считает нас рассчитавшимися... Я сказал, что меня удручает отсутствие веселья в нас, проще, что мы не веселимся, и это меня удручает; что, конечно, и древние находили кайф в беседах, но мне они осточертели, я бы хотел просто веселиться, однако компаньонов именно по веселью нет. Он тотчас оживился, сказав, что в последнее время очень веселится со своей дочкой, что раньше между ними веселья не было – были просто чудные отношения, теперь же они просто подышают от счастья, видя друг друга, и за ужином – те полтора часа, отпущенные на семью – он искренне весел, и играм нет конца. Я спросил его, не смущает ли его и ее, что у них нет соучастников радости: ведь веселье вдвоем несколько ущербно, пахнет одиночеством. Тогда он, в первый раз за наши разговоры, упомянул о своей жене, сказав, что она хоть и не может быть источником таких вариантов, но замечает их и таким образом присутствует третьим лицом. Я сказал, что понимаю и, мало того, завидую счастью с детской, девочками и качелями, и мне неловко что-либо противопоставлять этому, потому что всё противопоставленное не будет иметь значения, однако такой вариант, знакомый мне по моему детству, для меня отпадает из-за ранней искореженности души: всё, что происходит со мной, кажется мне недостаточным, впрочем, как и всё, что происходит с людьми, поэтому ни на одной ситуации я не в силах задержаться – охота к перемене мест заставляет меня не быть Авелем. Заметь, – продолжал я, – что за те три года, которые мы беседуем, наши взаимоотношения с бытом, духом и прочим изрядно изменились как с твоей, так и с моей стороны. Оба мы пытались удержать равновесие на грани между позитивом и негативом, если оценивать их с общепринятой, бюргерской точки зрения, делая вылазку как в ту, так и в другую сторону. Наша первая позиция одинакова:



Однако со временем ты потерял равновесие в одну сторону, я в другую, и надо сказать, дети твои были во многом той рукой, которая тянула тебя оступиться туда. Теперь ты иногда тоже заглядываешь за край позитива,

но не выдергивая из него ноги, а я обратно тому: не делаю почти никаких разведок в стабильный вариант, и всякая такая вылазка дается с каждым разом всё труднее. Он сказал, что не может с этим не согласиться, что всё это так и что я прав, и что дети во многом тому причиной. Я сказал, что если бы у меня были дети, то я не знал бы, как руководить ими, как воспитывать, и спросил его, знает ли он это. Он ответил, что сын огорчает его осознанной ленью, что сын слаб и не пытается быть иным, что из отца он взял не лучшее, а худшее, хотя имел возможность брать любое. Я заметил ему, что раз он так говорит, то, разумеется, знает, как руководить сыном, как его воспитывать, на что он не возражал и, мало того, конкретизировал свое знание: нужно подготовить сына к жизни так, чтобы он сумел ориентироваться в ней, выбирать подходящий ему вариант. На мое замечание, что он хочет научить сына плавать прежде, чем тот увидит воду и войдет в нее сам, он ответил, что если и хочет научить плавать, то не каким-нибудь определенным стилем, а просто – научить плавать и скорее даже не научить плавать, а научить не бояться воды. Я сказал, что такая постановка дела – хвала его интеллигентности, но, тем не менее, не предполагает ли он, что сын подготовленный может оказаться гораздо несчастнее или гораздо менее счастливым, чем если бы он изначально жил по своему усмотрению: ведь Маугли был доволен своим детством, и мы ему завидовали. Если ты идешь за грибами, и добрый человек говорит: иди туда, а вон туда не ходи, то глупо послушаться его, ибо ты идешь за грибами, знаешь, за чем идешь. Но уверен ли ты, что твой сын идет за грибами, уверен ли ты в том, что он хочет идти только за ними <?> Ведь его мнения ты не знаешь и знать пока не хочешь. Разве есть вариант заранее выгодный или заранее предпочтительный, разве знаешь, где найдешь, где потеряешь? Как же можно указывать дорогу, не зная, куда и зачем человек идет? Ты готовишь сына по постулатам позитива, а я недавно читал интервью с девочкой-наркоманкой, которая говорила, что она живет в раю – ей достаточно для этого уколиться: речь ее была изрядно умна, она пишет стихи, по-моему, отменные, если нужна оценка ее ума и таланта. Он ответил мне, что не насилует в основном волю сына, хотя и случается, что тыкает его в ту миску, молоко в которой кажется ему лучшим. Однако сын – это сын, и он отдает ему на пользование и свой мозг, и свой опыт. Я возразил, сказав, что то место, которое отец занимает своим опытом в душе сына, могло бы быть использовано сыном иначе, для его пользы с гораздо большим толком.

