

Факт и вымысел в литературном произведении (на материале исторических романов Дёрдя Шпиро)

Проблема соотношения факта и вымысла в литературе — гораздо сложнее, чем принято считать. Или — гораздо проще.

Проще в том смысле, что литература — как плод творческого акта, в котором определяющую роль играет воображение — по природе своей противостоит науке, которая ориентируется на факт. Литература и наука — это разные способы освоения, осмысления, познания действительности, они движутся к познанию, постигают истину принципиально разными способами. И хотя для научных способов познания главным критерием является объективность (мера которой выясняется, например, повторяемостью результата множественных экспериментов), однако художественное, то есть по сути своей интуитивное, как бы отталкивающееся от объективности, поднимающееся над ней (но в действительности тоже с ней связанное, но на ином, неочевидном уровне), познание очень часто оказывается и более быстрым, и более эффективным, чем научное.

Это очень бросается в глаза, например, при сравнении литературы и историографии. Ведь нельзя не видеть: историк может до изнеможения собирать, добывая всяческими путями, корпя в архивах, просеивая горы информационного мусора, крупные и мелкие факты, свидетельства, документы, чтобы выстроить картину, концепцию того или иного события, процесса, явления. Однако это совсем не исключает возможности, что какой-то неожиданно всплывший факт,

подробность, нюанс опрокинут тщательно выстроенную концепцию или, по крайней мере, сильно ее изменят.

В то время как для художественной литературы (особенно, может быть, для поэзии) — едва ли не обычное дело, когда созданный писателем, подчас вроде бы и не имеющий прямой связи с фактами образ (картина, иногда всего лишь строчка) улавливает, отражает истину более точно и емко, чем тома научных изысканий.

Меня когда-то давно поразила строфа из поэмы Н. Асеева, поэта не самого великого, но дружившего с Маяковским и, возможно, чуть-чуть «заразившегося» его гениальностью. Поэма называется «Лирическое отступление» и датирована 1924 г., когда был в разгаре НЭП и многие искренне поверившие в революцию люди воспринимали это как едва ли не капитуляцию, возврат к капитализму.

Как я стану твоим поэтом
Коммунизма племя,
Если крашено
рыжим цветом,
А не красным —
время!?¹

Можно прочитать много исторических исследований о НЭПе, однако две асеевские строчки дадут о том периоде (во всяком случае, о мироощущении живших в те годы людей, а это ведь самое важное) представление более полное и яркое, чем тома научных книг.

Вот еще пример: начало Великой Отечественной войны. Сколько написано об этих месяцах и духоподъемного, и фальшиво-оптимистического, и (куда меньше) правдивого! Но все это могут уравновесить, например, несколько строчек К. Симонова:

Ты помнишь, Алеша, дороги Смоленщины,
Как шли бесконечные, злые дожди,
Как кринки несли нам усталые женщины,
Прижав, как детей, от дождя их к груди...²

И родилось это стихотворение — тогда же, непосредственно в том самом, 1941 г.

Но подобных примеров можно огромное множество привести и из самой что ни на есть классической классики. Едва ли не самый впечатляющий такой пример — поразительная «Дума» (1838) М. Лермонтова, где поэт настолько исчерпывающе выразил суть своего времени — эпохи 30-х гг. XIX в., эпохи застоя, безвременья, — что любые, самые фундаментальные исторические исследования, предметом которых является этот период, покажутся лишь дополнением, уточняющим и не очень-то нужным довеском к его гениальному, к тому же выраженному в непревзойденной, афористичной, высокопоэтической форме анализу.

Толпой угрюмою и скоро позабытой
Над миром мы пройдем без шума и следа,
Не бросивши векам ни мысли плодovitой,
 Ни гением начатого труда.
И прах наш, с строгостью судьи и гражданина,
Потомок оскорбит презрительным стихом,
Насмешкой горькою обманутого сына
 Над промотавшимся отцом³.

Таким образом, когда речь идет о художественной литературе, факт начинает играть как бы вспомогательную роль, служа вымыслу, или, если говорить точнее, интуиции. Интуиции, которая обозначает некий особый, свойственный человеческому мышлению, прямой, *непосредственный* путь к истине.

