

Т. С. Злотникова

**Между литературой и философией, между ужасом и счастьем:
пограничность бытия и творчества Владимира Кантора**

Выполнено по гранту РГНФ 15–03–00655

В статье актуализируется характерный для русской философской мысли и художественной картины мира *модус пограничности*. Проблемное поле определяется экзистенциальной проблематикой философских текстов и самосознания Н. Бердяева, В. Розанова, восприятием названной традиции современной философией. Основной материал изучения – творчество одного из ведущих современных отечественных философов, В. Кантора, носящее пограничный характер и рассмотренное применительно к его не научным, а литературным текстам (в частности, к роману «Крепость» и новелле «Смерть пенсионера»). Определены водоразделы между человеком и средой, между прошлым и будущим, между «своим» и «чуждым». Опыт писателя позволяет говорить о бегстве не *из* крепости, которая с таким предлогом воспринималась бы только как материальная среда, ограничивающая свободу передвижений и причиняющая неприятности, а *от* крепости, которая в согласии с европейской и русской традициями есть не *место* физического заточения либо пребывания во имя обороны, а *состояние* собственной души. Кантор-писатель, аналитик пограничных ситуаций бытия, живет в философии и в литературе, в прошлом, воспринимаемом как концентрированное бытие классики, и в современности, воспринимаемой как экзистенциальный парадокс.

Ключевые слова: пограничность, экзистенциальная проблематика, философия, литература, Европа, Россия, В. Кантор.

T. S. Zlotnikova

**Between Literature and Philosophy, between Horror and Happiness:
Frontier of Life and Vladimir Kantor's Creativity**

In the article *the frontier mode*, typical for the Russian philosophical thought and the art picture of the world, is staticized. The problem field is defined by the existential perspective of philosophical texts and consciousness of N. Berdyaev, V. Rozanov, with perception of the called tradition of modern philosophy. The main material of study is creativity of one of the leading modern Russian philosophers, V. Kantor, which has a frontier character and considered not in relation to his scientific, but to literary texts (in particular, to the novel «Fortress» and the short story «Death of the Pensioner»). Watersheds between the person and environment, between the past and future, between «own» and «alien» are defined. Experience of the writer allows speaking about escape not *out of* the fortress which with this preposition would be perceived only as material environment limiting freedom of movement and causing troubles, but *from* the fortress which in the consent with the European and Russian traditions is not the *place* of physical imprisonment or stay for defense, but the *condition* of his own soul. Kantor-writer, the analyst of frontier situations of life, lives in philosophy and in literature, in the past, which is perceived as the concentrated life of classics, and in the present, which is perceived as an existential paradox.

Keywords: frontier, existential perspective, philosophy, literature, Europe, Russia, V. Kantor.

Нет такого писателя, который не считал бы себя философом. По крайней мере, в Европе, включая Россию, и, по крайней мере, в последние лет 500 «там» и лет 200 с лишним «здесь».

Куда меньше – и там, и здесь – философов, которые не только умеют складывать слова, но и строить образный мир, к тому же хотят видеть себя писателями. Разумеется, вопрос решается не только волей автора текстов, но и волей читателей. Кто такой для читателей Умберто Эко? Или Жан-Поль Сартр? Или Александр Пушкин? Или Готхольд Лессинг? Отдавая дань гипертрофированной ироничности автора, о котором пойдет речь ниже, вспомним песенку-поговорку: «Как ты яхту назовешь, так она и поплывет».

Действительно, ракурс восприятия определяет многое. Но немало определяет и ракурс самовосприятия. В личной беседе с *Владимиром Карловичем Кантором*, доктором философских наук, профессором, автором теории «русского европейца» [9], продолжающей идеи В. Соловьева и Н. Бердяева, автором исследований о русской эстетической мысли и о русских «диссидентах» XIX в., автором романов и повестей о советских «диссидентах» и «подпольных людях» XX и XXI вв., – так вот, в личной беседе на нашу реплику: «В вашем исполнении мы имеем прозу философа?» – прозвучал ответ В. Кантора: «Мы имеем прозу».

