Эрик-Эмманюэль

Шмитт

Борец сумо, который никак не мог потолстеть



В новой книге Эрика-Эмманюэля Шмитта удивительным образом сочетаются простота, юмор и человечность.

«Фигаро»

Издательская группа «Азбука-классика»

Борец сумо, который никак не мог потолстеть

Эрик-Эмманюэль Шмитт

Аннотация
Эрик-Эмманюэль Шмитт. Борец сумо, который никак не мог потолстеть
Галина Соловьева. Доля другого

Аннотация

Эрик-Эмманюэль Шмитт — мировая знаменитость, это едва ли не самый читаемый и играемый на сцене французский автор

В каждой из книг, входящих в Цикл Незримого, — «Оскар и Розовая Дама», «Мсье Ибрагим и цветы Корана», «Дети Ноя», «Миларепа» и новой повести «Борец сумо, который никак не мог потолстеть» — раскрывается тема отношения человека к одной из мировых религий: христианству, мусульманству, иудаизму, дзен-буддизму. Секрет Шмитта в сочетании блистательной интеллектуальной механики с глубокой человечностью и простотой. За простотой, граничащей с минимализмом, за прозрачной ясностью стиля прячутся мудрость философской притчи, ирония, юмор.

Тощий подросток торчит на токийском перекрестке, продавая фотокомиксы и сомнительного вида пластиковые игрушки для взрослых. Он одинок и зол на всех на свете. Особенно на странного старика, который уверен, что в тщедушном мальчишке, кото-

рому и пообедать-то не каждый день удается, скрыт толстяк и будущий чемпион.

На сей раз Э.-Э. Шмитт в своей новой повести из Цикла Незримого прячет ключ к гармонии и счастью в… борьбе сумо и медитации.

Эрик-Эмманюэль Шмитт
Борец сумо, который никак не мог потолстеть

Я был худым, долговязым, тощим, но Сёминцу, проходя мимо, каждый раз восклицал:

— По-моему, в тебе скрыт толстяк!

Вот засада! В фас я выглядел как сушеная селедка на спичечном каркасе; в профиль… в профиль меня вообще не было видно, я, похоже, был задуман плоским, а не трехмерным; как рисунку, мне недоставало рельефа.

— По-моему, в тебе скрыт толстяк.

Сперва я не возражал ему, поскольку относился к самому себе с недоверием: нередко мне казалось, что люди оскорбляют меня — словами, жестами, выражением лица, затем, сообразив, что это не так, я трактовал их отношение предвзято, можно сказать надуманно. Кажется, паранойя — это разновидность повторяющегося заблуждения. Да, в придачу к аллергии у меня еще и паранойя.

«Джун, успокойся, зачем себя терзать, — пожурил я себя. — Этот кривоногий старик не мог

сказать такое».

Стоит ли уточнять, что когда я в третий раз увидел направляющегося ко мне Сёминцу, то навострил уши, подобно тому как телохранитель напружинивает ноги, готовясь поразить цель: чтобы не пропустить ни слова, ни слога, я был готов перехватить даже ворчливое хмыканье, адресованное мне этим седовласым стариканом.

— По-моему, в тебе скрыт толстяк.

— Да пошел ты! — ответил я.

На этот раз я все отлично расслышал.

Он же, напротив, вроде как пропустил мой ответ мимо ушей: улыбнувшись, он продолжил прогулку, будто я не отреагировал на его слова.

Назавтра, замедлив шаг, он воскликнул с таким выражением, будто это только что пришло ему в голову:

— По-моему, в тебе скрыт толстяк!

— У тебя что, разжижение мозгов или как?

Но и это не помогло. Черт, всякий раз он заводил ту же шарманку:

— По-моему, в тебе скрыт толстяк.

— Лечиться надо!

С этих пор я каждое утро отвечал ему, в зависимости от степени раздражения, одним из следующих вариантов: «Протри очки, дедок, не

то врежешься в стену», «В психушку попадают и за меньшее», что означало: «Не доставай меня, а то придется проглотить уцелевшие зубы!»

Сёминцу проплывал мимо с невозмутимой физиономией, он удалялся, веселый, кроткий, непроницаемый для моих выкриков, доносившихся снизу. Вылитая черепаха. У меня создавалось впечатление, будто я тридцать секунд беседовал с черепахой, его лицо было таким морщинистым, коричневым, безволосым, с пронзительными маленькими глазками под нависшими древними веками. Именно с черепахой! Тяжелая голова вдавливала шею в складки безупречно накрахмаленных одежд, которые казались негнущимся панцирем. Порой я задумывался, какой болезнью обусловлена подобная невосприимчивость: он что — слеп, глух, он кретин или трус? При таком изобилии дефектов оставалось теряться в догадках.

Скажете, что для того, чтобы избавиться от надоеды, достаточно не торчать по утрам на этом перекрестке; только у меня не было выбора. В пятнадцать лет пора зарабатывать на жизнь. Особенно если рассчитывать не на кого. Если я не пристроюсь на углу Красной улицы подле дома из розового кирпича, где издаются самые тупые

японские фотокомиксы, — в стратегической точке между выходом из метро и автовокзалом, — то мне не удастся заполучить клиентов и сбыть товар.

Сказать по правде, этот Сёминцу меня заинтриговал, ведь он нес сущий бред. Это отличалось от того, что говорили умные, доброжелательные люди, которые целыми днями приставали ко мне с вопросами вроде: «А почему ты не в школе в твоем возрасте?»; «Твои родные знают, что ты здесь?»; «А где твои родители, они что, не присматривают за тобой? Они умерли?» — и еще много толковых и конкретных фраз, на которые я не отвечал.

Ах да, порой спрашивали: «И не стыдно тебе продавать такое?!» А вот в этом случае ответ у меня был наготове: «Нет, но мне было бы стыдно покупать это», только вслух я ни разу не произнес его, опасаясь спугнуть возможного покупателя.

Короче, этот Сёминцу, что видел во мне толстяка, явно превосходил всех, он был рассеянным и попадал пальцем в небо; в Токио, где толпы народу несутся в одном направлении, где люди похожи друг на друга, он резко выделялся. Не то чтобы это внушало мне симпатию, нет, мне никто не нравился, но это делало его менее

неприятным.

Надо сказать, что в ту пору я страдал от аллергии. Не выносил все на свете, включая собственную персону. Медики, займись они мной, сочли бы этот случай любопытным: моя аллергия была тотальной. Меня ничто не привлекало, все казалось мне отталкивающим. Жизнь вызывала у меня кожный зуд, при каждом вдохе нервы мои скручивались клубком; стоило оглядеться по сторонам, и я готов был размозжить голову о стену; наблюдения за человеческими существами провоцировали приступы тошноты, от их разговоров у меня начиналась экзема, людское безобразие бросало меня в дрожь, от случайных столкновений у меня перехватывало дыхание, при одной мысли о прикосновении к кому-то я готов был обратиться в бегство. Короче, я организовал жизнь в соответствии со своим недугом: распрощался со школой, друзей у меня не было; ведя свою коммерцию, я избегал торга, питался готовыми блюдами — консервами, супчиками из пакетов, и поедал это в одиночку, укрывшись меж строительных лесов. Для ночлега выбирал уединенные места, там порой пованивало, но я предпочитал одиночество.

Даже мысли причиняли мне боль. Размыш-

лять? Бесполезно. Вспоминать? Я избегал воспоминаний… Думать о будущем? Тоже. Я отсек и прошлое, и будущее. Или, по крайней мере, попытался отсечь… Хотя отделаться от памяти мне не составило труда, ведь она была переполнена скверными воспоминаниями, куда сложнее было изгнать приятные сны. Я запретил себе эти видения, слишком мучительно было, просыпаясь, ощущать, что они несовместимы с реальностью.

— По-моему, в тебе скрыт толстяк.

Что на меня нашло в тот понедельник? Я не ответил. Я по уши погрузился в мрачные размышления и не заметил приближения Сёминцу. Он остановился, посмотрел на меня и что-то произнес.

Потом неожиданно громко повторил:

— По-моему, в тебе скрыт толстяк.

Я поднял глаза. Он заметил, что я услышал его.

— Ты мне не веришь, хотя я настаиваю, что в тебе скрыт толстяк.

— Послушай, старая черепаха, мне плевать, что ты там бормочешь! Я не желаю ни с кем говорить, меня достали! Усек?

— Но почему?

— У меня аллергия.

— Аллергия на что?

— Тотальная аллергия.

— И давно?

— Говорят, что аллергия наступает ни с того ни с сего, хоп — и вдруг утром ты встаешь, а у тебя началась аллергия. Приятный пустячок! Моя аллергия усиливалась постепенно. Не могу определить, когда это началось. Я просто почувствовал, что стал другим, — еще прежде, давно.

— Понимаю-понимаю, — пробормотал он тоном знатока.

— Да ничего ты не понимаешь! Никто меня не понимает, а ты и подавно. Ты можешь видеть лишь то, чего не существует.

— Твоей аллергии?

— Нет, болван: скрытого во мне толстяка!

Дав слабину, я наболтал больше, чем за предыдущие полгода. Чтобы покончить с этим, я задрал штанину.

— Разуй глаза, черепаха, да у меня коленки толще, чем бедра.

Я в ту пору гордился своими коленками: они были безобразными, непропорционально крупными по сравнению с моим тощим телом. Поскольку я ненавидел себя, то мирился в себе лишь с тем, что казалось мне уродливым; почти неосознанно я культивировал это своеобразное

вывихнутое кокетство, кокетство, основанное на моих недостатках, рахитичности, узловатых выпирающих коленях, торчащем адамовом яблоке.

— Видишь, дедок, я похож на цыпленка: кожа да кости.

Сёминцу кивнул.

— Столь прочный костяк подтверждает мою догадку! — воскликнул он. — В тебе дремлет толстяк! Надо разбудить его и накормить, чтобы он проявил себя.

— Стоп! Не понимаю, какой смысл становиться толстяком?

— Да? Предпочитаешь оставаться скелетом?.. Тебе, значит, нравится быть тощим?

— Меня щас стошнит! Ты что, не слышал? У меня аллергия. Тотальная аллергия! Что, не ясно, о чем я?

Слова будто сами выкатывались у меня изо рта! Я кусал губы, чтобы прекратить болтовню. Почему вываливаю все первому встречному? Что на меня нашло? Прилив искренности? Будто мне мало хронической аллергии…

Он протянул мне билет:

— Держи. Приходи на представление.

Не раздумывая, я оттолкнул его руку, так как испытывал безотчетное отвращение к любым

проявлениям щедрости.

— Нет.

— Ты отказываешься, хотя не знаешь, что я тебе предлагаю.

— Не надо мне ничего.

— А жаль, будет отличный турнир.

— Турнир? Какой?

— Турнир сумо. Я возглавляю школу сумо. В субботу будут бороться великие чемпионы.

Я расхохотался. На этот раз я веселился долго, от всей души. Если я в чем и был уверен, так это в том, что никогда не пойду на соревнования по сумо, из всего, что есть в Японии, это был верх отвращения — пик бездарности, Фудзияма ужаса.

— Двухсоткилограммовые жирные туши с хвостом на затылке, почти голые, задницы в шелковых стрингах, трясут телесами, топчась в круге. Спасибо, не надо! Дарового приглашения тут недостаточно, надо еще приплатить, чтобы я пошел взглянуть, как эти ожиревшие боровы бьют друг другу морду. Щедро приплатить. Чертовски щедро.

— Сколько?

— Что?

— Сколько? — настаивал Сёминцу. — Сколько нужно тебе заплатить, чтобы ты посетил турнир

по сумо?

Честное слово, он полез в карман за деньгами. Да, самоуверенный старикан! Силен! Я как только мог грубо прорычал:

— Отвяжись, черепаха! У тебя бабок не хватит. Лучше купи у меня что-нибудь, если уж тебе так хочется сделать мне приятное.

Я указал на вещицы, разложенные на платке, прямо на асфальте, под ногами, — из-за этого я торчал на людном перекрестке, хотя страдал аллергией на весь род людской. Секунду посмотрев на них, он пробурчал:

— Ну уж нет, я бы постыдился покупать такое.

Крыть было нечем, ведь сам я думал точно так же.

Отвергнув мое предложение, он вновь посмотрел на вытащенные из кармана мятые иены.

— Держи, это все, что у меня есть при себе.

Он бросил деньги на мой «прилавок», а сверху аккуратно положил входной билет и, развернувшись, пошел прочь.

Я был настолько сбит с толку, что застыл на месте. Затем, удостоверившись, что никто не обратил внимания на эту сценку, присел, собрал деньги и сунул их в карман. Странно. Я почти устыдился, заполучив столько денег без труда.

Чтобы избавиться от этого неприятного чувства, я схватил билет на представление и разорвал его пополам. «Нет, не пойду я на твой турнир по сумо, черепаха! Нет во мне никакого спящего толстяка. Меня не купишь, дедуля». Я рвал билет, и каждый новый клочок возвращал мне утраченное достоинство.

В последующие дни ситуация складывалась для меня неблагоприятно. Я решил, что необходимо сменить место, и это спровоцировало цепочку катастроф. На самом деле — я только потом это понял — за предлогами, которыми я воспользовался, чтобы убедить себя перебраться на другое место, скрывалась истинная причина: я не хотел встречаться с Сёминцу. Черт меня дернул…

Назавтра я заявился в новый квартал и разложил свой товар на людном бульваре.

Не прошло и часу, как я обнаружил, что в пятидесяти метрах справа и слева торгуют тем же самым. Обнаружив мое присутствие, торговцы попросили меня убраться подальше.

— Почему? — уперся я. — Это что, ваш тротуар?

— Двое — и то много, а уж трое и вовсе ни в какие ворота. Вали отсюда, малыш!

— Я не против, если уйдет один из вас.

Предположив, что конкуренты ненавидят друг

друга, я хотел хитростью стравить их. Не тут-то было! Вышло наоборот: враги мои радостно объединились против пришельца, который вторгся на их территорию. Хоть я вопил, нападал, отбивал удары, им удалось отобрать мой товар и швырнуть его в сточную канаву. Я бы охотно продолжил баталию, а потом попытался бы отомстить, опустошив их прилавки, но внезапно сообразил, что сперва следует пополнить запасы.

Вылавливая своего поставщика, я провел несколько часов позади ангаров, куда доставлялся контрабандный товар, позволявший мне выжить. Мой китаец с золотыми зубами ни одной фразы не договаривал до конца: он вообще обходился минимумом слов, называя лишь сумму и указывая пальцем, кто именно должен отдать или получить бабки.

К счастью, на деньги, оставленные Сёминцу, я уже в сумерках смог раздобыть несколько коробок. Смеркалось. Я уже уходил, когда четыре полицейские машины перекрыли выходы с улочки: это был неожиданный рейд таможенников!

Хоть и с некоторым запозданием, но у меня сработал рефлекс, «спасительный рефлекс», — резким движением я отшвырнул коробки, превращаясь в обычного прохожего, который слу-

чайно забрел в этот закоулок. «С запозданием», поскольку один из полицейских успел меня засечь. Тот, что помоложе, худощавый, плешивый, из тех, кто обесцвечивает шевелюру, стремясь превратиться в блондина, а волосы упрямо рыжеют, развопился, словно выиграл в лотерею.

— Он выбросил коробки! Он выбросил коробки! — орал он, выскакивая из машины.

Кого он из себя строит? Он что, решил, что снимается в американском фильме?

Я оглянулся, притворяясь, будто мне показалось, что он обращается к кому-то позади меня.

Настырный, упертый, вбивший себе в голову, что он «лучший полицейский в Токио», он выхватил оружие, кинулся ко мне, выкрикивая нечто вроде «Лечь на землю!», но крик изошел визгом; так как я не реагировал, он прыгнул на меня, опрокинув на землю. Вот псих!

Тем временем его коллеги разбежались по окрестным улицам и складам. К суматохе, охватившей квартал, добавилось пронзительное завывание сирен.

Я выждал несколько секунд, приходя в себя после падения и размышляя о том, как меня угораздило напороться на истеричного блюстителя порядка, а затем спокойно шепнул полицей-

скому:

— Отпустите меня.

— Ты выбросил коробки, там!

— Нет.

— Да. Ты выбросил коробки! Я видел!

— Докажите.

— Я полицейский, — заявил он. — И поверят мне.

— Еще бы, как не поверить типу с морковными волосами! Японцу, который хочет сойти за шведа, а выглядит, будто сошел с экрана сбрендившего телика. Прежде чем давать свидетельские показания, смени цвет, Блондоран, иначе судей стошнит!

Ну вот, я не сдержался; все, что я наговорил, только ухудшило мое положение и усилило хватку полицейского: чем больше я его оскорблял и унижал, тем сильнее он давил на меня.

— Тебе точно стоит приглушить звук, когда ты начинаешь блеять, иначе решат, что ты прищемил себе яйца, когда застегивал молнию на штанах. Это означает, что, изображая супергероя, тебе лучше убрать звук на саундтреке, Суперблонд! Ну да, ты так уверен в себе, это важнее всего, ты обрушился на самого слабого противника — на пятнадцатилетнего ни в чем не

повинного подростка. Ты даже вытащил кольт из кобуры. Браво! Тебе хоть известно, что это настоящий револьвер, который тебе выдали в школе полиции, а не тот пластмассовый пистолетик, что мамочка подарила тебе на день рождения?! Ну как, уловил разницу? По части цвета у тебя хреново, но, полагаю, осязание-то сохранилось? Это настоящее оружие, не муляж!

Он приказал мне подняться. Узрев его мертвенно-бледное лицо, сердитый взгляд и яростно стиснутые челюсти, я тотчас заткнулся. Ни в коем случае не стоит пережимать, унижая японца, иначе он выстрелит. Еще слово, и я буду проходить по разряду полицейской ошибки. Они отвели меня в участок. Допросили. По привычке я не стал отвечать на вопросы, касающиеся моей личности, родителей, семьи и места проживания. Я был нем, как собачья какашка, впрочем, от нее они и то получили бы больше сведений.

Силы у них иссякли.

В момент задержания я столько наговорил, что теперь мог помолчать.

Они вновь вернулись к пресловутым коробкам. Едва их открыли, я с пораженным видом взглянул на содержимое и со вздохом произнес:

— Я бы постыдился продавать это.

Смущенные — поскольку они были согласны со мной, — полицейские не настаивали.

Мое безразличие настолько их утомило, что они видеть меня больше не могли, так неприятно было им сознавать собственное бессилие. Когда полиция или работники социальных служб имеют дело со мной, конец один — они вынуждены отпустить меня, чтобы вновь обрести веру в себя и свое ремесло.

Проблема состояла в том, что деньги Сёминцу я потратил на покупку товара, а полиция его конфисковала. Как теперь прокормиться?

Глаз за глаз, зуб за зуб, решение пришло само собой: придется свистнуть запасы двух моих конкурентов, которые накануне выбросили мой товар в сточную канаву.

Я решил, что не стоит мстить им у всех на виду — слишком опасно, — надо разузнать, где они живут, и незаметно стибрить товар.

Не так-то легко обобрать проходимцев, они подозревают всех подряд и всегда держатся настороже. Тем не менее после нескольких дней слежки я обнаружил их тайники и, воспользовавшись субботним вечером, когда они разошлись, чтобы надраться саке, опустошил их запасы с чувством, что возвращаю свое.

В воскресенье я решил отдохнуть и отправился по своему официальному адресу, чтобы проверить почтовый ящик, подставленный к прочим, настоящим; в этом доме я не жил, поскольку спал всегда на улице. В ящике было письмо.

Взяв в руки конверт, я тотчас узнал марки, которые обычно покупала моя мать.

Я, не вскрывая, сунул конверт в рюкзак к предыдущим ее письмам. Мне никогда не удавалось расшифровать ее послания. Хотя кто-то же их читал или писал, ведь мать не знала грамоты. Проза неграмотного человека — вот уж спасибо! Это не свежо и не оригинально. Я проспал весь день под транспортной развязкой, убаюканный шумом машин.

Утром в понедельник я, гордый, что возвращаюсь к работе, занял свой прежний пост — возле издательства, печатавшего фотокомиксы.

Передо мной нарисовался Сёминцу.

— Ты не пришел в субботу, — сказал он, сурово поглядев на меня.

— А?

— Я же заплатил тебе!

— Дедок, я ведь уже говорил тебе, что у тебя бабок не хватит купить меня, я дорого стою. К тому же я не подписал сделку.

— Ишь ты. На этот раз денег я тебе не дам, только новый билет.

— Да я ни за что не пойду смотреть на колбасы, бросающиеся друг на друга.

— Ты неправ. По-моему, в тебе скрыт толстяк.

Он положил билет и удалился.

Потом дела пошли хуже. Все началось со старухи, которая собрала толпу зевак, критикуя то, что я продавал. Напрасно я пытался защищаться, она вопила все громче:

— Стыд-то какой! Стыд!

— Что стыдно? — возражал я. — Пластиковые утята, с которыми плещутся в ванне? Это что, стыдно?

— У некоторых уток есть грудь, женская грудь. А у этой вообще красные соски. По мне, так это скорее сирены, чем утки.

— Вы что, слышите их пение, раз так говорите? — отвечал я.

— А это даже не сирены, это вообще пластиковые голые бабы.

— Так что, нельзя помещать в ванну голых женщин?

— Нет.

— А вы сами как моетесь?

— Наглец! Неудачник! Проходимец!

Задыхаясь от ярости, она удалилась. Но поднятый ею скандал, похоже, притянул зевак, я открыл для себя преимущества скандальной рекламы, так как следующий час торговля шла очень бойко.

Поэтому я не заметил приближения полицейских, которых в отместку наслала на меня злобная разъяренная старуха.

Их руки опустились мне на плечи, прежде чем я успел что-либо предпринять.

— У тебя есть лицензия на уличную торговлю?

— Э-э…

— Кто дает тебе товар? Кто твой поставщик? У тебя есть накладные?

Эти вопросы попахивали исправительным учреждением, где мне придется закончить свои дни, если я немедленно не сымпровизирую какой-нибудь трюк.

С перекошенным от боли лицом я принялся завывать:

— Ай!

Заслышав мои вопли, они малость ослабили хватку.

Я завопил пуще:

— Ай! Вы давите там, куда вчера мне врезал отец.

Они машинально выпустили меня, вдруг убоявшись связываться с жертвой побоев.

Я не мешкая припустил прочь со всех ног, бросив товар.

Я бегал по городу целый час, пересек несколько кварталов, чтобы уж наверняка не столкнуться с ними, остановился, когда у меня перехватило дыхание, — с пылающими висками, глазами, вылезшими из орбит. Я и понятия не имел, где оказался.

Спрятавшись за мусорными баками на задворках какой-то пиццерии, я совершил непозволительный поступок. Чтобы не так остро ощущать свое одиночество, я открыл рюкзак, единственное, что у меня осталось, потом уселся на асфальт скрестив ноги и достал из-под грязного белья материнские письма, те самые, что отказывался вскрывать на протяжении месяцев.

Я их распечатал.

Что могла мне сказать мать, от которой я сбежал без всяких объяснений, бросив ее однажды утром в отдаленном предместье, оставив ей лишь фальшивый адрес в Токио?

Да и как могла она, не знавшая грамоты, написать мне?! Выгнанная еще в детстве из школы, не знакомая с каллиграфией, не умевшая ни читать,

ни излагать письменно свои мысли, к кому она могла обратиться за помощью? К какой-нибудь соседке? Или к незнакомому человеку? Получается, что до меня кто-то уже слышал ее послания. Это одна из причин, чтобы по-прежнему игнорировать их… Мать всегда говорила прежде с другими, а уж затем со мной, всегда обращала внимание на других, обделяя меня. Да, относительно нее я всегда был убежден лишь в одном: обо мне она думала в последнюю очередь.

