

В

историю книгопечания Уильям Буллок вписал свое имя изобретением в 1863 году ротационной машины с автоматической подачей бумаги. Печать шла с двух сторон рулонов с помощью нескольких красок. Скорость печати возросла до 30000 листов в час. Естественно, что машина Буллока существенно упростила и удешевила типографский процесс — книги и газеты находили все большее количество читателей. К сожалению, сам Буллок четыре года спустя стал жертвой собственного изобретения. Находясь в типографии одной из газет, он замечает, что механический блок машины заклинило. Буллок пытается исправить поломку, пинает блок, его ногу зажимает и дробит машина. Последовавшая через несколько дней гангрена не оставила изобретателю шансов.

Говоря о войне изобретений против своих творцов, напомним, что литература ранее уже успела показать вариант этого рокового столкновения. Все помнят сюжет романа Мэри Шелли, написанного в начале XIX века, в котором доктор Франкештейн становится жертвой собственного научного тщеславия. Созданный им монстр преследует не только доктора, но и близких Франкенштейну людей: родных, друзей, любимую девушку. Не менее драматичные,

хотя и без готических излишеств романа Шелли и кровавой трагедийности случая Уильяма Буллока, примеры конфликта творца и его создания мы находим в самой природе литературы. Нередко писатели становятся невольными жертвами ими же придуманных образов, сюжетов, ситуаций.

Одно из заметных мест в современной отечественной словесности занимает Дмитрий Быков, отметившийся практически во всех известных на сей день жанрах литературы. Романист, поэт, автор биографических книг, новеллист, эссеист, автор пьес, некоторые из которых были даже поставлены. Но пространство книжных страниц оказывается для него слишком тесным. И вот в ход идут публичные лекции, передачи на радио, которые не могут не поражать своим размахом. Так, о русской литературе XX века автор готов прочитать сто лекций. Кругло, солидно, исчерпывающе. Собственно, размахистость и уровень дерзаний служат преградой, своего рода предохранителем от возможных придирок недоброжелателей. Да, признаем, Быков порой ошибается, например, приписывая М. Булгакову дворянство. Но мы должны оценить масштаб: сотни лекций и выступлений, тысячи имен, названий, дат... Другое дело, что наделение автора «Мастера и Маргариты» дворянским титулом демонстрирует явную глухоту литературоведа к тому, о чем написан роман и непонимание того, кто мог его написать. А в публичной лекции о Некрасове Быков говорит об утонувшем Добролюбове, тогда как все помнят, что молодой и одаренный критик умер от туберкулеза. Безжалостное утопление его исследователем нужно понимающе списать на то, что персонажи и творцы русской литературы попросту слиплись в сознании автора: Писарев, Катерина, Добролюбов... Сотни выступлений, тысячи имен...

Но мы предлагаем уйти от увлекательного, но мелкотемного процесса «ловли блох» и обратиться к вещам более основательным. Быковым в ряде написанных им книг и прочитанных лекций выдвигается теория литературных двойников. Смысл ее несложен: почти у каждой крупной фигуры в русской литературе обнаруживается свое отражение. У Леонида Андреева это Петрушевская, у Марка Алданова — Акунин, у Горького — Прилепин. В зависимости от того, кого и с кем скрещивает наш селекционер от литературы, читателю/слушателю предлагается набор признаков, по которым и определяются пары. Так, в биографической книге об Окуджаве певцу арбатских переулков подобрали пару — Блока. Доказательства приводятся самые разные. Блок выступил певцом революции в «Двенадцати», Окуджаву подписал «письмо сорока двух» в октябре 1993 года, одобряющее расстрел российского парламента. Несомненная параллель, по мнению Быкова, хотя разница между гениальной поэмой Блока и подписью Окуджавы в коллективном верноподданническом письме слишком заметна, чтобы ее не видеть. Следующая параллель: и тот, и другой писали стихи о женщинах. Тонкое, неожиданное замечание. Следующее сравнение, претендующее на «поразительное сходство»: эпических попыток у Блока было несколько, из них наиболее серьезная — «Возмездие». Она не доведена до конца. Окуджава написал свое «Возмездие» — роман «Упраздненный театр», книгу о доме и о своем раннем детстве, о генезисе и корнях — и тоже не довел замысел до конца. Любопытно, что поэма Блока обрывается в миг, когда герою немного за двадцать, а автобиографический роман Окуджавы доведен до ареста родителей, когда герою тринадцать».

