

# КОЛОНКА ГЛАВНОГО РЕДАКТОРА

П.С. Гуревич

## ВЛАДИМИР КАНТОР КАК ПРОЗАИК И МЫСЛИТЕЛЬ

**Аннотация.** Статья представляет собой анализ прозаической деятельности известного писателя и философа В.К. Кантора. Его многочисленные произведения в определенном смысле отражает историю советского общества в неповторимых образах его персонажей. Разумеется, В.К. Кантор не рассматривает себя как летописца минувших десятилетий. Воссоздание быта и нравов героев его произведений опирается на собственные воспоминания. На эту особенность своего творчества указывает сам писатель. Он не видит смысла пересказывать свою биографию, так как она вся растворилась в его творчестве. Но не на собственном жизнеописании фокусируется В.К. Кантор. Он реконструирует экзистенциальный опыт нескольких поколений. Трактовка событий в произведениях В.К. Кантора вызывает не только ассоциации с европейской и мировой философией, но и поражает глубинной обобщенностью, погружением в изучение человеческой природы вообще.

Автор статьи в трактовке творчества В.К. Кантора использует приемы литературоведческого характера. Применяется методы сравнительного анализа, сопоставления содержания разных произведений. Делается попытка дать общую характеристику и направленность его прозаической деятельности.

Творчество этого выдающегося писателя по существу не было предметом самостоятельного изучения. При издании произведений В.К. Кантора, разумеется, размещались и краткие аннотации на его сочинения. Однако конкретных статей об отдельных произведениях В.К. Кантора крайне мало. Между тем интерес читателей к его произведениям растет от года к году. Поэтому в статье дана оценка не только отдельным повестям и рассказам В.К. Кантора, но есть также попытка представить всю прозаическую деятельность писателя, рассказать о его произведениях конкретно и по возможности аналитично. Разнообразная деятельность этого прозаика заслуживает не отдельной статьи, а самостоятельного монографического исследования.

**Ключевые слова:** литература, проза, философия, образы, трагизм, биографичность, развитое сознание, интеллигенция, любовь, смерть.

**Review:** The article presents an analysis of prose writing of a famous author and philosopher Vladimir Kantor. In a sense, his numerous works reflect the history of the Soviet society through unique images of the main characters. Of course, Vladimir Kantor does not see himself as a story writer of previous decades. He describes the everyday life and personalities of his heroes based on his own memories and impressions. The writer himself tells us about it. He says it does not make any sense to retell his biography because his life is all shown in his creative work. However, it is not his own life Vladimir Kantor focuses on. He describes existential experience of several generations. Vladimir Kantor's vision of the events described in his books can be associated with European and world philosophy and amazes with its profound generality and insight into human nature. In his analysis of Kantor's creative work, Gurevich applies the methods of literary research and comparative analysis. Gurevich also tries to provide a general description of Kantor's prose writing. In fact, Kantor's works have never been analyzed as an independent research subject. Kantor's books usually had brief reviews or prefaces but there is a very limited number of articles or researches devoted to Kantor. Meanwhile, the reading audience is showing more and more interest towards Kantor's books with every year passing by. This is why in his article Gurevich does not only review particular novels or stories written by Kantor but also tries to describe the writer's prose writing activity in general. Kantor's works and activity have been so versatile that they deserve to be the subject of an independent monographic research but not just an article.

**Keywords:** literature, prose, philosophy, images, tragism, biography, developed mind, intelligentsia, love, death.

**В**ладимир Карлович Кантор отмечает 70-летие. Если говорить о его деятельности, легко сбиться с избранного маршрута. Он как писатель – истинный философ. А как любознатель – глубоко погружен в художественное слово, в литературу. К тому же он еще и литературный критик, литературовед. Когда я в 70-е годы минувшего столетия познакомился с его отцом – российским философом и искусствоведом Карлом Моисеевичем Кантором, я не мог даже предположить, что мне предстоит близкое общение с его сыном.

Излагать биографию Владимира Кантора нет необходимости. О его жизни написано немало. Передо мной его книга «Посреди времен, или Карта моей памяти» [1]. Я стал знакомиться с ней для журнальной рецензии. А потом задумался, увлекся, стал просто читать, поражаясь, как комические сцены пропитываются иронией, а затем предстают как серьезные размышления автора о политических и житейских ситуациях ушедшего времени. Заметить идиотизм и комизм человеческой жизни, на взгляд автора, может лишь человек, находящийся внутри ситуации и одновременно вне её, то есть с позиции находимости-внезаходимости.