Что же это были за послания?

В первом конверте был чистый лист. Я вертел его перед глазами, то поднося ближе, то отстраняя; затем, разглядывая его на свет, я обнаружил круглое пятно, смягчавшее фактуру бумаги, оттенявшее ее цвет. Я понял, что это была слеза: мать оплакивала мой уход.

Во втором листка не было. В углу конверта, в складке, затерялся клочок бледно-желтой пряжи, ниточка пушистого нежного мохера, — из него она вязала мне в детстве одежки. Это означало: обнимаю тебя.

В третьем не было ничего. Я долго тряс конверт, стремясь отыскать ускользающую деталь. Наконец, разорвав конверт, обнаружил с внутренней стороны красный отпечаток губ, прошептавших:

«Целую тебя».

С четвертым письмом оказалось просто: в него был вложен серый камешек, треугольная округлая галька, пересылка обошлась дорого, о чем свидетельствовало обилие штемпелей. Мать признавалась мне: «На сердце у меня тяжело».

Пятое послание добавило проблем: внутри лежало перо. Я решил, что она сказала: «Пиши мне», потом заметил, что это голубиное перо, я узнал его по окраске — цвета слоновой кости, пепельное по контуру, оно отсвечивало радужным блеском; таким образом, послание приобретало два новых смысла: или «Где ты?», или же «Вернись», поскольку известно, что почтовый голубь должен возвращаться домой. Может, во втором случае это была просьба о помощи?

Шестое послание как будто подтверждало это: в пакете был старый собачий ошейник со сломанной пряжкой. Мама успокаивала меня: «Ты свободен». Но так как оно было последним, то я заподозрил, что это могло означать: «Ты скрылся, а мне плевать».

Ну почему меня угораздило родиться у такой матери?! Я не понимаю ее, а она не понимает меня! Хоть я и вышел из ее чрева, но мозги у нас устроены по-разному! Эти запутанные послания

отражали наше положение: не уверенный в том, что верно истолковал смысл ее речей, который она не могла выразить точно и недвусмысленно, я при попытке вступить в общение терпел неудачу, и это поражение с каждым днем отдаляло нас друг от друга.

Я прилег, чтобы спокойно обдумать все. Какая ошибка! Разбушевавшиеся мысли причинили такую боль, что я до самого утра пребывал в прострации.

Всю неделю я пытался как-то продержаться: слоняясь между мусорных контейнеров в зависимости от часов работы ресторанов, стараясь не попадаться на глаза сборщикам мусора и полицейским, я ни с кем не общался, спал урывками, пребывая в одиночестве и питаясь отбросами.

В субботу я проснулся от острой боли: словно пытаясь разбить твердую скорлупу яйца, меня в голову клюнула ворона; она приняла меня за падаль, валяющуюся среди мусорных отходов.

Мой стон спугнул ее. Открыв глаза, я увидел в темно-сером небе стайку потревоженных черных птиц, внезапно лишившихся добычи.

Токио, четыре часа утра… Быть может, единственный момент, когда в бурлении человеческой жизни наступает передышка, когда

асфальтовый, каменный, бетонный город, где дорожные развязки скрещиваются, переплетаются, как лианы, превращается в лесные заросли и животные отправляются за водой и пищей. Крысы и вороны прочесывают мусорные залежи, крысы вылезают из чрева земли, из расщелин, подвалов, паркингов, сточных канав и канализационных труб в поисках поживы на пустынных улицах, вороны покидают насесты, башни, антенны, столбы электропередач, чтобы своими мощными клювами терзать гниющие тела.

Я вдруг ясно понял, что в действительности вот уже несколько месяцев, а особенно в последнюю неделю, я веду такую же жизнь, как эти крысы и вороны: забиваюсь в безлюдные места, прячусь там, испытываю страх и питаюсь отбросами. Более того, я даже ничтожнее их… Ведь если для человеческого существа отказ от общества себе подобных знаменует падение, то крысам или воронам общество людей, возможно, кажется забавным. Удача! Они добрались до столицы… Ну да, наверное, круто быть крысой, живущей в таком шикарном квартале, как Гинза, или вороной, обитающей в деловом центре Шиньзуки. Сравнивая свое положение с провинциальными или деревенскими сородичами, снобские токийские

крысы и вороны могут, наверное, считать, что здорово преуспели в жизни.

Я, значит, еще ничтожнее, чем они. Чем какая-нибудь крыса с Гинзы или ворона из Шиньзуки. Я потерял все: у меня нет ни крыши над головой, ни денег, ни работы, ни чести, ни достоинства — ничего, кроме свободы. Впрочем, свободы от чего конкретно? Свободы выбора между скорой смертью и отдаленным несчастьем. Негусто.

И вот в этом состоянии, когда ноги явно соображали лучше, чем голова, в субботу вечером я притащился на турнир сумо. Я вышел из метро на станции «Риогоку» и увидел огромный комплекс Кокугикан, национальный центр сумо. В переполненном фойе меня атаковали зрители, жаждавшие попасть на турнир; завидев билет у меня в руках, они наперебой предлагали мне продать его за двойную или тройную цену.

Как только я уселся на свое место, Сёминцу, сидевший неподалеку, поднялся и бросился ко мне со словами:

— А, ты пришел!

Он весь светился от удовольствия. Его состояние передалось и мне, невольно у меня возникло желание расплыться в ответной улыбке. Но, к счастью, он воскликнул:

— Я знал, что ты явишься! Знал, что любопытство перевесит.

— Любопытство? Попал пальцем в небо, черепаха! Я пришел из жалости. Хотел пойти навстречу восторженному старику, который видит во мне толстяка и уже дважды переломил спину, чтобы положить билет к моим ногам.

Вы даже не можете представить, как мне нравилось насмехаться над Сёминцу, дразнить его. В глубине души я испытывал такое удовлетворение, что был готов обнять его, вместо того чтобы наносить оскорбления.

Произнесенная мной фраза должна была сразить его. Сочувствие обычно убивает японца, для него нет ничего более унизительного.

Он улыбнулся, шепнув мне на ухо:

— Тебе повезло, это последний майский турнир.

У меня внезапно мелькнула догадка, что Сёминцу сумел разгадать правду, понять, что я пускаю пыль в глаза и хорохорюсь, а на самом деле у меня все скверно, но он не стал задерживаться и вернулся на свое место.

Когда под звуки хлопушек и крики толпы, скандировавшей имена, на арене для традиционного приветствия выстроились тучные борцы, полуоб-

наженные мастодонты в передниках, расшитых переливающимися узорами, я решил, что попал в сумасшедший дом. Вокруг меня тысячи зрителей, причем сотни стояли за креслами, поскольку все места были проданы, с энтузиазмом вопили во все горло, приветствуя эту связку разномастных колбас.

Потом под деревянной крышей, как в синтоистском святилище подвешенной на тросах, начались поединки; каждый продолжался не более двадцати секунд, те самые двадцать секунд, необходимых борцу, чтобы на площадке из глины, посыпанной тонким слоем песка, вытеснить соперника из круга, ограниченного плетенной из соломы веревкой, или же заставить его коснуться земли любой частью тела, кроме стоп.

Игра казалась мне настолько дебильной, что я поверить не мог, что понял ее правила.

Тем более что шансы конкурентов были изначально неравными, поскольку случалось, что борец, весивший сто килограммов, должен был противостоять тому, кто весил двести.

Если ум заключается в способности изменить мнение — то в этот вечер я доказал, что не обделен умом. Отправляясь на турнир, я был настроен враждебно, но вышел из зала покоренным. И ес-

ли в начале я придерживался собственной точки зрения, но на протяжении вечера постепенно стал смотреть на борьбу чужими глазами, что в корне изменило картину.

Моими глазами сумоисты, самый легкий из которых весил девяносто пять кило, а самый тяжелый — двести восемьдесят, виделись мне больными, ожиревшими, страдающими переизбытком веса типами, которых следовало немедленно положить в больницу, но стоило взглянуть на них глазами окружающих мужчин, которые оживленно комментировали удары, завоеванное преимущество, тактику соревнующихся, и я мало-помалу в уродах разглядел борцов, а в мешках сала — атлетов. За внешней бесстрастностью скрывалась хитрость, их монументальная стать не исключала живости, объемы маскировали силу и мускулы. От схватки к схватке бесполезное начинало восприниматься как полезное: масса превращалась в оружие, полнота оборачивалась мощью, жир становился молотом или щитом.

Глядя своими глазами на этих борцов сумо с их безволосым телом, гладкой кожей, скользкой от масла, волосами, собранными в несуразную прическу, я видел лишь гигантских младенцев, отвратительных живых кукол в памперсах; гля-

дя глазами зрителей, сидевших по соседству, я начинал подозревать, что на ринге мужчины, возможно привлекательные самцы, способные соблазнять, а для некоторых девушек, не скрывавших своих чувств, это истинный секс-символ. Это открытие, кажется, озадачило меня больше всего.

В то время как борцы пытались вытолкнуть соперника из круга, сам я боролся против собственных предрассудков, постепенно, один за другим выталкивая их из сознания. Нет, я больше не мог презирать тех, кто посвятил жизнь борьбе, формированию собственного тела, людей, проявлявших и силу, и находчивость, ведь масса тела не давала превосходства; порой техника, проворство, хитрость приносили победу тому, кто весил меньше. Эти поединки пробудили во мне страсть, я поймал себя на том, что мысленно ставлю на того или иного борца, выделяю фаворитов. Под конец я вместе с соседями по ряду вскочил и от всей души принялся с жаром аплодировать победителю, блистательному Асёрю, ставшему моим героем.

Тем более что Асёрю, названный федерацией борьбы *йокодзуна* — чемпионом чемпионов, был японцем, он отстоял свой титул, сражаясь против

двух непобедимых *озеки* — лучших после йокодзуна: монгола и болгарина. Нам казалось, что, одолев иностранцев, он поддержал сумо в святая святых нашего острова и спас достояние японцев, изобретших это искусство. Кроме того, как шептали сзади женщины, иностранцы, тем более европейцы, — это ничтожные подражатели: ведь им — в отличие от японцев — приходится делать эпиляцию на бедрах и ягодицах.

Подошел Сёминцу, и теперь уже я спросил его:

— Кто-нибудь из твоих выиграл?

— Асёрю, йокодзуна, он из моей школы.

— Поздравляю.

— Я передам ему твои поздравления. Ничего больше не хочешь сказать мне?

— Нет. Да. Это…

— Слушаю тебя.

Я задал ему вопрос, который несколько минут назад стал для меня самым важным в жизни:

— А правда, Сёминцу, ты считаешь, что во мне скрыт толстяк?

Когда я пришел в школу, находившуюся на улице, параллельной той, где был расположен комплекс Кокугикан, Сёминцу предложил мне чаю, показал мою комнату — крошечную клетушку, куда втиснули лежанку, шкаф и табу-

ретку, — а потом спросил, как связаться с моими родителями.

— У меня нет родителей.

— Джун, я не имею права держать тебя здесь. Ты несовершеннолетний. Ты можешь находиться в моем центре только с согласия родителей.

— У меня нет родителей.

— Тебя что, нашли в капусте или на цветочной клумбе?

— Я родился от мужчины и женщины, но их больше нет на свете. Они умерли.

— А… Мне жаль, Джун.

— Мне жаль куда больше.

Он испытующе посмотрел на меня, выжидая, не скажу ли я еще что-нибудь.

— Оба умерли?

— Оба.

— Одновременно?

— Если им удалось совместно сделать ребенка… то умереть вместе и вовсе несложно!

Я по своей привычке фанфаронил; я пытался скрыть свою боль, заслоняясь байками, вспышками гнева, преувеличениями, сарказмом. Сёминцу заглотил наживку.

— Что с ними случилось?

— Автокатастрофа. Отец за рулем был просто

чайник. Впрочем, во всем остальном тоже. Включая меня. Со мной у него не вышло. Единственное, в чем он преуспел, — направил машину на приморскую сосну и превратил себя и мать в два бесподобных трупа.

— А когда это произошло?

— Может, поговорим о другом?

Впоследствии, стоило Сёминцу завести речь о моем детстве, о семье и учебе, я отвечал точно так же:

— Может, поговорим о другом?

Эта постоянная уловка помогала прекратить расспросы. Я полагал, что скупостью моих ответов убедил Сёминцу, тогда как — вскоре мне стало это ясно — у него сложилось убеждение, что я лгу.

Вместе с другими учениками я занимался с утра до вечера, постигая восемьдесят два разрешенных захвата и запрещенные удары, борясь с теми, кто весил меньше других, совершая пробежки, чтобы укрепить мышцы ног, работая над толчками, развивая гибкость. Благодаря закалке, полученной за время нищенских скитаний, я лучше, чем мои товарищи, переносил тяготы повседневной жизни, отсутствие отопления в зимние холода, то, что ученикам не полагалось

теплой одежды, а поединки велись на утоптанной земле. Мы становились черными, грязными, потную кожу облипала пыль. Даже унизительное обращение со стороны старших, которым мы были обязаны рабски прислуживать, я переносил легко. Я поддался совершенно новому для себя удовольствию обожания: когда Асёрю, чемпион чемпионов, проживавший отдельно, так как победы принесли ему богатство, появлялся на тренировках, я со страстным вниманием следил за его движениями. По сравнению с соперниками у него не было объективных преимуществ: одни оказывались массивнее, тяжелее, другие были более быстрыми, с лучше развитой мускулатурой. Но зато на *дохё* никто не мог превзойти его в собранности. Он побеждал благодаря уму. Что бы ни происходило, он, будто наделенный высшей интуицией, приподнимавшей его над ситуацией, выбирал в схватке наилучшее решение и повергал соперника на землю.

Меня поражал контраст громадной массы и присущей Асёрю деликатности. Нередко после дневного отдыха он пел прекрасным бархатным голосом, перебирая чуткими пальцами струны гитары. Даже вне схватки в нем соперничали мягкость поведения, свойственная ему в обыденной

жизни, и агрессивность, бравшая верх на арене.

У входа в школу его нередко дожидалась младшая сестра, тощая пятнадцатилетняя девица с косичками, на которую я не обращал внимания. Никто из нас, учеников, не смел обратиться к Асёрю с вопросом или глазеть на него, а его сестру мы и подавно избегали.

Она сама однажды подскочила ко мне, пока ее брат разговаривал с кем-то в раздевалке, и заявила:

— Когда-нибудь я выйду за тебя замуж.

Я уставился на нахалку, но, поскольку это была сестра моего кумира, не стал оскорблять ее, а только спросил:

— С чего ты это взяла?

— Девочкам известно то, о чем мальчишки и понятия не имеют.

— Ах вот как! И что, например?

— Я знаю, что у нас с тобой будут дети.

— Стоп! У меня не будет детей. Никогда! Я скорее умру!

Ее большие глаза наполнились слезами, пытаясь скрыть свое отчаяние, она закрыла лицо руками.

Я тотчас испугался, что она пожалуется брату и тогда я пропал: тот просто прихлопнет меня,

как кузнечика.

Но она тотчас вытерла слезы платочком, пожала плечами и уцепилась за руку брата, показавшегося на пороге.

Через неделю я забыл и о своих опасениях, и об этой девице.

Учиться приятно, а вот разубеждаться в чем-то — напротив. Занявшись сумо, я начал сознавать, насколько обманчива внешность. С тех пор как я поступил в школу Сёминцу — кое-кто называл ее конюшней Сёминцу, — одну из самых престижных среди полусотни школ сумо, существующих в Японии, я непрерывно избавлялся от иллюзий.

Первое ложное утверждение: толстеешь от еды. Казалось бы, логично? Когда теленка начинают откармливать, он раздувается, как мешок, который чем-то набивают; со мной все было наоборот! Ничего общего ни с набитым мешком, ни с теленком! Я мог проснуться в три часа ночи, умять дюжину яиц, сваренных вкрутую, потом начиная с пяти утра поесть шесть раз в течение дня (шестиразовое питание, где сочетались клейкий рис, наваристый суп, мясо с кровью и жирная рыба) — все было напрасно, за несколько месяцев мне удалось всего лишь обрести нормальный вид, поправиться. Хоть обо мне уже нельзя было

сказать «кожа да кости» и суставы перестали выпирать, размер брюк у меня остался тот же, я не потолстел. Меня постоянно тошнило, я уставал от непрерывного поглощения пищи, мне были отвратительны и еда, и я сам. Поначалу я думал, что мне не удается поправиться из-за рвоты, между тем по прошествии трех месяцев я стал лучше усваивать пищу, я научился во время приступа тошноты, осторожно дыша, ложиться на спину, чтобы заставить желудок переварить съеденное, тем не менее на весе это не сказывалось, на весах не прибавилось и ста граммов. Мне казалось, что я проклят! Тогда Сёминцу объяснил мне, что в моем случае правильный способ набрать вес заключается не в том, чтобы поглощать, а в том, чтобы правильно расходовать: мне следует усилить спортивную нагрузку, запустить программу наращивания мускулатуры.

Второе ложное утверждение: если захочешь, то сможешь. Когда Сёминцу утвердил перечень упражнений по тяжелой атлетике, я решил, что справлюсь, поскольку хочу этого. Но в моем сознании крылись тысячи подвохов, мешавших мне достичь цели, подсовывавших предлог отсрочить выполнение заданий: усталость, боль в животе, приступ хандры, задевшее меня замеча-

ние тренера, травма, полученная в схватке. Чем больше я упорствовал в намерении сделаться чемпионом, тем реже мне удавалось настоять на своем, моя воля истощилась, съежилась, подчиняясь более могущественным обстоятельствам — недомоганиям, подавленности, утомлению, ограниченности физических возможностей. Моя воля не управляла кораблем, она оставалась запертым в трюме моряком, к мнению которого никто не прислушивался.

Третье ложное утверждение: на мой взгляд, Сёминцу должен был бы исповедовать синтоизм, как большинство практикующих сумо вот уже тысячу лет. На самом деле Сёминцу откликнулся на зов дзен-буддизма. Он часами медитировал, сидя в позе портного, а при случае отправлялся в буддистский сад, где проводил полдня.

За один год столько развенчанных истин! Столько рухнувших убеждений! Мои ориентиры пошатнулись, я брел по кладбищу отживших идей среди могил моих прежних верований, уже не зная, на что опереться.

— Ты плохо размышляешь, Джун! — со вздохом заключил как-то Сёминцу. — Прежде всего потому, что размышляешь чересчур много. А еще потому, что размышляешь недостаточно.

— Не понимаю: ты сам себе противоречишь!

— Ты чересчур много размышляешь, так как ставишь мысль между собой и миром; ты скорее разглагольствуешь, чем наблюдаешь; ты исходишь из предвзятых идей, не осознав явления. Вместо того чтобы рассматривать реальность как она есть, ты видишь ее сквозь темные очки, которые водрузил себе на нос; разумеется, сквозь синие стекла вселенная видится синей; в желтых стеклах все желтеет; когда смотришь сквозь красные — алый цвет убивает все остальные цвета… Именно ты обедняешь свое восприятие, поскольку видишь лишь то, что подсовываешь себе сам, — свои предубеждения. Вспомни первый турнир сумо, на котором ты был, сколько времени потребовалось тебе, чтобы перейти от презрения к восхищению!

— Ладно, согласен, я чересчур много размышляю. В таком случае как ты можешь утверждать, что я размышляю недостаточно?

— Ты размышляешь недостаточно, потому что топчешься на месте, повторяешь, пережевываешь общие места, расхожие мнения, которые принимаешь за истину, вместо того чтобы проанализировать их. Попугай в клетке собственных предрассудков. Ты размышляешь чересчур много

и в то же время недостаточно, поскольку мыслишь несамостоятельно.

— Спасибо. Я не слишком хорошего мнения о себе, но после подобной критики вряд ли оно улучшится.

— Дорогой Джун, я вовсе не стремлюсь к тому, чтобы у тебя создалось лучшее или худшее мнение о себе, я хочу лишь, чтобы ты перестал заниматься самокопанием. Чтобы ты освободился от себя.

Я не воспринимал такие советы, мне казалось, что за этим стоит: «Мне хочется избавиться от тебя». И это меня огорчало.

После девятимесячных усилий я подвел итог: даже если я достигну роста, необходимого для занятий сумо, — а нужно по меньшей мере метр семьдесят пять сантиметров, — мне не набрать минимального веса, семьдесят пять кило. Мне недоставало целых двадцать.

Разглядывая богатыря Асёрю, я изнывал от зависти. Чего бы я не дал, чтобы весить сто пятьдесят килограммов, как он! Гигантам, громилам, титанам, весившим больше двухсот двадцати кило, я не завидовал, я полагал, что они относятся к иному человеческому виду — к доисторическим чудовищам, попавшим в наши

дни, человекоподобным динозаврам или диплодокам, навестившим наш мир. Другое дело сто пятьдесят! Даже сто! Ну, хоть девяносто!

В воскресенье вечером, после чайной церемонии, я собрал свои жалкие пожитки в рюкзак, натянул непромокаемые ботинки, пальто и предстал перед Сёминцу.

— Мастер Сёминцу, — со временем я по примеру собратьев-борцов привык называть Сёминцу мастером, — я отказываюсь продолжать. Все, чего мне удалось достичь, — это отрастить волосы. В остальном полный ноль. Я ухожу.

— А знаешь, почему тебе не удается потолстеть?

— Физиологический тупик. Я либо исторгаю пищу, либо сжигаю. Я не усваиваю ее. Генетическое проклятие. Еще один чертов подарочек от родителей. Решительно они преуспели, накапливая промахи. Первая ошибка — они родили меня. Вторая — одарили меня телом, которое не усваивает пищу.

— Сколько весил твой отец?

— Может, поговорим о другом?

Пауза.

— Я покидаю вас, мастер Сёминцу, мне не стать борцом сумо.

— А все же я по-прежнему считаю, что в тебе скрыт толстяк.

— Вам придется допустить, что раз в жизни вы ошиблись, мастер Сёминцу. Я никогда не потолстею. К тому же, помимо физиологических причин, есть и психологическое препятствие: у меня нет силы воли.

— Неверно. У тебя есть сила воли.

— Ах вот как?

— Да, ты находишь тысячи причин, чтобы уклониться от своего решения. На самом деле у тебя огромная сила воли, но это злая воля. А жаль, ведь вверх и вниз ведет одна и та же дорога. А чем занимался твой отец?

— Может, поговорим о другом?

Воцарилось молчание. Я мог бы повторить, что ухожу, но предпочел слушать тишину, чувствуя, что она лучше передаст то, что я мог бы высказать.

После долгой паузы Сёминцу взял из чаши орех акажу и показал его мне.

— Я попытаюсь объяснить тебе, Джун, почему ты не продвигаешься вперед. Если я посажу этот орех в плодородную, хорошо взрыхленную землю, есть большая вероятность, что он прорастет, пустит корни и станет деревом. Напротив,

если я положу его сюда… — он бросил орех на цементный пол, — орех засохнет, умрет. Почему ты не используешь свои возможности? Почему не можешь подпитываться изнутри? Ты разрушил связь с собственной душой, оказался на искусственной почве, как зерно на бетоне. Без корней ты не прорастешь!

— Что вы называете бетоном во мне?

— Бессознательное.

— Не понимаю.

— Ты агонизируешь, потому что все скрываешь: собственные чувства, проблемы, историю. Ты не знаешь, кто ты, стало быть, не можешь выстроить себя, опираясь на то, что внутри.

Обдумав это, я спокойно ответил:

— Вы путаете, мастер Сёминцу, это вы неправильно судите обо мне. Я-то знаю, кто я есть.