Блок пишет поэму, Окуджава — роман. Поэту в момент написания тридцать лет, прозаику — за семьдесят. «Возмездие» останется навсегда в русской литературе, «Упраздненный театр» не рискнет причислить к «вечноживому» даже самый упертый поклонник Окуджавы. Но Быкову «любопытно»... Последним аргументом для сомневающихся, если таковые остались, становится фотографический довод: «Даже в авторском облике — часто subtilissimo, сниженном, хотя и Окуджава, и Блок были рослыми кудрявыми красавцами (Окуджава, правда, рано

попысел, и мы чаще всего видим его на фотографиях старым или, по крайней мере, пожившим), — отмечается разительное сходство». Исходя из предложенной картины, мы можем, наверное, назвать Блока «кудрявым Окуджавой», а Окуджаву — «лысым Блоком». Как мы видим, Быков, подобно американскому изобретателю, с таким же старанием пытается втолкнуть Окуджаву в Блока, как Буллок — блок в машинное нутро. В отличие от случая Буллока, здесь нам искренне жаль Блока.

Забавно, что далее в тексте происходит еще одно, весьма неожиданное, родственное открытие: «Самое интересное тут, что в Польше у Окуджавы был двойник — крупнейшая европейская поэтесса Агнешка Осецка». Здесь уже становится настоящей проблемой интересно и любопытно: каким способом изобретательный автор «запараллелит» эти две фигуры. Увы, биограф склоняется от заманчивой перспективы сравнить фотографии Булата Шалвовича и «крупнейшей европейской поэтессы». Скороговоркой нам сообщается лишь, что Осецка писала тексты песен для театра и кино. На этом параллели, собственно, и заканчиваются. В качестве примечания отметим очередной пример размашистости Быкова: «Крупнейшая европейская поэтесса Агнешка Осецка». Заявление сильное, и поэтому требующее объяснения. Кто, когда и почему наделил польскую поэтессу этим неслабым званием? Ответа нет. Автор так видит.

Чтобы убедиться еще раз в причудливости, извилистости «теории литературных двойников», раскроем «Советскую литературу. Краткий курс». Статья про Валентина Катаева, в которой, кстати, литературовед рассказал нам о дворянстве Булгова, не обходится без нового зеркального открытия, упакованного в один жирный абзац: «Я даже думаю, что он был странным набоковским двойником, его зеркальным отражением; один из главных законов всего живого на свете — парность, и почти у каждого нашего гения есть несомненный западный двойник. У Платонова, скажем, — Фолкнер. Тут можно проследить занятнейшие параллели (с Хемингуэем, впрочем, тоже). Набоков и Катаев зеркальны во всем — дело тут, конечно, еще и в социальном антагонизме. Оба, что интересно, атеисты; оба начинали как поэты, к революции относились одинаково страстно и пристрастно — один с обожанием, другой с ненавистью. Катаев сильно начал, с тридцатых по пятидесятые годы писал посредственно (не считая, конечно, «Паруса»), закончил блистательно; Набоков начал слабо, с тридцатых по пятидесятые писал исключительно сильно, закончил посредственно. Оба описали круг — опять-таки любимая фигура и любимый тип композиции у обоих. Насколько я знаю, Катаев Набокова ценил, называл его описанием феноменом, чудом стиля; отзывом Набокова о Катаеве, по-моему, нет, но Ильфа и Петрова он обожал — не зная, что сюжет «Двенадцати стульев» подсказан именно Катаевым». Приятно, что автор «даже думает» и ему снова «интересно», но тут нет ничего, даже фотографий.

Остановимся на приведенном примере и перейдем к нашему главному блюду. Думается, что проницательный читатель может задать себе вопрос, на который мы ответим: «Да, Дмитрий Львович нашел себе пару в русской литературе». Его избранником становится Дмитрий Сергеевич Мережковский. Формально неожиданный выбор находит свое очередное зеркальное объяснение. Во-первых, оба творца носят одно имя. Неслучайное совпадение. Во-вторых, и тот, и другой начинали в поэзии, но наивысшее признание получили в прозе, как «лекторы и историки литературы». В-третьих, Мережковского и Быкова разделяют ровно сто лет. Или почти сто лет: 98 лет очень близко к столетию. В-четвертых, оба писали и пишут исторические трилогии. Об исторической прозе Дмитрия Сергеевича Дмитрий Львович много и охотно рассуждает. И понятно почему. «Дмитрий Сергеевич Мережковский, по моим ощущениям, был величайшим представителем русского символизма, очень глубоко и точно понимающим исторический путь и исторические особенности Рос-