На том мы кончили, и я вышел на улицу, намереваясь куда-нибудь пойти, так как чувствовал, что я чем-то переполнен. Во-первых, мне хотелось писать, и я некоторое время не знал, что предпочесть: писание ли живому общению, или наоборот. Решение следовало принимать быстро – на

улице было жутко холодно. Я мог пойти домой, к Михнову, к Галецкому, Альтшулеру и еще кое-куда. В каждое из этих мест я хотел пойти, просто жаждал пойти, но как только решался – желание окончательно пропадало. Даже если я придумывал пойти в неожиданное место или в не реальное, а воображаемое, то на смену аффективному желанию тут же являлось не менее предельное нежелание. О, так я мудрец! – воскликнул я мысленно, вспомнив афоризм Сенеки о том, что мудрец – это тот, который равно сильно и одновременно желает и не желает одного и то<го> же. Сексуальный вариант был исключен, хотя при воспоминании о нем плоть моя зашевелилась, и будь он возможен, я бы, наверно, колебался бы менее. Увидев, что все варианты равно приемлемы и неприемлемы, я пошел в самый нехлопотный, к Альтшулеру, и передал ему фрагменты своего утреннего диалога, особенно тщательно место, где мы говорили о ничтожестве и величии человека. Дело в том, что два дня подряд Бог одаривает меня (а я уж давно живу без Его подарков): вчера – мыслью, сегодня – целым состоянием. Мыслью назвать первый present было бы не совсем точно, ибо это было чувство-мысль. Я увидел вдруг Вселенную и почувствовал, что Бог в ней такое же проявление жизни, как и мы. Да, Он всемогущ над небом, землей, людьми, и его армия – духи, ангелы, в существовании которых я не сомневаюсь, – тоже сильны над нами, но и Бог заключен во Вселенную, совершенно равнодушную, совершенно никакую, что и Он окружен небытием и мучается *своим* незнанием и своим заключением, ибо Он, как и мы, всего-навсего проявление жизни, всего-навсего – Он. И поэтому, когда мы заговорили о воспитании и собеседник высказался по поводу величия человека, а я по поводу ничтожества человека, возник маленький спор, в котором собеседник оставлял за человеком возможность быть и ничтожным, и великим и говорил об истинности золотой середины, а я сказал, что о величии человека можно говорить только в том случае, если иметь в виду его исчезновение из жизни и тем самым его смешение со Вселенной, то есть человек может рассчитывать только на величие своего исчезновения, засмертное величие, иных возможностей я не вижу, потому что даже Бог – ничтожество перед лицом Вселенной.

<Конец 1968?>

\* \* \*

Черновой автограф. Блокнот 7, лл. 2-8 об. (следующие четыре листа [9-12] оставлены пустыми; лл. 13-24 – «Ночью пришло письмо от дяди...», черновые и окончательный тексты). Копия в собрании Вл. Эрля (оригинал утрачен). Датировка предложена А. Альтшулером.

