



## *О романе «Заговор» Дмитрия Рагозина*

«Заговор» Дмитрия Рагозина относится к произведениям, на первый взгляд намеренно дистанцирующимся от прямых отсылок к сегодняшнему дню, но, в конечном итоге, оказывающимся едва ли не лучшим свидетельством о нем. Как и в любой аллегории, представление о настоящем возникает здесь исподволь, на краю синтаксических и смысловых интервалов. Конечно, подобных примеров в истории литературы множество, но в случае прозы Дмитрия Рагозина (и, в особенности, «Заговора») уместно говорить о связи с литературой высокого модернизма, которая рассказывает нам о мире между двумя мировыми войнами гораздо больше, чем мемуары того же периода. Помимо центральной коллизии романа Рагозина — некоего загадочного заговора, который становится формой жизни главного героя, отсылающей нас к схожей топике романов Кафки и Набокова, — буквально на каждой странице есть намеки на тексты из давнего или недавнего прошлого. При этом

задача непростого и виртуозно написанного «Заговора» совсем не меморативная, не только стилистическая, но прежде всего политическая. Конечно, «политическое» здесь следует понимать в расширительном смысле, не связанном с поэтикой прямого действия или ангажированностью автора, который дистанцируется от поля литературы. Политическое в романе Рагозина является двигателем отношений между героями; но оно же неотъемлемо связано с самим жанром романа, который, как у Элиаса Канетти или Роберта Музиля, оказывается воображаемым пространством, где разрешаются конфликты, настойчиво вытесняемые за пределы социального контекста. Основной такой конфликт — невозможность примирить видимую сторону жизни и ее скучноватый здравый смысл, со скрытой от посторонних глаз ипостасью находящегося на грани растожествления подпольного человека. Причем оба плана существования героя разворачиваются одновременно, обрекая его на одиночество, сепарируя от любых форм общественной жизни, о которой он отзывается с плохо скрываемой брезгливостью.

Почти сто лет назад подобный конфликт стремился разрешить в своих романах Владимир Набоков, с которым Рагозина роднит тяга к прихотливому синтаксису и антиутопиям: невротическая ирония «Заговора» хорошо бы подошла любому набоковскому тексту 1930-х годов, но более всего — клаустрофобическим декорациям романа «Приглашение на казнь», созданного как раз в тот момент, когда описанные в нем вещи стали реальностью сразу в нескольких европейских регионах. Можно сказать, что Рагозин начинает там, где Набоков заканчивает, оставляя приговоренного

к смерти Цинцинната Ц. наблюдать, как рушатся декорации наспех склеенного мира, в которые он был против своей воли помещен: «Мало что осталось от площади. <...> Свалившиеся деревья лежали плашмя, без всякого рельефа <...> Все распадалось. Все падало. Винтовой вихрь забирал и крутил пыль, тряпки, крашенные щепки, мелкие обломки подлащенного гипса, карманные кирпичи, афиши <...>». Конечно, ни разу не названный по имени герой «Заговора» обнаруживает гораздо большую решимость, чем раздавленный пошлостью мира Цинциннат. Понимая, что гротескный мир «крашенных щепок» и «подлащенного гипса» выталкивает его за свои пределы, герой-аноним стремится в самую его сердцевину, ввязываясь в странную борьбу, которая в итоге должна привести к свержению очередного опереточного тирана. Выписывая виртуозные стилистические круги вокруг так до конца и не проясненного заговора, Рагозин связывает инстинкты политического животного и рефлекс частного человека. Это конфликтная связь погружает героя в лабиринтообразное подполье, воспоминания о прошлом перемежаются театрализованными встречами с друзьями и врагами, которые сменяются странными, но эффектными политическими акциями и провокациями. Есть ли выход из этого лабиринта кажимостей? Ответ на этот вопрос — в самом романе, герой которого, превращая гамлетовский монолог в чистосердечное признание, стремится заговорить пустоту, проявляющуюся на месте нашего — частного и общего — существования.

*Денис Ларионов*

Я расскажу вам все, что вы хотите от меня услышать. Я устал скрывать, скрываться. Об одном прошу — поверить мне на слово. Надеюсь, мне зачтется, что явился я добровольно, явился с повинной.