По версии известного французского журнала *Le Nouvel Observateur* (2005) В. Кантор входит в список двадцати пяти крупнейших мыслителей современного мира („25 grands penseurs du monde entier“)/ Дважды лауреат премии «Золотая Вышка» (2009 и 2013) НИУ-ВШЭ за достижения в науке. Словом, нет повода излагать факты его жизни. Тем более что он размотал биографию по своей прозе, как и положено писателям. Он рассказывает о событиях, из ряда вон выходящих. Известность и знаменитость не для него. Он предельно ироничен. С кем бы он ни беседовал, искры интеллектуального озорства буквально источают его глаза.

В давние годы я написал рецензию на произведение В.К. Кантора для столичного журнала. Сейчас я буквально поражен числом его прозаических сочинений. Между тем о его писательских достижениях написано мало. Это поразительно, – когда биографическая подробность оказывается литературным фактом. В произведениях ожили все, кто был рядом. Вместе с тем В.К. Кантор не только бытоописатель. Довольно часто жизнь предстает в его произведениях в своем трагическом ракурсе. Об этом сообщается, в частности, в аннотации к роману «Крепость». В ней отмечается, что издательство рассчитывает на интерес образованного общества к отечественной высокой трагедийно-фи-



лософской прозе. Если бы в нашей стране существовала живая литературная критика и естественно и свободно выражалось бы общественное мнение, этот роман вызвал бы бурю: и хулы, и хвалы. С жестокостью беспощадностью, позволительной только искусству, автор романа всматривается в человека – в его интимных, низменных и высоких поступках и переживаниях. Перед читателем предстает, говоря словами Блока: «...Коротенький обрывок рода / Два-три звена, – и уж ясны / Заветы тёмной старины...». И всё это в момент распада.

Впрочем, В.К. Кантор не только раскрыл перед читателями образы современников. Он рассказал также о судьбе своих произведений. Времена уходят, рукописи остаются. А без заметок-воспоминаний невозможно во всей глубине осветить ушедшую эпоху и ее отображение глазами прозаика. В.К. Кантор рассказывает о том, с каким трудом и с какими приключениями шли к читателю его сочинения. Издательство «Советский писатель» выпустило в 1985 г. книгу юбиляра «Два дома. Повести». О чём же повествует В.К. Кантор?

Шекспир, как известно, мог превратить бытовую подробность в потрясающий конфликт. А про-

тивостояние людей в трагическую судьбу. Трагизм, как уже отмечалось, есть и в сочинениях В.К. Кантора. Но драматические грани судьбы зачастую у него вызваны не бытовыми подробностями. Болезненное самоощущение окружающей жизни порождается высокими духовными запросами, томлением духа. В повести «Два дома» подросток, оценивая жизненные подробности взыскующим сознанием, не выдерживает духовной нагрузки, заболевает. Но зато обретает возмужание, интеллектуальную зрелость... Сборник В. Кантора «Два дома» – дилогия, состоящая из повестей «ДВА ДОМА» и «Я ДРУГОЙ». Объединяет их фигура повествователя, который выступает одновременно и в качестве главного героя.

Сборник необычен по составу и концептуальной направленности. Литературное слово в нём уживается с философской рефлексией. В качестве аналога можно назвать «Арабески» Гоголя. Как и у русского писателя, в сборнике В.К. Кантора – самые неожиданные сюжеты. Что такое арабески вообще? Это особый тип орнамента из геометрических фигур, стилизованных листьев, цветов, элементов животных, рожденный подражанием арабскому стилю. «Арабески» Гоголя отражают его исторические взгляды на литературу и искусство. Никаких прямых связей между Гоголем и Кантором, по существу, нет. Но В.К. Кантор стремится к единому почерку человека, но в разных сферах. Этот жанр подтверждает давнюю идею романтиков о внутреннем единстве философии и искусства.

Гоголь в «Арабесках» подтвердил, что художественная проза не является посторонней или чуждой научным исследованиям. Писатель – не только художник, он одновременно и мыслитель, философ, завершающий художественное изложение квинтэссенцией мудрости и беспокойной рефлексии. Другой аналог сборников рассказов В.К. Кантора «Арабески», которые Андрей Белый опубликовал в начале прошлого века. Несомненно, В.К. Кантор, публикуя свои рассказы, пытается возродить утраченную традицию. Философские идеи вселены в его изложение жизненных историй, отдельных эпизодов, в которых просвечивает укрупненная реальность.