— Конечно, я не знаю, кто ты, но это мне не мешает. Ты можешь скрывать от меня свое имя, происхождение, психические травмы, это не мешает мне жить. А вот тебе — если ты утаиваешь их — это мешает.

— Что интересного в моем прошлом? Вы были бы разочарованы.

— Гм… Кто мало говорит, тот многое скрывает.

— Я говорю мало, чтобы забыть.

— И в этом ты ошибаешься, Джун. То, что мы подавляем, куда тяжелее, чем то, что мы выплескиваем наружу. Сегодня ты можешь уйти и отказаться от карьеры борца сумо, я не стану тебя удерживать. Однако я боюсь, что ты разминешься со своей судьбой. Продолжай в том же духе, Джун, и ты лишишься будущего.

Я злился, потому что чувствовал его правоту, хотя был не в силах признать это. Поэтому я промолчал.

— Откуда ты, Джун?

— Из одного закоулка в громадном пригороде Токио. Никто толком не знает, это еще деревня или уже город. Ясно лишь то, что там отвратно.

— А где ты жил?

— В квартире на самом верху башни.

— У тебя было счастливое детство?

— Детство и счастье — это ведь одно и то же. Не следовало взрослеть.

— А когда кончилось детство?

— Лет в семь. Из-за моей матери.

— А кто она, твоя мать?

— Ангел.

— Джун, если я спрашиваю, значит, хочу знать правду.

— Мастер Сёминцу, это правда. Моя мать ан-

гел.

— Джун, уж лучше молчи.

— Клянусь вам, что не соврал. Мою мать в округе называли Ангелом. Бабушка говорила мне, что ее так прозвали еще в детстве. Во-первых, она так и выглядит: миниатюрная, изящная, с великолепными глазами, яркими, бесконечно огромными, рот кажется еще больше из-за того, что она постоянно улыбается; сразу понятно, что она и впрямь ангел, милая, любезная, преданная, не способная на скверный поступок, не ведающая о людской злобе и мелочности. К тому же меня с самого детства соседи называли сыном Ангела. Если я солгал, готов сделать харакири!

Он кивнул. Кажется, поверил. Он взял меня за руку, как бы прося продолжать.

— Ты должен гордиться, что у тебя такая мать.

— Конечно, но это так больно…

— Почему?

— Любовь. Мне недоставало любви.

— Но ведь ты утверждаешь, что твоя мать…

— Поскольку моя мать ангел, ее любовь распространяется на всю вселенную. Для нее все в мире кажется важным: соседи, прохожие, незнакомцы, чужаки. Меня она любит наравне со всеми. Но ведь я ее сын, и это меня она должна любить,

даже если бы никого не любила!

Я почти выкрикнул это, пытаясь объяснить ему. Восстановив дыхание, я попытался восстановить объективную картину.

— Когда мне исполнилось семь лет, она устроила праздник, целый пир по случаю моего дня рождения для моих школьных приятелей, для всей округи. Меня завалили подарками.

— И что?

— В тот же вечер она раздала подаренные мне игрушки ребятишкам, хныкавшим, что они такой роскоши в глаза не видали. Она раздала им все мои подарки! Не колебалась ни секунды. Мои подарки! Даже не проверила, а вдруг дети соврали. Не спросив меня. Мои подарки! И в тот вечер, когда мне стукнуло семь, в этом возрасте уже соображаешь, я пришел к выводу: раз она любит меня как всех, ничуть не больше, значит, на самом деле она меня вообще не любит.

— Это была ревность.

— Нет, разочарование. В себе и в ней. Ничто особенно нас не связывает. Поскольку она исключительно внимательна ко всем на свете, то по отношению ко мне она ведет себя попросту нормально. Это досадно. Оскорбительно. Наверное, я ее ненавижу. На самом деле мое отношение

колеблется: порой я ненавижу ее, порой себя.

— Ты говоришь в настоящем времени: то есть она не умерла, как ты утверждал?

— Нет, она жива. Но, так же как ангелы, она не принадлежит этому миру.

— А твой отец?

— Он только считал себя ангелом. Но он не был им.

— То есть?

— Однажды он выбросился с верхнего этажа дома, где мы жили. С десятого этажа.

— И что?

— Он разбился. Умер мгновенно. Это доказывает, что он не был ангелом, ведь ангелы умеют летать.

Теперь Сёминцу понял, почему я так неразговорчив: в Японии стараются не говорить о самоубийстве близких, это запретная тема, самоубийство бросает тень на честь семьи.

— Когда отец был здесь, я ходил в школу; я говорю «был здесь», хотя это неверное выражение, поскольку, даже когда он «был здесь», его вовсе здесь не было. Он работал в Токио сутками напролет. Если бы меня попросили изобразить отца, я бы нарисовал электробритву в ванной, фамилию на почтовом ящике, шкаф, где три

пары ботинок и два темных костюма; еще я мог бы нарисовать тишину, да, тишину, которую следовало соблюдать в субботу или в воскресенье, когда он закрывался в спальне, чтобы выспаться после ночной смены. Многие мои товарищи не были избалованы общением с отцами, но у большинства все же был «отпускной папа». Мне бы такого «отпускного папу»! Это такой тип в шортах, нелепый, навязывающий массу отвратительных занятий: катание на велосипеде, на роликовых коньках или лыжах, серфинг, папа, предлагающий погонять шайбу, — словом, всякие мальчишеские забавы, позволяющие потом выпендриваться перед приятелями. У меня не было даже такого папаши, так как мой отец, поглощенный работой и выплатой денег за нашу квартиру, отказывался от отпуска.

— Но почему он покончил с собой?

— *Karoshi.* Стресс от работы. Он работал санитаром в больнице, часто дежурил по ночам; спал он мало, урывками, засыпал с трудом. Начались проблемы со здоровьем: сначала перебои с сердцем, потом диабет, переутомление пробудило или подхлестнуло дремавшие в нем недуги. В конце концов, мне кажется, он почувствовал такую усталость, что предпочел покончить жизнь

самоубийством, чем умереть от подстерегавшего его инфаркта или инсульта.

— Ты горевал?

— Не знаю.

— Как так не знаешь?

— В день кремации, когда уже веки воспалились от слез, я увидел, что опечаленная мать двинулась ко мне, раскрыв объятия, и тут мне показалось, что мы сможем вновь обрести и полюбить друг друга, действительно как мать и сын, оплакивающие смерть мужа и отца.

Я хотел зарыдать вместе с ней. Вдруг в полуметре от меня мать повернула направо, обошла меня и принялась обнимать какого-то незнакомца, оказавшегося у меня за спиной, утешив этого, перешла к другому, потом к третьему и так далее. Во время церемонии и в последующие часы она уделяла внимание родственникам, ближним и дальним, обнимала чужих людей, сослуживцев отца, его прежних пациентов, служащих похоронной фирмы, кладбищенского сторожа. У нее находились сердечные слова для каждого. Она утешала, улыбалась, шутила и даже смеялась. Их переживания казались ей важнее собственных чувств или моего горя. Так что слезы мои высохли. А несколько дней спустя я ушел.

Сёминцу кивнул, подтверждая, что в подобной ситуации поступил бы так же.

— История проясняется, дорогой Джун. Наверное, ты хорошо учился в школе. Так?

— Да.

— Тогда мне понятно, почему ты бросил школу, почему продавал паскудные игрушки на улице, почему ты на тренировках не выполняешь положенные упражнения: ты боишься работать, ведь твой отец сгорел на работе. Часть твоего сознания считает, что благоразумнее лениться, предпочитает скорее проиграть, чем предпринять что-то: стремится охранить тебя, не дать умереть.

Он указал на мой рюкзак:

— Уходишь?

Я сделал вдох и гордо ответил:

— Нет.

— Правильно, Джун. Я уверен, в тебе скрыт толстяк.

С этого дня мне стало лучше даваться управление повседневной жизнью. Сёминцу, осветив мое настоящее с помощью прошлого, укрепил мою волю, он поставил ее за штурвал судна: мне удалось приступить к выполнению программы по тяжелой атлетике. Мало-помалу мышцы мои окрепли, я набрал несколько кило.

Конечно, меня нередко посещало уныние; чтобы вернуться на верный путь, я вспоминал о нашей беседе, повторяя фразу, сказанную Сёминцу: «Я сказал, это возможно, а не это легко».

— Ты продвигаешься вперед, Джун. Схватки ты проигрываешь, но делаешь это в хорошем стиле.

— Спасибо, мастер.

Я знал, его похвала искренна, так как обнаружил: хотя он гордился тем, что ему удалось дать Японии йокодзуна — Асёрю, он любил не успех, как таковой, не общественное признание, — он любил только хорошо сделанную работу. Он стремился, чтобы цветок раскрылся и расцвел.

За год мне удалось увеличить вес, объем тела, нарастить силу. Но хотя по физическим показателям я приближался к соперникам, мне пока не удавалось выиграть ни одного поединка. Вначале от первого же толчка я вылетал из круга. Теперь, набрав вес, став сильнее, я держал удар, начиналась дуэль; но потом, несмотря на технические и стилистические достижения, я либо вообще не находил верного решения, либо находил его слишком поздно. Я постоянно упускал победу, как труба, давшая течь.

— Мастер, что это звенит?

— Видишь этот хрустальный бокал? Теперь

слушай.

Он провел пальцем по краю бокала, раздался чистый холодный звук, режущий как сверкающее лезвие.

— Здорово!

— Попробуй сам.

Я попытался повторить движение Сёминцу, но в моих руках хрусталь издал глуховатый бедный звук.

— То, как ты держишь бокал, мешает извлечь ноту: твои пальцы разрушают резонанс, подушечки пальцев поглощают звук. Нужно держать бокал и в то же время не касаться его. Одновременно быть и отсутствовать. То же самое на турнире. Ты должен быть там и не там. Быть собой и другим. Тебе нужно вознестись над собой и противником, чтобы охватить ситуацию и интуитивно найти нужное решение. Вспомни Асёрю.

— А как этого достичь?

— Через медитацию. Внутри тебя должна быть пустота.

— Досадно: прежде во мне не было толстяка, теперь он появился, а пустоты больше нет!

— Пустое! Чепуха! Сотрясение воздуха! Я прекрасно обхожусь без этого.

— Вот как? Прекрасно обходишься?

— Тебе следует постичь дзен-буддизм.

— Синтоизм кажется мне более подходящим учением, к тому же борцы сумо практикуют синтоизм с давних пор.

— Джун, я уважаю эту религию. Только я, Сёминцу, постиг дзен прежде, чем сумо. Так что я могу передать тебе лишь дзен.

— Как бы там ни было, это не имеет значения, потому что синтоизм, тибетский буддизм, дзен-буддизм — это все вздор, ерунда на постном масле. Что одно, что другое. Странно, что вы столько времени уделяете древним предрассудкам.

— Ты серьезно, Джун?

— Жить можно и без религии.

— Без религии — можно, но без духовности — нет.

— Чепуха! Пустое! Сотрясение воздуха! Я прекрасно обхожусь без этого.

— Вот как? Прекрасно обходишься?

Он попал в точку: тревога моя усиливалась, и я понимал это.

— В смысле… я… мне кажется… в общем… я ведь…

— Джун, когда молчание куда лучше, чем все, что ты можешь сказать, стоит помолчать.

Через неделю, когда прошло ощущение сты-

да за мой идиотский ответ, я вновь подошел к Сёминцу:

— Вы могли бы помочь мне научиться управлять мыслями и телом?

— Сядь на пол напротив меня, подай таз вперед, выпрями позвоночник и сосредоточься на внутренней вертикали.

— Есть.

— Не втягивай живот, не напрягайся, дыши свободно.

— Есть.

— Пусть мысли выходят вместе с дыханием, приходят и уходят.

— Они беспорядочно толпятся, у меня какие-то завихрения в мозгу.

— Управляй течением.

Через неделю, когда мне удалось настроить мысли на спокойный лад, он поставил новую задачу:

— Теперь постарайся не думать ни о чем.

— Ни о чем?

— Ни о чем.

— Будто я покойник?

— Нет, будто ты цветок или весенняя птица. Теперь это не твое личное сознание, а иное — сознание мира, думай как дерево, у которого

распускаются листья, как падающий дождь.

Я старался целых две недели. Тщетно. Мои мысли оставались моими мыслями, мое сознание барахталось в моем сознании, а не где-то еще.

— Невозможно. Ничего не выходит. Мастер, что же делать?

— Пойдем в сад.

— Будем вскапывать землю?

— Нет, мы пойдем в сад дзен.

Войдя в сад дзен, я попятился. В десятиметровом прямоугольнике, окруженном скамьями из посеревших досок, среди прочесанного гравия и песка, выровненного граблями, лежали замшелые камни. Идиотизм! Мало того, что этот каменный сад был безжизненным, я к тому же не мог взять в толк, как работа для ленивого садовника может улучшить мою собственную жизнь или избавить меня от решения моих проблем.

— Садись и наблюдай.

Из почтения к Сёминцу я был обязан сделать некоторое усилие, я присел с краю этого абсурдного пространства. Сжав зубы и наморщив лоб, я подпер голову руками и, чтобы не гневать учителя, изобразил сосредоточенность.

Из скуки или же чтобы развеять ее, мысли мои перескакивали с одного на другое. Я думал об

Асёрю, о матери. Вдруг я утратил равновесие, потому что сознание мое перетекло в сознание моего отца, я пережил его последние мгновения на балконе, перед прыжком… Мне показалось, что я падаю вместе с ним.

Я встревоженно огляделся, чтобы удостовериться, что не вскрикнул и не привлек внимания сидевших по периметру прямоугольника; никто из них не заметил моего смятения, и я успокоился.

Чтобы вернуть прежнее состояние, я сосредоточил внимание на следах, оставленных на песке граблями. Я равнодушно проследил изгибы.

И тут это свершилось. Сначала я решил, что мне дурно.

Я по-прежнему сидел, но у меня возникло странное ощущение. Все перевернулось. Во мне. И вокруг меня. Я уже не понимал, несет меня волной или же я сам стал волной. Подступало нечто странное, огромное, громоподобное. Потом возникла какая-то сила, наполнила меня, подняла вверх. Я ощутил мягкий взрыв, не болезненный. Напротив, мое тело вспыхнуло наслаждением, вырвалось из кожи, плоть моя множеством кусков разнеслась над садом. Сам сад изменился в размерах, обычный камень превратился в гору,

гравий — в озера, а песок — в море облаков. Видимый сад уступил место незримому, излучавшему благодатную энергию.

В одно мгновение я пробудился от владевшего мной кошмара, я вспомнил забытую реальность, то, из чего мы состоим. Я был уже не Джун, а космос, замкнутый, неподвижный и меж тем пребывающий в движении.

Мне показалось, что я стал пустотой между предметами, пустотой между людьми, между утратившими значение словами, пустотой между потухшими мыслями и образами. Я покинул собственное тело, превратился в пустоту надо мной, пустоту, которая и есть истинный центр мира.

— Ты медитируешь вот уже три часа.

Внезапно донесшийся голос Сёминцу заставил меня вернуться в тело Джуна.

— Как? Три часа? Я… я… не заметил, как прошло время, я…

— Не нужно объяснять, я понимаю. Уже гораздо лучше. У тебя получилось. Я доволен тобой.

По возвращении на пороге школы я пережил новое ослепительное ощущение. Я заново увидел Рейко, точнее, прелестную девушку, ничего общего с той девочкой-подростком, которой я дал отпор полтора года назад, я узнал ее лишь потому,

что она ждала в машине Асёрю, своего брата.

Споткнувшись, я застыл перед ней с разинутым ртом, не в состоянии ни сдвинуться с места, ни вымолвить слово, ошеломленный, изумленный, восхищенный.

Мой остолбенелый вид нисколько не разозлил ее. Она покраснела, опустила глаза, захлопала ресницами, отвернула припудренное личико. У нее был такой прелестный затылок, что я чуть сознания не лишился.

С этого дня меня точно подменили: с одной стороны, я медитировал и не думал ни о чем, с другой — я грезил о Рейко и думал лишь о ней.

Я делал спортивные успехи. Медитация улучшала мою способность концентрации. Благодаря этому я перестал быть жертвой собственных эмоций: конечно, я их испытывал, но тотчас отстранялся от них; так, поднимаясь на ринг, я не позволял страху уменьшить мои и без того скромные возможности. Мне удавалось сохранить сосредоточенность, несмотря на пренебрежение, которое выказывал мне противник перед схваткой. Отныне я лидировал в поединке, применял захваты, изматывал соперника, превращал его в собственный придаток.

Затем я включал *сатори,* интуицию, этот спо-

соб освободиться от собственного эго, подкрепляя его отточенной техникой. Когда судья с помощью веера дает сигнал к началу поединка, времени на размышления нет, точнее, его нет у сознания, стало быть, должно мыслить тело. В те несколько секунд, когда зрители затаив дыхание ждут исхода поединка, ты должен обрушить свой гнев на противника, разгадать его тактику, уловить слабые моменты, сделать верный захват, приводящий к победе.

За пределами сумо моим наваждением была Рейко, стройная, гибкая, с блестящими, как гагат, глазами, эбеновой челкой, певучей линией шеи. Через несколько недель я не удержался и подскочил к ней, когда она дожидалась брата.

— Рейко, знаешь, ты прекраснее всего, что мне доводилось видеть на свете.

Она заморгала и опустила глаза:

— А ты что, много путешествовал?

— Я много месяцев продавал дурацкие пластиковые прибамбасы на токийском перекрестке, передо мной прошли миллионы женщин. Но ни одна из них не сравнится с тобой. Может, я чересчур категоричен, но я на собственном опыте убедился: ты самая очаровательная девушка во всей Японии.

— Но Япония — это еще не весь мир…

— Я уверен в том, что говорю. Мне бы хотелось объехать вокруг света, чтобы сравнить тебя со всеми обитательницами земли, но я заранее убежден, что ты лучше.

— Похоже на объяснение в любви.

— Можно, я как-нибудь приглашу тебя в кино, а потом поужинаем?

Она улыбнулась:

— По-твоему, почему самая прекрасная девушка на свете должна принять приглашение такого парня, как ты?

— Потому что, может, я — чума, проказа, скверный борец, псевдотолстяк или псевдодохляк, но зато я твой самый искренний и горячий поклонник, твой фанат номер один. Проси что хочешь, я на все готов!

— Даже смотреть те фильмы, что по душе только девушкам?

— Да без проблем! Ради тебя я сделаю все что угодно.

— Тогда жди меня здесь в воскресенье в пять часов.

Несколько месяцев мы ходили в кино, смотрели мелодрамы и романтические комедии, эти фильмы приводили ее в восторг, ведь она любила

переживать за героев и плакать. А я подражал мужчинам с экрана, мне хотелось быть похожим на них, чтобы меня тоже любили; я скрывал свою заинтересованность, в действительности мне такое кино нравилось не меньше, чем ей; только рядом с ней я сдерживал свои чувства и лишь потом, вдали от нее, украдкой всхлипывал.

Я не смел ни поцеловать ее, ни взять за руку; а между тем наши тела явно сближались во время сеансов; в скромных ресторанчиках, куда мы забегали перекусить после кино, мы отыскивали уголки, где можно было сидеть, прижавшись друг к другу.

Однажды я взял ее руку и почти безотчетно покрыл поцелуями. Вздрогнув, она остановила меня.

— Должна предупредить тебя, Джун, я заключу помолвку только с серьезным юношей.

— Я по-настоящему люблю тебя.

— Даже просто встречаться я могу лишь с тем, кто разделяет мои мечты.

— Годится!

— Я поцелую лишь того парня, который захочет создать семью и завести детей. Причем не откладывая.

У меня по спине пробежал холодок. Я маши-

нально повторил:

— Не откладывая?

— Да. Если в то самое время, когда надо заводить детей, ты начинаешь взвешивать и размышлять, пиши пропало. Так было с моими тетушками, к сорока годам они совсем завяли. Вывод: в их беременности не было ничего естественного, это уже превратилось в клиническую эпопею; это не беременность, это болезнь; потом вскармливание и воспитание детей превращаются в бег с препятствиями. Можно сказать, что мои тетушки бегут кросс вместе со своими детьми, им удается добежать, но каждый раз на последнем издыхании; мне кажется, что это не принесло им счастья, разве что облегчение. Мне такого не надо! Если обзаводишься детьми в молодости, в естественном порыве любви, все выходит легко.

— Неужто девушки думают о таких вещах?

— О обожаемая гора мышц с крохотными извилинами, девушкам о многом приходится думать за двоих.

После этого я размышлял целую неделю.

В воскресенье, когда мы ехали в автобусе в кино, я вернулся к теме нашего разговора.

— Рейко, я люблю тебя и не хочу врать тебе. Чувствую, что у меня не получится завести детей.

— Почему?

— Потому что я не умею быть сыном. А значит, и отцом… Я не смогу вырастить детей.

У нее на глазах выступили слезы. У меня тоже. Я попытался оправдаться:

— Не хватало повторять ошибки таких предков.

— Не вижу связи! Ведь не ты их родитель.

— Мои родители тоже не были нормальными родителями. Мать — ангел, она всех любит одинаково, это существо не от мира сего, ее каким-то ветром занесло сюда. Мой отец — это лишь имя, сперва на почтовом ящике, потом на погребальной урне. Так что у меня ни родителей, ни примера для подражания. Мне не хватает опыта семейной жизни.

— Это дело наживное!

— Я не способен.

— Откуда тебе знать?

Я встал и подло выпрыгнул из автобуса на ходу. Мне казалось, что невозможно встречаться с Рейко, которую я любил, отказывая ей в том, что для нее было важнее всего.

Вернувшись в школу, я кинулся к Сёминцу.

— Мастер, я сбежал от женщины моей жизни, — выпалил я.

— За облаками всегда есть небо.

— Что?

— Это дзенское выражение означает, что всегда следует думать о хорошем, надо быть оптимистом. В настоящий момент важнее всего то, что ты продвигаешься вперед.

Перед турниром, который должен был пройти в Токио в сентябре, как раз когда мне стукнуло восемнадцать, я ощутил, что готов к дебюту, так как к этому времени мне удалось достичь контроля над сознанием и хорошей физической формы. За пятнадцать дней, по одному поединку в день, я обещал доказать себе, что Сёминцу не тратил времени даром, возясь со мной.

В первый день мне достался опасный противник, невысокий, но тяжеловесный, он рассчитывал победить благодаря силе своего захвата. Устояв под его натиском, я отступил назад, но вцепился в его пояс. Внезапно я почувствовал, что моя нога коснулась края дохё, тогда я отклонился вправо, массивное тело прошло передо мной, как артиллерийский снаряд, нацеленный из глубины зала, соперник взвыл и рухнул. Мне устроили овацию.

На второй день состязаний, когда мы с соперником стояли друг против друга, я догадался, что

он агрессивнее меня. Решив, что не стоит заражаться его ненавистью, я взглянул на него как на чисто техническую проблему, прыгающую механическую игрушку. Стерпев его мелкие удары наотмашь, я ограничил амплитуду его движений, зажав его предплечье локтями, а затем нанес ему резкий удар по правой ноге. Он упал.

На следующий день я не устоял под натиском противника-гиганта: добрых два метра ростом и свыше двухсот килограммов. Толчок, грудной захват — и он вытолкнул меня с арены.

Назавтра на меня набросился новый колосс. Но я продумал ситуацию: очень крупные атлеты обычно уязвимы — у них шаткое равновесие, что связано с длиной ног и слабостью коленей. Так что я использовал скорость; живой, неровный, нервный, я проскользнул рыбкой вокруг него. Выведенный из равновесия, он искал меня взглядом; поздно — он уже оказался на земле.