Меня удивила своей точностью одна, в общем-то случайно попавшаяся на глаза формулировка: «Правдивость вымысла для писателя существеннее верности факту. Протокольной документальностью он пренебрегал, чтобы тут же творчески ее воссоздать»⁴. В данном случае имеется в виду Сергей Довлатов, но тут, вероятно, можно подставить любое другое имя, — конечно, если речь идет о настоящем писателе.

Как раз Довлатов, и в этом легко убедиться, — мастер создания таких «поэтических» формул, афоризмов, которые каким-то непостижимым образом (когда думаешь о том, что же такое эта странная штука — интуиция, — то слово «непо-

Пока
 перетряхиваю
 стихотворную старь
 и нем
 ждет
 зал,
 газеты
 «Северный рабочий»
 секретарь
 тихо
 мне
 сказал...
 И гаркнул я,
 сбившись
 с поэтического тона,
 громче
 иерихонских хайл:
 – Товарищи!
 Рабочими
 и войсками Кантона
 взят
 Шанхай! —
 Как будто
 жесть
 в ладонях мнут,
 оваций сила
 росла и росла.
 Пять,
 десять,
 пятнадцать минут
 рукоплескал Ярославль.
 [.....]
 Не приравняю
 всю
 поэтическую слякоть,
 любую
 из лучших поэтических слав,
 не приравняю
 к простому
 газетному факту,
 если
 так
 ему
 рукоплещет Ярославль⁷.
 [.....]

Великолепное стихотворение! Маяковский точен, кратко, убедителен; Маяковский тут — Маяковский.

Одна загвоздка: этот гимн факту выражен — в стихотворении! От факта ничего не осталось: кто сейчас, кроме двух-трех историков, специализирующихся на истории революционного движения в Китае, помнит, что это за «войска Кантона», зачем и у кого они «взяли» Шанхай, был ли этот факт таким уж значительным (может, на следующий день «рабочие и войска Кантона» отдали Шанхай обратно, кто знает) и т. д. Факт — стерся, утонул, растворился в перенасыщенном событиями XX в. Стихотворение же — вот оно! Оно не просто живет, но воздействует на аудиторию (да, конечно, не на любую, а лишь на восприимчивую к поэзии) по сей день.

Но я должен перейти к своему, то есть венгерскому материалу.

Та проблема, которая в общих чертах охарактеризована выше, очень интересно, своеобразно и показательно встает в произведениях — прежде всего в исторических романах — одного из ведущих современных венгерских писателей, Дёрдя Шпиро.

Почему-то он писал свои исторические романы — во всяком случае, часть из них — не на венгерском, а на польском материале. По всей вероятности, тут сыграло важную роль образование: Шпиро по полученной в университете специальности — славист⁸. Но, как мне представляется, возможно и другое объяснение: польский «трамплин», надо думать, казался писателю позицией, дающей более надежный выход к широким, общеевропейским — и уж, во всяком случае, восточноевропейским — проблемам, чем венгерский, который, в силу ряда причин (это, в частности, и относительная «закрытость» венгерского языка, и некоторая «чужеродность» венгров как нации в данном — преимущественно славянском и немецком — регионе), остается все же и по сию пору довольно замкнутым в себе, обращенным не столько вовне, сколько вовнутрь.

Правда, самый первый исторический роман Шпиро, «Галерея» («Kerengő», 1974), построен на отечественной поч-

ве. В жестоком, бескомпромиссном конфликте между молодым поэтом Андрашем Адорьяном, в натуре которого божественный образ жизни органично сочетается со свободомыслием, с отвращением к обывательской инертности, узколобости, с живым интересом к новым духовным веяниям (за образом Адорьяна просматривается великий обновитель венгерской поэзии, поэт-бунтарь начала XX в. Эндре Ади), с одной стороны, и градоначальником Порхази, адептом венгерской «особости», то есть, в сущности, провинциализма и консерватизма, считающим главным делом своей жизни искоренение явлений, подобных Адорьяну (на столе у Порхази лежит записная книжка со списком тех, кто подлежит устранению; Адорьян в этом списке — первый, и возле его имени поставлена галочка), — с другой.