Отметим факультативно, что сама идея и философский ли, художественный ли принцип пограничности оказали существенное влияние на

российскую версию постмодернизма с его попыткой свести с игровой парадигме те серьезные, бытийные коллизии, которыми наполнена жизнь нашей страны. От игр с насекомыми (В. Пелевин) и игр с «дураками» (Саша Соколов) наша постмодернистская практика пришла к политическим играм (В. Сорокин, З. Прилепин). Кинематограф и в определенной мере телевидение заполнились играми с классикой («переделки» романов Достоевского, Толстого, пьес Чехова) и играми с историей (опыт переноса действия «назад в будущее» стал основой кинематографического трэша, адресованного молодежной аудитории). И везде видна не просто граница – разломы и «разъезды», говоря словами классика: между человеком и средой, между прошлым и будущим, между «своим» и «чуждым». Однако в силу специфики искусства, с присущей ему откровенностью художественно-образной ткани, в названных случаях проблематика представляется освещенной если не очевидно, то, по крайней мере, отчетливо.

Вот почему нам представляется логичным и важным выстроить менее очевидный номинативный ряд философов, для которых идея *пограничности* бытия и творчества носила и носит характер не просто органичный, но парадигмально значимый. Для российского опыта, который далее будет рассмотрен применительно к современному философу и писателю В. Кантору, мы видим особенно характерными такие фигуры как А. Пушкин и Ф. Достоевский (в искусстве), как Н. Бердяев и В. Розанов. (в философии)

Обозначим кратко свое понимание *пограничности*, характерное для последних двух.

«Россия не призвана к благополучию, к телесному и духовному благоустройству», – словно бы выносил стране и ее народу приговор Бердяев, подытоживая интенции многих своих предшественников и предвосхищая настроения и понимания людей более позднего времени [1, с. 31]. Нам приходилось специально писать о Бердяеве в аспекте пограничности и экзистенциальности [3] и подчеркивать, что он выстраивал и границу в самом себе, что прямо отразило не столько даже философское (отстраненное), но бытийное (лично прочувствованное) миропонимание экзистенциалиста. И не случайно слово «экзистенциальный» то и дело возникало в его текстах как вполне привычное и естественное.

Граница между разными пространствами (Восток – Запад, провинция – столица) и разными временными отрезками (прошлое – настоящее,

прошлое – будущее, наконец, время жизни – безвременье пустоты) проходила и ощущалась, как бы высокопарно это ни звучало, в душе Бердяева и его современников, старших (например, А. Чехова) и равных по возрасту (например, В. Мейерхольда). В размышлениях (и настроениях) Бердяева граница, наличие которой и признание значимости которой есть экзистенциально значимая идея, проходит через человека, разделяя его, по сути, разрубая на части – прежнюю и новую, возможно, добрую и злую, чужую и свою («В России за XIX и XX вв. много раз видели претензии появления нового человека, почти каждое десятилетие <...> Это обыкновенно происходило через психологическую реакцию. Но в сущности нового человека не появлялось» [2, с. 323].

Странность и органичность личности и философского (впрочем, не только и не столько академического) творчества В. В. Розанова, как мы полагаем, заключалась в исключительно и очевидно заметной пограничности. Как и являвшийся для него своего рода образцом Ф. М. Достоевский, Розанов мог быть назван «человеком-границей». Для них обоих было характерно: ценить кротость, но разрушать ауру кротости и у себя, и у других; жаждать гармонии и восхищаться ею, испытывать горечь от ее отсутствия либо видеть там, где не видели окружающие... Грань, на которой строились парадоксы личности Розанова: жизнь (грязная, низкая – или, напротив, неожиданно прекрасная) и мыслимый ее образ.

Для нашего дальнейшего анализа художественных текстов современного философа важно отметить, что пограничность личности Розанова выражалась подчас в ярко и тонко подмеченных гротескных бытовых деталях, присутствовавших в его жизни; так, калоши были своего рода «визитной карточкой» играющего Розанова, даже о его манере общения говорилось как о привычке «без предисловий залезать в душу нового знакомого, «в пальто и галошах» [10, с. 229].