В последующие дни мною заинтересовались и зрители, и профессионалы. Они ждали поединков с моим участием, переживали за меня, надеялись; я сделался восходящей звездой сумо. Физические параметры — скорость, вес, сила — у меня были ниже среднего; зато моей сильной стороной являлась приспособляемость к сопернику.

Порой, идя на хитрость, я хлопал в ладоши, чтобы он заморгал, и в этот момент хватал противника за пояс; порой я мощно отрывал его от земли. За несколько дней сложился миф обо мне как о блестящем, непредсказуемом, виртуозном борце. На самом деле это шло от концентрации. При каждом удобном случае я воспарял над рингом, над собой и благодаря некоему интуитивному ощущению ситуации действовал правильно. Если бой затягивался, я концентрировался на дыхании и состоянии кожи соперника; дождавшись сбоя дыхания, я атаковал; пробежавшая по телу дрожь подсказывала решение, и я его воплощал. Поскольку сознание мое парило над схваткой, тело противника делалось миниатюрным, более того, благодаря моей внутренней убежденности мне казалось, что он не тяжелее тюка сена. Отныне мне понравилось выскакивать на ринг; в этом круге диаметром четыре метра пятьдесят пять сантиметров были сокрыты тысячи историй, тысячи возможностей выиграть поединок, это зависело от меня, от противника, от осмысления боевых ситуаций и — чуточку — от случая. Такова жизнь. Я жаждал жить!

По окончании турнира у меня набралось больше побед, чем поражений, ко мне было приковано

всеобщее внимание: мне предстояло сменить категорию и подняться на несколько ступенек в иерархии борцов сумо. У меня появилась группа поддержки.

Целую неделю я праздновал свой успех вместе с товарищами и моим кумиром Асёрю, который расстался с сумо и подстриг волосы.

А в воскресенье утром я проснулся, ощущая удовлетворение, сложил свои пожитки, убрал комнату и явился к наставнику. В пустой комнате, где стоял лишь букет цветов, меня встретило пение кипящего чайника.

— Мастер Сёминцу, я ухожу. Я больше не поднимусь на дохё.

— Почему? Ты весишь девяносто пять кило, ты наконец добился своего.

— Вы сами сказали: я добился! Это и была моя цель. Стать полноценным борцом, научиться владеть собой, получить турнирную квалификацию. Но я никогда не ставил перед собой цели стать чемпионом, и уж никак не чемпионом чемпионов. Я неправ?

— Тебе виднее.

— Вы твердили, что видите во мне толстяка, но не чемпиона.

— Да, ты верно понял.

— Толстяк — вот он, я его вижу: толстяк — это не тот, кто победил других, а тот, кто победил себя самого; это лучшее во мне, то, к чему я стремлюсь, что ведет меня и вдохновляет. Это так, я вижу в себе толстяка. Теперь я хочу похудеть и пойти учиться, чтобы стать врачом.

Сёминцу расплылся в улыбке.

— Спасибо, учитель, что указали мне путь, убедили, что я способен ему следовать.

— Ты прав, Джун. Цель — это не конец пути, это движение вперед.

— Вот именно. Мне не нужны триумфы, я хочу жить.

— Хорошо замечено. Жизнь — это не игра и не матч, иначе были бы выигравшие.

Он поднялся:

— Джун, теперь моя очередь открыть то, что я скрывал от тебя. Я не просто проходил по улице, я отыскал тебя неслучайно и заговорил с тобой не от нечего делать.

— Простите?

— Я твой дед. Брат твоей бабушки Кумико, той, что дала жизнь маленькому ангелу, и этот ангел — твоя мать.

— Что?

— В силу кровного родства я дядя твоей мате-

ри. Я заговорил с тобой в Токио, так как меня попросили.

— Это она…

— Да, в ее письме была просьба приглядеть за тобой.

— В письме? Но как она могла с вами связаться, ведь она неграмотная?

— Она прекрасно все объясняет. Разве она никогда тебе не писала?

Я опустил голову:

— Писала.

Я извлек из рюкзака последнее послание. Я известил ее о своей победе письмом — первым за эти годы, — и она тотчас ответила мне, послав веточку лавра, украшенную стеклянными жемчужинками, свернув ее, как венок победителя, в знак того, что гордится мной. Вложенный в конверт пух цыпленка разъяснял, что, несмотря на блестящий успех, я остаюсь ее ребенком.

Сёминцу рассмотрел веточку и пух и похлопал меня по спине:

— Теперь пойдем, я хочу кое-что показать тебе.

Он пригласил меня в свой кабинет и включил компьютер. Быстро ориентируясь в Сети, он открыл медицинский сайт.

— Смотри. Твоя мать ангел, потому что у нее

редкая болезнь, болезнь, которая затрагивает горстку людей на земле, болезнь настолько необычная, что с трудом поддается диагностике, и для ее лечения пока нет ни лекарств, ни медицинских процедур.

Он указал на экран:

— Это генетическое заболевание. Врожденное. Оно называется синдромом Вильямса.

— И в чем оно выражается?

— Врожденный порок сердца, умственная неполноценность — поэтому твоя мать не смогла научиться грамоте, а еще характерные черты: большой лоб, округлые щеки, широкий рот, такие больные похожи на эльфов или на ангелов. Последствия сказываются на поведении: такие больные ведут себя очень мило, чересчур мило, они невероятно радостны и притягательны. Отсюда их оптимизм.

— Разве оптимизм — это болезнь?

— Нет. Болезнь в том, что он чрезмерен. Избыток превращается в патологию. У твоей матери именно такой случай. Она ничего не может поделать с этим. Никто не может. Это болезнь.

— Значит, это нормально, что она не может быть нормальной?

— Именно так.

— Значит, нормально, что я считаю, что это аномалия?

— Именно так.

— Тогда, выходит, это нормально, что ее поведение ненормально, и нормально, что я не выношу этого?

— Именно так.

— Следовательно, что бы ненормального ни было и с той и с другой стороны, для нас обоих это нормально?

— Да, Джун. Все это объяснимо.

— Какое облегчение! То есть если она любезно ведет себя с первым встречным, то это не оттого, что она меня не любит?

— Она любит тебя, это несомненно, любит больше, чем кого бы то ни было. Она ведь просила присмотреть за тобой?!

— Да!

Я рассмеялся:

— Сёминцу! Я вешу девяносто пять кило, но никогда еще не чувствовал такой легкости!

— Спасибо, Джун.

— За что?

— Спасибо, что позволил мне наверстать упущенное за годы безразличия. Я, слишком увлеченный делами школы, оборвал родствен-

ные связи. Я довольствовался тем, что побывал на свадьбе твоих родителей, — любопытные личности, яркие, дополняющие друг друга: он замкнутый, она открытая и щедрая, потом я отдалился от них. Благодаря тебе я вновь занял место в нашей семье. Если ты не против, Джун, давай после обеда вместе навестим ее.

Я кивнул, я был безумно рад.

— Пойдем, дядя Сёминцу, мы оба отправимся к ней и обнимем ее. Но прежде я должен кое-что сделать.

Я выбежал из конюшни Сёминцу, поймал на улице такси, первое такси в моей жизни, — элегантный жемчужно-серый автомобиль с подлокотниками и сиденьями, затянутыми белой кружевной тканью.

Шофер в безупречных перчатках доставил меня по указанному адресу, мне даже не пришлось звонить в дверь, так как девушка сидела в шезлонге на веранде под навесом и читала роман.

Я подошел к Рейко и, глядя прямо в глаза, указал на ее плоский животик, трепетавший от удивления:

— По-моему, в тебе скрыта толстушка.

Галина Соловьева
Доля другого

За два неполных десятилетия работы в литературе Эрик-Эмманюэль Шмитт создал удивительно много: пять романов, повести, новеллы, эссе. Написал несколько киносценариев и полтора десятка пьес, сотворив вереницу совершенно несхожих между собой персонажей. Аристократы и выскочки, гении, придурки, святые, чудовища, дети, подростки, священники, актеры. В этом Ноевом ковчеге есть мелкий торговец, излучающий доброту и восточную мудрость, забытый философ XVIII века, сошедший с ума, есть нобелевский лауреат и графоман, кропающий скверные трагедии александринским стихом, безвестная продавщица, медсестра, провинциальный учитель, художник, страдающий манией величия, сотрудники ООН, полицейские и наркоторговцы, банкиры и беженцы. В этой толпе мелькают мифологические персонажи и исторические фигуры: Дон Жуан, Понтий Пилат, Улисс, Зигмунд Фрейд, Фредерик Леметр, Гитлер, Дидро и Саддам Хусейн. А также сатана, боги, демоны, призраки

и даже тень отца Гамлета.

> Когда я пишу, меня не существует, я становлюсь другим. Я пишу по той же причине, по какой вы читаете, чтобы стать кем-то иным, кем я не являюсь. Таким образом, сочиняя текст, я ищу другую судьбу, превозмогая в воображении собственное эго.
>
> ***Э.-Э. Шмитт***

Кажется, он творит миры по собственной мерке, порой из прихоти умещая их в границы трех классических единств, порой растягивая на десятилетия и века или вовсе заглядывая в будущее. Действие может охватывать страны и континенты, как в «Улиссе из Багдада», или замыкаться в кабинете ученого или комнате обычной парижской квартиры. И кто бы ни стоял за всем этим — кукольник или демиург, исповедник или управдом, летописец, психоаналитик, — в закулисной работе всегда присутствует некое гармонизирующее начало. Здесь находит прибежище философия, правит драма, но в конечном счете доминирует музыка.

Моцарт. Это может заставить уверовать в человека…

Э.-Э. Шмитт. Посетитель

Музыка была в его жизни всегда. С девяти лет он начал играть на фортепиано. Потом поступил в Лионскую консерваторию,[1] решив, что сделается концертирующим пианистом. Позже он отказался от профессиональной карьеры музыканта, осознав, что его кумиры — Бах, Моцарт, Дебюсси — недосягаемы и вряд ли ему удастся написать большую симфонию. В 1980–1985 годах учится в Париже в «Эколь Нормаль»,[2] слушает лекции Альтюссера и Жана Деридда, оказавшего на будущего писателя большое влияние. В 1986

---

[1] Примечания: 1

Э.-Э. Шмитт родился в 1960 году в предместье Лиона. Родители были связаны со спортом: отец в молодости был боксером, а мать чемпионкой Франции в беге на 150 метров.

[2] Примечания: 2

École normale supérieure — элитарное учебное заведение, созданное во Франции в 1794 году. Готовит исследователей в различных научных сферах, университетских преподавателей, а также высших государственных чиновников. Из стен этой высшей школы вышли нобелевские лауреаты и президенты. На 1200 студентов там приходится около 1000 профессоров. Студенческая стипендия составляет примерно тысячу евро. В отличие от французских университетов, куда достаточно просто записаться, в «Эколь Нормаль» нужно выдержать сложные вступительные экзамены.

году получает философскую степень. Он и сейчас считает философское образование обязательным элементом становления писателя. Для него это замечательная школа мышления — способ обрести опору.

Военная служба складывается для него своеобразно — год он преподает философию в Высшем военном училище Сен-Сир. Потом проводит за тем же занятием три года в Шербуре и университете Шамбери. До сих пор поддерживает дружбу с бывшими студентами.

Его повседневная жизнь складывается просто: утром встречается с литературными агентами и журналистами, дает интервью, затем проплывает пару километров в бассейне. Во второй половине дня пишет. Обожает сидр и сигариллы, огромные отели и книжные раритеты. Его романы и пьесы рождаются во время долгих прогулок по лесу, записывает он их быстро. Так, работа над пьесой «Мсье Ибрагим и цветы Корана» продолжалась два дня, над «Загадочными вариациями» — десять дней, над «Евангелием от Пилата» — два месяца.

И все же музыка по-прежнему необыкновенно важна для него. В доме Шмитта в Брюсселе в гостиной стоит фортепиано. Он признается, что до

сих пор ему доставляет огромное удовольствие разучивать новые произведения. В 1996 году Шмитт как пианист принял участие в записи своего любимого произведения — вариаций «Энигма» Эдварда Элгара. Эта музыка звучит в пьесе «Загадочные вариации», и музыкальная тема — ускользающая, необъяснимая, далекая — напоминает о женщине, которая так и не появится на сцене. Он автор книги о Моцарте. Сделал французский вариант либретто двух моцартовских опер: «Свадьбы Фигаро» и «Дон Жуана». Мечтает когда-нибудь написать о Шуберте, чья личность и музыкальные произведения бесконечно занимают его.

Романы, повести, новеллы ЭЭШ сразу находят своего читателя — в отличие от немалой части современной прозы, которая, чуть задержавшись на полках книжных магазинов, перекочевывает в книжные «стоки», на полки, где «все по два евро». На ежегодных Парижских книжных салонах с их сложной логистикой, напоминающей Северный вокзал или аэропорты мировых столиц, отыскать издательский стенд, где назначена встреча со Шмиттом, совсем несложно. В гигантском ангаре Porte de Versailles трудно не заметить очередь сродни той, что в незабвенные семидесятые

тянулась по Красной площади к мавзолейной пирамиде.

Пожалуй, ему удалось открыть секрет успеха, это Мидасово свойство превращать мусор обыденной жизни в золото понимания, недоумения, сочувствия, ненависти, сострадания читателей и зрителей. Философ и в то же время успешный драматург, пьесы которого играются в сорока странах, что само по себе невероятно, он издает книгу за книгой, и читающая публика встречает эти произведения так, что критики почти всерьез окрестили его serial seller (серийным бестселлерщиком).[3]

С 1994 года книги ЭЭШ печатаются в издательстве «Albin Michel». Как водится, все начиналось с небольших тиражей: полторы тысячи экземпляров, две, три. Но после ошеломляющего успеха повестей «Оскар и Розовая Дама» (400 тысяч во Франции, 60 недель в списке бестселлеров) и «Мсье Ибрагим и цветы Корана»[4] (за год в Гер-

---

[3] Примечания: 3

По французским книжным рейтингам Шмитт уверенно держится за Жаком Вербером и Анн Гавальдой, однако все трое здорово проигрывают Марку Леви с его полутора миллионами экземпляров в год.

[4] Примечания: 4

В 2003 году эта небольшая повесть была выпущена специально для лицеистов и учащихся профессиональных училищ, а в Германии ее намереваются включить в список обязательной литературы, предназначенной для изучающих французский язык.

мании было продано полмиллиона экземпляров) издатели перестали осторожничать. Так, последняя его вещь — «Борец сумо, который никак не мог потолстеть» — вышла в апреле 2009 года тиражом сразу 150 тысяч.

Писатель вроде бы не обойден официальными знаками признания. Среди них несколько премий «Мольер» (это высшая театральная награда Франции), премия Французской Академии за творческие достижения в области театра (2001). В 2000 году он становится кавалером французского ордена Изящных искусств и литературы. В 2009 году за роман «Улисс из Багдада» Шмитту вручают «Prix des Grandes Espaces». И хотя ни Гонкуровская премия, ни другие престижные награды в его списке не значатся, куда важнее другое: согласно опросу, проведенному в 2004 году журналом «Lire», его книга «Оскар и Розовая Дама» была названа читателями наряду с Библией, «Маленьким принцем» и «Тремя мушкетерами» в числе тех, что изменили их жизнь. Повести Цикла Незримого проходят во французских школах.

Естественно, критики пристально следят за его эволюцией. Творчеству ЭЭШ посвящены сотни заметок, рецензий, очерков, статей. Из серьезных исследований назовем небольшую мо-

нографию, созданную философом из Свободного Брюссельского университета Мишелем Мейером «Эрик-Эмманюэль Шмитт, или Смена личностных координат», опубликованную в 2004 году издательством «Albin Michel».[5] Несколько позже вышла книга Ивонны Жинг Сие «Эрик-Эмманюэль Шмитт, или Философия открытия».[6]

Палитра критических откликов достаточно разнообразна — преобладает недозированный восторг («Необъяснимо!», «Трогательно!», «Истинный шедевр!»), но попадаются и снисходительное одобрение, сдержанное неприятие, эстетическая аллергия и полное неприятие, отторжение. Элитарная критика, приветствовавшая философский роман Шмитта «Секта эгоистов» и комедию «Распутник», отпускает шпильки по поводу его сборников новелл, иронизируя по поводу прозаика, идущего по стопам Коэльо.

Успех всегда настораживает. Порой успеха не прощают.

Шмитт не остается в долгу: на страницах новеллы «Одетта Тульмонд» появляется литературный

---

[5] Примечания: 5

Meyer M. Eric-Emmanuel Schmitt ou les identités bouleversées. Paris, 2004.

[6] Примечания: 6

Hsieh Y. Eric-Emmanuel Schmitt ou la philosophie de l'ouverture. Editions Summa, 2007.

критик Олаф Пимс, который воспринимается как член некоего снобского клуба от культуры. В глазах ему подобных книги, которые пользуются успехом у широкой публики, вообще недостойны серьезного разговора, это «недолитература». Выступая в телевизионном ток-шоу, он крайне пренебрежительно отзывается о романе, выпущенном популярным прозаиком Бальтазаром Бальзаном. В довершение всего он выбрасывает книжку в мусорную корзину. Тот самый роман, из-за которого лишилась сна Одетта. В краткой рецензии маститого парижского критика сконцентрирован яд критических уколов, неоднократно достававшихся самому Шмитту. Писатель этого не отрицает:

> Да, Олаф Пимс — это прекрасный образчик злобного критика. Он источает презрение, он считает, что Бальтазар пишет для слабоумных, для маленьких людей, для женщин, которые занимаются мелким предпринимательством, а также для парикмахерш и консьержек. Доступность стиля Бальзана — это для него повод отказать его произведениям в художественных достоинствах.

Но вернемся к философии. Руководителем диссертации Шмитта был Клод Брюэр (1932–1986), философ христианского толка. Преждевременная смерть не позволила ученому завершить создание собственной философской доктрины, основанной на поисках Абсолюта в христианской религии, и прежде всего в идее Бога.[7] Брюэр говорит о принципиальном конфликте европейского рационализма, выросшего из античной философской мысли, и христианского мировоззрения. И то и другое направление являются фундаментальной опорой западной цивилизации, и оба они оперируют понятием Абсолюта. Но Абсолют рационалистов и Абсолют теологов христианского толка несовместимы.

> Думаю, что философом становятся тогда, когда надевают траур по истине и тем не менее не перестают ее искать.
>
> ***Э.-Э. Шмитт***

Доктрина Брюэра знаменовала возвращение к своеобразной, окрашенной немецким идеализмом онтотеологии, к выдвижению опирающейся

---

[7] Примечания: 7
См.: Bruaire CI. Le droit de Dieux. Paris, 1974.

на этическое основание триады: Речь — Желание — Свобода. В теории Брюэра Желание выполняет две функции: с одной стороны, оно позволяет уловить сущность трансцендентного, абсолютно иного Бога внутри себя, так как Желание есть подлинное присутствие того, чего нам не хватает, и с другой стороны, оно позволяет бездонному, непостижимому Богу явить себя (имеется в виду откровение), так как Желание, с помощью которого верующий стремится к Абсолюту, в этом Абсолюте и присутствует — если он является речью. Желание, Свобода и Речь — это три момента, которые являются вехами на пути от антропологии к метафизике. Экзистенциализм, феноменологию, структурализм и другие теории Брюэр критиковал именно за отсутствие Абсолюта, а материалистов упрекал за невнимание к понятию духа.

Так что выбор в качестве диссертационной темы материалистической философии атеиста Дени Дидро, как известно исключившего само понятие бог из Энциклопедии, был со стороны Шмитта до некоторой степени провокационным. Диссертация, защищенная им в 1986 году, называлась «Дидро и метафизика» (впоследствии в 1998 году он опубликовал эссе «Дидро, или Философия

соблазна»).

И вот выпускник «Эколь Нормаль», «остепененный» философ берется за перо, ведь его идеал — это век Просвещения, антагонисты которого были универсальными мастерами слова. Полушутя-полусерьезно Шмитт как-то объявил себя последним живым писателем XVIII столетия, когда «великие философы писали повести и сочиняли пьесы, да и сама философия той эпохи предполагала умение излагать сложные вещи простым языком».

Отталкиваясь от философии вольнодумного века, от Дидро и Вольтера, от своего излюбленного жанра философской сказки, он вырабатывает то, что сам наречет «вопрошающим гуманизмом», — манеру, где вспыхивают и множатся вопросы. Вопрос для него как для философа куда важнее ответа. Поэтому вопросы в его произведениях звучат настолько же часто, насколько редки догмы. А вот философы и философские теории в произведениях Шмитта нередко терпят поражение. Герой романа «Секта эгоистов» Гаспар Лангенхаэрт, приверженец доведенного до абсурда солипсизма, считает реальность плодом собственного воображения. Возомнив, что является причиной и первоисточником мира, он,

полагая, что уничтожает видимый мир, лишает себя зрения. «К мукам влюбленного прибавляются страдания философа, чье учение оказалось ложным». Упорствующий в своем заблуждении философ, чтобы уничтожить пространство и время, кончает жизнь самоубийством.

В пьесе «Распутник» кумиру Шмитта Дени Дидро также достается не слишком выгодная роль. Мало того что светочу мудрости приходится бóльшую часть отведенного ему на сцене времени провести полуобнаженным, так он в довершение всего терпит фиаско на философском поприще. Дидро, утверждавшему, что всю жизнь он «был верен лишь одной возлюбленной — философии», так и не удается написать срочную статью для Энциклопедии. И не только из-за многочисленных помех, но из-за того, что каждый новый докучный посетитель заставляет его усомниться в незыблемости выдвигаемых положений. Ветреный философ ретуширует собственную трактовку морали до полной неузнаваемости, в то время как ветреные дамы не склонны принимать его занятия всерьез.

Дидро *(слегка покраснев).* Послушайте, мадемуазель Гольбах… я должен срочно

закончить статью, за которой должны прийти через несколько минут. Мне совершенно необходимо сосредоточиться, потому что мне здесь все время так мешают, что я не сумел пока что написать ни единой толковой строчки.

М-ль Гольбах. А о чем статья?

Дидро. О морали.

М-ль Гольбах. Ну, это легко!

Дидро возводит глаза к небу. Затем набрасывается на свой лист бумаги. Черкает.

М-ль Гольбах. Не старайтесь. Если вы, в ваши годы, не способны ответить на такой простой вопрос за полминуты, значит, этот сюжет не для вас. И ничего у вас не получится, хоть за десять минут, хоть за три часа, хоть за полгода.

И ведь правда не получается! Ради того, чтобы в срок отправить в типографию текст, философ вынужден пойти на жульничество: вместо статьи «Мораль» Дидро ставит ссылку на статью «Этика», помещенную в другом томе Энциклопедии, при этом ему прекрасно известно, что в указанном

месте нет никакой «Этики», там стоит ссылка на несуществующую статью о морали. Кстати, к вопросу об исключении из словника Энциклопедии такого понятия, как бог. Шмитт, несомненно, был осведомлен о поражении, которое потерпел Дидро в теологическом споре с набожным математиком Эйлером, служившим при дворе Екатерины Второй. «Господин Дидро, — заявил математик, — (a + bn)/n = x, следовательно, Бог существует. Что скажете?» Дидро пришлось ретироваться.