сии прежде всего потому, что ему удало в его исторических трилогиях — и во «Христе и Антихристе», и в «Царстве зверя» — увидеть триаду, увидеть диалектику русского исторического пути». Дальше анализ, правда, без диалектики приобретает глубоко личный характер: «Романы Мережковского хорошо написаны, интересно читаются и будят мысль. Вот почему мне кажется, что с Нобелевской премией, присужденной Бунину, немножко поспешили». Да, тогда поспешили, наградили не того, но ведь у Нобелевского комитета есть блестящая возможность сегодня исправить досадное недоразумение. И по моим ощущениям, нам известно имя достойного претендента, которое совпадает... Находятся добрые и искренние слова и о сочинениях Дмитрия Сергеевича в других жанрах: «публицистика гениальная», «гениальный нюх литературного критика». Можно и бегло соединить прозу и публицистику неумеренной, но идущей от души похвалой: «Нравится он мне, прежде всего, тем, что он с невероятной точностью разоблачал русские проблемы, и его статьи можно читать, как вчера написанные. Нравится он мне, конечно, и как очень сильный исторический романист. Из его лучших, самых сильных текстов, конечно, романы «Александр I» и «14 декабря» — это просто великая проза». Понятно, что все эти «глубоко и точно», «будят мысль», «просто великая проза» и прочие «гениальные нюхи» должны стать пятью, шестью и далее по списку аргументами в пользу зеркальности.

Читая «историка литературы» и слушая «лектора», мы много понимаем не столько о Мережковском, который всего лишь волонтаристски назначен на должность, сколько об его отражении. Что привлекает Дмитрия Львовича в Дмитрии Сергеевиче? Прежде всего, Мережковский выигрывает, как это ни странно звучит, за счет своего нулевого присутствия в сознании современного читателя. Быков мог спокойно найти свое отражение в фигуре помасштабнее. Легко обнаруживается, допустим, другой автор исторический романов. С ярко выраженной зеркальностью. Сравните, друзья: Дмитрий Львович — Лев Николаевич. Зеркалятся? Еще как зеркалятся. Но есть проблема. Толстого, в отличие от Мережковского, читают. Неизбежное сравнение может плохо отразиться во всех смыслах. Этим, между прочим, объясняется неожиданное заявление: «Не мог такой человек, как Лев Толстой, написать “Войну и мир”». Быков обвиняет свое несостоявшееся отражение в плагиате. За «годик» Дмитрий Львович готов был некоторое время назад представить публике доказательства преступной деятельности графа Толстого. Скандала особого не вышло, но выбор весьма симптоматичен. Если Толстой не отражается, то его уничтожают. Или намереваются уничтожить. Стратегия историка литературы, таким образом, сводится к двум операциям: возвеличивание отражения и унижение тех, кто не пожелал отразиться.

Трудно так много говорить и не проговориться. И это почти фрейдистское проговаривание проблемы мы слышим в тех пассажах, которые призваны «защитить Мережковского». Слушаем и читаем: «Сразу хочу сказать, что мне активно не нравятся многочисленные упреки к Мережковскому в абстрактности, в умозрительности его прозы». Другой вариант: «Мережковский изобрел новый исторический роман, в котором идеи важнее людей, а хорошо прописанный антураж лишь прикрывает вполне современные коллизии, — тогда его историческая проза не выглядит ни схематичной, ни слишком привязанной к современности». И еще: «Вся жизнь Мережковского, вся жизнь его круга происходит целиком в умственной сфере... Может быть, и романы его поэтому многим кажутся книжными, и те, кто его читали, тогда говорили: “Ну, Мережковский это опять-таки все квинтэссенция исторической литературы”». Итожим: абстрактность, умозрительность, схематичность, книжность.

Перечисленные качества обнаруживаются и в прозе реинкарнации Мережковского. Романам Быкова присуща фатальная особенность. Они не имеют читатель-

ского эха. Интерес публики при своем появлении они вызывают: выходят критические статьи, автору вручают очередную серьезную премию. Но спустя несколько лет про книгу уже никто не вспоминает. В остаточной памяти сохраняется лишь то, что «Быков поднял важную тему». Автор старается. Читателю предлагается неожиданная, шокирующая версия причин сталинских репрессий («Оправдание»), обращение к теме национальных отношений и национальной идеи России («ЖД»), в ход идут даже добрые-старые масоны-тамплиеры («Остромов, или Ученик чародея»). Автор честно предупреждает читателя о том, что собирается быть шокирующим, интеллектуально опасным: «Автор приносит свои извинения всем, чьи национальные чувства он задел. Автор не хотел возбуждать национальную рознь, а также оскорблять кого-либо в грубой или извращенной форме, как, впрочем, и в любой другой форме. Но это, конечно, никого не колыхнет. Определенной категории читателей это неинтересно... Автор приносит свои извинения всем, чью межнациональную рознь он разжег». Прочитав последнее предложение, можно лишь посетовать, что автор забыл принести извинения русскому языку, который явно пострадал. Пострадал он, между прочим, не в первый раз.