Прозаические произведения Леонида Аронсона по своему удельному весу занимают в творчестве поэта относительно небольшое место, и по сравнению с его поэзией мы можем сказать, что как прозаик Аронзон достаточно поздно находит себя. В конце 1950-х годов он – очевидно, под влиянием своего друга, прозаика Владимира Швейгольца, – интенсивно пробует себя именно в прозе: об этом свидетельствует составленный Аронзоном в феврале 1960 г. сборник рассказов, написанных в основном под впечатлением от модной тогда прозы Э. Хемингуэя и свидетельствующих в первую очередь о том, что их автор стоит на творческом распутье.<sup>1</sup> И если в лирике решающий поворот происходит непосредственно в начале 1960-х, то в прозе Аронзон, на наш взгляд, сформировался лишь в самом конце своей недолгой творческой биографии, к концу 1969 года – во фрагментарном минималистичном языке таких произведений, как «Прямая речь», «Размышления от десятой ночи сентября» и «Ночью пришло письмо от дяди...».

Тем не менее, начиная с 1964 года Аронзон регулярно обращается к прозаическим опытам (многие из них остались незаконченными). Их, как правило, отличает сильная автобиографичность, абсурдный, часто гротескный сюжет, повторяющиеся мотивы двойничества и экзистенциального тупика. Особняком стоят произведения юмористического характера, персонажи которых – «остраненные», но тем не менее легко узнаваемые (зачастую под своими собственными именами) знакомые Аронсона. В ряде текстов 1967-68 года автор инкорпорирует в ткань повествования размышления дневникового характера из своих записных книжек, а одно из наиболее ярких произведений подобного жанра так и называется – «Мой дневник».

Не исключением является и приведенный выше набросок «Я сказал, что делаю подчас вещи...», датируемый нами концом 1968 года. В прозаическом наследии Аронсона он выполняет роль перехода от «дневниковой» к «зрелой» прозе: в блокноте вслед за этим текстом следует автограф «Ночью пришло письмо от дяди...». Здесь мы наблюдаем все приведенные выше признаки: текст начинается с гротескного сюжета о пощечине, достойного сцены театра абсурда, переходит к диалогу персонажей на

<sup>1</sup> См.: И. Кукуй, *Ранняя проза Леонида Аронсона*, Париж 2005 (Библиограф, Вып. 42).

тему детей и бездетности, знакомую нам по «Отдельной книге» Аронзона, и заканчивается экзистенциалистским рассуждением о «ничтожестве Бога перед лицом Вселенной». Для каждой из этих линий можно найти свои источники, как интертекстуального характера, так и внутри поэтики самого Аронзона, однако в данном случае мы хотели бы лишь кратко остановиться на одном из них, который, однако, как нам представляется, объединяет все затронутые линии – а именно творчество Франца Кафки, ставшее доступным советскому читателю начиная с 1964 года.

Абсурдистская составляющая поэтики Аронзона, в первую очередь в его лирике, обычно атрибутируется исследователями как след влияния обэриутов. Рассмотрение «обэриутской эстетики»<sup>2</sup> Аронзона стало общим местом еще юного «аронзоноведения», и оно действительно весьма соблазнительно, начиная от «полуиронического, игрового, „масочного” употребления банальных, как будто скомпрометированных культурой поэтизмов»<sup>3</sup> и кончая почти дословными совпадениями базовых философских концептов круга чинарей.<sup>4</sup> Однако В. Шубинский справедливо указывает на то, что исследование наследия обэриутов началось уже после того, как поэтика Аронзона в целом сформировалась;<sup>5</sup> разумеется, поэт хорошо знал творчество Заболоцкого, о котором писал дипломную работу, но с произведениями Хармса и Вагинова мог ознакомиться лишь крайне фрагментарно. К Вагинову, судя по свидетельству Вл. Эрля, Аронзон интереса не проявлял, а знакомство с творчеством Я.С. Друскина, как и его архивом, мы можем исключить, основываясь, в частности, на мнении покойного Г.А. Орлова, начинавшего освоение трудов Друскина и подготовившего в 1988 году его первую публикацию *Вблизи вестников* (Вашингтон, 1988).