> …Существуют смыслы, к созданию которых я не причастен. Я замещаю тревогу доверием, которое для меня является мирским синонимом веры… Я понимаю, что в нас заложены глубинные причины влечения к Богу. Как агностик, я не могу ответить, существует ли Бог, я лишь верю, что существует, но эта вера и не требует научного знания.
>
> ***Э.-Э. Шмитт***

Он вырос в атеистическом окружении. Ему было десять или одиннадцать лет, когда родители сказали ему по поводу уроков катехизиса: «Тебе,

право, стоит ознакомиться с этой историей». Он ознакомился. Священник, преподававший в коллеже, прививает ему вкус к философскому диалогу. Подростком Шмитт начинает читать Ницше, Сартра и Фрейда, позднее — Декарта, Кьеркегора и Лейбница и в особенности Блеза Паскаля; его атеистическое мировоззрение превращается в агностицизм. Мало-помалу для него становится очевидным, что рационалистические учения не дают ответов на волнующие его вопросы. Борясь с ощущением опустошенности, он открывает для себя пласты, лежащие вне рационального. Философ, ставший драматургом, писателем, атакует мифы — системообразующие модули европейского сознания. Он обращается к легендам о Фаусте, Пигмалионе, Одиссее, Дон Жуане, Гамлете. Обращается к достаточно мифологизированным историческим фигурам: это Дидро, Фрейд, Моцарт, личность и музыка которого становятся для него животворным источником.

Он называет себя христианином, так как считает Евангелие важнейшим нравственным и духовным источником. Его личный духовный опыт связан именно с Богом, это ключ ко всем шифрам Вселенной. «В моей жизни, — признает-

ся Э.-Э. Шмитт, — была ночь, когда я заблудился на нагорье Хоггар в Сахаре, эту ночь я провел под звездами. И именно тогда на меня снизошла милость веры. Бог в пустыне… Вернувшись во Францию, я начал читать знаковые тексты самых разных религий мира, в том числе очень экзотических. И через несколько лет чтения в конце концов обратился к четырем книгам Евангелия. Это была вторая мистическая ночь в моей жизни, потому что я прочитал все четыре книги разом. Я был абсолютно поражен этой историей — любви и жертвы во имя любви. И с этого момента я стал просто одержим личностью Христа. Спустя несколько лет эта увлеченность превратила меня в христианина. Я не присоединился ни к одной христианской конфессии — ни к католической, ни к протестантской, ни к православной. Я общаюсь с христианами разных направлений. Я чувствую себя христианином в целом, много читаю Евангелие и размышляю о нем. Но я не участвую в религиозных ритуалах, потому что пока не ощущаю в этом необходимости».

Для Шмитта-писателя идеальным рассказчиком и зрителем, наделенным высшими полномочиями, является, вероятно, Бог. Иисус, Магомет, Будда — «Бог, с которым можно вступить в диалог,

отстаивать свое мнение, Бог, который знает, что его творение не лишено недостатков…». Порой Бог прорывает заграждение сюжета, превращаясь из высшей апелляционной инстанции в действующее, причем активно действующее лицо. Так, в пьесе «Посетитель» он влезает через окно в кабинет Зигмунда Фрейда, и ученый завязывает с Незнакомцем страстный спор, обвиняя Бога в бездействии; тому приходится оправдываться. В романе «Евангелие от Пилата» Иешуа прежде всего человек — страдающий, сомневающийся, не уверенный в своем мессианском предназначении. Очевидно, что писателя интересует не столько всемогущество Бога, сколько его беспомощность в столкновении со злом.

Темы религии, сходства и различия разных мировых религиозных учений находятся в центре внимания писателя. На протяжении двенадцати лет одна за другой появляются повести, которые объединяет тема постижения различных религий: ислама и его ветви суфизма («Мсье Ибрагим и цветы Корана»), христианства («Оскар и Розовая Дама»), католицизма и иудаизма («Дети Ноя»), буддизма («Миларепа»), дзен-буддизма («Борец сумо, который не мог потолстеть»), В итоге складывается цикл текстов, получивших назва-

ние Цикл Незримого, где сюжетообразующим мотивом становится инициация как духовное открытие, помогающее выжить.

Важнейшие духовные вопросы о жизни и смерти, существовании зла, свободе, терпимости ЭЭШ задает мировым религиям от имени ребенка или подростка. Принципиально важно, почему он избирает таких персонажей, как Симон, Оскар, Момо, Жозеф и Джун, мальчишек, едва вышедших из возраста кори и ветрянки. Все они оказались меж двух миров, на пограничной полосе: возврат в детство невозможен, мир взрослых отталкивает их. Шмитт признает, что много раз перекладывал свои жизненные воспоминания, жизненные ситуации взрослого человека на плечи ребенка, который становился ключевым персонажем: «Если бы этот перенос был невозможен, то, думаю, я не смог бы ничего написать». Поворотным моментом каждой из повестей цикла становится осознание, что жизнь устроена неправильно, мир несправедлив, а родители не всемогущи. Отсюда щемящее ощущение одиночества. Ребенок или подросток, как правило, попадает в кризисную ситуацию, хоть и не всегда сознает это. Так, в «Детях Ноя» разлученный с родителями семилетний Жозеф (Иосиф), которого под чужим именем

укрывают в монастырской школе, не понимает, что на их семью обрушилась мощь нацистского режима и мир, пахнущий ванильными булочками и сладкими духами мамы, навсегда разрушен: «Нить оборвалась так, что я этого даже не заметил: на следующий день, после обеда, родители куда-то ушли и больше не вернулись». Пятнадцатилетний Джун из повести «Борец сумо» после самоубийства отца решает, что мать вовсе его не любит, и сбегает из дому. Одиннадцатилетний Моисей по прозвищу Момо понятия не имеет, что такое домашний очаг и родительская любовь, мать оставила его совсем маленьким, а отец покончил жизнь самоубийством. Десятилетний Оскар, оказавшись в больнице, внезапно узнает, что его болезнь неизлечима, ни врачи, ни родители ничем не могут помочь ему и все они врут.

«Я сам во время серьезной болезни понял, как беззащитен человек в те минуты, когда он теряет силы, когда приближается смерть… — признается Шмитт. — Мне захотелось написать книгу, посвященную болезни, которая говорила бы о том, как надо болеть и как следует относиться к смерти. Я подумал, что ребенок, вероятно, будет самым характерным и всеобъемлющим персонажем. Я заметил, что дети гораздо более открыты,

они реже скрывают от себя правду, чем взрослые, им важно говорить абсолютно откровенно о своей болезни и о смерти. И я написал „Оскара и Розовую Даму“, стараясь защититься от тяжести вопроса юмором, фантазией, выдумав легенду про двенадцать дней, за которые можно прожить жизнь».

Каждая история Цикла Незримого — это инициация, герой сталкивается с иной, непривычной моделью миропонимания и поведения.

Начало положила небольшая повесть «Миларепа». Рассказчику, юному Симону, каждую ночь снится один и тот же сон: загадочная женщина протягивает ему ключ. Она утверждает, что он является реинкарнацией своего предка, жившего в XI веке тибетского отшельника, достигшего просветления. Чтобы завершить цикл воплощений, Симону предстоит пережить историю Миларепы, восходя к спокойствию и просветлению.

Поначалу Шмитт вовсе не помышлял о продолжении. Но, когда после постановки монопьесы «Миларепа», а затем опубликования одноименной повести заговорили, что писатель является адептом тибетского буддизма, он решил «развеять подозрения в сектантстве». «Мне пришлось уточнить собственную мысль и, играя с читате-

лем по-честному, исследовать иные духовные пути», — писал он.

Дети наивны и порой бесцеремонны, зато они способны задать неудобные вопросы без обиняков. Мальчишки, отнюдь не страдающие политкорректностью, открыто говорят о своем неверии.

Десятилетний Оскар, когда ему предлагают написать Богу, восклицает:

— Хватит, я уже слышал байку про Деда Мороза…

— Но Оскар, между Богом и Дедом Морозом нет ничего общего.

— Нет, есть! «Акционерное общество по запудриванию мозгов и компания»!

Одиннадцатилетний Момо всерьез подозревает, что суфизм, о котором упомянул пожилой торговец Ибрагим, владелец лавки на углу Голубой улицы, — это какая-то болезнь. Потом, вычитав в словаре, что это не заболевание, а ветвь ислама, он вздыхает с облегчением, резонно заметив, что «есть такие образы мыслей, что сродни болезни». Оставшийся без отца подросток, размышляя о сходстве и различии религий, начинает понимать, что «евреи, мусульмане и даже христиане имели кучу великих предков еще до

того, как принялись бить друг друга по морде». Критики справедливо подметили, что ряд тем и сюжетных поворотов повести Шмитта напоминают «Жизнь впереди» Ромена Гари: герой Гари — мальчик-мусульманин, которого так же, как и у Шмитта, зовут Момо, о нем заботится пожилая еврейка Мадам Роза. Старик-мусульманин мсье Хамиль наставляет Момо по вопросам веры и относится к нему как к внуку.

Маленький Жозеф из повести «Дети Ноя» недоумевает, впервые попав на католическую мессу: «Я совершенно ничего не понимал и наблюдал за обрядом лениво и восхищенно. Я пытался вникнуть в слова, но все это превышало мои интеллектуальные способности. Бог был то один, то их вдруг становилось два — Отец и Сын, а порой и целых три — Отец, Сын и Святой Дух. Кто был этот Святой Дух? Родственник? Потом меня и вовсе охватила паника: их стало четыре! Шемлейский кюре присоединил к ним еще и женщину — Деву Марию». Несмотря на объяснения католического священника отца Понса, Жозеф не может уразуметь, зачем было Ною спасать Божии творения. «А почему же Бог не спас их сам? Ему что, все равно? Или он был в отпуске?»

В повести «Борец сумо, который не мог потол-

стеть» странный старик Сёминцу предлагает пятнадцатилетнему Джуну, страдающему «тотальной аллергией», уверенному, что его никто не любит, даже его ангелоподобная мать, заняться борьбой сумо. Тот заявляет, что из всех примет японской жизни сильнее всего ненавидит именно сумо, когда «двухсоткилограммовые жирные туши с хвостом на затылке… трясут телесами, топчась в круге». Но вот парадокс: побывав на турнире сумоистов, Джун страстно увлекся этой борьбой. Однако его старания не приносят результатов. Наставник пытается объяснить, что причина неудач кроется в нем самом, в его отношении к прошлому, предлагает постичь дзен-буддизм. Подросток заявляет:

— Как бы там ни было, это не имеет значения, потому что синтоизм, тибетский буддизм, дзен-буддизм — это все вздор, ерунда на постном масле. Одно не лучше другого. Странно, что вы столько времени уделяете такому старью, как эти суеверия.

— Ты серьезно, Джун?

— Жить можно и без религии.

— Без религии — можно, но без духов-

ности — нет.

Но успех к Джуну приходит лишь с постижением искусства медитации. Получается, что невозможно найти ответ на насущные земные вопросы, не осознав божественных истин. В Цикле Незримого Шмитт рассматривает мировые религии с философской точки зрения, не выдавая какой-либо из них патент истинности. Цель автора — не установление религиозных различий или критика ложных положений и уязвимых мест, но стремление постичь самую сердцевину данного вероучения. «Меня интересует не обрядовая сторона той или иной веры, а совершенно другое, — признается он. — Я пытаюсь понять, как можно жить достойно, исполняя предписания той или иной религии».

Любовь к драматическому театру у Шмитта вспыхнула в детстве, когда он увидел «Сирано де Бержерака» Ростана с легендарным Жаном Марэ. Его неудержимо влекло к сцене, ведь великие пьесы он увидел прежде, чем прочел великие романы. Вот почему среди его любимых авторов, помимо Дидро и Пруста, числится Мольер.

Первую пьесу он написал в шестнадцать лет; она называлась «Грегуар, или Отчего горошек

зеленый». Годом позже в лицее ставили «Антигону» Жана Ануя, Шмитту досталась роль одного из стражников. Текста было чуть больше, чем «Кушать подано», но все же юноше удалось рассмешить публику. С тех пор он любит вызывать смех.

> Хорошо бы быть или стать автором чего-нибудь такого, что привело бы в восхищение весь мир. Ну вот, стоит подуть да пошевелить рукой, стоит только пожелать да захотеть — и дело в шляпе.
>
> ***Д. Дидро. Племянник Рамо***

Всерьез он начал примериваться к театральным подмосткам к тридцати годам. Свой первый опус «Ночь в Валлони» он приносит актрисе Эдвиге Фейер.[8] И та, подобно фее-крестной, делает все, чтобы пьесу поставили. Первым это сделал Жан-Люк Тардье в Нанте в 1991 году. Потом состоялась премьера в Театре комедии на Елисейских Полях. С тех пор «Ночь в Валлони» (в

---

[8] Примечания: 8

Эдвига Фейер (наст, имя Эдвиж Каролин Кунати, 1907–1998) — известная французская актриса театра и кино, снялась во множестве фильмов, в том числе у таких режиссеров, как Макс Офульс, Жан Кокто, Ив Аллегре; обладательница премий «Сезар» (1984) и «Мольер» (1993).

российском театре — «Последняя ночь Дон Жуана», постановка Р. Виктюка) прочно закрепилась в театральном репертуаре.

Шмитт здесь уже проявил себя мастером парадокса, совершенно преобразив знаменитый миф. Чего только не проделывали с Дон Жуаном предшественники драматурга от Тирсо де Молины до Марины Цветаевой: удлиняли список жертв, снабжали очередной нетленной любовью, пытались кастрировать, превращали в женщину, в сексуально озабоченного психотерапевта, приписывали ему поиски философского камня, источника вечной молодости и проч. И вот накануне XXI века Шмитт задает неожиданный вопрос: а все ли в порядке в психическом механизме испанского гранда, этого сексуального perpetuum mobile? Как известно, некоторые психологи указывают в качестве глубинной причины донжуанского поведения латентную гомосексуальность, предполагая, что, возможно, именно поэтому герой-любовник тщетно перебрал столько вариантов. Драматург поверг Дон Жуана достаточно экстравагантному испытанию: он даровал ему любовь не к женщине, а к мужчине. И вот поднимается занавес. Перед нами, что называется, чистая перемена: постаревший

Дон Жуан — почти Казанова в замке Дукс, голос основного инстинкта затих, смолкло тщеславие, он сделался олицетворением пустоты. Он ничего не ищет, а стало быть, не может ничего обрести. Только теперь стареющему ловеласу становится ясно, что он любил единственный раз в жизни, и эта любовь досталась мужчине, брату одной из его пассий.

Шмитт допускает еще одно неожиданное отступление от канонической трактовки сюжета: Дон Жуана карает не Командор с его каменной десницей — заторможенный побратим Голема, а жертвы из пресловутого списка Сганареля. Ему мстят некогда брошенные им женщины. Быстро сколачивается бригада судебных исполнителей: пять экс-любовниц всех возрастов. Дон Жуан попадает в ловушку, подстроенную дамами: те пытаются напомнить ему о себе, каждая рассказывает свою историю, он ничего не помнит, ни одну из них он не любил. Да если бы и помнил… «На воспоминаниях не женятся», — грустно бросает он. Суд недолог, приговор суров: наутро вероломный соблазнитель должен жениться на самой юной из дам. И вот в звенящей тишине последней ночи Дон Жуана повисают вопросы, которые персонажам пьесы разрешить не под

силу: а что вообще есть смерть, любовь, истина?

Критики восторженным хором воспевали остроумие и изящество пьесы, наперебой цитировали афоризмы вроде: «Женщины подобны кроликам — их легко поймать за уши», «Если бы я верил, что честь существует, я бы ни за что не стал помещать ее под женскую юбку», «Я предпочитаю быть несчастной. Это мой способ быть счастливой».

Но именно критики лучше, чем кто бы то ни было, знали, что один удачный выстрел в литературном тире еще ничего не значит. На свете немало авторов, чья слава не пережила появления следующего опуса.

Шмитт, ученик христианского философа Клода Брюэра, неизбежно должен был подойти в своем творчестве к теме Бога. Задумав написать философскую драму с участием Всевышнего, Шмитт явно повысил ставки. История его новой пьесы, получившей название «Посетитель», началась так: однажды вечером после телевыпуска новостей, изобиловавших кровавыми событиями, Шмитт вдруг подумал, а каково Богу, для которого все транслируется в прямом эфире, лицезреть ежедневные преступления сотворенного им человечества?! Должно быть, он просто

впал в депрессию от всего этого. «В сознании немедленно возникла картинка: Господь Бог на кушетке у Фрейда, — вспоминает автор. — Затем другой кадр: Фрейд на кушетке у Бога. Слезы мои высохли… я ликовал: им надо столько сказать друг другу, тем более что их представления о мироустройстве совершенно несходны». Диалог оказался нелегким, ведь Бог не верит в правоту Фрейда, а Фрейд — в само существование Бога.

Если мне явится ангел, то откуда я узнаю, что это и на самом деле ангел? И если я услышу голоса, то что докажет, что они доносятся с небес, а не из ада или подсознания, что это не следствие патологического состояния? Что докажет, что они обращены именно ко мне? Действительно ли я предназначен для того, чтобы навязать человечеству мою концепцию человека и мой выбор? У меня никогда не будет никакого доказательства, мне не будет дано никакого знамения, чтобы в этом убедиться. Если я услышу голос, то только мне решать, является ли он гласом ангела.

Ж. П. Сартр. Это гуманизм

Поздним вечером 23 апреля 1938 года в квартире Зигмунда Фрейда, в захваченной нацистами Вене, где с улиц доносятся крики о помощи, а на перекрестках догорают книги, объявленные вредными для государства, появляется странный посетитель. Кто это — Господь Бог или сумасшедший, сбежавший из расположенной по соседству лечебницы? А может, Фрейду, блистательному

мыслителю, проповеднику атеизма, написавшему «Толкование сновидений», все это попросту приснилось? Или это внутренний монолог великого ученого, пребывающего в отчаянии (его любимую дочь Анну забрали в гестапо)?.. Каждый волен решать сам.

Однако Незнакомец знает о нем все.

> **Незнакомец.** А еще ты подумал, хотя и без слов: «Я кричу и плачу в пустом доме. Меня никто не слышит. Мир — такой же пустой дом, где никто не откликается на зов». *(Пауза.)* Я пришел сказать тебе, что это не так. Есть кто-то, кто всегда слышит тебя. И приходит к тебе.

Фрейд тяжело болен — рак горла, ему предстоит сделать нелегкий выбор: уехать навсегда из Вены или отказаться от отъезда и стать беспомощным свидетелем творящихся бесчинств. Он говорит об отказе от пустых иллюзий.

> **Фрейд.** Человек бредет по темной пещере… Единственный свет, который у него есть, дает факел, сделанный из пропитанного маслом тряпья. Он знает, что пламя скоро погаснет. А вера заставляет

его надеяться на то, что впереди в конце туннеля есть дверь, ведущая к свету… Атеист знает, что никакой двери нет, света у него ровно столько, сколько он сможет добыть своими силами, а туннель закончится вместе с жизнью. Поэтому, конечно, ему больнее…

Незнакомец. Ваш атеист — просто отчаявшийся человек.

Фрейд. Такое отчаяние называется мужеством. Атеист отказался от иллюзий, он променял их на мужество.

Незнакомец. И что же он при этом выиграл?

Фрейд. Достоинство.

Странный посетитель парирует:

Незнакомец. Вы, великие века сего, сводите человека к человеку, а жизнь к жизни. И получается, что человек, точно запертый в одиночке безумец, разыгрывает шахматную партию между своим сознанием и подсознанием! Твоя теория навеки заточает человека в тюрьму. Ты сам еще испытываешь азарт первооткрывателя, ты вспахиваешь целину,

> закладываешь основы… Но подумай о других, о тех, кто еще не родился: что за мир ты им оставишь? Вот он, твой атеизм! На деле это суеверие еще нелепей всех, что были раньше!

Но Фрейд считает, что виновен сам Бог, ведь, предоставив людям свободу, он позволяет им творить зло, а сам, при своем всемогуществе, ни за что не отвечает. Вся пьеса представляет диалог о возможности веры, диалог, на протяжении которого великому ученому приходится неоднократно усомниться в незыблемости собственного атеизма. В сущности, драматург искушает Фрейда, отца психоанализа, знаменитым пари Паскаля[9] и, описав землю обетованную веры, оставляет его на пороге догадки.

Поскольку мнения друзей, которые прочли

---

[9] Примечания: 9

«Бог есть или нет. На которую сторону мы склонимся? Разум тут ничего решить не может. Нас разделяет бесконечный хаос. На краю этой бесконечности разыгрывается игра, исход которой неизвестен. На что вы будете ставить?» — рассуждает Паскаль и приходит к выводу, что выгоднее уверовать в Бога, поскольку, с одной стороны, на чаше весов как-никак вечное блаженство, с другой — в случае, если Бога нет, вы ничего не теряете. Шмитт в одном из интервью на вопрос о пресловутом пари Паскаля сказал, что не пытался рассматривать тему в подобном ракурсе: «Во мне сосуществуют как бы два слоя: на поверхности философ, который не верит, а в глубине им движет вера, которая организует историю…»

пьесу, разошлись, ЭЭШ решил не предпринимать дальнейших действий и забросил ее в ящик стола. Извлек много времени спустя, по настоянию продюсера Франсуа Шантенэ: у того сложилась безвыходная ситуация — арендован зал, собрана труппа и нужно любой ценой что-нибудь поставить. Премьера поспешно подготовленной постановки, состоявшейся 23 сентября 1993 года, казалось, подтвердила худшие опасения Шмитта: на спектакль было продано всего два билета, и то их купили родители драматурга, все прочие зрители пришли по бесплатным приглашениям. Однако театральная молва сделала свое дело: зал день ото дня стал наполняться, последними пришли театральные рецензенты.

Разгорелась дискуссия. Суждения зрителей существенно разнились, в поединке Фрейда с Богом каждый вычитал свое: евреи усмотрели здесь хасидскую медитацию, христиане — пьесу о потаенном Боге, отзвук суждений Блеза Паскаля, атеисты — собственную тоску по Абсолюту, однако и те, и другие, и третьи сочли ее шедевром. Всеобщий восторг достиг апогея. Все увенчалось тремя премиями «Мольер» (номинации «Театральный дебют», «Лучшая пьеса», «Лучший спектакль»), а затем состоялось свыше

600 спектаклей, пьесу напечатали, и — трудно поверить — она разошлась тиражом 40 тысяч экземпляров. Именно этот успех побудил автора оставить преподавание в университете и всерьез взяться за перо. Но тут вышла осечка.

«Золотой Джо» (1995) — не самая удачная, зато самая пессимистичная пьеса Шмитта, поскольку речь здесь идет о деньгах, становящихся единственным критерием человеческих отношений. Сознательно гиперболизируя и полемически заостряя, автор рисует мир деньгократии, мир золотых мальчиков, играющих миллионами. Чувства у них подменяются отточенной техникой коммуникации, изложенной в учебниках по менеджменту.

Премьера состоялась в Париже, в Театре Порт-Сен-Мартен. Критики тотчас подыскали удобную этикетку: «Гамлет конца XX века». На самом деле это откровенная пародия на шекспировскую пьесу: реинкарнация Гамлета, одержимого идеей мести за убийство отца, происходит (время действия — ближайшее будущее) в лондонском Сити, сердце финансового мира, где циркулируют, прирастают или тают капиталы. Новый Гамлет с утра до вечера заколачивает бабки, биржевые котировки для него важнее, чем все чувства мира, а

секс он воспринимает как разновидность гимнастики. Датское королевство превратилось в Банк Дании, где дядюшке Арчибальду, симпатичному толстяку-астматику, который хочет жениться на матери Джо — Мег, принадлежит треть акций. Гамлет-next кандидатуру дяди вполне одобряет, ведь после смерти матери и ее нового супруга ему достанется 70 процентов акций. Мег — Гертруда в ответ на вопрос Джо, случалось ли ей обагрить руки кровью, отвечает небольшим монологом.

