

В интервью (“Вечерняя Москва”, 21 декабря 2015) Ю. Козлов заметил, что его писательский труд проходит “вне оживлённого дискурса между “патриотами” и “либералами”, “в зоне недоуменного молчания”. Действительно, книги писателя, хотя о них и не скажешь, что они бегут от злобы дня, стоят в стороне от идеологических баталий литературных партий и не вызывают шумных дискуссий. Но это положение имеет и обратную сторону. Художественная речь Ю. Козлова *иная*; она звучит из глубины событий и обстоятельств, и слышать её, не прикладывая равноценных её трудности усилий, непросто. Редкие и часто поверхностные отзывы на произведения писателя, скорее нивелирующие нетривиальность его поэтического языка и оригинальность интеллектуальных ракурсов, свидетельствуют о “недоуменном молчании” критики. Сказанное в полной мере относится и к новой книге Ю. Козлова – роману “Враждебный портной” (создававшемуся в 2012–2014 годах).

В рецензии на “Портного” (“Литературная газета”, №1-2 (6538), 21 января 2016) сказано, что Дмитрий Каргин, центральный герой романа, не удовлетворяет “тренду”, определяющему нынешнюю прозу: “автобиографичности персонажей”. Каргин – “персонаж из серии анти-альтер эго”. Однако “Портной” не даёт оснований для столь категоричного утверждения. Как раз наоборот. Герой романа, как и сам Ю. Козлов, выпускник Московского полиграфического института, и именно на литературной стезе делает в 1980-х первые шаги в своей взрослой жизни. “Коридор”, повесть о начинающем писателе Никите Прокофьеве, написанная чуть позже (2015) “Портного”, – это, в сущности, дальнейшее развитие “литературной” темы романа. В образе Никиты автобиографические черты Ю. Козлова даже более заметны, чем в Каргине: это всё тот же Полиграфический институт и работа в редакции журнала “Юность”.

Однако автобиографизм героя “Портного” отнюдь не говорит о следовании Ю. Козлова модному “тренду”. Он не объясняется узостью жизненного опыта писателя, замыкающего художественную речь на впечатлениях собственной жизни. Автобиографизм романа Ю. Козлова, – а он, вероятно, включает и жизненный опыт его родных, – стал своего рода полигоном, на котором писатель решил проверить на прочность судьбу личную и судьбу общую, неразрывно, но противоречиво и, в сущности, конфликтно сплетенные в трудное единство. Каргин не только внешне автобиографичен, он автобиографичен *сокровенно*. Неслучайно в интервью, приуроченном

Уход книжного издания “Портного”, Ю. Козлов (впрочем, не проводя напращивающихся параллелей) рассказал о драматической истории своей семьи: дед писателя по отцовской линии, генерал-пограничник (энкавдешистик-чекист), был репрессирован перед войной; бабушка позднее вышла замуж за железнодорожника Козлова, который и усыновил его отца. Эта история в художественно переосмысленном виде получила выражение в “Портном”: спасаясь от расстрела, Дий Фаддеевич, прадед-чекист героя романа, меняет фамилию Воскресенский на Каргин; а его правнук, в свою очередь, имя, и урождённый Дий становится Дмитрием.

Но существенно не только это. Каргин биографически близок Ю. Козлову не только своим – библиографическим – прошлым, но и настоящим. Выпускник Полиграфического института, Ю. Козлов, как и Каргин, не год и не два (без малого 17 лет) состоял на государственной службе и находился у подножия приблизительно тех же высот власти, что и его герой: сначала – начальник отдела в Пресс-службе Госдумы РФ, а затем и Совета Федерации. Вряд ли можно счесть совпадением тот факт, что писатель взялся за создание “Портного” сразу же после ухода с завидной должности (2011). Вероятно, судьба Каргина, в молодые годы библиографа, а потом госчиновника высокого ранга, решившегося на странный и, по сути, самоубийственный для его карьеры вызов тому, чему он долго служил, некоторым образом преломляет опыт самого Ю. Козлова. Его чаяний и, видимо, иллюзий. “Окончание не в литературе, а в жизни”, – некогда ответил А. Платонов своим хулителям. Об этом же говорит и роман Ю. Козлова. “Портной” в одно и то же время и роман-итог, и роман-начало. Но стоит заметить, что эта книга в той же мере о судьбе, сколько и об эпохе; о разломах судьбы и разорванной связующей нити наших дней.