Если пересечение путей Аронзона и обэриутов можно характеризовать как нередкий в истории литературы (хотя в данном случае особо примечательный) случай параллельного хода мысли, обусловленного родством поэтического языка, то интерес Аронзона к Кафке, представителю «другой» литературы абсурда, зафиксировано в записных книжках поэта и его произведениях, подтверждается воспоминаниями современников<sup>6</sup> и было вызвано самой историей появления Кафки на горизонте советского

<sup>2</sup> В. Шубинский, «Леонид Аронзон», *История ленинградской неподцензурной литературы: 1950-1980-е годы*. Сборник статей. СПб. 2000, 91. В настоящем издании влияние обэриутов на Аронзона отмечается, в частности, Е. Шварц и О. Седаковой.

<sup>3</sup> В. Шубинский, «Аронзон: рождение канона», *Нева*, 2007, 6. <Эл. ресурс: <http://magazines.russ.ru/neva/2007/6/shu16.html> – Просм. 28.02.2009>

<sup>4</sup> См. статью Н. Азаровой в настоящем издании.

<sup>5</sup> В. Шубинский, «Леонид Аронзон», 88.

<sup>6</sup> В «кафкианском» ключе трактует смерть поэта Вл. Эрль: «Причины суицида, на мой взгляд, были в большой степени метафизическими. Было в этом поступке что-то кафкианское – Аронзон всю жизнь бредил Кафкой» (В. Эрль, «Из воспоминаний о Леониде Аронзоне», *Критическая масса*, 2006, 4, 61).



читателя. Первые переводы новелл Кафки в советской печати появились, как известно, в первом номере журнала *Иностранная литература* за 1964 год,<sup>7</sup> а уже через год вышел первый сборник: роман «Процесс» в переводе Р. Райт-Ковалевой, около сорок новелл и малых произведений. Этому событию предшествовала солидная «арт-подготовка»: путь Кафки в печать был долгим и тернистым.<sup>8</sup>

Согласно свидетельству Льва Копелева, первые разговоры о публикации Кафки начались в Гослите в 1956 году.<sup>9</sup> Интересно, что последующие публикации «пробивались» авторами, в своих критических статьях высказывавшихся о Кафке, на первый взгляд, достаточно нелицеприятно: кроме главы Копелева «У пропасти одиночества. Франц Кафка и особенности современного субъективизма» из его книги с характерным для того времени названием *Сердце всегда слева* (М. 1960), следует отметить ряд работ Д. Затонского<sup>10</sup> и Б. Сучкова<sup>11</sup> – статья первого предваряет публикацию «Дневников» Кафки,<sup>12</sup> а второго – сборник 1965 года.<sup>13</sup> Несмотря на отторжение, которое вызывает сегодня идеологическая и эстетическая «платформа» критиков, в ряде случаев нельзя не согласиться со словами Затонского, высказанными позднее: цель многих работ была «не осудить этого писателя, а понять его – его искания, его страхи, его отчаяние, его неудовлетворенность собой, его боль, его неприятие окружающего, наконец, его метафорическую образность»<sup>14</sup> – иными словами, ценой значительных компромиссов в оценке и характеристике творчества Кафки провести его

<sup>7</sup> Переводы С. Апта: «В исправительной колонии», «Превращение», «У врат закона», «Мост», «Пассажиры», «Правда о Санчо-Панса», «Возвращение домой», «Ночью» (С. 134-181).

<sup>8</sup> Подробную историю прохождения Кафки в печать см. в статье А. Синеок «Цензурная судьба Кафки в России» <Эл. ресурс: <http://kafka.ru/kritika/read/tsenzurnaya-sudba> – Просм. 28.02.2009>.