Исторические факты, как и исторические фигуры, в этом романе скорее угадываются, чем демонстрируются. Функцию исторического «факта» выполняет здесь скорее та общественная атмосфера, в которой задыхались и против которой, в трагическом противостоянии с ней, с большим или меньшим успехом, но чаще безуспешно, боролись в начале прошлого столетия — пока еще немногие — писатели, публицисты, журналисты, другие общественные деятели. «Галерея» — исторический роман примерно в таком же смысле, в каком можно считать историческим романом, скажем, «Историю одного города» Н.Е. Салтыкова-Щедрина.

Возможно, сочтя такое художественное решение чрезмерно абстрактным, писатель и ввел в свой следующий исторический роман гораздо больше конкретики — но при этом сместил фокус на Польшу (думается, в интересах большей свободы действий). В романе «Иксь» («Az Ikszek», 1981), кажется, все действующие лица без исключения — реальные исторические персонажи, в той или иной мере определявшие жизнь и духовную атмосферу в польском обществе первых двух десятилетий XIX в. Здесь перед нами — и князь Юзеф Зайончек, первый наместник Царства Польского; и князь Адам Чарторыйский, близкий друг императора Александра I, позже — один из лидеров польского движе-

ния за независимость; и граф Н. Н. Новосильцев, жесткой рукой управлявший Польшей при Александре I и при Николае I; и граф Тадеуш Мостовский, писатель, журналист, затем министр внутренних дел Царства Польского; и генерал Александр Рожнецкий, возглавлявший польскую жандармерию и полицию; и варшавский президент (градоначальник) Станислав Вонгжецкий, и т. д. Но на самом первом плане — значительные и даже не очень значительные деятели польского театра: едва ли не весь тогдашний актерский состав, вплоть до суфлера, многие режиссеры, драматурги, критики...

Однако главная фигура, вокруг которой выстраиваются едва ли не все перипетии романного действия, — это великий польский театральный деятель: актер, режиссер, драматург, переводчик (даже еще и оперный певец) — Войцех Богуславский (1757–1829). Роман охватывает несколько лет его жизни, когда Богуславский был уже пожилым человеком, — в общем-то это период последнего взлета, перед упадком. Шпиро совсем не идеализирует Богуславского: это человек, одна из определяющих черт которого — честолюбие, которое заставляет его иной раз идти на компромиссы, мелочные сделки; он довольно равнодушен, порой пренебрежителен, даже жесток по отношению к своим близким, не слишком щепетилен в отношениях с женщинами. Но все это становится не таким уж важным рядом с тем фактом, что Богуславский — феноменально талантлив. Именно это ставит его выше других, противопоставляет его другим: Богуславский — словно бы даже помимо своей воли — оказывается в конфронтации и со своим окружением, и с обществом в широком значении этого слова. Примерно так же, как в романе «Галерея» поэта Адорьяна его удивительная одаренность ставит над обществом, делает знаменем для одних и раздражителем, помехой для других, — Войцех Богуславский становится фактором размежевания, вызывает высокие или, напротив, самые низменные побуждения в людях, которые видят его и особенно его игру. Да, Шпиро, может быть, не совсем обоснованно отождествляет талант с безусловно позитивным вектором человеческой личности, —

но эта необоснованность вызывает сочувствие и симпатию. Богуславский, уже тем, что в нем есть «искра божия», заведомо враждебен косности, застою, национальному самодовольству, консерватизму. Вероятно, именно по этой причине возникает целый комплот, своего рода тайный заговор влиятельных политических и театральных деятелей, едва ли не единственной целью которых становится противостояние могучей личности Богуславского, нейтрализация его влияния на настроения поляков. Насколько мне удалось выяснить, этот комплот, так называемое Общество Иксов, действительно существовало в Польше в первые два десятилетия XIX в.; но хотя идейная платформа его была отнюдь не самой прогрессивной (одним из важных направлений деятельности этого Общества была, например, поддержка пророссийского курса в культурной жизни Польши), однако вряд ли талант Богуславского служил главным стимулом их бурной деятельности. Тем не менее у Шпиро дело примерно так и выглядит, и с точки зрения художественной картины мира это можно считать оправданным: ведь Иксы олицетворяют регресс, то есть зло, Богуславский же — талант, то есть светлое начало, то есть — добро.