Было бы ошибкой читать книги Ю. Козлова, и “Портной” – не исключение, доверяясь узнаваемости изображённых в них событий и лиц. Их своеобразие и эстетическое достоинство, не часто, к сожалению, осознаваемое читателем, обнаруживается в высвечивании *непрозрачной сущности* общеизвестных и в определённом смысле затёртых крикливыми медиа фактов общественной жизни (развал СССР, “лихие девяностые” и т. д.). Поэтический язык Ю. Козлова преображает реальность и открывает взгляду не столько, может быть, сокровитное знание, сколько въяве ощущаемый трагизм существования: желание “наплевать на всё и вырваться из замкнутого круга предсказания, которое неуклонно сбывается и в которое – одновременно – никто не верит” (с. 125).

Говоря о “Портном”, немногочисленные рецензенты, как правило, цитируют один и тот же пассаж: “Но в СССР отсутствовал портной, знавший, как подправить хоть и изношенную, но изысканную одежду...” (с. 12). Пассаж, который, по их мнению, раскрывает замысел Ю. Козлова и “одёжную” образность его романа. Дмитрий Каргин, глава госкорпорации “Главодежда”, разрабатывает проект, призванный спасти Россию, гибнущую от воровства одних и безучастности к судьбе государства других. Суть проекта – одеть людей в иное, неподвластное веяниям западной моды платье, подлинно русскую одежду, отвечающую “гению нации”. В этом контексте и осмысливается образ *отсутствующего* портного – как образ справедливой государственной власти. “Портной” – роман многоплановый, и один из его планов и в самом деле затрагивает этот вопрос; и, тем не менее, роман не об этом.

“Портной” – роман об интеллигенции, “прослойке”, как её называли в советское время, или “среднем классе”, как предпочитает выражаться *госчиновник* Каргин. Это роман об устранении творческого сословия: о его – в одном случае – добровольном, а в другом – навязанном обстоятельстве исходе. В богатое меньшинство или бедное большинство. Логика этого исхода прослеживается в фантазмагорическом раздвоении образа Каргина на уважаемого госменеджера и нищего пенсионера, в прежние годы сотрудника Книжной палаты. Раздвоения, удваивающего художественную реальность той *единой* действительности, к которой отсылает образ Каргина. *Книжнопалатный* Каргин – фантомный образ настоящего Каргина, образ его *фантомной боли*, совершенно непредвиденно возникшей в нём. Каргина, разумеется, ждала участь нищего пенсионера, если бы он в своё время не ушёл из Книжной палаты, в которой работал в годы “перестройки”.

В альтернативах жизни Каргина – реальном госменеджере и вероятном пенсионере-библиографе – Ю. Козлов заявляет крайние и, что крайне важно

осознавать, единственно состоявшаяся в обществе судьбы, которым было обречено творческое сословие. Судьбы, которые и обнаруживают исчезновение интеллигенции, пустоту на ранее занятом ею месте. Исчезла, конечно, не интеллигенция; исчезла миссия, которая оправдывала её существование: трудом культуры связывать верхи и низы, народные массы и власть. Фантомная боль Каргина — это смутная догадка о том, что сегодня, здесь и сейчас, перестало быть. О том, что на месте, где должна была бы быть жизнь, — пустота. Эта пустота жизни и болит в нём.

На наш взгляд, фантомная боль утраченного творческого сословия и является собой ключевой контекст “Портного”; он позволяет Ю. Козлову осуществить образ, строго говоря, отсутствующего в романе портного. Исходная интуиция Каргина, “присвоенная” *сверхворами* (термин автора романа) и в итоге принявшая вид гротескного “одежного” проекта, содержала как раз значение некоей культурной работы. Он полагал, что одежда служит вовсе не для того, чтобы прикрыть срам; он считал, что она предназначена изображать смысл, которым Господь наделил человека.

Госменеджер Каргин воплощает фактически отсутствие человека творческого сословия. В нём, отказавшемся от своего призвания, культура выбаливает себя засеваемыми в его голове стихами и вычерчивает контур утраты: контур русско-советского или советско-русского словоцентризма. И если культура ещё не выветрилась из памяти Каргина, несмотря на предпринятые капитанами неокapитализма меры, то лишь потому, что она является самую его жизнь. Отсюда проникает в роман богатая и многообразная книжность: скрытые и явные цитаты из произведений мировой словесности, названия книг и имена классиков. Впрочем, к пониманию утраты и утраченного Каргин приходит, двигаясь по крайней извилистой траектории своей мысли, — приходит далеко не сразу и с трудом.