> **Мег:** Конечно случалось, и не раз. Порой нечаянно. Иногда намеренно. Такова жизнь, убийство — в порядке вещей. Если мы богаты, мы убиваем бедных, если молоды — стариков, мы подталкиваем родителей к могиле. В жизни невозможно преуспеть, не оставляя трупов… Не стоит тебе терзаться вопросами. Ты должен слепо двигаться вперед, как прежде. Я растила тебя как мужчину, так не морочь себе голову идиотскими вопросами!

Кое-какие вопросы герой все же задает. Так, свою девушку Сесиль он спрашивает: «Ты полюбила бы меня, если бы я был беден?» — «А ты любил бы меня, если бы у меня была деревянная

нога?» — парирует та. Сомнение разъедает прежде не отягощенный муками совести организм. Вскоре на экране компьютера среди биржевых сводок появляется Тень покойного отца. Хорошо отлаженная механика дает сбой. Джо начинает чувствовать запахи, к нему возвращается ощущение цвета. Так что вопрос «Быть или не быть?» модулирует в «Иметь или не иметь?», «Хотеть или не хотеть эту новую жизнь, этот подарочек, свалившийся неведомо откуда?», а затем в «Быть, чтобы не быть». И дальше Гамлет от финансовой системы начинает бороться с ней, он занимается благотворительностью, пробует различные политические рецепты и доктрины, гуманитарный подход, социализм, коммунизм — все тщетно… К финалу пьесы очеловеченный Джо подходит с вопросом: «Что делать?»

«Загадочные вариации» (1996) Шмитт задумал, имея в виду Алена Делона. Выбор, прямо скажем, не бесспорный, поскольку кумиру публики довелось лишь дважды покрасоваться на театральных подмостках (на заре туманной юности, в 1961 году, в спектакле, поставленном Лукино Висконти, и семь лет спустя в пьесе Жана Ко). Однако роль странного писателя-отшельника Абеля Знорко показалась ему «лучшей историей

любви». Делон лишь попросил заменить Нобелевскую премию, которую обычно вручают писателю на закате жизни, на какую-либо другую. И специально для него Шмитт выдумал премию Хемингуэя. Еще одна просьба актера была уж совсем забавной: во фразе «В животном царстве есть две наиболее однообразные разновидности: это люди и собаки» он попросил заменить собак на кошек. Шмитт кротко заметил, что его кошка ему этого не простит. В итоге, сошлись на рыбках. Ален Делон и его партнер известный актер Франсис Юстер разыграли пьесу на двоих в Театре Мариньи, и критики заговорили о том, что, похоже, грядет золотой век французского театра и что автору удалось стереть грань между коммерческой пьесой и интеллектуальной драмой.

Действие разворачивается на затерянном в море острове, где живет знаменитый норвежский писатель, наотрез отказывающийся общаться с представителями прессы. Журналист Эрик Ларсен, работающий в газете провинциального городка, все же добивается личной встречи. Банальное интервью переходит в дуэль, ибо здесь замешана женщина. Тень таинственной Елены (Прекрасной Елены?), женщины, которой уже нет на свете, превращает полудетективную, с

примесью фарса историю в психологическую драму, в откровенный разговор двух мужчин о превратностях любви. «Мы говорим друг другу о любви, но кто мы? Кому мы говорим: „Я люблю тебя?“» — размышляет Эрик.

Драматург не дает зрителю передышки, вновь и вновь заставляя переходить от уверенности к сомнению, от догадки к разочарованию; блестяще написанный диалог напоминает гонки, где ситуация меняется каждую секунду. В качестве саундтрека ЭЭШ использует вариации «Энигма» Эдварда Элгара с их неуловимой, ускользающей мелодией, символизирующей величайшую тайну жизни — тайну женщины…

«Мне кажется, что пьеса не может быть сведена к полученному удовольствию и тому времени, что длится спектакль, она должна тревожить зрителя, заставлять его задавать вопросы — вопросы о ней и о самом зрителе. „Вариации“ породили немало вопросов, — признается Шмитт. — Чаще всего спрашивали, как складывается судьба Абеля и его антагониста после того, как опустился занавес, ведь на самом деле они не рассказывают пьесу, они рассказывают эту странную историю любви себе и о себе». Но этот вопрос для драматурга означает, что вибрации человеческой души

передались публике, в чем и состояла его цель.

Философская комедия **«Распутник»** (1997) — это искрометный финал симфонических штудий Шмитта, моцартовского изящества Allegro giocoso. Ему с давних пор, еще со времен работы над диссертацией о философии Дени Дидро, хотелось вывести автора «Парадокса об актере» на сцену. Положив в основу своей пьесы матрицу комедии «Безумный день, или Женитьба Фигаро» современника Дидро Бомарше, он устраивает любимому философу поистине безумный день. Под угрозой выход очередного тома Энциклопедии. «На карте будущность Просвещения!» А вокруг философа начинается настоящая круговерть. Как на танцплощадке, танцуют, точнее, мешают все. Женщин, подвергающих испытанию представления о добродетели (а порой и саму добродетель!), а также терпение философа, всего четыре, на одну меньше, чем любовниц-фурий, преследующих шмиттовского Дон Жуана: недалекая жена жаждет выяснить, наставляет ли он ей рога; простодушной дочке не терпится на практике применить нетрадиционные воззрения отца на брак; дочери друга мадемуазель Гольбах не терпится потерять невинность; и наконец, мадам Тербуш, которая, вооружившись палитрой и ки-

стью, пишет портрет обнаженной знаменитости, тоже не терпится. У нее далеко идущие планы. Впрочем, нельзя забывать о пятой прекрасной даме, о ней напоминает сам виновник этой кутерьмы: «Всю мою жизнь я остаюсь верен лишь одной возлюбленной: Философии!»

Автор пьесы весьма трезво оценивает добродетельный ресурс своего героя, что ни говори — типичного представителя эпохи, когда вожделенная свобода личности нередко дополнялась лозунгом «Вперед, к новым сексуальным горизонтам!». Верность героя мадам Философии достаточно условна. «Дидро — это либертен от философии: он флиртует с идеями, но никогда не вступает с ними в брак», — поясняет Шмитт. Герой пьесы изнемогает от затеянных дамами любовных салочек. «Я больше не играю! Вы все сегодня, с самого утра, выпятив груди, оголив плечи… словно сговорились довести до белого каления бедного человека, который мечтает лишь о покое, о мире…» Больше не играю? Как бы не так! Играет, меняя только что зафиксированную точку зрения, стоит появиться очередной даме.

Спектакль **«Фредерик, или Бульвар преступлений»** (1998) был осуществлен благодаря триумфальному успеху «Ночи в Валлони» и «По-

сетителя». Звездный и недосягаемый Жан Поль Бельмондо захотел сыграть в новой пьесе автора, столь стремительно завоевавшего известность. Это позволило Шмитту вместо скупой театральной раскладки на пару-тройку персонажей замахнуться на полномасштабный, густонаселенный спектакль с внушительным декорационным и постановочным бюджетом. Для продюсеров риск был невелик: провалится Бельмондо или одержит победу, публика все равно повалит посмотреть на это. В результате после островного тумана «Загадочных вариаций» и пронизанной жуткими предчувствиями ночи в Вене рождается яркий, выдержанный в чистых тонах спектакль-комедия, спектакль-фарс в жанре бульварного театра. В центре его реальный исторический персонаж, знаменитый актер Фредерик Леметр (1800–1876), звезда театра эпохи романтизма, человек, ставший легендой. Это позволило автору не только воскресить образ гениального лицедея, любимца публики, но и рассказать о поистине народном театре, который, как и кинематограф следующего столетия, обращался ко всем слоям населения. О театре, рожденном революционным брожением; развлекая, провоцируя, будоража, он нес идеи бунта. Но Шмитт вводит дополнитель-

ную краску: он с нескрываемым наслаждением пародирует аляповатые мелодрамы Пиксерекура.[10] Так появляется спектакль в спектакле — пьеса господина Мудозвона, поставленная «за счет автора», если использовать современный термин. Водевильная канва прошита размышлениями о театре и актерском ремесле. Последняя сцена, когда к умирающему герою приходит возлюбленная, оставшаяся мечтой, явно навеяна аналогичной сценой из «Сирано» Ростана.

«Фредерик, поскольку он является актером, существенно отличается от других созданных мною персонажей, — признает Э.-Э. Шмитт, — ему несвойственна рефлексия, он избегает комментариев и вопросов, он предпочитает действовать. Леметр, напоминающий о персонажах Александра Дюма, в пьесах которого он играл, — это герой, единственный созданный мною героический характер. Хвастливый, дерзкий, импульсивный, он наделен даром импровизации… Солнечный, он щедро освещает все вокруг».

Контраст героико-патетической линии состав-

---

[10] Примечания: 10

Пиксерекур Рене Шарль Гильбер де (1773–1844) — французский драматург, родоначальник сценической мелодрамы, прозванный Корнелем бульваров («Виктор, или Дитя леса», 1798; «Целина, или Дитя тайны», 1800, и др.).

ляют островки мелодрамы, о которой сам Леметр сказал так: «Светские львицы демонстрируют свои бриллианты в „Комеди Франсез“, а смеяться и плакать идут на бульвар». Театр, куда приходят смеяться и плакать, — это и есть идеальный театр в представлении Шмитта.

А вот театральная конструкция этой его пьесы, с точки зрения театральных администраторов, оказалась непомерно расточительной. После Бернара Мюра во Франции «Бульвар» больше не ставили.

«Отель двух миров» (1999): «Я счастлив, что со времени написания этой пьесы люди постоянно останавливают меня на улице или в ресторане, берут меня за руку и шепчут на ухо запомнившуюся им реплику: „Доверие — это язычок пламени, от него не становится светлее, но от него тепло“».

В мировом театре столько спектаклей, действие которых происходит в гостинице, отеле, на постоялом дворе… Но отель в пьесе Шмитта действительно очень странный. Декорация проще некуда: холл, кресла, лифт. Лифт приходит за кем-либо из постояльцев: одни поднимаются наверх, другие спускаются, третьи надолго задерживаются на площадке. Они понятия не

имеют, почему оказались здесь и когда и куда отправятся дальше. В обычных отелях цена за проживание служит надежным фильтром: по соседству с номером, что занимает саудовский шейх, вряд ли поселится уборщик мусора. Здесь все иначе: спортивный журналист, девушка по имени Лора, с детства прикованная к инвалидной коляске, маг, президент фирмы и домработница. Похоже на гостиницу, расположенную рядом с аэропортом, где транзитные пассажиры дожидаются отложенных рейсов? Вот именно, транзит. Они здесь и впрямь проездом: постояльцы отеля двух миров находятся в коме, между двух миров, между землей и небом, жизнью и смертью. Тела, опутанные трубками, капельницами, остались на земле. Прибывает лифт; это за Марией, домработницей, индикатор указывает на верхний этаж. Молодой человек недоумевает, почему бедной женщине назначено умереть, в то время как туповатый президент фирмы, который так и не понял, что с ним произошло, и считает, что попал в дом умалишенных, отправлен на землю? Ответ прост: «Смерть не является ни наказанием, ни наградой. Каждый из вас, постояльцев, рассматривает это как свое персональное дело. Это нелепо. Смерти никто не избегнет». Рождение и

смерть — это биологический факт, сами по себе они не столь важны, важно то, что делают люди в промежутке.

«Так о чем же моя пьеса? — сказал Шмитт, беседуя с актрисой, игравшей роль Лоры. — О тайне. О том, что каждый человек может позволить себе заглянуть в неизведанное, раскрыть тайну, чтобы больше не бояться этого неизведанного и принимать жизнь такой, какая она есть».

Если в Англии традиции блестящей интеллектуальной пьесы, представленной в творчестве Бернарда Шоу, блистательно продолжили, например, Том Стоппард или Кристофер Хэмильтон, то на французской сцене после Жана Поля Сартра возник пробел. Шмитту удалось его заполнить и в известной степени продолжить сартровскую линию, подхватив темы, затронутые в пьесе «За запертой дверью» («Huis clos»), в сценариях «Фрейд», «Последний шанс».[11]

Вполне правомерно сопоставить «Отель» с пьесами Сартра «За запертой дверью» и «Мертвые

---

[11] Примечания: 11

Кстати, «сартровская линия» прослеживается и в перекличке биографических моментов: после успеха пьесы «За запертой дверью» и философского труда «Бытие и ничто» Сартр оставляет преподавание и целиком посвящает себя философствованию; Шмитт после триумфа «Посетителя» оставляет университетскую кафедру, с тем чтобы сосредоточиться на литературе.

без погребения»: в обоих случаях можно говорить о жесткой заданности ситуации, о философской концепции, определяющей действие. И там и там есть персонаж — противопоставленный, внеположенный остальным: у Сартра — это Коридорный и Вестник, у Шмитта — Доктор (драматург не уточняет ни возраст, ни пол этого персонажа). «В театре характеров ситуация складывается постепенно; какой именно ей быть, зависит от них; у Сартра она задана, предложена изначально как рамка всему, что должно произойти. Заключенные в нее пространство и отрезок времени — самый стык личности и большого окружающего мира. Понятно, что атмосфера внутри нее предельно сгущена, раскалена до критической точки и чревата катастрофическим взрывом»,[12] — писал С. Великовский о театре Сартра. Сама исходная геометрия пьесы «За запертой дверью» уже предвещает лаконичное и жесткое построение «Отеля двух миров»: трое людей в комнате (журналист, богатая дама и почтовая служащая), где нет ни окон, ни зеркал, откуда нет выхода, ведь это ад. В «Мертвых без погребения» — чердак, где заперты пятеро попавших в плен партизан. У

[12] Примечания: 12

Великовский С. Путь Сартра-драматурга. М. 1967. С. 17.

Шмитта — также замкнутое пространство, набор из четырех разномастных персонажей. Различие в том, что в сартровской пьесе «За запертой дверью» действующие лица после смерти выясняют отношения, сложившиеся между ними при жизни, пытаются что-то доказать друг другу, но чем дальше, тем отчетливее понимают, что загнаны в ситуацию, когда каждый из них становится палачом для другого. Таков дьявольский замысел: они не могут выйти из комнаты, не могут убить друг друга, они способны лишь отравлять чужое существование (отсюда знаменитая реплика «Ад — это другие»). Для Сартра в данном случае ситуация важнее, чем характеры. Подход Шмитта, при всей схожести диспозиции, принципиально иной. Для персонажей «Отеля двух миров» будущее возможно — это смерть и прекращение страданий оставшегося на земле тела или же возвращение и возможность любить и наслаждаться вторично обретенной жизнью. Между журналистом Жилем и Лорой протягивается ниточка, это новое сильное чувство, которое в земных условиях способно стать любовью. Но ЭЭШ сознательно оставляет недоговоренным финал: Лора отправляется на землю, но остается гадать, куда двинется лифт, в который вошел Жиль…

Театр Сартра всегда производен, более того — подчинен его философии, тогда как у Шмитта философская теория — всего лишь гипотеза, дающая импульс развертыванию сюжета. Особенность его подхода к философской драме можно определить словами «ментальная хирургия». Срез или сканирование идеи, проблемы, чувства, расхожей бытовой ситуации неизменно выявляет новый, поражающий воображение ракурс и — будь это исторический или же современный, реалистически-конкретный или символический материал — провоцирует размышления о сегодняшнем дне. Неслучайно Шмитт ценит, когда зрители благодарят его, а не восклицают «браво!», ведь для него важно не вызвать восхищение, а вовлечь их в поиск ответа.

Безоговорочный успех концептуальных философских пьес «Посетитель» и «Отель двух миров» подтвердил, что публика стосковалась по интеллектуальному театру. А у Шмитта наготове новый вопрос: чем занят Дьявол в отсутствие Бога?

Выяснив отношения с Господом Богом, Шмитт решил ради объективности предоставить слово его идеологическому оппоненту — дьяволу. Вновь напрашивается параллель с теми пьесами Жана Поля Сартра, где автор ставит лаборатор-

но-онтологический эксперимент в замкнутом помещении. В списке действующих, точнее, рассуждающих лиц маленькой одноактной пьесы **«Школа Дьявола»** (1999) нет ни ангелов, ни людей, лишь Доктор, Управляющий делами (Мажордом), менеджеры среднего звена и лично Дьявол. На сей раз в депрессию от людских дел впадает именно он, хотя доклады помощников вроде бы полны оптимизма:

> В настоящий момент на земном шаре у нас пятнадцать войн, достаточно кровопролитных благодаря техническому прогрессу; более миллиона напряженных ситуаций, дающих каждый месяц убитых и тяжелораненых; три землетрясения, два циклона, полсотни наводнений и одна хроническая засуха; половина человечества страдает от голода, другая — от несварения желудка… на земле еще остается сто двадцать пять смертельных болезней; тюрьмы полны, каторги и гетто также… Главной добродетелью становится безразличие; детей бьют и наказывают, их убивают, подвергают насилию; религии подталкивают к излишествам или к

сексуальным преступлениям, короче, я не вижу, что может помешать этому.

Несмотря на победные реляции, Дьявол по-прежнему мрачен. Помощники наперебой стараются развеять уныние шефа, заверяя, что люди жестоки, как никогда прежде. Взять хоть холокост — чудеса химии и садизма! Но Дьявол формулирует проблему: понятие зла размывается, изменяет свою природу, ибо каждый жаждет блага. Своего. Зло становится растворенным и, так сказать, коллегиальным. Все решения принимаются совместно. «Это не я, это он» — значит, никто. В отсутствии незримого, пребывающего вне земных пределов Бога отличить его от Дьявола невозможно, как невозможно дифференцировать добро и зло.[13]

Именно это и печалит Дьявола: без зримого Бога он сам становится неопознаваемым, незримым, ведь праведные и неправедные деяния

---

[13] Примечания: 13

Вновь отметим перекличку с аналогичным мотивом в пьесе Сартра «Дьявол и Господь Бог», где добрые и злые деяния — это суть одно и то же, матрешки-перевертыши:

> **Генрих.** Ничто не совершается без дозволения Божьего. Господь есть добро: все, что ни совершается, — к лучшему.
> **Женщина.** Не понимаю.
> **Генрих.** Бог знает больше тебя. То, что для тебя зло, в его глазах — добро, он взвешивает все последствия.

смешались. Значит, необходимо ярко проявить себя, наслать на человечество какую-то кару. Но какую?.. Управляющий предлагает: «Может, наслать новый вирус, мировую войну, природную катастрофу?» Ответ Дьявола: «Лучше: мы нашлем мыслителей».

По сути, ЭЭШ пытается средствами театра осознать критерии добра и зла в условиях нынешнего состояния человечества, когда ни одна идеологическая система, ни одна религия не дает главного ответа.

Разграничение этих понятий и поиск интегрального решения станут важнейшей составляющей поисков Шмитта в сфере театра и в прозе последних лет.

> Я являюсь сторонником традиции, согласно которой драматическая ситуация должна порождать пьесу. Она должна порождать диалог, обмен мыслями… Я не верю в будущее театра, основанного единственно на речи, без персонажей… Я приверженец классического подхода, предполагающего усвоение творчества других… Мы переживаем эру негативной метафизики, когда утрачены порядок, смысл, план. Поэтому понятно, что художественные проекты имитируют и воспроизводят хаос. Но подобная философия не для меня. Я культивирую форму.
>
> ***Э.-Э. Шмитт***

Шмитт — мастер театральной формы, он, как никто, умеет извлечь максимум из заданной ситуации, основанной на парадоксе, игре с заданной сартровской моделью (миф, вывернутый наизнанку, ситуация, взятая вместе с персонажами напрокат у гуру французских интеллектуалов). Мало того, Шмитт, подобно Пикассо, повторявшему: «Я беру свое там, где его нахожу», может без малейшего стеснения взять самую

заезженную схему, театральное прет-а-порте, гадание на ромашке: «любит — не любит — плюнет — поцелует» и, расчислив все мыслимые и немыслимые варианты, в две реплики вывести сюжет в совершенно иное измерение. Так бутылочные стекляшки в детском калейдоскопе с каждым новым поворотом складываются в удивительной красоты узоры. Сконструированная таким образом пьеса будет выглядеть на редкость свежо, а зачарованный простотой и изяществом решения зритель и не сразу поймет, какая работа над формой, какое виртуозное владение чисто театральными средствами стоит за этим.

Понимание специфики театральных антреприз и небольших театров, точный расчет побуждают Э.-Э. Шмитта уделять особое внимание камерным спектаклям. Уже «Загадочные вариации» дают пример геометричности построения, лаконизма и жесткой обнаженности драматургической конструкции. Предельной экономией, минимализмом театральных средств отличаются его малоформатные пьесы «Маленькие супружеские преступления» (2003), «Тысяча и один день» (2001), пьесы-монологи «Миларепа» (1993), «Мсье Ибрагим и цветы Корана» (1999), «Оскар и Розовая Дама» (2001), «Кляп» (2000). Минимум декораций

и лаконичность решения. Вот исходный расклад его последней пьесы **«Тектоника чувств»** (2005). *Она* — в активе: бальзаковский возраст, активная жизненная позиция (как некогда писали в характеристиках) и прекрасная материальная база, наконец-то любит, наконец-то любима, отчего-то отказывается выходить замуж, хотя уже не против, депутат парламента, радеет за права женщин. *Он* — идеальный мужчина, клон героини. Казалось бы, куда ж тут плыть? Но на поле появляется мамочка героини. Скороспелый прогноз — «драматический треугольник с участием тещи» — не оправдывается, нет ни злой воли, ни темного семейного прошлого. Отношения отвратительно безоблачны: старушка разгадывает кроссворды с будущим зятем. Однако заскучать зритель не успевает: мамочка, наделенная трепетной чувствительностью и слуховым аппаратом, вбрасывает шайбу. Она считает, что дочери давно пора принять предложение руки и сердца. Героиня в этом не уверена: ей кажется, что любовник слегка заскучал. Мамочка декларирует основную мысль пьесы:

Мадам Помрей. Женщинам дано понять лишь то, что есть в мужчине женско-

го; мужчины же понимают в женщине, что есть в них мужского. Иначе говоря, понять другой пол невозможно. И, объясняя каким-то образом его поведение, ты непременно ошибаешься.

Диана. Мужчина и Женщина чужды друг другу?

Мадам Помрей. Разумеется. Только поэтому дело и ладится столько лет.

Диана. Именно поэтому оно никак и не ладится.

Героине кажется, что пыл возлюбленного уже слегка поостыл. Мамочка предлагает действовать от противного: дочь сама должна признаться избраннику, что чувство ее начинает увядать и т. п. Последует страстное опровержение, и останется назначить дату свадьбы. Однако герой с нескрываемым облегчением принимает ложное признание: да-да, он тоже охладел, вот только из малодушия не решался признаться. Он в восторге от мужества и честности героини. Что ж, она этого хотела!

До боли знакомо. Программа средней школы: Мюссе «С любовью не шутят». Но Шмитт и не думал маскировать, что работает по модели.

Мюссе назван вслух и даже процитирован, но кем?! — румынской проституткой, влюбленной во французскую литературу. Впрочем, на панель девушка попала не по своей воле, подтверждает ее честная немолодая соотечественница и коллега. Впрочем, во французской литературе дамы легкого поведения всегда отличались высокими моральными качествами (Пышка, Дама с камелиями). Героиня, сведя знакомство с упомянутыми дамами, задумывает устроить грандиозную подставу и женить партнера что называется втемную (опять работа по модели, на сей раз это «Племянник Рамо» Дидро). По проложенным рельсам действие докатывается до финала, где невзначай выясняется, что на самом деле верна была исходная комбинация: герой и героиня по-прежнему любят друг друга.