Огромную, едва ли не стихийную мощь, которая заложена в таланте Богуславского (и которую сам он не очень-то и сознает), писатель умеет показать чрезвычайно впечатляюще. В сущности, все, кто так или иначе соприкасается с Богуславским, как бы невольно, незаметно для себя поляризуются: одних неодолимо притягивает к нему, другие его всей душой ненавидят. Таков он даже в повседневной жизни, но стократ таков — на сцене. Практически кульминационным моментом романа выглядит эпизод, когда Богуславский играет в спектакле по пьесе Пьера Корнеля «Гораций». Раздраженный суетой, бестолковщиной, царящей в театре, интригами, с помощью которых власть — через Иксов — пытается повлиять на атмосферу в театре, а значит, на настроения зрителей, — он в одном из ключевых моментов, в котором должен произнести свой монолог, выходит на авансцену и — молчит.

«Крупный орлиный нос, худощавый, сутулый стан, седые усы и длинная борода — все в нем напоминало какого-нибудь ветхозаветного пророка. Ни снизу, от зрителей, ни сзади, из-за кулис, не доносилось ни шороха; взгляды были устремлены на него, все замерло в ожидании, что сейчас, сейчас он заговорит, разразится проклятиями — и потолок не выдержит, рухнет. Он же — молчал. Молчал минуту — или несколько часов»⁹.

Но в том-то и дело, что даже молчание этого человека, его неподвижная фигура, возвышающаяся над залом, над обращенными к нему лицами, оказывают такое магическое воздействие, какого другим не добиться и самыми пламенными речами.

«Чье-то рыдание расколело вдруг тишину. Зал взорвался криками, зрители повскакали с мест и, топчя друг друга, бросились к сцене, чтобы коснуться хотя бы краешка хитона, в который был одет Богуславский. [...] перепрыгивая через оркестровую яму, они подняли Богуславского на плечи и понесли к выходу». А на площади перед театром «взбросили его на крышу какой-то кареты, в мгновение ока выпрягли лошадей — и триумфальное шествие, возглавляемое каретой, которую тянуло множество людей, двинулось вдоль по Мёдовой»¹⁰.

Будь у Богуславского какая-то программа или, на худой конец, броский лозунг, он, вероятно, мог бы поднять легко возбудимый варшавский люд на восстание, даже на революцию. Но ничего такого у него нет, и толпа, покатав актера по городу, разбив стекла в окнах ресторана «Ховот», в один прекрасный момент, не зная, что делать дальше, расходится, рассасывается, а Богуславский оказывается в жандармерии. Где, довольно убедительно, доказывает, что молчал он просто потому, что забыл текст роли.

Так что Иксы без особенно большого труда одерживают победу в этом поединке. Они-то действуют слаженно, целеустремленно, планомерно. И в конечном счете добиваются своего: великий актер остается без ролей, его талант, в котором заключено его могущество, не находит себе при-

менения, и Богуславский умирает; умирает не столько от естественных причин (таких, как возраст, болезни, нужда, — хотя все это в той или иной степени имеет место), сколько от не востребованности.

Правда, и тут он остается великим актером: он как бы играет роль умирающего — играет настолько гениально, что умирает *по-настоящему*.

Но к нашей теме прямое отношение имеет следующее обстоятельство: если герой «Иксов» умер где-то в 1817–1820 гг., то его прототип, реальный Войцех Богуславский, прожил еще десять лет. Прожил — сломленный, покорившийся; для писателя, для его замысла эти десять лет были несущественны, неинтересны.

О том, каков был замысел Шпиро, свидетельствует (кроме, естественно, художественного мира самого романа) то, какой была реакция на эту книгу в ПНР. В 1986 г., когда шли переговоры о переводе «Иксов» на польский, появилась (видимо, сделанная на заказ) крайне резкая критическая статья, осуждающая автора и его позицию, выразившуюся в романе; словно то самое Общество Иксов, воскресшее через полтора с лишним столетия, подало голос из прошлого. Шпиро стали называть «полонофобом», перевод был остановлен, писателю запретили приезжать в страну и т. д. На польском языке роман появился только в 2013 г.

Хотя для писателя, как я глубоко убежден, Польша была здесь всего лишь, так сказать, чем-то вроде алиби. Он имел в виду, конечно же, венгерскую ситуацию; или ситуацию, в чем-то типичную для Восточной Европы, где благие побуждения, благородные устремления, попытки совершить рывок, чтобы занять в историческом процессе место рядом с другими европейскими народами, на протяжении столетий заканчивались, как правило, крахом.