Сложные отношения писателя с языком были продемонстрированы уже в «Оправдании» — дебютном романе писателя. Кроме оригинальной версии тайных истоков репрессий тридцатых годов, Быков, скорее всего, не желая этого, поразил читающую публику стилистическими, языковыми находками. Не будем голословными. «Над плечом его выступал ствол ружья, на голове была бесформенная кепка». Вроде бы мелочь: предлог «из-за» или «над», но получается нехорошо как-то, совсем нехорошо. «Для довершения прилагательности облика он был по всему телу сизо татуирован и подстрижен под бобрлик». Весело получается. Есть находки, за которые учителя в средних классах ставят двойки нерадивым питомцам без раздумий: «Над столом горела голая слабая желтая лампочка без абажура». Представляется, что подобная неряшливость не только следствие языковой глухоты, но и часть писательской стратегии автора. Быков выше мелких языковых проблем, ибо осознает свою миссию: «Истина открывается не для того, чтобы прятать ее в столе. Истина поднимает вокруг себя бурю исключительно для того, чтобы дальше разбросать свои семена. Я родился для того, чтобы написать эту книгу, и придумывал ее в последние десять лет». Согласитесь, слабо было плагиатору Толстому написать нечто подобное в предисловии к «Войне и миру». Поэтому он и обошелся в своем романе без предисловия, ничего толком не *объяснив* читателю.

Быков в очередной раз говорит и проговаривается. Ключевое слово — придумывал, объясняет механику создания не только «ЖД», но и других больших полотен автора. Роман начинается чуть ли не по канонам отечественной военной прозы: «К вечеру Громов со своей ротой взял Дегунино. Надо было торопиться: на ночную атаку не хватало сил, люди устали, а если бы со штурмом протянули до завтра, отпуск бы точно накрылся. Следовало любой ценой войти в деревню вечером семнадцатого июля, и он вошел, причем почти без потерь». Да, похоже, на другого Быкова. Постепенно действие начинает замедлять свой ход, и герои переходят к любимому занятию своего творца: говорению. Они *объясняют* роман. Многостраничье призвано замаскировать равнодушие писателя к писательству как таковому, что связано с неумением *показать*. Роман можно легко пересказать, выжав текст: герои, описания их внешности, движения внешние и внутренние уступают место бойкому лектору областного масштаба. Один из признаков талантливого, если не гениального произведения — создание многомерности, которая не есть прямое следствие авторского замысла, а выступает как следствие работы художественной интуиции. Толкования, прочтения, интерпретации могут возникнуть на основе восприятия одного образа: многое рождается из внешне малого. На

каком-то уровне Быков понимает это и предлагает *сам* читателю интерпретацию собственного текста. Заливание читателя словами должно имитировать наличие сложного, живого мира, который автор не в состоянии создать.

В одном из своих выступлений Быков делает странное, на первый взгляд, признание: «Мне нравятся религиозно-философские собрания и мне нравится обществознание». Глубокая привязанность к солидному школьному предмету и превращает формально художественный текст в курс лекций по истории России. Да, там есть «шокирующие гипотезы» о вечной борьбе двух сил: варягов и хазар, противостояние которых делает невозможным нормальное существование русского народа в исторической перспективе. Варяги железными щитами отделяют страну от всего мира, прививая населению мобилизационное мышление, культ смерти и страдания, ксено — и другие фобии. Хазары воюют с варягами, отстаивая либеральные ценности, права человека. И те, и другие предпочитают воевать, используя в качестве живой силы коренное население, которое автор жалеет как существ бессмысленных, хотя где-то и симпатичных. Символом бессмысленности коренных выступает строительство ими циклопической кольцевой железной дороги. Тут читатель вправе указать на то, что он уже читал нечто похожее. Да, это творчески переосмысленный «Котлован» Платонова. Почему Толстому можно, а современному классику — нет? Вот такая пестроватая, лоскутная теория. Озвучивают авторские теоретические выкладки персонажи, отвечающие за обещанное разжигание межнациональной розни. Так, лекции со стороны хазар читает Миша Эверштейн, к которому прилагается разжигающая портретная характеристика: «Эверштейн беззлобно и даже почтительно похохатывал над анекдотами про Рабиновича, пародировал газетный стиль, имитировал местечковый акцент — хотя у него был прекрасный, богатый и пластичный русский язык, без намека на провинциальность. Он и выглядел чересчур типично — маленький, смуглый, птичьеносый, с редкой черной бороденкой и быстрыми карими глазками, — и вел себя, как Рабинович из анекдота: мелко суетился, болтал, бравировал неряшливостью, быстро и неопратно ел и все трогал себя: то потрет переносицу, то примется тереть мочку уха, то почесет под мышками и быстро понюхает пальцы; это, пожалуй, было у него не пародийное, а врожденное, и все остальное он подобрал по черточке, чтобы довести до совершенства гротескный образ, растворить природные черты — мелкую нервическую суету — в анекдотических, чтобы и собственные его мелкие пороки казались сознательно выбранной маской». Мы милосердно ужали текст, который не просто избыточен, кажется, что сам автор «бравировал неряшливостью». Естественно, словесной. Использование антисемитских клише шокировать не может. Чрезмерно карикатурно, чтобы воспринимать всерьез, и слишком топорно исполнено, чтобы подать утонченной публике как постмодернистское обыгрывание этнических стереотипов. Остается пожалеть, что персонаж не поделился со своим творцом «прекрасным», «богатым» и «пластичным».