Художественная проза современного, во многих своих проявлениях *пограничного* человека, В. Кантора дает возможность увидеть парадоксы и аналогии, связи и отторжения разнородного, российского и европейского культурного опыта, – родившиеся у эрудита, интеллектуала, наблюдателя и творца, погруженного в экзистенциальную традицию и художественного

Проза В. Кантора с ее ностальгическим модулем (роман «Крепость» написан на рубеже 1980–1990 гг., а пришел к публике ближе к середине

2000-х; кроме того, этот роман, как и повесть «Смерть пенсионера», ностальгичен в отношении времени жизни, ушедшего или уходящего от человека) и будет ниже предметом анализа, принципиально – без сопоставления с философскими трудами автора.

Подчеркнем: это проза не эскапистская, а экзистенциальная, предполагающая эскапизм не столько как метод создания текста, сколько как способ жизни персонажей. Даже не вдаваясь в подробности переключек с «Бегством от свободы» Э. Фромма, отметим главное: бегство как способ бытия и как своего рода времяпрепровождение, смена объектов за окном транспорта или смена ракурсов при обзоре собственного жилища – это состояние, естественно, психофизиологическое, не предполагающее выбора одной цветовой линейки из спектра. Вот почему представляется верным говорить о бегстве (по версии В. Кантора, в его прозе) не *из* крепости, которая с таким предлогом воспринималась бы только как материальная среда, ограничивающая свободу передвижений и причиняющая неприятности, а *от* крепости, которая в согласии с европейской и русской традициями есть *не место* физического заточения либо пребывания во имя обороны, а *состояние* собственной души, расставание с которой, казалось бы, невозможно, но, вопреки обыденным представлениям, происходит часто и даже очевидно.

Крепость и ее обитатели

В романе «Крепость» [7] собственный набор реплик, афоризмов, оксюморонов и иных, составляющих багаж автора и добравшегося до него читателя, опирается, с одной стороны, на традицию русской классической литературы (Достоевский, Л. Толстой, для В. Кантора – обязательно – Чернышевский), с другой – на наш общий научный опыт. Отсюда первое, обо что спотыкаешься, – это «*хронотоп развитого социализма*».

С хронотопом, как нам кажется, современная наука в целом уже разобралась. Читателем радостно воспринимается в романе В. Кантора ассоциативная цепочка, у каждого, естественно, своя, вырастающая из риторического вопроса-призыва: «*Назовите мне хоть одного кантианца, пожертвовавшего жизнью за свои убеждения*». И видится общий, а не только, как кажется подчас сегодня, собственный культурный опыт читателя-писателя-думателя, для которого Дон Кихот – больше не персона-образец, а каслинская статуэтка (да, у кого из нас дома этой статуэтки нет, важно было только от маленьких детей

убрать повыше, чтобы в рот не засунули так удобно вынимающуюся шпагу).

Размышления о Дон Кихоте не дезавуируются ироническим к нему отношением или даже отторжением, в силу чего в романе возникает вполне полемическое, но вполне же афористичное упоминание о предпочтении, отдаваемом трезвости «*русской классики с ее болью за маленького человека, с ее прямыми призывами к переделке мира*». Здесь и свой стиль общения: что в школе – напряженная натуралистичность противостояния пубертатов друг другу и окружающему миру; что в философском журнале – «*он не только бабник, но и творец*»; что на старушечьей лавочке перед домом, где живет старая большевичка-еврейка. В этом стиле общения, спутавшего главное и второстепенное, философски-вечное и коммунально-преходящее, происходят тяжкие разочарования от неосуществленных соблазнов, в частности, торчит балкон, не удержавший своими перильцами летящего в смерть интеллектуала.

В этом интеллектуальном и психологическом «*коконе*» живут и собственные рассуждения автора о свободе европейцев, которые «*потому и свободны, что работают не покладая рук*», и воспитанное традицией почитание Чернышевского, не понятого «*ни сторонниками, ни противниками*», и журнальные перипетии, и писательские интриги с явной «*мстостью*» слегка переименованному критику («*Мерзин*», «*Мензер*»).