Поэт Эндре Ади (прототип Андраша Адорьяна в «Галерее») в одном из своих стихотворений лаконично и очень впечатляюще выразил это ощущение — ощущение роковой обреченности революционных порывов, вообще попыток выйти в авангард истории; конечно, Ади был сосредоточен,

как и во многом другом, на венграх, однако это не значит, что его трагический вывод не мог (не может) относиться к другим национальным сообществам.

Венгерские мессии

Слезы здесь солонее,
И муки — невыносимей.
Тысячу раз мессии —
Венгерские мессии.

Тысячу раз умирали,
Но блага не приносили...
Ибо были бессильны.
О, слишком были бессильны¹¹.

(Перевод автора статьи)

Как бы в подтверждение этой моей мысли свой следующий исторический роман (тоже построенный на польском материале) Дёрдь Шпиро назвал — «Мессии».

К теме, раскрытой в этом романе, он подошел в два приема. Тема эта сама по себе довольно сложна и объемна: польская эмиграция в Европе после разгрома восстания 1830 — 31 гг., тяготы жизни на чужбине, надежды и безнадежность, свары между лидерами и группировками и т. д. В этой атмосфере появляется пророк, а может, мессия (он считает себя новым Христом), Анджей Товяньский (1799—1878 или 1879), из литовских поляков — тоже вполне исторический персонаж. Он объявляет Польшу новой Святой Землей, поляков — новым избранным народом и пророчит изнывающим от бессмысленного ожидания эмигрантам скорый триумф правого дела (секта его называлась: *Koło Sprawy Bożej*, то есть Круг Божьего Дела), а таковым для поляков в первую очередь являлась, конечно, победа над российским самодержавием. Одним из его апостолов становится великий поэт-романтик Адам Мицкевич; в орбиту движения втянуты Юлиуш Словацкий, Северин Гоциньский и ряд других авторитетнейших деятелей польской культуры.

Первоначальный вариант романа на эту тему под названием «Пришелец» («Jövevény») Шпиро публикует еще в 1990 г.; а почти через два десятка лет, в 2007 г., обработав огромное количество новых документов, издает новый вариант, уже под названием «Мессии» («Messiások»).

В романе этом, как и в «Иксах», тема, материал, интересные и важные — конечно, не только для венгров, — и сами по себе дают повод для глубоких, почти не имеющих однозначного решения размышлений о природе и загадках феномена власти. Не столько власти государственной, политической, сколько власти над умами, то есть власти иллюзий, одержимости, идей, которые, «овладевая массами», могут становиться огромной силой, как созидательной, так и разрушительной. Недаром слово «мессия» фигурирует здесь, уже в названии романа, во множественном числе: ведь те, кто попадает в орбиту влияния Товяньского, становятся его апостолами, разносят вирус мессианства по градам и весям; последователями Товяньского становятся многие французы; «новый Иисус» предпринимает ряд попыток (вначале как будто имеющих шансы на успех) распространить свое влияние даже на Ватикан.

Важным представляется здесь то обстоятельство, что темой для своего романа писатель избирает период безвременья: польские революционеры, вынужденные проводить годы, что называется, «в бездействии пустом», поневоле подвергаются влиянию фактора неудовлетворенных устремлений. Это касается и рядовых солдат революции, таких как лейтенант Потрыковский, чей дневник (вероятно, реально существующий) является одной из сюжетных опор, на которых зиждется роман, и лидеров эмиграции вроде генерала Юзефа Бема (того самого, который спустя полтора десятка лет появится в Венгрии, чтобы бороться за венгерскую свободу). Это касается и Адама Мицкевича, который изображен в романе несколько экзальтированным, утратившим почву под ногами человеком, — да и каким он мог быть, надолго выпав из родной языковой среды, на чужбине, где кое-кто считает его «великим азиатским по-

этом». Именно эпоха безвременья и создает питательную почву для появления «мессий», и неважно, шарлатаны это или безумцы. Недаром в одной из критических статей, посвященных анализу романа «Мессии», появляется знакомое имя — Ставрогин. А вместе с ним — такая родная для нас и такая страшная проблематика «Бесов» — бесов, которых тут можно воспринимать и как (пускай отдаленную, но все же родственную) аналогию «мессий» (именно во множественном числе этого слова, может быть, и заключен его страшный смысл). Ведь и у Достоевского бесы — порождение безвременья, когда реальное действие подменяется псевдо-действием, идеалы — химерами, жизнь — прозябанием и, в конечном счете, самоуничтожением.