Выверенная конструкция прочно держит спектакль, а остроумные, с фехтовальной остротой и изяществом написанные диалоги сообщают ей неотразимый блеск. Шмитт разбрасывает стразы афоризмов вроде: «Близкий друг — разве это не точное определение, когда речь идет как раз об отсутствии близости между мужчиной и женщиной?» К тому же любой режиссер, озабоченный тендерной и возрастной диспропорцией в соста-

ве своей труппы, обеими руками ухватится за пьесу, где на четыре бенефисные женские роли (из них три для тех, кому за сорок) приходится одна мужская.

Еще лаконичнее решение драматурга в пьесе **«Малые супружеские преступления»** (2003). Дано: комната — одна; персонажей — двое, супруги с немалым стажем. Тема, затертая до дыр, сформулирована еще в «Загадочных вариациях»: «Кого мы любим, когда любим?» Но в подзаголовке стоит: макиавеллическая пьеса. Шмитт наделяет мужа поставарийной амнезией, а жену — неистребимой склонностью косметически корректировать реальность. Специи все те же: мастерство диалога, умение нагнетать ожидание, напряжение, владение безотказно действующим набором чисто театральных эффектов. И вот в интерпретации таких мастеров, как Шарлотта Рэмплинг и Бернар Жиродо (спектакль был сыгран в Театре Эдуарда VII в Париже в 2003 году), макиавеллическая пьеса поражает неожиданными поворотами, изящными обгонами, ложной наивностью и подлинной болью.

Порой уже все ясно, у зрителя наготове этикетка, как вдруг неожиданное вторжение, встреча, парадоксальный поворот сюжета, перемена ро-

лей. И все озаряется совершенно иным светом. Шмитт считает, что необходимо провоцировать читателя-зрителя и, загнав его в тупик, заставить искать выход из лабиринта. Драматург обожает неожиданные финалы. В воздухе повисает одна из тех коротких фраз, на которые он мастер, и вдруг оказывается, что все переменилось. Опустился занавес, а зритель еще долго доигрывает, переживает заново сюжет.

В последние годы театральные постановки заставляют Шмитта немало путешествовать. Когда репетируют его пьесы, он обычно уходит в тень, но любит присутствовать на премьерах. Он внимательный и заинтересованный зритель.

Сейчас ЭЭШ уже может позволить себе не идти на уступки ни ретивым режиссерам, жаждущим все переиначить, ни театральным менеджерам. Так, в Турецком национальном театре хотели ставить «Посетителя», однако с условием, что им будет позволено вырезать эпизод, где Зигмунд Фрейд говорит о своем полном неверии в Бога. В Стамбуле опасались, что возмущенные зрители попросту подожгут театр. Однако драматург настоял на своем. В итоге пьесу поставили без купюр три года спустя. Полный триумф. «Следует подождать: либо переменится публика, либо сме-

нится директор, — замечает Шмитт в духе Ходжи Насреддина. — Конечно, порой возникают проблемы, особенно когда речь идет о Соединенных Штатах, это единственная страна, где стремятся не перевести автора, а адаптировать его, то есть сделать американским. Вы даете им бифштекс, а они превращают его в чизбургер!»

Заглянув в раздел «Театр» на официальном сайте Шмитта, мы обнаружим, что «Ибрагима» сейчас играют в Мадриде, «Отель двух миров» — в Бухаресте, «Оскара» — в Польше, России, Японии, «Загадочные вариации» — в Португалии, «Евангелие от Пилата» — в Италии. Германия и Австрия признали его своим драматургом. В России его пьесы идут повсюду от Петербурга до Новосибирска.[14]

В общем, марафон со спринтерской скоростью.

Театр и проза в творчестве Шмитта — это сообщающиеся сосуды. Когда первые пьесы и романы писателя были переведены на русский язык, в

---

[14] Примечания: 14

По статистике за 2007 год (FNCTA; номинация «Любительский театр»), Шмитт уверенно обходит Мольера, уступив только Жоржу Фейдо. Десятку самых играемых авторов замыкают Чехов, Гольдони и Ионеско. Впечатляет статистика шмиттовских постановок в немецких театрах: так, в сезоне 2005/06 года он по числу спектаклей уступает лишь Шекспиру, Шиллеру, Брехту, братьям Гримм и Гёте (10 пьес, 38 постановок, 834 спектакля).

России тотчас подметили их взаимосвязь. «Проза Шмитта необыкновенно театральна, драматургия пронизана аллюзиями на романную форму; наконец, то и другое — плод философствующего ума, обладающего мощной энергетикой и заставляющего искать ответы на незаурядные вопросы», — писал Михаил Яснов в рецензии на роман «Секта эгоистов» и комедию «Распутник». Обычно сюжет сам подсказывает писателю, чем станет рождающееся произведение. Подход прост: если в сюжете есть кризис, то это пьеса, поскольку его драматические произведения предполагают наличие кризисной ситуации. Вместе с тем граница между философией, драматургией и прозой вовсе не на замке. При четкой заданности жанровых параметров различные жанры в творчестве писателя взаимосвязаны: достаточно вспомнить, что из философских штудий рождаются роман «Секта эгоистов», пьеса «Распутник», затем появляется эссе «Дидро, или Философия соблазна» и рядом — киносценарий фильма о безумном дне Дени Дидро («Распутник», 1997; режиссер Габриэль Агийон). Написав несколько сценариев по своим произведениям, Шмитт, несколько разочарованный качеством кинопродуктов, решил сам заняться режиссу-

рой. Первой ласточкой стала картина «Одетта Тульмонд» по одноименной повести. Недавно закончены съемки фильма «Оскар и Розовая Дама» с Мишель Ларок, где Шмитт выступил и как автор сценария, и как режиссер.

Разумеется, не всякий драматический сюжет способен конвертироваться в прозу и наоборот, но ряд стилистических особенностей почерка Шмитта создают возможность такого превращения. Например, обилие диалогов в его повестях и романах: из 75 страниц французского издания повести «Мсье Ибрагим и цветы Корана» диалоги занимают 63. Он не любит подробно описывать облик персонажей и место действия, считая, что это тормозит повествование. В прозе ЭЭШ вы не встретите ни открыточных видов, ни многословных пересказов путеводителя, ни сложносочиненных натюрмортов. Достаточно скупой фразы, и в воображении читателя рождается кадр, мизансцена, подобно тому как пара строк в школьной шпаргалке воскрешает в памяти целую тему.

Все повести Цикла Незримого вначале были написаны для театра как монопьесы и сыграны на сцене, а затем конвертировались в прозаический текст.

Актер и режиссер Бруно Абрахам-Кремер,[15] с которым Шмитт познакомился в 1993 году, привлек его внимание к фигуре Миларепы, великого тибетского отшельника и поэта. Писатель создал монопьесу «Миларепа», а затем на ее основе одноименную книгу (1997), положившую начало Циклу Незримого.

Для того же Абрахам-Кремера в 1999 году Шмитт пишет монопьесу «Мсье Ибрагим и цветы Корана» (в 2001 году она с большим успехом была представлена на Авиньонском театральном фестивале). Затем появилась одноименная повесть, а та легла в основу сценария фильма Франсуа Дюпейрона, где главную роль сыграл Омар Шариф.[16]

Моноспектакль «Оскар и Розовая Дама» стал кульминацией и для самого Шмитта, и для

---

[15] Примечания: 15

Бруно Абрахам-Кремер — актер, режиссер, с 1989 года возглавляет «Theatre de l'Invisible» («Театр Незримого»); с пьесой Шмитта «Миларепа» участвовал в Авиньонском фестивале; снялся во многих фильмах, в частности у Бертрана Блие, Клода Шаброля и др. («Актеры», «Ты меня любишь?», «Клоун», «Коко до Шанель», «Милый друг»).

[16] Примечания: 16

В 2004 году эта работа была награждена кинопремией «Сезар» за лучшую мужскую роль.

неувядающей Даниэль Дарьё.[17] Потом пьеса превратилась в повесть. Но дело этим опять не кончилось: в 2009 году Шмитт снимает на этом материале фильм по собственному сценарию, более того — выступает здесь как режиссер и продюсер.

Вполне вероятно предположить, что у повестей «Дети Ноя» (2003) и «Борец сумо, который не мог потолстеть» (2009) неплохие перспективы для постановки на сцене или для экранизации.

Из романа «Евангелие от Пилата» отпочковались две пьесы, соединенные общим заголовком «Мои Евангелия»: «Ночь под оливами» и «Евангелие от Пилата». Они могут быть поставлены в один вечер или раздельно. Это драматический диптих, где первая часть — монолог Иешуа в ночь перед казнью, когда терзаемый страхом и сомнениями человек, которому наутро предстоит умереть, рассказывает о детстве и юности, о попытке летать, о смерти отца и поиске истины. Он вовсе не уверен, что когда-нибудь увидит мать,

---

[17] Примечания: 17

Даниэль Дарьё (наст. имя Даниэль Ивонна Мари Антуанетт Дарьё; р. 1917) — выдающаяся французская актриса театра и кино, отличающаяся удивительным творческим долголетием: в 14 лет она сыграла свою первую роль в музыкальном фильме «Бал» (1931) и снялась с тех пор в 130 фильмах, вплоть до «Восьми женщин». В 2003 году она получила премию «Мольер» за моноспектакль по пьесе Шмитта «Оскар и Розовая Дама».

братьев, тех, кто поверил в него… Вторая часть — детективное расследование.

На сцене оказываются те произведения Шмитта, которые вовсе для нее не предназначались. Например, эссе **«Моя жизнь с Моцартом»** (2005). Это и автобиографическое повествование о том, как «минуты жизни трудные» для мальчика, юноши, мужчины озарялись светом Моцарта, и дань любви моцартовскому гению. Это письма самого ЭЭШ, обращенные к композитору, такие же бесхитростные и трогательные, как те, что Оскар писал Богу.

> Дорогой Моцарт!
>
> Знаешь ли ты, как я стал твоим либреттистом? Я работаю на тебя, ведь тогда, двести пятьдесят лет назад, мне не пришлось работать с тобой.
>
> Я перекладываю твою оперу на французский язык, это «Свадьба Фигаро». Одним глазом смотрю в пьесу Бомарше, которая вдохновила переделавшего ее итальянца Да Понте, другим — на твою партитуру, руки на клавишах фортепиано, в зубах карандаш, под рукой стирательная резинка и словарь рифм — вот в

таком не слишком удобном положении я каждое утро проводил пару часов за этим занятием.

Ты без конца меняешь ритм, темп, здесь ускорение, там замедление. В театре, если автор думает лишь о себе, провал обеспечен. Писатели, опьяненные собственной речью, или композиторы, зачарованные собственной музыкой, слышат лишь себя… А твоя музыка творит действие, но не прерывает его или сопровождает. Твои коллеги часто пытались ответить на вопрос о том, что важнее в опере: слова (Prima le parole) или музыка (Prima la musica)? Ложная дилемма. Твой ответ: Prima il teatro!

К своей книге Шмитт приложил диск с любовно подобранными фрагментами моцартовских произведений в фантастически прекрасном исполнении. А через два месяца после выхода книги эссе превратилось в музыкальный спектакль, поставленный на сцене брюссельского Дворца искусств.

«Евангелие от Пилата» Шмитт вынашивал

около восьми лет[18] и все же не был удовлетворен своими набросками, ведь в зеркале романа прежде всего должно было отразиться его видение христианства, его пятое евангелие. «Разве не все мы, отталкиваясь от живописи, музыки, различных историй и фильмов, реорганизуем события, что-то опуская, что-то подчеркивая? Разве не все мы — и верующие, и неверующие — создали пятое евангелие?» Невольно подтолкнул работу над историей Понтия Пилата тот факт, что у писателя украли компьютер и дискеты. Он поневоле засел за работу, пытаясь вернуть утраченное; в результате за два месяца роман был закончен. Шмитта занимали два краеугольных понятия христианства: воплощение и воскресение. Вопрос, по поводу которого было сломано немало теологических копий: ведал ли

---

[18] Примечания: 18

Он изучал знаковые религиозные тексты разных мировых религий вплоть до самых экзотических и через несколько лет в конце концов обратился к четырем книгам Евангелия. «Это была вторая мистическая ночь в моей жизни, потому что я прочитал все четыре книги разом, — вспоминает он. — Меня совершенно поразила эта история — любви и жертвы во имя любви. И с этого момента я стал просто одержим личностью Христа. Спустя несколько лет эта увлеченность превратила меня в христианина. Я не присоединился ни к одной христианской конфессии — ни к католической, ни к протестантской, ни к православной. Я общаюсь с христианами разных направлений… но не участвую в религиозных действиях, потому что пока не чувствую в этом необходимости, подчеркиваю — пока…»

Христос с самого детства о своем призвании, о мессианстве или же с возрастом начал сознавать свою инакость? В первой части романа показаны этапы осмысления Иешуа собственной участи, показаны страдания человека, который говорит о любви, а в ответ получает ненависть, сомнения того, кто видел столько лжепророков, что его терзает мысль: а вдруг он сам один из них? Речь идет не о всемогуществе Бога, а о его немощи.

> То, что казалось миром, на самом деле было его обратной стороной; по мере того как усложняются поверхности, все их составные части становятся одновременно по разным параметрам и лицом, и изнанкой; оборотная сторона мира беспрестанно создает себе новое лицо.
>
> ***Мишель Бютор. Критика и творчество***

Во второй части романа говорится о воскресении. Центральным действующим лицом становится римский прокуратор Понтий Пилат. Профессиональный чиновник должен узнать, куда делось тело казненного, пока в Иудее не начались беспорядки, чреватые серьезными

последствиями. Совесть его не тревожит, ибо он действовал в рамках римских законов. Понтия Пилата волнует другое: любимая жена и люди, с мнением которых он привык считаться, один за другим подпадают под влияние странного учения Иешуа. Шмитт обращается именно к этой исторической фигуре, поскольку считает, что по ментальности он ближе всего к нашей эпохе; с учетом всех политических обстоятельств, он вовсе не жаждет быть замешанным в это дело и поэтому берется за расследование.

Третий роман Шмитта **«Доля другого»** (2001) вызвал немало споров. Одних возмутил сам факт публикации книги со столь одиозным персонажем, другим сюжет о том, как Гитлер сделался художником-сюрреалистом, показался спекуляцией на запретном поле, попыткой облагородить монстра. Такие мотивы, как женитьба на еврейке, появление в парижском салоне Ротшильдов, казались абсолютно неправдоподобными. Подливали масла в огонь споры о том, где заканчиваются изыскания историка и начинается работа романиста. Многим казалось, что опасно говорить о Гитлере, пусть даже в романе. Автор отвечал, что гораздо опаснее замалчивать эту фигуру: «В конце концов, мы забываем, кем

был Гитлер, и видим, как приходит Бен Ладен. Гитлер не был чудовищем. Он сделался таковым после 1918 года, в тридцать лет».

> Пытка и виселица…
> Пытка и виселица…
> Как это однообразно.
> Самое скучное в зле то, что к нему привыкаешь. Нужен талант, чтобы выдумать что-нибудь новое.
>
> ***Ж. П. Сартр. Дьявол и Господь Бог***

В действительности Гитлер для Шмитта — символ зла, писателя по-прежнему занимает метафизическая возможность, отрицательный потенциал, что есть в любом человеке и прорастает в благоприятных условиях, как прорастает сорняк. История XX века дала, по мнению писателя, две фигуры, которые можно воспринимать как символ абсолютного зла, — это Гитлер и Сталин. В какой-то момент он колебался, кого предпочесть, но, поскольку на немецком, английском и французском языках было куда больше литературы, связанной с вождем Третьего рейха, он остановился на этом варианте.

Окончательное название романа «Доля друго-

го» («La part de l'autre») определилось не сразу, ему предшествовало «Manger la béte» («Съесть чудовище»), «La double vie d'Adolf Hitler» («Двойная жизнь Адольфа Гитлера»), «Les deux vies d'Adolf Hitler» («Две жизни Адольфа Гитлера»), «Adolf H.» («Адольф Г.»), «Le roman des possibles» («Роман возможного»), «Les destins oscillatoires» («Колеблющиеся судьбы»), «L'Archeologie de monstre» («Археология чудовища»).

Книга напоминает баховские двухголосные инвенции или ленту Мёбиуса, где записана жизнь Гитлера в реальном варианте и жизнь Адольфа Г. — история в сослагательном наклонении. Один — монстр, параноик, исчадие ада, он ненавидит и боится людей, культивируя несокрушимую волю, его девиз: «Я создал себя сам, наперекор всем и вся». Процесс превращения в чудовище был запущен, когда рухнула его мечта сделаться художником. Не выдержав вступительного экзамена в Академию, Гитлер, снедаемый завистью, злобой, вспышками агрессии, оказался отброшен на обочину жизни. Нищенские съемные комнатенки сменились казармами Первой мировой. Весть о поражении Германии застает его в госпитале, на больничной койке; полуослепший, отравленный газами, в бреду он пытается осмыс-

лить случившееся, ищет и находит виноватых — это евреи. Этот Гитлер навязывает немецкому народу свою мечту, превратив ее в самый жуткий кошмар XX века.

Развилка, давшая возможность написать историю в сослагательном наклонении, приходится на 8 октября 1908 года, тот день, когда Адольфа Г. принимают в Венскую академию художеств. Он занят любимым делом, у него появляются приятели, свой круг общения. Денег у Адольфа Г. так же немного, как и у Гитлера, но их отсутствие он воспринимает вполне спокойно, мало ли художников голодает. Сытость — идеал обывателей. Его любимого композитора Вагнера вечно преследовали кредиторы.

Что до Адольфа Г., то он с удовольствием проводит вечера в Венской опере, посещает занятия, делает некоторые успехи в живописи. Обыватели, эти двуногие животные, приходят в восторг от его этюдов, а он мечтает написать маслом монументальное полотно. В залах музея забавляется нехитрой игрой: закрыв глаза, начинает крутиться на месте, затем, внезапно остановившись, вытягивает руку и открывает глаза. Палец указывает на полотно Босха? Прекрасно, это означает, что ему суждено создать нечто более

значительное, чем Босх или Кранах. Проблема лишь в том, что в классах Академии пишут с натуры, а Адольф Г. до сих пор при виде обнаженной женщины падает в обморок.

Жирными, акцентированными штрихами он обозначил контуры плоти, затем набросал ягодицы, изгиб бедер и под конец принялся энергично прописывать волосы. На десятой минуте получился набросок, напомнивший ему офорт Леонардо «Леда и лебедь».

Зазвонил колокольчик преподавателя. Ученики сменили листы. Модель обернулась.

Адольф не успел мобилизоваться. В поисках подходящей позы женщина прикрывала рукой то грудь, то живот. Взгляд Адольфа следовал за этим перемещением, как вдруг на него обрушилась какая-то бешеная сила, в глазах его помутилось, и он рухнул на пол.

Следующего занятия с нетерпением ожидала вся школа. Преподаватели, свободные посетители, студенты самых разных уровней — все знали о девствен-

нике с первого курса, который падал в обморок при виде голой женщины.

Знакомый врач приводит Адольфа Г. к психиатру, который специализируется на отклонениях в поведении. Это Зигмунд Фрейд. Сеансы психоанализа помогают молодому художнику преодолеть сексуальные проблемы, писатель же получает возможность рассказать о его детстве. Кстати, этот сюжетный ход имеет вполне реальные основания: известно, что в 1918 году Гитлер подвергался лечению гипнозом у последователя Фрейда. Пятнадцать лет спустя, узнав о приходе к власти своего бывшего пациента, врач, ставший к тому времени маститым ученым, заявил своим ученикам, что страной правит сумасшедший. Через два месяца он лишился кафедры, ему запретили преподавать, он вынужден был бежать в Швейцарию, где вскоре покончил с собой, успев спрятать в сейфе на базельской вилле медицинское досье Гитлера.

Таким образом, в романе Шмитта выписаны обе версии развития событий: реальная и воображаемая. В реальности Гитлер — неудачник, почти нищий, шанс продвинуться ему дает война, он становится капралом, кавалером Железного

креста, затем вступает в партию национал-социалистов и так далее. Жизнь Гитлера следует курсом, описанным в учебниках истории. В финале романа это диктатор-мизантроп, железной пятой придавивший Европу. Он женится на Еве Браун, и в последние часы рейха инсценирует смерть в духе финальной сцены из «Тристана и Изольды». В параллельном повествовании — в воображаемой реальности — вместо волны негодования, ненависти и презрения, захлестнувшей абитуриента-неудачника и породившей агрессивный отпор, возникает теплая волна: ощущение счастья, сознание превосходства над обывателями, сознание причастности. Вместо того чтобы сетовать на жестокую несправедливость судьбы, юный Адольф мирно присутствует на студенческой пирушке, вместе с новыми друзьями рассуждает об искусстве новой эры. Его художественные способности куда как скромны, его истинный дар — умение убеждать людей, манипулировать ими. Как и его кумир Рихард Вагнер, он незаурядный режиссер, собственную карьеру выстраивает как спектакль. Антисемитизм при его ремесле только помеха, ведь нельзя ненавидеть тех, кто коллекционирует твои картины. Адольф Г. покоряет Париж, стано-

вится знаменитым художником-сюрреалистом, общается с Дали и Магриттом, женится на Саре Рубинштейн, у них рождаются близнецы. За обладание его полотнами соперничают галереи, барон Ротшильд устраивает прием в его честь. После Второй мировой войны художник перебирается в Соединенные Штаты и мирно угасает в кругу семьи.

Надо признать, что психологическая реконструкция, проведенная Шмиттом, демонстрирует, как ненависть к другим, к чужому успеху создает питательную почву зависти и ревности, разъедает отпущенный Богом дар. Жизненное поражение влечет за собой фрустрацию. Гитлер по-своему талантлив: он терпит неудачи с женщинами, но при этом оказывается способен управлять толпой. Толпа — это женщина, а Гитлер — умелый обольститель. Он пробуждает в толпе желание, он расточает идеи, обещания, щедр на эталонную демагогию. Успех антагониста параллельного повествования Адольфа Г. заставляет задуматься о законах преуспевания в обществе, где компетентность вознаграждается достаточно редко, зато посредственности легко выдать себя за великого человека. Как и «Евангелие от Пилата», «Доля другого» — это

роман-расследование, позволяющий понять, как в европейском обществе десятилетиями срабатывает один тот же механизм, обеспечивающий восхождение посредственности по ступеням социальной лестницы. Персонаж-марионетка виртуозно балансирует между невинностью и виновностью, между свободой от всяческих обязательств и ответственностью за происходящее.

Повторю, в центре внимания писателя — не фашизм и его зверства, но таинственный процесс становления личности, причем личности незаурядной. Шмитта интересует зародыш зла, та раковая клетка, мирно дремлющая в большинстве людей, что, пробудившись, дает столь чудовищные последствия. Он доискивается, какие, на первый взгляд, незначительные события детства и юности таят импульс, побуждающий человеческое существо отклониться от намеченной линии развития. «Следует понять, что монстр не есть некое отличное от прочих людей существо, так сказать стоящее вне человечества. Нет, это обычное существо, которое принимает иные решения», — уверен он.

Вслед за «Долей другого» выходит в свет роман **«Когда я был произведением искусства».** В сущности, это произведение написано в из-

любленном шмиттовском жанре философской притчи. В манере вольтеровского «Простодушного» автор взирает на современное искусство, где хватает шарлатанов, и, доводя комизм до гротеска, невинно замечает, что король-то голый, попутно разоблачая арт-критиков, для которых творческий гений прежде всего ассоциируется с шумихой в прессе. ЭЭШ вновь использует миф-матрешку: пару Пигмалион — Галатея подменяют Мефистофель и Фауст.