<sup>9</sup> См.: Л. Копелев, «Трудное путешествие Франца Кафки в Россию» <Эл. ресурс: <http://kafka.ru/kritika/read/trudnoe-puteshestvie/> – Просм. 3.03.2009>

<sup>10</sup> «Смерть и рождение Франца Кафки», *Иностранная литература*, 1959, 2, 202-212; «Кафка без ретуши», *Вопросы литературы*, 1964, 5, 65-109; *Франц Кафка и проблемы модернизма*, М. 1965 (доп. и переизд. 1972).

<sup>11</sup> «Франц Кафка, его судьба, его творчество», *Знамя*, 1964, 10 (212-228) и 11 (230-246); «Творчество Кафки в свете действительности», *Современные проблемы реализма и модернизм*, М. 1965, 276-308; «Франц Кафка», *Лики времени*, М. 1965 (переизд.: *Лики времени. Статьи о писателях и литературном процессе*, Т. 1, М. 1976, 5-73).

<sup>12</sup> «Несколько предварительных замечаний» <Предисловие к публикации «Из дневников Франца Кафки»>, *Вопросы литературы*, 1965, 2, 131-135 (сами «Дневники» – 35-168).

<sup>13</sup> «Мир Кафки», Ф. Кафка, *Роман. Новеллы. Притчи*. М. 1965, 5-64.

<sup>14</sup> Д. Затонский. *Художественные ориентиры XX века*. М. 1988, 174. Аналогичного мнения («Было бы несправедливо сегодня, а тем более вчера, пренебрежительно отмахнуться от первых работ о Кафке») придерживается переводчик и публикатор «Дневников» Кафки Е. Кацева («Описание одной борьбы (Франц Кафка – по-русски)», *Знамя*, 1993, 12. <Эл. ресурс: <http://vivovoco.rsl.ru/VV/theme/stop/katseva.htm> – Просм. 28.02.2009>).

произведения в печать. Т. Мотылёва в своей книге «Зарубежный роман сегодня» (М. 1966) ставит Кафку в один ряд с «отцами модернистского романа» М. Прустом и Д. Джойсом и дает обзор дискуссии, которая имела место на встрече советских и иностранных писателей в Ленинграде в 1963 году: «Участники дискуссии справедливо утверждали, что нельзя отдавать наследие Кафки в монопольное владение буржуазным идеологам; пора изъять Кафку из сферы „холодной войны“, дать ему „постоянную визу“ к читателям социалистического мира».<sup>15</sup> Вывод, который делает Мотылёва в отношении целесообразности издания Кафки, конечно, далек от радикального мнения А. Кусака («Интеллектуально плодотворное отчаяние лучше вооружает художника-борца, нежели бездумный оптимизм»<sup>16</sup>), но однозначно приветствует на страницах советской печати «неоднозначного» писателя: «Критически прочитанный Кафка тоже может, какими-то существенными сторонами своего наследия, быть интересен людям социалистического мира».<sup>17</sup>

Трудно сказать, насколько «критически» читал Аронзон Кафку и следил за упоминаниями о нем в прессе флагамена социалистического мира, однако многие отзывы и характеристики австрийского писателя (с заменой знака «минус» на «плюс») не могли не затронуть его: многие черты личности и поэтики Кафки накладывались на мифопоэтику Аронсона. Согласно образу Кафки в советском литературоведении, писатель находился в состоянии непримиримого антагонизма с социумом и бытом, не был признан литературным истеблишментом: «Одиночество, враждебность окружающего мира толкали художника к „бегству в себя“, к индивидуалистической самоизоляции, к попытке найти убежище в мире искусства, в творчестве»,<sup>18</sup> кульминируя в ощущении тотального «отчуждения» как «некоей постоянной „метафизической“ категории».<sup>19</sup> Это отчуждение вызывало в творческой плоскости «постоянно ощущаемый сдвиг в чувстве реальности: мы переселяемся в самобытно странный мир», что позволяло Томасу Манну «назвать высоко им ценимое искусство Кафки поэзией

<sup>15</sup> Т. Мотылёва, *Зарубежный роман сегодня*, 37. В этой встрече принимали участие многие «звезды» западной новой литературы – А. Роб-Грийе, Н. Саррот, Ж.-П. Сартр, Г.-М. Энциенсбергер и др. – и их приезд в Ленинград, безусловно, был значимым событием.