Таким образом, если в «Иксах» обращение к польской теме у Дёрдя Шпиро можно рассматривать до определенной степени как «эзопов» прием, то в «Мессиях» это — способ выйти на широкий, не ограниченный национальными или даже региональными рамками простор общечеловеческой проблематики.

Роман «Мессии» в 2010 г. получил Центральноевропейскую литературную премию «Ангелус» (во Вроцлаве).

Наконец, необходимо сказать еще об одном историческом романе Дёрдя Шпиро, «Неволя» («Fogság», 2005); он, правда, вышел из печати раньше, чем «Мессии», однако следует помнить, что «Мессии» — это переработанный вариант «Пришельца», так что «Неволя» — все-таки следующий этап творческой эволюции писателя.

«Набив руку» на польской тематике, Шпиро шагнул на просторы древнего мира. Эпоха, которую он живописует, — 1 в. н. э. Соотношение фактического материала и художественного вымысла здесь опять-таки новое, необычное. Главный герой — вымышлен: это юноша-еврей по имени Ури, родившийся и выросший в Риме (где в античные времена была большая еврейская колония). Судьба его складывается так, что из Рима он, в составе делегации, везущей ежегодные пожертвования на восстановление Храма, отправляется в Иерусалим, некоторое время проводит в

Иудее, затем перебирается в Александрию, после чего возвращается в Рим, где живет еще долгие годы. Таким образом, скитания Ури позволяют читателю увидеть, глазами автора, целую панораму античного мира, побывать, вместе с главным героем, практически во всех основных центрах тогдашней духовной и общественной жизни. И — вот где перед нами разворачивается царство факта: Шпиро вбивает в свой текст — при этом не нарушая принципов художественности — столько фактического исторического материала, что его хватило бы на много монографий. (Интересная мелочь: в Венгрии серьезно обеспокоились, что преподаватели истории в вузах станут рекомендовать студентам, специализирующимся по истории античности, читать, вместо учебников и научных работ, роман Дёрдя Шпиро.) Действительно, с чем там только ни получаешь возможность познакомиться: и с городской панорамой древнего Рима, и с улицами Иерусалима, и с особенностями сельского хозяйства в Иудее, и с Александрийской библиотекой, и с обстоятельствами убийства императора Калигулы, и с подробностями пожара Рима, устроенного Нероном, и т. д., и т. д.

Меня впечатлила, например, одна — на первый взгляд вроде бы мелкая, ничего не значащая — деталь. В своем путешествии, полном приключений, недоразумений, неожиданностей (по законам жанра чаще неприятных, чем приятных), Ури на какое-то время оказывается батраком (в сущности — рабом) в одной иудейской деревне, и его посылают работать в поле. Нетрудно представить, какая там, на Ближнем Востоке, летом стоит жара; Ури, как и все, кто трудится вместе с ним, страдают от жестокой жажды. Каково же его изумление, когда в час обеда ему и прочим дают не воды, а — кусок хлеба, вымоченный в... уксусе!

Не сразу Ури узнает — и получает возможность убедить — в этом на собственном опыте, — что уксус, оказывается, обладает свойством утолять (или, может быть, подавлять, смягчать) жажду... Но эта мелочь так и осталась бы, вероятно, любопытной мелочью, если бы, через цепочку каких-то неявных ассоциаций, мне не пришел в голову один — о, со-

всем уже не мелкий, не незначительный — широко известный эпизод, когда кто-то из стоящих внизу (очевидно, стражник), услышав хриплый стон «Пи-и-ить», окунает в уксус губку и протягивает ее страждущему.

«И тотчас побежал один из них, взял губку, наполнил уксусом и, наложив на трость, давал Ему пить...» (Матфей, 27 : 48).

Кому? Да, Ему. Умиравшему на кресте Иисусу. И тут закрадывается мысль: а ведь этот поступок, возможно, был вовсе не проявлением садизма, как принято считать, а, напротив, жестом сострадания, попыткой немного облегчить крестные муки?