И, разумеется, сжимается кольцо-спираль самого *концепта* «*крепость*», от которого ждешь построений и устройств, видишь эпитафию из «*Капитанской дочки*» и получаешь в виде эпилога, впрочем, не названного таковым, эссе «*Мой дом – моя крепость*». Получаешь ожидаемое, но все равно душевно огорчительное движение от реплики в начале эссе (о Московской Руси): «*Внутри этой осажденной крепости не могло быть и речи о правах отдельного человека*» – к европейски-экзистенциальному «*человек есть крепость, которую нельзя тронуть*».

Время в «Крепости» определяется (диагностируется), во-первых, задним числом – если читать в 2016 г. то, что писалось в 1980-е, а впервые было опубликовано в 1992; и, во-вторых, по хронологическим и повседневному реалиям. Это и письмо старой большевички Брежневу (письмо датировано 1983, а Брежнев умер в 1982, и это не просто хорошее знание истории нашей, параллельно протекавшей жизни, но еще и «живая хронология» автора и его читателей). Это и упоминания о рецептах из Четвер-

того управления (интересно, сколько человек из общего состава жителей нашей страны сейчас еще помнят о нем и о дававшихся причастностью к нему, подчас, кстати, эфемерных, преференциях). Это и привычные и обязательные, даже не заковыченные цитаты из Маркса или Ленина (прямо-таки обыденное, в связи с любовной историей, внедрение «жить в обществе и быть свободным от общества...»). Это и быт в квартирах, сплошь неухоженных и обжитых, не отпускающих своих хозяев-рабов, и пребывание на службе, вроде работы в журнале, с редактированием-переписыванием чужого бреда и попытками протащить собственные душевные излияния. Это и понимание быта как жизни («мы рассуждаем о том, как на Западе умеют работать, восхищаемся деловыми качествами европейцев и североамериканцев, а как у нас возникает подобный персонаж, почему-то отторгаем его»). Попутно все же приходится обратить внимание на эхо, рождающееся между текстами В. Кантора с «журнальными», причем весьма значимыми для понимания картины мира автора и картины жизни его современников эпизодами, к примеру, явственно коррелирует написанная уже после романа «Крепость» статья, посвященная атмосфере и людям, которые в данном случае названы уже своими именами [6].

Традиции мировой и, особо и отдельно, русской классической литературы – это воздух, которым дышит писатель Владимир Кантор. В частности, эта традиция звучит в словах, известных и ранее употреблявшихся, переименованных или изобретенных.

Так появляется *Альдебаран*: слово (напоминающее горьковское «сикамбр», но наверняка у другого читателя возникнет своя рифма, свой резонанс), место, вектор, метафора, не-место жительства и сфера, непригодная для жизни, само по себе – альтернатива и прибежище альтернатив (как одни, в нашей обыденности, говорили «он, хоть и еврей, но хороший человек», так другие, в «Крепости», говорят о странном явлении – «он русский, но он умный»). Приходится поверить автору романа: «про Альдебаран, может, и шутка, а может, и нет».

Модальность, в соответствии с которой автор ни в коем случае не встраивается в постмодернистскую парадигму («смерть автора»), но и не являет собой однозначно выраженную персону, в той же самой любимой традиции непроста, не лишена мистификации.

Автор в романе В. Кантора отчетливо присутствует и наделен, как подставляется, следующие

ми признаками. *Мужчина* – откуда в таком случае безумные детали, вроде криво застегиваемого халата и медленной, подробной возни с ним Розы Моисеевны – руками, глазами? *Эстет*, последователь европейских модернистов – почему тогда из потока обыденного сознания своих персонажей он «выцепил» прежде всего упоминания и разглядывание ночного горшка с настоящим, резким запахом, принюхивание к продуктам кишечной деятельности и другим, но тоже не самым приятным запахам, к состригаемым со старушечьих ног ногтям с их видом и тоже запахом, к волосам, коже, губам, рукам безрадостных, жаждущих радости людей? *Экзистенциалист*, но в данном случае последователь не европейцев с их изысканно-интеллектуальным мироприсутствием, даже если это партизанская тягостность Сартра и чумоватость Камю; это последователь русских писателей, ибо быт-бытие включает и мистически появляющуюся и исчезающую кошку, впрочем, может быть, и кот (вот он, Гоголь с его предвестиями), и подростковые физиологические видения в их квартирно-дворово-уличной детализации, и немыслимую для европейцев антисемитскую невероятность смены фамилий с «Рабин» на «Востриков» (автор отдает дань актуальным анекдотам, сходные с которыми сохранились в памяти целого поколения, но другому поколению уже не кажутся смешными).