<sup>16</sup> Там же, 37-38.

<sup>17</sup> Там же, 103.

<sup>18</sup> Е. Книпович, «Франц Кафка» (1964), *За двадцать лет*, М. 1978, 523.

<sup>19</sup> Там же, 525. Б. Сучков, в свою очередь, пишет об «утрате контакта с реальностью» в декадансном сознании (Б. Сучков, «Кафка, его судьба и его творчество», *Знамя*, 1964, 10, 213; об отчуждении – 219), Д. Затонский – об «отчуждении искусства от действительности» (Д. Затонский, *Век двадцатый. Заметки о литературной форме на Западе*, Киев 1961, 188).



сновидений».<sup>20</sup> В произведениях Кафки исчезает историческое время: в своей символизации действительности он осуществляет «переход к пределу»<sup>21</sup> и выводит базовые экзистенциалы своего творчества в план онтологии и культурной памяти. «Он строит предельные, очищенно-завершенные, крайние ситуации, но их смысл открывается лишь тогда, когда в нашей памяти живут ряды конкретных и особенных ситуаций. Он изображает только итог, результат, форму и конечные состояния жизненных отношений, но мы постигаем его изображения лишь в том случае, если обладаем содержанием, предпосылками, началами. Кафка понятен лишь в ряду образов, следующих параллельно изменениям действительности».<sup>22</sup> Отмеченное Мотылевой место Кафки в ряду «отцов» модернистского романа В. Днепров расширяет привлечением рецепции Камю, считавшего Кафку в «Мифе о Сизифе» родоначальником литературы абсурда и «наиболее убедительным и наиболее художественным воплощением абсурдности бытия»;<sup>23</sup> в основе экзистенциализма Кафки лежит отказ от постижения изначальной тайны бытия – «художник не должен, не имеет внутреннего права создавать видимость, будто приближается к постижению жизненной тайны, его задача состоит, напротив, в том, чтобы воспроизвести загадочность, скрывающуюся за явлениями, казалось бы, ясными».<sup>24</sup>

Максимальная открытость художника загадочности мира прослеживается в характере бессонных «видений», которые усиливаются в «полу-экстатическом» состоянии творчества.<sup>25</sup> При этом «целью является выражение не многообразных настроений души, но единого великого чувства. Это чувство обнаруживается только в экстазе».<sup>26</sup> Абсолютизация внутрен-

<sup>20</sup> В. Днепров, «Метафорический роман Франца Кафки» (1962), *Идеи времени и формы времени*, Л. 1980, 433. Перу Днепрову принадлежит один из первых подробных обзоров романной поэтики Кафки (см. В. Днепров, *Черты романа XX века*, М.-Л. 1965). К «поэзии сновидений» см. первоначальные наброски Аронсона к «Ночью пришло письмо от дяди...»: «Впервые в жизни дяде приснился запомнившийся ему сон, который объяснил ему любовь Кафки к записыванию сновидений: раньше это было понято, но не пережито» (СП-2, 257).

<sup>21</sup> О «предельности» поэтики Аронсона см. статью О. Седаковой в наст. издании.

<sup>22</sup> В. Днепров, Цит. соч., 475.

<sup>23</sup> Там же, 453.

<sup>24</sup> Там же, 483-484. О своеобразной «пассивности» Аронсона и его отказе от «активной позиции» шестидесятничества (во всех ее вариантах) ср. запись диалога Аронсона с И. Бродским в дневнике Риты Пуришинской (СП-1, 22):

Б. – Стихи должны исправлять поступки людей.