Проект спасения России Каргин осознаёт, как *вдруг* возникшую в нём любовь к стране и народу. В основе этого проекта лежит его “конституция личности”, формулируемый им “основной закон человека”: неотъемлемое право предпринимать действия, направленные на изменение окружающей действительности с целью её исправления (с. 74). Мотив исправления действительности — едва ли основной в творчестве Ю. Козлова; вокруг него писатель выстраивал сюжеты своих произведений как советского, так и постсоветского периода. Наиболее показательны в этом отношении рассказ “Ошибка в расчёте” (1989) и роман “Колодец пророков” (1998). Мотив этот — многоаспектный и чрезвычайно сложный; в нём сцеплены психологические, социальные и метафизические проблемы существования героев Ю. Козлова, и эта сцепка и образует ту самую *широту* русского человека, о которой (далеко неоднозначно) писал Ф. М. Достоевский. Эта *томящая* русского человека своей непонятностью широта есть и в герое “Портного”: он оказался шире Каргина-библиографа; но и шире госменеджера Каргина.

Изображая внутренний ход мысли Каргина, Ю. Козлов пишет, что он не знал причин своей любви к Родине и народу. Однако это незнание является отражением внешней запутанности многочисленных, как бы отданных на откуп слепому случаю обстоятельств жизни Каргина, на почве которой и возникает его любовь. А скорее даже — отражением *незнания, что есть любовь*. Размышления об этой — странной — любви приводят Каргина к заключению, что она вызвана его молчаливым, но решительным несогласием с вычеркиванием из социума “среднего класса”, с которым он себя отождествляет, — тех, кто, подобно ему самому, по возможности честно делал свой капитал, да, конечно, не минул и воровства, но не был *сверхвором*. “Новый жестокий мир не нуждался в “прокладке” между бесконечно богатым меньшинством и неотменно бедным меньшинством” (с. 78), — констатирует Каргин сложившееся положение вещей.

Изложенная Ю. Козловым в “Портном” история Каргина рассказывает о пути человека от ненависти к любви, о тяжёлом труде припоминания о любви и наполнении ею своего существа. Любви к Небу и любви к Земле, крови и почве. Любви к человеку — *кровавой грязью*, которой он становится, соединяя Небо и Землю, как бы двусмысленно это ни звучало. Совокупление с Випью и Бивой, фантасмагорическими девами-стихиями, есть акт самосознания Каргина — акт сшивания им собой и в самом себе подлежащей смерти плоти и бессмертной души. Он и становится *кровавой грязью*, как бы провидя свою

гигель в противостоении с капиталистическим миром бездушной материи и иное рождение. Недаром сказано в Евангелии: “Истинно, истинно говорю вам: если пшеничное зерно, пав в землю, не умрёт, то останется одно; а если умрёт, то принесёт много плода” (Иоан. 12, 24). Выпь и Бива – метафоры; Каргин вдруг догадывается об этом, постигая совершенную – идеальную – красоту мира. Он воплощения той самой платоновской диалектики, которая открывает человеку взаимосвязь мира вещей и мира идей. Встретив как-то некоего писателя, бывшего сокурсника (по сути, самого себя в той, вероятной альтернативе своей жизни), Каргин поймал себя на мысли о том, что “мир и есть роман” (с. 139). Но если это так, то верно и обратное: роман и есть жизнь. Открывая себя миру, впитывая его в своё существо, Каргин читает роман – роман, который он сам и пишет. Или, по-другому, судьба Каргина и есть тот роман, который раскрыт перед нами, читателями, роман, написанный его жизнью.

“Портной” – роман о поэзии, о поэтическом творчестве, осмысленном Ю. Козловым в образе романа. Воспоминание Каргина о поэзии, которая всплывает на поверхность его сознания в цитатах и реминисценциях из классики и как бы сшивает заново расползающиеся куски его жизни – молодого библиографа и респектабельного госменеджера, – жизни, в которой оборвалась связующая нить дней. Поэзия удерживает в Каргине самую мысль о возможности сшить *Россию бедных с Россией богатых*, сшить единую Россию, расползшуюся *вверх и вниз* – во власть и в народ.