Да, конечно, признаки автора – это и то, и другое, и третье. И четвертое, либо первое – *писатель*, для которого наблюдательность – особая доблесть и особое, редкое умение. Не в том писатель, как сложил слова (это само собой разумеется), а в том, как и что увидел. В протекании жизни, в уже упомянутом бытии людей, в быте и деталях. Увидел подростка Петю, по логике жизни ожидающего смерть бабушки и желающего, чтобы все произошло «уж пусть без него там». Редкое наблюдение, полагаем, не над жизнью, а над собой. Временами возникает ощущение, что автор впрок вел стенограмму жизни, пустив ее в дело в нужный момент и по нужному поводу; по крайней мере, так зафиксировалась речь Главного (редактора). В романе В. Кантора, где крепостью является и дом, где живет семья, и дом, где люди работают, возникает редкостный образчик абсурда, способно вызвать горестный смех лучше всех анекдотов, рассыпанных на страницах романа: «кратко хочу поделиться о философском конгрессе... участвовало в нем много участников... культуры этики очень мало... наша сила, что мы часто лазим в практику... страна, хотя там и хунта, имеет

к нам ориентацию... мы не фактор космоса, потому что космос без разума развивается, а с разумом это мы». Гоголь, Салтыков-Щедрин, господина «Козьма Прутков», а также Ильф-Петров-Булгаков-Зощенко должны позавидовать такой роскошной, не просто словесной, а жизненной фактуре.

Рядом с модальностью *автор* в прозе В. Кантора важна и другая модальность – *понимание*: желание быть понятым, уверенность в невозможности понимания (это во всех разговорах, в философствовании, застольном, застаканном, еще шире, чем у Чехова: «чаю не дают, давайте хоть пофилософствуем»). Философствуют в журнальных кабинетах (о преимуществах выпивки перед философствованием), школьном классе (о грозе русской захолустной жизни), в московских уютных комнатах, философствуют старики, работоспособные – так ли? – мужчины и женщины, дети-подростки: «Я хочу быть независимым от преступников и от общества, которое их порождает».

В прозе В. Кантора кого-то, возможно, утомит, кому-то окажется важным и близким, узнаваемым до деталей и подтекстов жизненный... даже и не фон, а пласт; *реалии культурного опыта*, культурной микро- и макроистории.

Например, Москва – «убогая, нищая, грязная» в восприятии того самого Ильи Тимашева, которому принадлежит итожащее роман эссе «Мой дом – моя крепость» (кто не видел в Москве крыс размером с кошек, деловито сновавших на границе 1980–1990-х вдоль торговых центров в «спальных» районах). Например, отдельно взятые и знаковые только в определенном кругу здания Москвы, места, транспортные маршруты, в том числе – Козицкий переулочек и Институт искусствознания в нем, входа в Институт, в те времена зажатый ящиками и коробками, тянущимися чуть ли не от угла, от Елисейского? И в этом же ряду узнаваемых реалий и деталей культурного опыта – слово-цитата из Винни Пуха («спасание»), «тазик брадобрея» в стихотворной цитате А. Величанского, визит к художнику-отъезжанту («почти все, кретины, разрешили за копейки вывезти»).

В культурном опыте поколения, родившегося в первое послевоенное десятилетие и формально не принадлежавшего к «шестидесятникам», гомерическим ужасом отдают строчки подсознательных предсмертных речений старой большевички Розы Моисеевны об отсутствии страха смерти, со ссылкой на парное вскрытие вен Лафаргами, ее же завет родственнице «я хочу, чтобы ты жила с идеалом в душе, идеалом ком-