В самом деле, у римлянина-легионера, несшего стражу на Голгофе, не было особых причин ненавидеть казнимого, вместе с двумя другими разбойниками, неведомо за что, иудея. Вон даже Понтий Пилат сделал было вялую попытку спасти забавного — нестандартно мыслящего — чудака, но, не видя достаточных оснований для конфликта с синедрином, предпочел «умыть руки».

Вот и таким может быть Его Величество факт. Резонанс которого куда масштабнее, чем взятие неведомо кем и неведомо зачем Шанхая.

Но, разумеется, свой роман Шпиро написал совсем не ради этого факта или пускай большого количества подобных фактов. Не ради того (наверное, нужно сказать: не только ради того), чтобы окунуть читателя в повседневную жизнь античного мира, в его будни и праздники, радости и горести. Мне представляется, что самое, пожалуй, важное тут следующее: в художественном повествовании венгерского писателя мы получаем возможность, как бы совершив на машине времени путешествие на две тысячи лет назад, наблюдать, как зарождается и приходит в мир христианство. Причем писатель прибегает здесь к гениальному, на мой взгляд, приему: он дает читателю возможность воспринимать вещи так, как должны были воспринимать их современники, — ведь современники воспринимают события, даже самые эпохальные, не подозревая об их эпохальности, рефлектируя на них чисто субъективно: если это меня каса-

ется, я отношусь к этому позитивно или негативно, если же не касается, то я к этому равнодушен или, в лучшем случае, испытываю некоторое отстраненное любопытство. Лишь потом, на какой-то, подчас довольно большой временной дистанции все начинает складываться в целостную, зловещую или радостную, судьбоносную картину, в которой ты — лишь случайно подхваченная смерчем песчинка.

Наш герой, Ури, юноша-книголюб, близорукий, неловкий — правда, обладающий феноменальной памятью, — целиком поглощен собственными зловещими заключениями, он едва успевает уклоняться от ударов судьбы, которая безжалостно тащит его по жизни, не позволяя остановиться, обустроиться, бросая из одной невероятной, подчас смертельно опасной ситуации в другую (видимо, в этом смысл названия книги — «Неволя»), — где уж ему задумываться над тайным смыслом того, что он видит вокруг себя и с чем вступает в какие-то взаимоотношения. Случайно столкнувшись в Иудее с сектой ессеев, он, пораженный, знакомится с их необычными верованиями и обрядами, — могло ли ему прийти в голову, что многие из этих «странностей» лягут в основу будущей мировой религии! Затем он, по недоразумению попав в иерусалимскую тюрьму, оказывается в одной камере с двумя разбойниками; вскоре туда приводят еще одного человека, который, как он сам, с искренним недоумением, рассказывает, всего лишь — опрокидывал на Храмовой площади столики менял, возмущенный их наглым мошенничеством.

Вот как выглядит этот человек — в восприятии главного героя, то есть, разумеется, в воображении автора: «Арестант сидел совсем близко от него, на расстоянии какого-нибудь шага; в утреннем свете Ури хорошо видел его лицо. Всклокоченные волосы и борода его были полны седины, лицо выглядело опухшим, но на этом опухшем лице выделялись чистые, ясные, светлые — вернее, светло-серые, кажется — глаза. Когда-то он был, вероятно, хорош собой. Примерно такого же возраста, как мой отец, подумал Ури и улыбнулся ему. Новый арестант кивнул и продолжал молиться»¹².

Ночью арестанта, а немного позже и двоих разбойников, уводят куда-то; Ури остается один. Спустя несколько дней его выпускают: недоразумение разъяснилось. Разъяснилось — чтобы смениться новым: Ури принимают за какого-то гонца, привезшего важную весть самому Пилату. И он попадает на ужин к прокуратору; кроме хозяина, в застолье участвует, например, Ирод Антипа, царь Галилеи. Разговор идет о том о сем; Пилат, в частности, делаясь своими проблемами, рассказывает: «Нынешний Песах прошел напряженнее, чем обычно, я все время опасался новой провокации. Пришлось прибегнуть к превентивным мерам. Трех евреев-уголовников приказал распять на кресте: пускай все видят, что я умею быть твердым и что терпению моему тоже приходит предел. Первосвященник, Каиафа, тоже считал возможным, что сомнительные элементы воспользуются праздником, чтобы раздуть мятеж, и выдал преступников мне. Они умерли; кто хотел, видел это; кто не видел, тот слышал об этом. Сожалею, что мне пришлось поступить так сурово — в назидание остальным. Но евреи, кажется, поняли, что я хотел им сказать»¹³.