А. – Нет, они должны в грации стиха передавать грацию мира, безотносительно к поступкам людей.

<sup>25</sup> На отражении «видений» и «экстазов» в бессоннице Кафки останавливается Б. Сучков («Кафка, его судьба и его творчество», *Знамя*, 10, 215).

<sup>26</sup> Там же, 218.

него мира человека находит свое выражение и в системе персонажей, предельно абстрактных и играющих определенные роли в «театре» художника. Такую черту поэтики Кафки Б. Сучков объясняет тем, что для Кафки «человеческая натура не только отделена от жизни, замкнута в себе, но она неизменна и постоянна. Время не может изменить ее и только оставляет на ней свои рубцы – одни глубже, другие слабее; оно отпечатывает в человеческой душе знаки добра и зла, но оно не способно изменить ее внутренний состав. Человек может сбросить с себя прошлое, подобно тому, как он поступает с вышедшими из моды, состарившимися и поизносившимися одеждами, но он не в состоянии сменить свое состарившееся, износившееся, вышедшее из моды лицо – зеркало души».<sup>27</sup>

Этот образ Кафки – непризнанного абсурдиста, экзистенциалиста, «выключающего» историческое время и уходящего в бесконечное пространство экзистенциального мира своих видений, – был, несомненно, очень привлекателен для Аронзона. «Как это всё знакомо! Скушно читать – словно лежишь в теплой ванне», – вспоминает слова поэта о Кафке Владимир Эрль.<sup>28</sup> Поэтому неудивительно, что в 1968 году уже через месяц после выхода в февральском номере «Вопросов литературы» публикации «Из дневников Франца Кафки» Аронзон пишет «Мой дневник», где мы читаем: «Дневники Кафки надо держать подле себя, чтобы в случае чего знать, что есть человек, которому хуже – как если двое умирают: один от простуды, другой – от рака, то первый спокоен, рад даже» (СП-2, 110).

В этом – чисто аронзоновском – «жизнеутверждающем» автопортрете умирающего от простуды видится осознание им кардинального отличия между собой и Кафкой:<sup>29</sup> несмотря на то, что Аронзон в упоминаемом выше произведении позиционирует себя за краем негатива, «кошмары» быта в целом редко переходили у него в плоскость творчества (исключо-

<sup>27</sup> Там же, 222.

<sup>28</sup> В. Эрль, «Несколько слов о Леониде Аронзоне», *Вестник новой литературы*, 3, Л. 1991, 216.

<sup>29</sup> Свидетельством заочной дискуссии с Кафкой (его размышлениями о женитьбе, искусстве и несчастье) может служить следующая запись Аронзона: «Любая участь не интересует меня. Несчастье унизительно, поэтому надо его избегать всеми вариантами, но искусство – не щит или щит глупца и нечего чваниться причастностью к нему, нечего кичиться. А удваивать свое одиночество дамой тоже неразумно» (<1969> – Автограф на отд. листе, тушь. См. публ. в наст. издании). Ср., в частности: «Я не могу больше писать. Я у последней границы, пред которой, наверное, опять должен буду сидеть годами, чтобы затем, может быть, начать новую вещь, которая опять останется незаконченной. Эта участь преследует меня. Я опять холоден и бесчувствен, осталась лишь старческая любовь к совершеннейшему покою. И, подобно какому-нибудь сорвавшемуся с привязи животному, я уже снова готов подставить шею и хочу попытаться заполучить на это время Ф. <Фелицу Бауэр. – И.К.>. Я действительно буду пытаться это сделать, если мне не помешает отвращение к самому себе» («Из дневников Франца Кафки», 156).