Воспоминание о поэзии имеет в “Портном” и экзистенциальное измерение: оно параллельно собиранию Каргиным памяти о предках – прадеде и деде. Память о предках – больше, чем исторические сведения об их жизни. Она есть опыт существования. Опыт ненависти Дия Фаддеевича, прадеда Каргина, потерявшего свою любовь и тоскующего по ней. Опыт воспоминания души о любви Порфирия Диевича, его деда, жившего памятью о своей умершей в годы войны жене. Дед-гинеколог и его способ лечения выступают в романе образами воспоминания: они своего рода поэтическое воплощение платоновского Сократа и его диалектики, метода, который он назвал майевтикой – искусством родовспоможения, искусством возрождения необходимого для настоящего знания о прошлом. Так, в основе действия АСД, препарата, которым лечил Порфирий Диевич, лежало возвращение человека к своему прошлому состоянию; чудодейственный АСД и есть метафора памяти.

Но не случайно и то, что Ю. Козлов даёт метафоре памяти имя, вызывающее навязчивые ассоциации с ЛСД – названием популярного на Западе в 1970-е годы наркотика. Наркотическое воздействие памяти связано с образом Посвинтера, еврейский юноша, превысил указанный Порфирием Диевичем дозу АСД и обратился в Снежного человека, существо древнейшей эпохи существования человека. В этой метафоре – Посвинтер – Снежный человек, – вероятно, специфически воспроизводится история советского еврейства, безоглядно бросившегося в 1960–1970-х, под влиянием модных поветрий западного происхождения, искать свои *израильские* корни. Ю. Козлов создаёт эту историю, художественно осмысливая, как мы полагаем, одно из значительнейших поэтических произведений древнерусской словесности – “Слово о Законе и Благодати” митрополита Илариона, пресвитера домашней церкви Ярослава Мудрого на Берестове и первого русского митрополита. Замечательная языковая игра: *пресвитер* и *Посвинтер*! Метафорика писателя, связанная с образом Посвинтера, являет собой своего рода поэтическое изображение иудейского Закона, закона почвы, безблагодатно управляющего телесностью человека, его плотью, плотью *всякого* человека, будь то еврей или русский. В этой поэтической истории нет *почвеннического* презрения. Ю. Козлов обращается к поэзии, и она превращает его художественную речь в *язык понимания*. Его поэтическая история *по-другому* освещает вопрос об отношениях русских и евреев, народов, обретших родство в советском человеке. Но она не только о прошлом, но и о будущем, о *возможности* братства народов, которые, каждый по своей причине, но *в равной мере* забыли об общем корне. Эту возможность поэтически воплощают братские узы русского Дмитрия Каргина и еврея Романа Трусы, их обретенное в труде воспоминания души родство друг с другом.

Собирание памяти о предках становится *романом* Каргина, миром, который и есть роман. В воспоминании о прошлом, где остались и прадед с дедом,

и поэзия, и любовь, Каргин обретает *радость через силу*. В воспоминании – труд его души: он превращает мир в роман (о его роде – родных и самом себе); он и превращает его роман в мир (*осуществляет* в нём идею). По Ю. Козлову, труд воспоминания души – единственное *спасительное* средство. И крах “одежного” проекта Каргина только подчёркивает, что иные пути спасения России иллюзорны. “Конституция личности” Каргина выражает положение, общее для всех без исключения *спасителей России* в романе Ю. Козлова, – положение о том, что человек способен изменить судьбу – и свою, и общую.

Но герой романа убеждается, что это заблуждение, ибо неизменяем сам человек. “Бросовый” капиталистический мир “был непобедим до тех пор, пока люди хотели вкусно есть, сладко спать и быть известными другим людям. Но они хотели этого всегда. Следовательно, люди не могли изменить мир. Изменить мир мог только Бог” (с. 40). По-настоящему Каргин осознаёт эту мысль, только подойдя к завершению своего *романа-мира*. Человек неизменен в том, что он плоть; но неизменен и в том, что он – душа. Не изменить мир, но сшить воедино плоть и душу, – сделать это способна только поэзия.

Труд воспоминания души помогает Каргину распознать отличие любви от животного соития, идеи – от идеологии. В беспамятстве души *легко* принять одно за другое, что и происходит с Каргиным в “лихие девяностые”: получая многое, он теряет главное. Труд воспоминания души и лёгкость беспамятства образуют в “Портном” проблемный круг отношений идеи и идеологии. Выход из него Ю. Козлов видит в усилении человека, направленном на его самоопределение, усилении каждодневном и каждый раз новым. Идеи – дар тому, кто постиг *Великую разлуку* – своё одиночество и “одиночество вещей” (такое название носит один из лучших романов писателя); тому, кто не смирился с этим и отважился услышать *голос вещей*. Их голос обращён ко всякому человеку, но внятны лишь принявшему священное неистовство, ту силу, которая питает в равной мере поэзию и любовь. Идеологии чужд труд души, она *нетрудна*: она паразитирует на идеях, присваивая их первородство. Идеология известкует людей и сводит их к арифметической функции “право имеющих”, воображающих, что они способны помериться силами с Богом и изменить мир, и “тварей дрожащих”, ошущающих себя безмолвным “генетическим материалом”. Анализ отношений идей и идеологии обнаруживает в Ю. Козлове *прямого наследника* художественной традиции Ф. М. Достоевского, в определённых аспектах поэтического труда более чуткого и тонкого, нежели автор “Преступления и наказания”, во всяком случае – в подходах к осмыслению экзистенциального плана этих отношений.