мунизма» и кухонная лозунговость безграмотного (не знает, кто такой Жюльен Сорель, и «Фауста» не читал «самого, только про него») сибирского гостя – борца за коммунистические идеалы, обличителя Москвы, которая «*тухнуть и гнить начала*», храбреца, хранящего в чистоте «учение». В. Кантор выносит из подсознания на вербализованную поверхность романа то, что было в нашем культурном опыте, да, впрочем, переиначившись, и сейчас зеркалит: «Я только русскую классику одолел, кое-что из философии, да Маркса с Лениным. Зато (!!! – Т. З.) я лучше многих *понимаю социально-классовую и общечеловеческую природу творчества, их диалектику*». И, что важно, рядом с этим сибирским наивом, который прямиком, что немало важно, пойдет в финале работать в ЦК, – примитив московский, убого-карьерный, в виде старательно и обреченно вьющегося вокруг старой большевички прилипалы, который ждал ее смерти как своего звездного часа и гордился: «А для морга я речь составил. По старым поздравлениям» (а в речи – волшебное «...*проводя вас, мы все клянемся последовать неуклонно вашим путем*»).

Традиция великой – русской ли, европейской ли – литературы, о которой (традиции) уже упоминалось выше: роман заканчивается вместе с жизнью. В романе «Крепость» (боюсь, не только «Дон Кихот», но и куда менее известное произведение Сервантеса, трагедия «Нумансия» служит фундаментом-образцом) умирают или отмирают все, на ком и вокруг кого могло строиться действие, а мальчик-подросток Петя несет на себе весь груз, который копили для него в качестве неделимого наследства родственники, знакомые, друзья семьи и коллеги-единомышленники, впрочем, на одной из последних страниц и о нем становится известно-предположительно, что его «здесь больше нет»: то ли задушили пакетами соседи-хулиганы, то ли незнамо кто к отцу за границу вывез – но исчезновение его предполагалось самим ходом его несращения с жизнью в квартире-семье, в школе-социуме, на улицах и в трамваях. И возникает другой, не обозначенный автором параллельный коридор, по которому идет не многократно упоминавшийся и призванный в спутники Дон Кихот, а – Сирано де Бержерак. По крайней мере, в том его умении, с помощью которого он «попал в конце посылки».

Вот почему название романа, «Крепость», воспринимается как строгая замена эффектного всплеска, ставшего названием последней главы: «Последняя возможность свободы».

Узник, бегущий из своего тела

Не следует поддаваться искушению массового сознания и «оценивать» произведения искусства, пусть даже на уровне эмоционального «восхищения» или «возмущения» (это – логически выверенная позиция автора данной статьи как профессионального критика, ибо справедливо принято считать, что «критика» не есть оценивание, а – лишь анализ). Но могу именно в плане эмоционального восприятия повести «Смерть пенсионера» [8] сказать, что к ней трудно относиться отстраненно, просто как к литературному тексту; повесть мелодраматична в такой мере, что кого-то должна оттолкнуть, кого-то оглушить, кого-то затянуть в свое пространство, поскольку это пространство в значительной мере совпадает с собственным, читательским. И требует, как это ни покажется банально, хотя сегодня даже среди торопливой молодежи распространено, «медленного чтения».

Не обсуждаем того, о чем уже было упомянуто выше, – *прозу философа*. Это проза интеллигентного человека, какой, например, стали тексты новелл С. Ю. Юрского (попутно заметим: невозможно обойтись без сопоставлений – отнюдь не сравнений, а проза Юрского, с нашей точки зрения, во многих отношениях показательна и незаурядна, нам пришлось писать о ней подробно, очевидно, подробнее, чем кто бы то ни было другой [4]).

Итак, проза В. Кантора мотивами и деталями, именно в их сочетании, оказывается даже для тех, кто морщится и огорчается, *своим чтением* (что радует) и *своим опытом* (что огорчает).

Опыт, конечно, есть и сугубо эстетический, поэтому собачка Августа, покидающая своего хозяина, – это «привет» от кошечки гоголевских старосветских супругов; и упоминание щедринского Угрюм-Бурчеева звучит не грубым ворчанием, а нежной трелью привычного круга ассоциаций.

Но опыт житейский, чего автор, очевидно, и хотел, даже у вполне «тренированного» читателя становится приоритетным, в силу чего эстетические коллизии представляются сами собой разумеющимися, что выглядит гиперреалистично...