Говоря о языке творчества Быкова, вспомним о мелькнувшем у него замечании о Довлатове, как о «недалеком человеке», которое позже было развернуто и концептуализировано. В чем вина Довлатова? Первое обвинение — наличие читателей: «Раньше я относился к Довлатову спокойно, и массовый психоз вокруг него был мне непонятен. Сегодня я отношусь к нему прохладно — более ярких эмоций он вызвать не может, — а к его неумеренным поклонникам — с отвращением». Что такого дикого сотворили буйные фанаты Сергея Донатовича? Сожгли библиотеку, заставили случайных прохожих читать вслух рассказы своего кумира, отказались покупать очередной роман самого Быкова? Нет, они всего лишь читают «полуклассика» и не слишком скрывают это свое преступление. Пункт второй относится, собственно, к прозе обвиняемого: «В прозе Довлатова нет ни

стилистических, ни фабульных открытий; ни оглушительных, переворачивающих сознание трагедий, ни высокой комедии, ни безжалостной точности, ни сколько-нибудь убедительного мифа». Безжалостный Дмитрий Львович не успокаивается: «Ни тебе порывов и прорывов, ни отчаянного самобичевания, ни даже подлинного разрушения» — пишет человек, который, между прочим, успешно пережил Довлатова. Хотелось бы посмотреть на сеанс «отчаянного самобичевания» в исполнении самого Быкова, грозящий нам или «переворачивающей сознание трагедией», или «высокой комедией». Причина столь оглушительной нелюбви скрывается в том, что Довлатова читают и перечитывают, что связано с особенностями его прозы. За внешней простотой, анекдотичностью сюжетов скрывается не просто изумительная точность слова. Пестрая мозаика случаев и баек неожиданно приобретает сложность архитектурно совершенно выстроенного текста, в котором нет места случайности и художественной необязательности. Безжалостный не успокаивается: «Довлатов — типичный писатель с записной книжкой, заносающий туда чужие анекдоты, понравившиеся остроты и комические положения. Но хорошему писателю, честно говоря, записная книжка не обязательна (единственное известное мне исключение — Чехов, выдумывавший так много сюжетов, что был риск их забыть; да и то — в зрелые годы он без этого подспорья обходился). То, что хорошо, — и так запомнится, а мелочами не стоит отягощать ни память, ни литературу. Довлатов же — именно коллекционер мелочей, и потому его прозу так приятно перечитывать: она забывается». Критик вынужден все же произвести роковое: «перечитывать», связывая его с «мелочами». Правильно, так называемых «мелочей»: точности интонации и деталей в романах Быкова мы не найдем. А если деталь и будет, то в качестве ее нам представят «голую слабую лампочку без абажура». Без сомнений, у Дмитрия Львовича всегда будут читатели его новых романов и «литературных исследований». Но перечитывать их не будут в силу эстетической ненужности этого процесса. Концепты, пусть и заведомо вторичные, можно запомнить, при желании обратиться к источникам серьезным, без «почесываний» и «подергиваний». Этим в какой-то степени можно объяснить количественную писательскую щедрость, призванную замаскировать качественную несостоятельность, которой пропитаны тысячи страниц художественной прозы Быкова.