Много лет спустя, вернувшись в Рим и прожив там долгое время, Ури, наблюдая за преследованиями христиан, задумывается над тем странным фактом, что число их, несмотря ни на что, стремительно увеличивается. И, благодаря некоторым случайным мелким деталям и совпадениям, начинает догадываться, с кем (наверное, тут следует написать: с **Кем**) ему довелось провести сутки в камере иерусалимской тюрьмы...

Итак, в данном случае художественная ситуация выглядит весьма необычно. Здесь мы не видим типичного для литературы противостояния между вымыслом, полно и точно раскрывающим суть явления, и фактом, который, конечно, несомненен, но сам по себе убог, ибо заведомо лишен широты и полноты: широту и полноту могла бы обеспечить лишь *вся совокупность* фактов, что, как правило, есть вещь недостижимая, — вследствие чего разуму и приходится прибегать к опирающемуся на интуицию вымыслу.

Нет, здесь, в романе «Неволя», вымысел (наверное, к художественному вымыслу допустимо приравнять предание, миф, собственно, и лежащие в основе религии), с которым мы имеем дело и в наше время, в наши дни, в нашей повседневной жизни, фигурирует в сочетании с таким «фактом» (арестант в камере иерусалимской тюрьмы), который тоже *вымышлен* — хотя и весьма правдоподобен. Если придерживаться мнения, что любой художественный вымысел имеет какую-то, пускай неявную, цель, то есть призван как-то воздействовать на читателя (а я такого мнения придерживаюсь), то в данном случае цель эту я не смог бы сформулировать более или менее четко. Во всяком случае, эта необычная конфигурация заставляет задуматься. И если кто-то скажет, дескать, она исподволь направлена на то, чтобы таким непрямым путем подтвердить правильность — эффективность, или необходимость, или пускай неизбежность — вымысла (= предания), то я, боюсь, не найду контраргументов.

Если кто-то выскажет противоположное мнение — тоже, кажется, не найду.

Однако один вывод тут напрашивается с довольно большой определенностью: соотношение факта и вымысла в художественном произведении — это проблема не просто сложная, неоднозначная, но и практически неисчерпаемая.

ПРИЛОЖЕНИЯ

- ¹ URL: <http://www.ruthenia.ru/sovlit/j/2971.html> (дата обращения 25.04.2018).
- ² URL: <http://rupoem.ru/simonov/ty-pomnish-alesha.aspx> (дата обращения 25.04.2018).
- ³ *Лермонтов. М.Ю.* Сочинения. Т. 1. М.: изд-во «Правда», 1988. С. 169.
- ⁴ Из вступительной статьи Андрея Арьева к четырехтомному собранию сочинений Сергея Довлатова. URL: <http://www.bookfb2.ru/?p=400453> (дата обращения 25.04.2018).
- ⁵ *Довлатов. С.* Дорога в новую квартиру. Рассказ. URL: <https://biography.wikireading.ru/299119> (дата обращения 25.04.2018).
- ⁶ URL: http://az.lib.ru/b/brik_o_m/text_1928_razgrom_fadeeva.shtml (дата обращения 25.04.2018).
- ⁷ *Маяковский. В.* ПСС в тринадцати томах. Т. 8. М.: ГИХЛ, 1958. С. 59–61.

- 8 Среди написанных им книг — монография о М. Крлеже (1981), сборник статей о восточноевропейском театре XIX века (1986). Он перевел на венгерский «Ревизор» Гоголя, некоторые пьесы Булгакова, Выспянского, Гомбровича, Гашека и др.
- 9 *Spiró Gy.* Az Ikszek. Budapest: Szépirodalmi Könyvkiadó, 1981. 466. о. Здесь и далее перевод цитат романов Шпиро сделан автором статьи.
- 10 *Ibidem.*
- 11 *Ady E.* A magyar messiások // *Hét évszázad magyar versei.* II.k. Bp. : Magyar Helikon, 1966. 393. о.
- 12 *Spiró Gy.* Fogság. Budapest: Magvető, 193–194. о.
- 13 *Ibid.,* 205. о.