чением из этого правила были прозаический и драматический жанры – см. рассказ «Ассигнация» и пьесу «Эготомия»). Характерным примером может служить кафкианская тема бессонницы, переходящая из дневника Кафки в стихотворение Аронсона «В часы бессонницы люблю я в кресле спать...» (<март 1968?>). Ср. у Кафки:

«Бессонная ночь. Уже третья подряд. Я хорошо засыпаю, но через час просыпаюсь, словно сунул голову в несуществующую дыру. Сон полностью отлетает, у меня такое ощущение, будто я совсем не спал или спал вполглаза, мне предстоит заново проделать всю работу, чтобы заснуть, и я чувствую себя выбитым из сна. И с этого момента всю ночь часов до пяти нахожусь во власти снов наяву. Я как бы формально сплю „около“ себя, в то время как сам я должен биться со снами. Часам к пяти последние остатки сна уничтожены, я только грежу, и это изнуряет еще больше, чем бодрствование».<sup>30</sup>

И у Аронсона:

В часы бессонницы люблю я в кресле спать  
и видеть сон, не отличимый  
от тех картин, что наяву мной зрими,  
и, просыпаясь, видеть сон опять:

старинное бюро, свеча, кровать,  
тяжелый стол, и двери, и за ними  
в пустом гробу лежит старуха вини –  
я к ней иду, чтоб в лоб поцеловать.

Однако ночь творит полураспад:  
в углу валяется забытый кем-то сад,  
томя сознание, падает паук,

свет из окна приобретает шорох,  
лицо жены моей повернуто на юг,  
и всё – в печали, нет уже которой.<sup>31</sup>  
(СП-1, 157)

Связь Кафки и прозы Аронсона прослеживается и за пределами сферы общего мироощущения и творческих установок, на уровне интертекстуальности (непосредственной и опосредованной). Так, рассуждения собеседника рассказчика из публикуемого произведения о его отцовстве и

<sup>30</sup> «Из дневников Франца Кафки», *Вопросы литературы*, 1968, 2, 139.

<sup>31</sup> Ср.: «Всё фантазия – семья, служба, друзья, улица, фантазия – более далекая или более слабая – и жена; ближайшая же правда – только та, что ты бьешься головой о стенку камеры без окон и дверей» («Из дневников Франца Кафки», 166).

педагогических установках могут иметь своим источником «Письмо к отцу» Кафки, напечатанное в переводе Е. Кацевой в журнале «Звезда» (1968, 8, 175-197), а конечную мысль об исчезновении из жизни и смешении со Вселенной – с записью Кафки о смерти «без всякой надежды или с единственной надеждой, что твое появление на свет в книге бытия рассматривалось бы как не имевшее места».<sup>32</sup> Не менее важным представляется связь прозы Аронзона с Достоевским именно посредством дневников Кафки, в которых примеры из творчества русского писателя и размышления о нем упоминаются неоднократно. Вероятно, и здесь самым существенным было рассуждение о «последних пределах» – о «комнате с пауками» из «Преступления и наказания» (ср. с процитированным выше сонетом) и последующем выстреле Свидригайлова, о записи Кафки, «можно ли сознательно отдать себя лишь в качестве ничто во власть Ничто»<sup>33</sup> и заключительных словах в публикуемом тексте Аронзона: «Человек может рассчитывать только на величие своего исчезновения, засмертное величие, иных возможностей я не вижу». И если вернуться к характеристике Вл. Эрлем смерти Аронзона как «кафкианской», то таковой она являлась именно в этом, «интертекстуальном» смысле – сначала как «видение» Аронзона в стихотворении «Как хорошо в покинутых местах...», а потом как реальность, когда таковой стало видение Кафки: «Я увидел огнестрельную рану, края которой острыми выступами загнуты кверху, как в грубо вскрытой жестяной банке».<sup>34</sup> Конец цитаты.

---

<sup>32</sup> Там же, 152.

<sup>33</sup> Там же.

<sup>34</sup> Там же, 151.