Но пришло время перейти к конструктивной части нашей работы и даже сделать своего рода подарок почитателям Дмитрия Львовича. А именно, следуя принципам теории «литературных двойников», мы решительно исправляем генеалогическое древо писателя Быкова. Вместо сомнительного «брата Юли» — Д.С. Мережковского, с которым нашего автора объединяет лишь один, по сути, родственник признак — неумение писать исторические романы, мы нашли его настоящее отражение в прошлом. Не называя пока имени, перечислим внешние совпадения. Двух писателей теперь разделяют во времени не издевательски неполные 98 лет, а солидные 105. Оба автора родились в декабре, оба учились в Московском университете. И тот, и другой много времени и сил отдали журналистике и политике. Алфавит поместил их фамилии рядом. Наконец, если сравнивать внешность наших героев, то схожесть их обликов представляется несомненной. Сам Дмитрий Львович называет это метафизикой. Представляем — Александр Валентинович Амфитеатров.

Несколько слов о его жизни. Родился он 26 декабря 1862 года в семье настоятеля Архангельского собора в Кремле. Благодаря своему дяде — известному социологу, профессору Московского университета А.И. Чупрову — Александр уже в гимназические годы знакомится с наиболее видными представителями московской интеллигенции. Высшее образование он получает на юридическом факультете. Учеба не поглотила его с головой. Куда больше времени он отдавал двум сво-

им увлечением: пению и журналистике. Первое настолько поглотило его, что в какой-то момент молодой Амфитеатров решает стать профессиональным оперным певцом. После формального окончания курса он отправляется в Италию, чтобы «отшлифовать талант», а потом два года работает в провинциальных театрах России (Казань, Тифлис). Честные музыкальные критики тех лет дружно сошлись на том, что русская сцена может обойтись без молодого дарования. Амфитеатров был вынужден признать поражение. Но актерское прошлое в будущей литературной карьере сыграло определенную роль. Амфитеатров воспринимал литературу как своего рода сцену, привкус театральности — страсть к публичным выступлениям, внешним эффектам и громким словам — нельзя отделить от писательства Амфитеатрова. В этом отношении зеркальность Дмитрия Львовича и Александра Валентиновича представляется незамутненной. Более того, в силу технического прогресса Быков превратился сегодня в полноценную медийную фигуру. Можно представить себе, насколько преуспел бы в этом сейчас Амфитеатров, учитывая его профессиональную сценическую подготовку.

Крушение театральной карьеры не сломало выпускника юридического факультета. Амфитеатров возвращается в 1891 году в Москву, где уже через год занимает должность московского корреспондента «Нового времени». Работа в популярной, известной во всей Российской империи газете не только решила финансовые проблемы Александра, но и превратила его в одного из ведущих фельетонистов той эпохи. Известные фельетонисты тогда пользовались славой и репутацией, как нынешние блогеры. Реактивность, умение п(р)одать публице материал независимо от степени его подлинной важности, стремление к скандальности составляли основу успеха фельетониста. Видный литературный критик начала прошлого века А. Измайлов, рассуждая о фельетонной природе дарования Амфитеатрова, определяет его следующими словами: «Способность мгновенно загораться от каждой искры действительности, богатство полемического темперамента, умение сцеплять в интересную нить виденное, слышанное, читанное — все эти качества должны неизменно устремить обладателя их в область фельетона». Слова Измайлова приобретают неожиданную актуальность в нашем случае. Механическое сцепление «слышанного» с «читанным» и образуют онтологическую, если говорить высоким языком, основу писательства Быкова, надувшего фельетон до размеров, делающим его внешне похожим на «большую прозу».

Возвращаясь к Амфитеатрову, отметим, что его переход к чистой литературе произошел легко, без особой внутренней перестройки. Многочисленные романы стилистически и содержательно не слишком отличались от его журналистских работ. Рыхлость композиции, языковая уплощенность, соединенная с формальным языковым же изобилием, стремление к раскрытию «острых тем» и «проклятых вопросов» одновременно обеспечивали внимание публики, но и не позволяли плодovитому романисту приблизиться к настоящей прозе. Уже в эмиграции, когда литературная карьера Амфитеатрова шла к своему естественному завершению, П. Пильский — авторитетный критик русского зарубежья, дал прозе Александра Валентиновича характеристику, которую легко можно переадресовать романам и литературным исследованиям Дмитрия Львовича. Прочитавшие «ЖД», «Орфографию», «Остромова...» согласятся, что зеркалятся в нашем случае не только биографии творцов, все несколько глубже: «его романы полны отступлений, примечаний, аналогий, ученых справок, и тут — философские теории, женский вопрос, пол и возраст, проблемы воспитания, филологические споры, богословские ссылки, исторические анализы, литературные экскурсии... и все это брызжет, летится, сыплется, как из рога изобилия».