Действительно, страшно созвучие наших восприятий всей кажущейся банальности материального мира: цены, зарплата, гранты, квартплата, пересчет рублей на доллары, сравнение «нашей» жизни с пенсионерскими возможностями «не-наших» старичков, нелепый громоздкий ретротелефон (который нормальный человек себе не купит, значит, нашелся безумец, подарив-

ший эту громогласную безвкусную свиристелку), очередь в собесе и первая встреча со словами «срок дожития»... Общий мир, общие ассоциации, общая память и общая усталость – вплоть до намека на утрату лекторского куража у профессора.

И еще общее для писателя и читателя, который сможет принять кажущуюся драматически-простой прозу В. Кантора, – страхи. Сегодня можно наблюдать, как мужчинам, активным, талантливим, признанным в разной степени, но серьезно больным и знающим цену жизненному времени, не настроенным на пораженчество и иждивенчество, приходится оформлять пенсию. Это – действительно экзистенциальное испытание. Нормальные, деятельные, «накормленные» работой и признанием, социально востребованные мужчины; сам факт и совсем краткая, облегченная доброжелателями процедура оформления пенсии ударяет по ним так сильно, что несколько месяцев они приходят в себя. Вот почему писать название повести по-русски не всегда воспроизводится, благо повесть издается и за рубежом; заголовку придается элегантный в силу иноязычности итальянский вид: «*Morte di un pensionato*». Иначе наши общие житейские «рифмы», вроде «смерти легионера», звучат не утешающе, а устрашающе.

Впрочем, «рифмы» – это особый вопрос. Нет того читателя, который, встречаясь с новым для себя материалом, не попытался бы соотнести его с прежними впечатлениями и представлениями. Часть классических «рифм» названа уже выше. Упомянутый мною Юрский – особая коррелята: то, что обычно называют «прозой актера» – это записочки на полях ролей, а у Юрского – именно и полноценно – проза, не актерская или какая-то еще, с прилагательным. Повторю: роман и повести В. Кантора – это *не проза философа*, а просто – *проза*. Кстати, вряд ли он специально себя ограничивает, но отголосков чеховского «если не дают чаю, давайте хоть пофилософствуем» (в смысле постоянной апелляции к естественному для ученого профессиональному или интеллектуальному контексту), слава Богу, нет, и, наверное, это даже не стоит комментировать.

Так вот, по поводу «рифм»: с нашей точки зрения, «рифмами» к прозе Кантора являются некоторые (не все) произведения не ранних *Трифонова* и *Битова*, частично (если отбросить присутствующую там демонстративность и категоричность) *Домбровского*, возможно, *Маканина*. При этом представляется, что попытка воссоздать среду и ее настроение, ее признаки

была, к примеру, у «позднего» Аксенова, но то ли недоощутил эту среду, то ли не с той стороны на нее смотрел, но вот он не рифмуется.

И, пожалуй, последнее наблюдение, которое очень важно среди «простых» читательских впечатлений: есть авторы, и начинающие, и маститые, которые всегда кому-то что-то доказывают, иногда – свою художественную состоятельность, иногда – идеи и воззрения. Среди них – весьма достойные и даже великие: к примеру, Л. Толстой почти всегда что-то доказывал, а вот А. Чехов, даже в «осколочной» молодости, – нет. К радости читательской, в повести Кантора не обнаруживается такой «доказательский» импульс.

Возможно, нужен итоговый, путь импрессионистический, комментарий к сюжетной линии и «внесценическому» персонажу «Смерти пенсионера». Почему, может спросить читатель уже не повести, а этого нашего рассуждения, – почему читатель, внимательно прочитавший повесть, не среагировал на нежную и щемлящую (да простится нам этот штамп) линию ощущения и памяти, любви и привязанности, страдания и притяжения, линию Даши с ее краткой, 37-летней жизнью, надорванными силами и ниоткуда присланными деньгами? Нет, читатель реагирует, упомянув выше о мелодраматичности повести. А больше, полагаю, ничего и не нужно, ибо в самой повести это – дымка, флер, рассыпающаяся память, присутствие которой выстраивает нарратив и усиливает тоску.