Идея и идеология в “Портном” – братья-враги (так, кстати говоря, называлась египетская экранизация романа Ф. М. Достоевского “Братья Карамазовы” 80-х годов). Как Дмитрий Каргин и Роман Трусы. Гротескная сатирика романа, обращённая к образу Романа Трусы, разом и комична, и трагична. Она не только разоблачает подлость идеологов неокapитализма, но одновременно повествует о *предательстве* в чужие, бездарные руки *божественного дара*, которым был наделён этот, безусловно, незаурядный, человек. Предательство, разменивающим высокое знание на ходкий товар ярких парадоксов, истину – на ширпотреб двусмысленной правды. Роман Трусы – не подлец; Роман Трусы – человек, выбравший путь подлости. Жизнь Романа Трусы, как и жизнь Каргина, предстаёт *романом*, создателем которого является он сам. Но в его романе мир оказывается поверхностным, как одежда. Мир-роман Романа Трусы – трусы, одежонка, предназначенная скрывать срам. Его жизнь – *роман “Трусы”* – в точности повторяет его имя. Но *неотменяемо* и то, что Роман Трусы – неподлинное его имя. И нечаянное братство с Каргиным есть момент осознания им этой неподлинности, восчувствия им тоски по подлинности.

Но не стоит заблуждаться: идеология – мощная сила, сегодня она действительна, как никогда. И это тоже важно – понимание её мертвящей мир силы. Не случайно Каргин, разрабатывая “одежный” проект спасения России, вспоминает о Надежде Звоник и *обращает* свою надежду на идеологию. Но не случайно и то, что Надежда Звоник – его надежда – подсказывает ему, что спасение не в идеологической мощи проекта, но в идее – творческом труде сшивания Неба и Земли, крови и почвы. У озера – своего Светлояра, где укрылась *надежда*, – он обретает силу, которая, по слову Данте, движет

солнце и светила. Обретает Бога и любовь. Но прежде чем прийти туда, Каргин убеждает в том, что в его идеологическом проекте нет надежды. Некогда одухотворённая, создавшая Советский Союз идея омертвела. Это и определило крах его “одежного” проекта – стремительное превращение плана спасения России в его противоположность. Рядом с Каргиным моментально возникли люди вроде Романа Трусы, и в результате “одежная” идеология породила “Очиститель мыслей” (от каких-либо сложных вопросов), омовенскую кожаную куртку (насилие) и пацанскую вязаную шапочку (равнодушие). Дело не в том, что руководство проектом “перехватывает” подлец Роман Трусы; дело в том, что идеология может быть силой в руках только таких, как Роман Трусы, – людей отнюдь не бездарных, но предавших свой дар. Собственно говоря, одежда в “Портном” являет собой метафору идеологии: она прикрывает срам человека, а не выражает его суть.

Ю. Козлов, создавая сложную – грубовато-физиологическую и изысканно-иносказательную – смысловую картину бытия человека, мира как романа и романа как мира, генерирует в “Портном” эстетический эффект, близкий одновременно и к катарсису античной трагедии, и к мистериальности христианского моралитэ. На них указывает *подлинное имя* героя романа: греко-римское Дий (Дит) и христианское – Воскресенский. Роман Ю. Козлова – труд сотворения современного эпоса, труд, подобный поэме греческого рапсода – сшивателя песен – и повествованию христианского летописца – объединителя времён. Если это сравнение имеет смысл, то лишь потому, что оно позволяет составить некоторое представление о своеобразии художественного языка писателя. Единство эстетического эффекта “Портного” включает в себе именно его поэзия. Поэзия – память души о Боге. Об этом, глядя на человека и мир с *разных сторон*, свидетельствуют и Платон, и Священная история. Как и единосущная ей любовь, эпическая поэзия Ю. Козлова роднит Небо и Землю, кровь и почву.