Поддерживая градус интереса, Амфитеатров вынужден обращаться ко все более скандальным сюжетам. И тут он проявляет завидную изобретательность. В

ход идет животрепещущая тема протитуции: «Марья Лусьевна», «Марья Лусьевна за границей», с которой, как это внешне не странно выглядит, рифмуется, например, необычно поданная тема сталинских репрессий в «Оправдании» Быкова. В обоих случаях в ход идут нелитературные средства привлечения внимания, которые должны компенсировать более чем сомнительные художественные достоинства текстов. Вершиной черного маркетинга Амфитеатрова становится скандал, связанный с публикацией в 1902 году романа, точнее, первых его глав, «Обмановы». В это время писатель работал в собственной газете «Россия», которую он создает вместе с другим «королем фельетона» В. Дорошевичем, после ухода из «Нового времени» А. Суворина. Желая привлечь дополнительное внимание к изданию, Амфитеатров начинает в январе названного года печатать первые главы романа, ставшего причиной как закрытия самой газеты, так и преследования писателя со стороны власти. Буквально на следующий день после появления первых глав Амфитеатров был арестован и сослан в Минусинск. Внешне роман представлял собой рассказ о провинциальном дворянском роде Обмановых. Уже фамилия намекала на Романовых, а отдельные портреты, характеристики и события в семейной жизни Обмановых без особого труда были расшифрованы читающей публикой. Написан он был в традиционной для Амфитеатрова разухабистой манере, которую И. Шмелев позже определил как «задушевность и простоту рассказа, некую свободу речи, с шуткой и благодушием, с острой, порой, ухмылкой». Просто приведем начало романа, в котором есть многое из названного Иваном Сергеевичем, кроме, пожалуй, задушевности.

«Когда Алексей Алексеевич Обманов, честь честью отпетый и помянутый, успокоился в фамильной часовенке при родовой своей церкви в селе Большие Головопяты, Обмановка тож, впечатления и толки в уезде были пестры и бесконечны. Обесхозялось самое крупное имение в губернии, остался без предводителя дворянства огромный уезд.

На похоронах рыдали:

— Этакого благодетеля нам уже не нажить.

И в то же время все без исключения чувствовали:

— Фу, пожалуй, теперь и полегче станет.

Но чувствовали очень про себя, не решаясь и конфузясь высказать свои мысли вслух. Ибо — хотя Алексея Алексеевича втайне почти все не любили, но и почти все конфузились, что его не любят, и удивлялись, что не любят».

Под именем Алексея Алексеевича Обманова автор с «острой ухмылкой» вывел, конечно, Александра III, у которого предсказуемо имеется сын Ника-милушечка, задавленный своим авторитарным родителем. Романый Ника пребывает в состоянии постоянного выбора, не уверен в себе. Метания между умеренным либерализмом и твердой консервативной линией, проводимой отцом, немудряще передано через круг чтения Обманова-младшего: «Весь дом читал «Гражданина». Читал и Ника-милуша, хотя злые языки говорили, и говорили правду, будто подговоренный мужичок с ближайшей железнодорожной станции носил ему потихоньку и «Русские ведомости». И — будто сидит, бывало, Ника, якобы «Гражданин» изучая, — ан под «Гражданином»-то у него «Русские ведомости». Нет папашин в комнате — он в «Русские ведомости» вопется. Вошел папаша в комнату — он сейчас страничку перевернул и пошел наставляться от князя Мещерского, как надлежит драть кухаркина сына в три темпа».

В биографии Быкова есть свои «Господа Обмановы», принесшие ему славу, схожую с известностью Амфитеатрова после публикации начала романа. И здесь зеркальность начинает превышать все допустимые оптические нормы. Как помните, Ника-милушечка под влиянием отца почитывал, или делал, что читал одиозного

«Гражданина». Дмитрий Львович привлекает внимание политически ангажированной публики своим проектом «Гражданин поэт» в начале 2010-х годов. Тут уже создается впечатление не физического отражения, но уже почти мистических, метафизических совпадений, о которых Дмитрий Львович так любит рассуждать. Разухабистые политические куплеты, написанные Быковым и исполняемые М. Ефремовым, с одобрением были встречены «креативным меньшинством», увидевшим в них «вызов и протест». Пламенная сатира не отличалась чрезмерно высоким уровнем, но была доходчива. Последнее достигалось за счет того, что Быков попросту пародийно переделывал известные тексты, не слишком беспокоясь о моральной стороне. Например:

Жди меня, и я вернусь! —
Лозунг фронтовой.
Гражданин, мотай на ус,
Думай головой.
Жди меня, и я вернусь
В прежние права, —
Уговаривает Русь
Истинный глава.
— Вся в мурашках, точно гусь,
В вечном мандраже —
Жди меня, и я вернусь.
Собственно уже.
Пусть кадит во сто кадил
Всяческая гнусь!
Правда, я не уходил —
Все равно вернусь.