Герой повествования вновь художник. Центральный персонаж-демиург — знаменитый авангардист Зевс-Питер-Лама, по его собственному утверждению, «величайший художник и скульптор наших дней». «Скажу без экивоков: я гений… — заявляет он так спокойно, будто, выглянув в окно, констатирует, что идет дождь. — Уже в пятнадцать лет я завоевал известность благодаря своим картинам из черного мыла. В двадцать лет я создавал скульптуры из соломы. В двадцать два — покрасил Дунай. В двадцать пять обернул статую Свободы мушиными липучками. В тридцать сделал первую серию текучих скульптур из меда… Все, к чему я ни прикоснусь, приносит целое состояние, любой сделанный наспех набросок продается за такую сумму, какую уни-

верситетскому профессору не заработать за всю жизнь». Встретив несчастного юношу, который собирался покончить жизнь самоубийством, он, на манер Мефистофеля, покупает его. Попав в мастерскую Зевса-Питера-Ламы, юноша наблюдает, как тот пишет картины. «На подиуме стояли три молодые женщины, в то время как на холсте был изображен громадный помидор». Художник важно сообщает ему, что это вовсе не помидор, а символ вагины.

После подписания договора о том, что отныне он телом и душой принадлежит Зевсу-Питеру-Ламе, юноша в результате сложнейших пластических операций превращается в совершенных пропорций живую скульптуру, которую создатель нарекает «Адам-бис». После шумной компании в средствах массовой информации Адам отправляется в Токио на выставку современного искусства. В качестве экспоната. Аплодисменты, вспышки фотоаппаратов, оглушительный успех. Экскурсоводы на десятках языков рассказывают о живой скульптуре. Зевс раздает интервью. В перерыве юноше удается пройтись по выставке. «В зале „Мое тело — это Кисть“ голые художники, вымазавшись в краске, прыгали на белый холст и катались по громадному полотну. Когда они

прекращали тереться об эти холсты, посетитель выставки за определенную плату мог выбрать понравившееся произведение искусства. <…> Вывеска „Искусство и философия!“ зазывала в следующий выставочный зал, отведенный мыслителям. Немецкий Диоген XBZ23 сидел на четвереньках, от надетого на него ошейника к конуре тянулась увесистая цепь. Табличка, прибитая к будке, гласила: „Я был свободным. Ныне я пленник вашего любопытства“; цепной философ осыпал ругательствами приближавшихся к нему зрителей».

Мало-помалу Адам начинает прозревать. Незрячий художник, встретившийся ему на берегу моря, объясняет юноше, как действует механизм успеха в современном обществе: свою карьеру художник делает не в ателье, а в средствах массовой информации, его краски и кисти — это журналисты, с помощью которых он манипулирует общественным мнением, он то и дело оповещает их о своих революционных открытиях и устраивает скандалы, чтобы поддержать интерес к своей особе.

Адам вовсе не стремится жить в атмосфере скандала, но, подписав договор с Зевсом-Ламой, он превратился в вещь, в произведение искусства,

которое можно выставить на аукционе, продать или подарить. Так скульптура «Адам-бис» попадает к знаменитому греческому коллекционеру, а затем в музей, где ее снабжают инвентарным номером.

> Иной раз вечером он чувствует усталость и спрашивает себя, не бесполезное ли это занятие — управлять людьми? Не лучше ли поручить эту грязную роль другим, тем, которые не привыкли много раздумывать… Но утром перед ним снова возникают вопросы, которые требуют срочного решения, и он встает, спокойный, как рабочий на пороге трудового дня.
>
> ***Ж. Ануй. Антигона***

Дух и плоть, разум и тело в произведениях Шмитта взаимосвязаны. Телесное — это источник удовольствия, наслаждения, но оно же — источник уязвимости и страдания. Люди не бессмертны, они подвержены болезням, продолжительность их жизни очень мало зависит от них. Но, по мнению писателя, именно эта имманентная хрупкость плоти и делает людей

более человечными, сближает их с другими. «Этику я открываю в процессе работы, поскольку занятия литературой — это поиск того, о чем размышляешь, исследование сложности мира», — утверждает Шмитт.

Поводом к созданию последнего романа Шмитта **«Улисс из Багдада»** (2008) послужил вроде бы незначительный эпизод: несколько лет назад средства массовой информации сообщили о том, что при досмотре грузовиков на границе между Францией и Италией в одном из фургонов было обнаружено двадцать человек, стиснутых на шести квадратных метрах. Выходцы из стран Ближнего Востока и Африки пытались проникнуть во Францию, которая представлялась им землей обетованной.

В очередном выпуске новостей этот сюжет занял секунд двадцать, обывателей он вряд ли взволновал. Разве какой-нибудь французский сидоров-дюбуа одобрительно подумал, что в данном случае он не зря платит налоги: полиция и таможня честно выполняют свои обязанности, охраняют еврорай, если бы не они, Францию окончательно наводнили бы «понаехавшие» из неблагополучных стран. Банальный случай, который и из ИКЕАизированной гостиной мсье

дюбуа, и из кабинетов министерства иностранных дел, и с брюссельских генеральных высот выглядит совершенно одинаково. В глазах исследователя-мирмеколога эпизод трактуется так: муравьи-пришельцы (бродячие муравьи или муравьи-погорельцы) пытаются пробраться в благоустроенный муравейник с целью пристроиться получше (временный социальный паразитизм), но на подходе к объекту их засекают муравьи-сторожа. Частный случай функционирования большого муравьиного хозяйства. Шмитт — мирмеколог, изучающий кишение человеческого муравейника, — зуммировал мелькнувший на экране телевизора кадр, и внезапно ему открылась человеческая трагедия эсхиловского масштаба: рухнули планы двух десятков бедолаг-нелегалов, надеявшихся найти работу, которая помогла бы выжить им и их родне. Вместо этого они оказались под стражей в центре временного содержания. Странствие, на которое были потрачены тяжким трудом заработанные деньги, закончилось провалом, надежда обрести кров, работу, благополучие убита. Это и есть современная трагедия, трагедия нынешних Антигоны и Креонта, одиссея XXI века с поправкой на плутовской роман и романтическую драму. Однако для того,

чтобы написать эту новую одиссею — одиссею беженца, Шмитту пришлось на несколько месяцев с головой погрузиться в периодику, изучить горы отчетов различных организаций, занимающихся судьбой нелегальных эмигрантов, вплоть до досье, публикуемых ООН. Он встречался с выходцами из различных стран, пытаясь постичь сам механизм отторжения, превращающий людей в изгоев.

Но что тут нового? XX век наводнен романами об изгоях, изгнанниках, беженцах, волнах эмиграции — от Сельмы Лагерлёф с ее «Изгнанником» и «Триумфальной арки» Ремарка до романов Салмана Рушди и «Венерина волоса» Михаила Шишкина.

Уже название романа «Улисс из Багдада» отсылает нас не только к гомеровской одиссее или к Джойсу, но к Саддаму Хусейну, военным сводкам 2003 года.

Герой романа, родившийся в хусейновском Багдаде юноша по имени Саад Саад, действительно странник, но вовсе не в духе Чайльд Гарольда и праздной охоты к перемене мест. Он в сущности бежит из родного города, где убиты те, кого он любил, бежит, чтобы помочь выжить матери и сестрам, потому что даже пара долларов, вложен-

ных в письмо из дальней страны, могут спасти родных от голодной смерти.

Его отец, библиотекарь, кажется, никогда не покидает мира любимых книг. К сыну он обращается не иначе как «кровь от крови и плоть от плоти моей». Речи его порой туманны, зато насыщены литературными аллюзиями. Сестрам Саада уготована обычная для восточных женщин судьба, но единственного сына отец отправил учиться на юридический факультет университета. Тот штудирует римское право, европейские законы, учит языки: английский, испанский, немного русский. Обзаводится друзьями, влюбляется в однокурсницу по имени Лейла.

Однако обстановку в Ираке регулируют вовсе не юридические параграфы, а танки и бронетранспортеры. Американская бомба попадает в дом, где жила семья Лейлы. Саад узнает, что она и все ее родные погибли. Смерть приходит и в его семью: мужья сестер погибают при взрыве, устроенном на рынке террористом-одиночкой, а отец гибнет от пули американского патрульного, к которому тот бросился за помощью. Последней каплей становится смерть любимой племянницы: девочка умирает у него на руках от заражения крови, никто не в силах спасти ее, ведь в Багдаде,

разрушенном американскими бомбардировками, не осталось ни врачей, ни лекарств. Юноша подумывает о самоубийстве, но ему является призрак отца. После долгой дискуссии (поскольку призрак куда более говорлив, чем отец датского принца) Саад решает покинуть Ирак, добраться до какой-нибудь цивилизованной страны и устроиться на работу.

Начинаются странствия Улисса (он назвался этим именем): он пытается примкнуть к террористам, пересекает пустыню в компании обкурившихся наркоторговцев, становится жиголо в каирском ночном клубе. Казалось бы, можно остановиться, но вместо Лондона, города своей мечты, он оказывается в лагере для нелегалов на Мальте, во время бесчисленных допросов разыгрывает амнезию. Ему противостоит доктор Цирцея, затем Циклоп (одноглазый капитан мальтийских сил безопасности). После кораблекрушения его выбросило на сицилийское побережье вблизи какой-то деревушки. Его подбирает местная учительница (соответственно, Навзикая).

В конце концов он добирается до Лондона, но он вновь разлучен со своей чудесным образом обретенной возлюбленной. Между ними вновь

пролегли границы.

Критик из «Le Parisien» Филипп Вавассер писал: «Ни на секунду не теряя романного темпа, простым прекрасным языком Э.-Э. Шмитт создает горький и одновременно мудрый рассказ, который воспринимается как праздник духовности». Однако странствия шмиттовского Улисса звучат еще и как роман-памфлет, заставляющий задуматься, зачем вообще человечеству в начале третьего тысячелетия нужны границы…

> Нужно писать сказки для взрослых, почти небылицы.
>
> ***А. Бретон. Манифест сюрреализма***

Историю Одетты Шмитт создал специально для кинематографа. Вначале он предложил эту сценарную разработку кинорежиссеру Гаспару де Шаваньяку, однако тотчас столкнулся с тем, что кинорежиссеры мыслят в заданных жанровых рамках: комедия, комедия нравов, романтическая комедия, поэтический кинематограф, в то время как ему хотелось, чтобы все это объединилось в одном фильме. Так в конце концов он сам сделался не только автором сценария, но и режиссером-постановщиком, возглавившим

съемочную команду из семидесяти человек. «Тогда-то я и оценил, как было здорово работать в одиночку!» И вот он каждый день выкраивает время для литературных занятий, превращает сценарий «Одетты» в новеллу, а затем постепенно добавляет к ней еще семь рассказов. Это помогает ему во время съемок не терять почвы под ногами.

> Я долго думал. Не знаю, удалось ли мне найти решение, но, по крайней мере, мне в первом своем фильме удалось наметить направление движения. Я всегда критиковал кинематограф, который заполняет наше воображение, в отличие от книг, которые его стимулируют. Для моего стиля характерны краткость и суггестивность. И я подумал, что, обращаясь к языку кинематографа, реалистического искусства, следует сохранить этот стиль. Зачастую я снимаю не реальные события, а то, что происходит в голове Одетты. Когда она счастлива, она парит в воздухе… Так что то, что я делаю в кино, является непосредственным продолжением моей писательской работы.

Избранное Шмиттом направление можно определить как бегство от реалий убогого быта к поэтизации повседневной жизни. Помимо счастливой Одетты, в буквальном и переносном смысле парящей в облаках, в ряде эпизодов фильма появляется персонаж по имени Жезю (Христос). Это дворник. Его божественная ипостась существует лишь в восприятии Одетты. Это лишь тень Бога, его чеширская улыбка. Когда в городок Шарлеруа к парикмахерше Одетте внезапно прибывает прославленный Бальтазар Бальзан, чьи романы рождают радужные грезы, Жезю омывает ноги жильцам многоэтажки; когда ей удается рассмешить Бальзана, Жезю шествует по водам. Суровые кинокритики сочли этот ход надуманным и неловким. Шмитту подобная визуализация щедрости и альтруизма героини кажется необходимой. Посмотрим, воспользуется ли он подобным приемом в своем новом фильме «Оскар и Розовая Дама»! Как ему удастся «опространствить» текст, основанный на письмах, начинающихся словами: «Дорогой Бог!»

Работая над кинематографическим воплощением образа Одетты с великолепной комической актрисой Катрин Фро и параллельно прописывая сюжетные ходы одноименной новеллы, Шмитт

все время держит в подтексте князя Мышкина, чья доброта, чистосердечие и беспомощность вызывают насмешки окружающих. Шмиттовская Одетта, со своими песенками из репертуара чернокожей дивы Жозефины Бейкер, с бантиками, разноцветными перышками, сентиментальна и мечтательна, нелепа и забавна, она раздражает и в то же время трогает до глубины души. Жизнь ее явно не балует, после смерти мужа она в одиночку растит сына и дочь (оба звезд с неба не хватают). Но ведь никто не в силах запретить ей мечтать. И вот, трепеща от восторга, она отправляется в Брюссель, где должна состояться автограф-сессия заезжей знаменитости Бальтазара Бальзана. Наконец-то она сможет сказать ему, как дороги ей его романы, она знает их едва не наизусть. Но, увы, от застенчивости она не может выдавить из себя ни слова, ей не удается внятно произнести даже собственное имя. Опозоренная в собственных глазах, Одетта возвращается к своим перышкам и кастрюлькам. Тем временем выясняется, что с прославленным писателем тоже не все в порядке. Высокие рейтинги не могут уберечь от пресловутого кризиса среднего возраста или опалы. Выступление топоровоподобного критика, презрительно швыряющего

последнюю книгу Бальзана в корзину для бумаг, измена жены — и писатель повержен. Попытка самоубийства. Клиника. Бегство. Трогательное письмо Одетты, найденное в кармане пальто, кажется ему путеводной звездой.

Что тут скажешь? А он рисковый, этот мсье Шмитт! Писать романтические сказки и притчи для парикмахерш и консьержек, пытаться снять лирическую комедию для семейного просмотра под Новый год — это в сущности прогулка с завязанными глазами по минному полю. Да и вообще, как известно, пробуждать чувства добрые с помощью лиры или какого другого инструмента небезопасно. В какой-то момент зритель решительно отказывается верить героям фильма, раскачивающимся над городскими улицами на картонной луне, а на выходе из кинотеатра их поджидают злобные кинокритики, которые терпеть не могут земляничного сиропа. Короче, рейтинги фильма оказались невысокими. Шмитта это не остановило. В 2009 году он снял фильм «Оскар и Розовая Дама» по собственному сценарию. Кроме очаровательного мальчугана Амира, главные роли исполняют Мишель Ларок и Макс фон Сюдов, известный еще по фильмам Ингмара Бергмана.

«„Одетта“ — это синтез того, что мне удалось постичь в романе и театре, — говорит Шмитт. — Театр научил меня экономности композиции, точности штриха, а роман — умению распоряжаться временем».

> Она окинула незнакомца взглядом, который, пронизывая темноту, различал с тревогой некий неясный, но достаточно существенный признак, и спросила: «Сударь, а вы действительно ангел?»
>
> ***А. Франс. Восстание ангелов***

Проза позволяет Шмитту превращать чисто философские и этические выкладки в софистические сюжеты, исследовать прошлое и настоящее, собирать свой Ноев ковчег персонажей, очеловечивать, оживлять их. Кинематограф, который притягивает его в последнее время, позволяет этих персонажей воплощать буквально, задействуя существа из плоти и крови. Важно, что при этом герои не превращаются в рупор авторских идей (а такое не редкость у писателей-философов), это не демонстранты, несущие плакаты с лозунгами и призывами, не марионетки. А сам автор не превращается в манипулятора-кукловода.

Великие и ужасные, знаменитые и безвестные, мифические и реально существовавшие персонажи его вселенского театра, его истцы, ответчики, жертвы, обвиняемые, свидетели — это обычные люди, бьющиеся в тенетах бытия, взывающие о помощи.

Для Шмитта-писателя главное — хорошо рассказанная человеческая история, и рассказчик он отменный. Этот «рассказчик-хамелеон», как окрестил его один французский критик, действует в лучших традициях XVIII века: забавляется, подстраивает философские ловушки, ненавязчиво морализирует; развертывая вереницу обыденных событий, на самом деле говорит нам о добре и зле, о смысле жизни, заканчивающейся смертью, о ненависти и терпимости. При этом он умудряется использовать знакомые всем маски. В карнавальной веренице проносятся дьявол и его прислужники, бесы-искусители, герои и антигерои от Понтия Пилата до Фрейда и Гитлера. Пилата ЭЭШ заставил усомниться в незыблемом и уверовать в то, что тот до сих пор полагал безобидным шарлатанством, Фрейда — в собственном атеизме, Гитлеру отвел жизнь в сослагательном наклонении — жизнь художника. Шмитт с удовольствием расписывает их

утопическое искупление. А мы — хотим этого или нет, — мы следуем за ним, как дети за гамельнским крысоловом.

Шмитт — писатель, «проповедующий надежду в отчаявшемся мире» (М. Мейер), вновь и вновь пытается ответить на вопрос, повисший над гекатомбами XX века: а существует ли еще добро? Другое дело, что порой он на правах демиурга берется чуток подправить безнадежно-грустную историю, произвести, так сказать, божественную корректировку: тут бросить путеводный намек, там — зажечь благодетельный свет в конце тоннеля, одному подать надежду и новое платье, другому (чисто по братьям Стругацким) нужно «счастье для всех, даром, и пусть никто не уйдет обиженным». Этот герой так долго страдал, что можно для него и возлюбленную воскресить. И вот Лейла из «Улисса», погибшая в разбомбленном Багдаде, уже «скользит по воздуху в водовороте легких тканей… похожая на статую на носу летящего по ветру корабля». Кажется, прогнило что-то в Датском королевстве?.. Не беда, сейчас отрегулируем.

«До сегодняшнего дня ты думал, что жизнь бессмысленна. Теперь ты знаешь, что она таинственна», — сообщает Незнакомец, и Фрейд с

подачи Господа Бога выигрывает поединок с нацистами… А кроткой Одетте, помимо инфаркта, символизирующего сердечную хрупкость героини, достается блистательный и знаменитый господин Бальзан. Молитесь, и воздастся.

> На то, чтобы сделаться простым, уходит вся жизнь.
>
> ***Э.-Э. Шмитт***

Так и хочется предостеречь: «Стойте, мсье Шмитт! Вспомните, что случилось с вашим бедным эгосолипсистом Лангенхаэртом, возомнившим себя творцом вселенной!»

Переход к новелле потребовал от Шмитта долгих поисков. «Это сложный, очень сложный жанр, — признается писатель. — Я написал массу рассказов, но так и не почувствовал точки опоры. Потом я понял, что для того, чтобы поразить такую мишень, как читатель, затронуть его мысли и чувства, мне необходимы новые стрелы. И таким образом мои новеллы вышли через люк на простор. Мне необходимо взять случай из жизни, который позволил бы мне поведать о судьбе человека в целом». То, что пишет ЭЭШ в последнее время, начиная с повестей, составивших Цикл

Незримого, отмечено удивительной легкостью и простотой (это прежде всего новеллы из сборников «Одетта Тульмонд» и «Мечтательница из Остенде»), Шмитт явно продолжает линию Маргерит Юрсенар, которую числит среди любимых писателей.[19]

Поль Валери, как известно, уверял, что никогда не позволит себе написать фразу вроде «Маркиза выехала в пять часов». Это эстетически неприемлемо. Однако в современной французской литературе минимализм как эстетический ориентир отнюдь не редкость. Из переведенных в России авторов назовем хотя бы Жан-Филиппа Туссена, или Амели Нотомб. Ни издателей, ни критиков давно уже не удивляют романические опусы в полтора-два печатных листа, которые приходится разгонять шрифтом «МАМА МЫЛА РАМУ» на сотню страниц, а в зияющих пустотах на спусках и концевых полосах читатель волен вписать текст такого же объема. Я уж не говорю об эпопеях в пятидесяти sms-ках.

---

[19] Примечания: 19

В своей книге «С открытыми глазами» она писала: «Я стараюсь убирать все несущественное, не поддаваться украшательству, каким грешила в молодости. В ту пору я считала, что надо закруглять фразу. Теперь я скорее стремлюсь к максимально четким фразам, к максимально простым образам, не стараясь во что бы то ни стало быть оригинальной. Впрочем, я вообще не стараюсь, это выходит само собой».

Современных писателей краткость и простота вовсе не смущают. Невзыскательного читателя тоже. Появились тонны литературы, соответствующей кличу: «Короче, Склифосовский!» Простота, что хуже воровства.

Эрик-Эмманюэль Шмитт дает пример совсем иной простоты. Она напоминает растение из пустыни Сахара, подаренное Розовой Дамой Оскару на Рождество. Его сюжеты порой прорастают из зернышка короткой фразы вроде «Дорогой Бог!» или: «Когда мне исполнилось одиннадцать лет, я разбил поросенка и отправился навестить потаскушек». Так начинается повесть «Мсье Ибрагим и цветы Корана». Двести франков, добытых из фарфоровой свиньи-копилки, — это код одиночества и отверженности, отчаянной жажды любви, минное поле взросления. Или: «На третьей платформе цюрихского вокзала каждый день вот уже пятнадцать лет стоит женщина с букетом в руке» (новелла «Женщина с букетом»). Или: «Я безмятежно вдыхал свежий морской воздух, готовясь к последнему рывку. Самоубийство — это как прыжки с парашютом: первый прыжок навсегда останется лучшим» (роман «Когда я был произведением искусства»).

Секрет Шмитта — в сочетании блистательной

интеллектуальной механики с глубокой человечностью и простотой. За простотой, граничащей с минимализмом, за прозрачной ясностью стиля прячутся мудрость философской притчи, ирония, юмор. Иные его сюжеты дают повод задуматься: уж не возомнил ли себя писатель наставником человечества?.. Однако следует признать, что, затеяв игру на опасном поле массовой литературы, он с легкостью уходит в глубину, недоступную сказителям-проповедникам вроде Коэльо и его эпигонов. Без тени занудства, без моралите и нотаций, выпирающих в иных текстах, как пружина в старом диване, Шмитту удается одновременно развлекать и не то чтобы поучать, нет, давать урок человечности.

Писатели в погоне за совершенством стиля и прочими эстетическими приманками порой бросают читателя посреди страницы, абзаца, фразы и в упоении мчатся дальше, «не заметив потери бойца». А «боец» растерянно озирается на людном перекрестке, пытаясь разглядеть табличку с названием улицы… Шмитт никогда не дает читателю вольную, он берет его за руку, увлекая за собой, причем не говоря, куда именно. Упаковывая сложную мысль в виртуозно выточенную и притом предельно простую фразу, он преследует

важную для себя цель: вести за собой читателя, к какой бы интеллектуальной категории и социальной группе тот ни принадлежал. Ему абсолютно чужд стилистический снобизм. Можно ли утверждать, что он пишет «для кухарок»? Скажем так: ставя вопрос, что для философа куда важнее получения однозначного ответа, он стремится охватить предельно широкую аудиторию. Усложнению лексики и синтаксиса он предпочитает естественную грацию обыденной речи. Отзвучавшая фраза взрывается в восприятии, высвобождая неочевидный смысл, подкладку ситуации, а порой приводя к полному ее переосмыслению. В минималистской по средствам прозе Шмитта едва намеченный акцент ударных, обозначение штриха приводят к эмотивному прорыву в глубину, когда жизнь и смерть решительно и нежно берут нас за руку.