Так живет в философии и в литературе, в прошлом, воспринимаемом как концентрированное бытие классики, и в современности, воспринимаемой как экзистенциальный парадокс, человек, для которого мыслить, читать, писать, говорить о мире как о себе и о себе как мире – естественное состояние. Трудное, ибо – пограничное, но кто же в России живет без трудностей...

Библиографический список

1. Бердяев, Н. А. Душа народа [Текст] / Н. А. Бердяев // Бердяев Н. А. Судьба России. – М. : Советский писатель, 1990. – 347 с. – С. 31.
2. Бердяев, Н. А. Царство духа и царство кесаря [Текст] / Н. А. Бердяев // Бердяев Н. А. Судьба России. – М. : Советский писатель, 1990. – С. 323.

3. Злотникова, Т. С. Пограничность как кризис в экзистенции Н. А. Бердяева и его современников [Текст] / Т. С. Злотникова // Вестник Русской христианской гуманитарной академии. – 2015. – Том 16. – Выпуск 4. – С. 333–343.

4. Злотникова, Т. С. Часть мира... Театр [Текст] : монография / Т. С. Злотникова. – Ярославль : Изд-во ЯГПУ, 2005.

5. Кантор, В. Возможность дышать, или Лекарство от официоза [Текст] / В. Кантор // ГЕФТЕР. – 06.03.2013.

6. Кантор, В. К. Крепость. Роман [Текст] / В. Кантор. – М. : РОССПЭН, 2004. – 496 с.

7. Кантор, В. К. Смерть пенсионера. Повесть, роман, рассказ [Текст] / В. Кантор. – М. : Летний сад, 2010. – 512 с.

8. Кантор, В. К. Русский европеец как явление культуры (философско-исторический анализ) [Текст] / В. Кантор. – М. : РОССПЭН, 2001. – 704 с.

9. Розанов, В. Pro et contra: Личность и творчество Василия Розанова в оценке русских мыслителей и исследователей. Антология. Кн. 1, 2 [Текст] / В. Кантор. – СПб. : РХГИ, 1995. – Ч. 1. – С. 229.

Bibliograficheskij spisok

1. Berdjaev, N. A. Dusha naroda [Tekst] / N. A. Berdjaev // Berdjaev N. A. Sud'ba Rossii. – M. : Sovetskij pisatel', 1990. – 347 s. – С. 31.

2. Berdjaev, N. A. Carstvo duha i carstvo kesarja [Tekst] / N. A. Berdjaev // Berdjaev N. A. Sud'ba Rossii. – M. : Sovetskij pisatel', 1990. – С. 323.

3. Zlotnikova, T. S. Pogranichnost' kak krizis v jekzistencii N. A. Berdjaeva i ego sovremennikov [Tekst] / T. S. Zlotnikova // Vestnik Russkoj hristianskoj gumanitarnoj akademii. – 2015. – Tom 16. – Vypusk 4. – S. 333–343.

4. Zlotnikova, T. S. Chast' mira... Teatr [Tekst] : monografija / T. S. Zlotnikova. – Jaroslavl' : Izd-vo JaG-PU, 2005.

5. Kantor, V. Vozmozhnost' dyshat', ili Lekarstvo ot oficioza [Tekst] / V. Kantor // GEFTER. – 06.03.2013.

6. Kantor, V. K. Krepost'. Roman [Tekst] / V. Kantor. – M. : ROSSPJeN, 2004. – 496 s.

7. Kantor, V. K. Smert' pensionera. Povest', roman, rasskaz [Tekst] / V. Kantor. – M. : Letnij sad, 2010. – 512 s.

8. Kantor, V. K. Russkij evropeec kak javlenie kul'tury (filosofsko-istoricheskij analiz) [Tekst] / V. Kantor. – M. : ROSSPJeN, 2001. – 704 s.

9. Rozanov, V. Pro et contra: Lichnost' i tvorcestvo Vasilija Rozanova v ocenke russkih myslitelej i issledovatelej. Antologija. Kn. 1, 2 [Tekst] / V. Kantor. – SPb. : RHGI, 1995. – Ch. 1. – S. 229.