К своей прошлой жизни я нахожусь в положении всезнающего автора и вынужден, дабы сохранить последовательность рассказа, прятать от себя то, что мне известно, — входить в лифт, не подозревая, что он остановится между восьмым и девятым этажами, устранять неугодных замыслу, вкладывать душу в женщину — в одну, в другую, в третью, которая уже и не женщина, а мое превратное представление о ней. Это беда чистосердечных признаний. Как освободиться от опыта, изобразить прошлое так, будто оно еще не прошло, сбежать от рассказчика, от его пронзительного взгляда? Увы, не обойтись без подмен и подтасовок, сообщающих истории толику связности и покаянного правдоподобия.

Но о чем я? Вы знаете обо мне больше моего. У вас все запротоколировано. Вам проще восстановить хронологию. Время — в вашем распоряжении. Прожитое

не укладывается в даты, не поддается описанию. Иногда мне кажется, что я был не один, нас было двое, трое, современников, соименников, то державшихся вместе, то шедших разными путями. Когда начинаешь ворошить прошлое, концы с концами не сходятся. Вспоминается то, чего по документам не могло быть, что-то невысказанное. Люди, с которыми я познакомился в зрелом возрасте, вдруг бесцеремонно вторгаются в детство. Дом превращается в колоду крапленых карт. Слова теряют смысл. Улица впадает в лес.

Вы требуете начать с детства — для «полноты картины». Вы уверены, что уже тогда во мне зародились преступные мечты, которым суждено было, используя вашу риторику, дать ядовитые всходы. Но это все равно как если бы влюбленный на первом же свидании стал рассказывать о своем детстве барышне, которая еще только присматривается и не определилась в выгоде чувств. Трудно поверить, что он сможет расположить ее к себе рассказом о дворовых играх и шалостях. Время расходится кругами, и безразлично, куда упадет наугад подброшенный камень, возмущая гладь. Ошибка памяти! Измены, предательства, двуличие. Вверх тор-машками, задом наперед. Начну по-простому, с того, что ближе, с произошедшего этим летом, после того как Капустин (надеюсь, его имя вам ничего не говорит) настоятельно посоветовал мне уехать на время из города, не только ради моей безопасности, но и ввиду того дела, которому я служу. Я вспомнил о пустующей даче, которую ее хозяин, уезжая *насовсем*, оставил в мое распоряжение:

— Дом на отшибе. Сооружение хлипкое, сложенное на скорую руку, вроде тех повестушек, которые

маститые романисты пишут, когда их оставляет вдохновение. Участок — картинно дик. Соседние дачи держатся на почтительном расстоянии и вообще предпочитают не показываться на глаза, притворяясь нежилыми.

Моя жена Нина, замученная журнальной поденщиной, давно мечтала о тихой заводи, где она могла бы дать ход воображению, и мое бегство из города не встретило препятствий.

Итак, в деревню. Отдохнуть, привести в порядок мысли, наметить линии. Последнее отступление перед решающим ударом по пустышке власти (хлопок, облачко зловония). Если под отдыхом понимать треугольник, вписанный в круг, я обманулся. Мне было скучно, тоскливо, тошно. Я не люблю сельскую местность (она мне ничего не говорит), страдаю покоем. Здравомыслие не в моем характере. Созвездия, намеченные мелом на черном небе, меня не то чтобы пугают, но и не манят. А строить планы на будущее — занятие пустое. Я рассчитываю на случай, на непредсказуемое. Когда работаешь с людьми, а не машинами, каждый норовит тишком протащить в общее дело свою историю, свой фатум, свой фантом. Подчинить молниеносной воле этот «толкучий рынок» дано лишь вдруг, нечаянно, по наитию: невольно. Так, гуляя за кулисами, дергаешь невзначай за какую-то веревочку, и в тот же миг люстра падает на рукоплещущий зал. Или, задумчиво постукивая по стене, доводишь до безумия смиренного соседа. План должен меняться каждую минуту, а мы не можем уследить даже за тем, что происходит у нас на глазах, и понять, что же, в конце концов, произошло.