«Рассмешить» он пытается за счет пародийного приспособления одного из самых пронзительных лирических стихотворений Великой Отечественной войны к реалиям политических кампаний недавнего прошлого. Но и здесь наш сочинитель с «острой ухмылкой» вновь продемонстрировал яркий недостаток своего слишком широкого дарования. Естественно, мы процитировали текст Быкова не полностью — кратко писать, как помнится, автор не умеет и не хочет. Ущербность подобного дурного словоизвержения раскрывается именно в области пародирования. Ироническое обыгрывание материала, превышающее по объему исходный текст, показывает не столько слабые, смешные стороны объекта передразнивания, сколько ограниченные возможности пародиста.

Возвращаясь к Амфитеатрову, отметим, что его сибирское изгнание длилось недолго. В конце того же 1902 года ему разрешают переехать в Вологду, а через два года автор «Господ Обмановых» перебирается за границу. В 1905 году Амфитеатров становится членом французской ложи Великого Востока — одной из наиболее влиятельных во Франции того времени. Вступление в ложу совпадает с «ультракрасным» периодом его политической биографии, когда Амфитеатров, согласно его же свидетельству, «славил террор и террористов, издавал непримиримо бунтарский журнал «Красное знамя», воспевал в прозе Марусю Спиридонову, а в стихах — «народолюбца» Стеньку Разина, презирал «кущую конституцию» и компромиссы Государственной думы». Естественно, что для издателя «непримиримо бунтарского журнала» участие в любой потенциально антиправительственной организации представлялось весьма желанным. Здесь уже можно устать от параллелей и отражений, но они слишком яркие, чтобы их пропустить. Многие помнят вдохновенные речи Дмитрия Львовича на Болотной площади, в которой были и бунтарство и даже Государственная Дума. Какой тут Мережковский...

Но закончить наше генеалогическое исследование мы хотели бы не указанием на очередное сходство или параллели в судьбах, в трудах и днях наших героев.

Напротив, считаем нужным отметить важное отличие Александра Валентиновича от Дмитрия Львовича. Эта разница в том, как воспринимало Амфитеатрова литературное сообщество той эпохи и как сегодняшняя культурная элита понимает роль и значение Быкова в отечественной словесности. При всей злободневности и политической актуальности многочисленных сочинений «непримиримого бунтаря» его современники — как критики, так и коллеги по писательскому цеху — достаточно адекватно оценивали уровень литературного дарования Амфитеатрова. Приведенные выше отзывы, хотя и носят внешне положительный характер, указывают на объективно слабые стороны его прозы — отсутствие внятной композиции, словесную избыточность, фельдетонность. З. Гиппиус в одной из рецензий делает неутешительный вывод относительно писательского мастерства Амфитеатрова: «Мгновениями он яркий художник, а через две строки срывается в публицистику, и срывается очень грубо... он все-таки более публицист, чем художник».

Замечательно, что сам автор также осознавал пределы своих возможностей, соглашаясь с мнением современников: «Я не беллетрист “чистой воды”, я журналист». В этом отношении он был честным русским писателем второго ряда, понимающим одновременно и ограничения, накладываемые этим положением, и, как ни странно, вытекающие из этого же преимущества. Не претендуя на стилистическое совершенство, глубокое проникновение в характеры героев, Амфитеатров мог позволить себе оперативно реагировать на злобу дня, привлекая внимание к проблемам, которые позже исследовались другими авторами — глубже, объемней, даровитей.

К сожалению, сегодняшняя критика и читатель не всегда могут отделить политические, личные симпатии от трезвого осознания эстетической ценности того, что создается «культовым писателем». От этого оптового восприятия страдает в первую очередь сам автор, пытающийся соответствовать статусу. Хороший журналист и усердный труженик на ниве культуртрегерства должен за чем-то писать пухлые романы, а потом оправдывать самого себя, придумывая сложную систему «кривых зеркал», искать в них свое отражение и отворачиваться от того, что ему не нравится в действительности. К ней мы и призываем вернуться, чтобы освободить творца от утомительных виртуальных пинков по машинной детали. Не только потому, что это может привести к непоправимым последствиям. Проблема в том, что деталь изначально принадлежит другому механизму, и заставить работать машину невозможно.