Литературные критики отмечали простоватую манеру изложения в прозе юбиляра. Но они не могли не обратить также внимание на интонацию глубокого страдания, которое проступало за вроде бы наивной хроникой событий, но при этом пробуждало серьёзные размышления о жизни. Известно, что французские психоаналитики тоже стремились показать всевластный и всепроникающий абсурд, ко-

торые сопровождает человеческое существование. Однако в ряде случаев они приходили к убеждению, что другой реальности у человека нет. Так сложилась практика абсурдного бытия с тайным призывом адаптироваться к ней. Но литературные герои сочинений В.К. Кантора не хотят приспособляться к перекошенной действительности. А трагическая нота звенит потому, что люди духовного ряда не склонны растворять собственное бытие в коллективном договорном сознании ограниченных людей.

В рассказе «Наливное яблоко» исповедально сообщается, что подросток (сам автор в этом возрасте) наблюдал во дворе вежливых, благообразных людей. Они приветствовали мальчика поклоном, хотя он даже не знал, как к ним обратиться. Мог ли герой рассказа помыслить, что эти люди испытывают страсти, увязают в подлости. Однако случилось событие, которое взорвало эту идиллию. Был, как сообщает автор, возможно, конец августа. Подросток, погруженный в созерцание сада, испытывал спокойное, вдумчивое состояние духа. И вот однажды его окликнул высокий, толстый человек. Тот разговорился с ним и пригласил в свою квартиру. В комнате он представил подростка:

- Это Боря, внук Михаила Сергеевича Кузьмина.

Далее в рассказе происходят удивительные события. Внешне все как обычно. Попытка затеять разговор, обмен общими словами. Но литературный герой напряженно думает о том, зачем его позвали в квартиру, отчего жена Сипова следит за каждым его движением и за выражением его лица. Подростка спрашивают, почему родители запрещают ему заходить к ним. Этот непонятный и нелепый разговор завершился дарением яблока. Бабушка, отводя негодующий жест отца, спросила: «А больше он ничего не сказал?».

Я так подробно излагаю сюжет этого рассказа, потому что в свое время, когда я писал рецензию на книгу В.К. Кантора, он произвёл на меня сильное впечатление. Тема предательства, доносительства, подлости выражена в рассказе через невнятный разговор взрослых. Они задают вопросы подростку, сами обмениваются репликами. И эта необозначенная тайна, за которой скрываются трагические события, придает изложению особую остроту и напряженность.

Литературные критики отмечали, что структура сборника «Наливное яблоко» следующая: двадцать произведений (семнадцать рассказов и три повести), четыре части, которые не только пронумерованы, но имеют заглавия, соответствующие

периодам в жизни человека, мужчины: “Книжный мальчик”, “Подросток”, “Взрослый” и “Старик”. Если три последние - это только стадии взросления, то название первой части может быть бессознательной (или сознательной?) отсылкой к роману Л.Н. Толстого “Анна Каренина”, в котором впервые в русской литературе появляется это словосочетание – “книжный мальчик”.

В романе «Крокодил» воссоздан образ русского Гамлета. У Шекспира этот персонаж борется до конца, до полной гибели. В произведении В.К. Кантора герой утрачивает способность к противостоянию. Темы сочинений юбиляра непритязательны: любовь, смерть, насилие, предательство. Роман, написанный в 1986 г. и опубликованный впервые в 1990 г., был замечен читающей публикой в России и Западной Европе. Зло приходит к нам, а спокойный, обывательский мир хоть и видит его, но не может поверить, что безусловное зло и в самом деле возможно.

В.К. Кантор несколькими мазками рисует облик своего персонажа. Лева уже давно привык к своей внешности человека с брюшком, для женщин не особенно привлекательного, но зато и не обольщался насчет своей удачливости у женщин. Широкое лицо, глубокие залысины на большом черепе, китайский разрез глаз, почти отсутствующий подбородок – он хорошо изучил свое лицо и не старался его украсить, находя особое удовольствие в неряшливости внешнего вида – вязаных свитерах, рельефно обрисовывающих его толстые бока, частой небритости, самых маленьких и дешевых очках, которые обычно покупают небогатые родители младшеклассникам, да те еще бывают недовольны этими уродливыми круглыми маленькими стеклышками в пластмассовой оправе. Еще в молодости он пытался бороться с перхотью, обильно посыпавшей его голову, потом борьбу прекратил, махнул рукой, а перхоть взяла да и уменьшилась, почти совсем пропала, лишний раз подтвердив Лева, что его участь – жить спустя рукава и не обращая на себя внимания, не заботясь о себе.

Однако в этом портрете не все стоит принимать в расчёт. На самом деле Лева оказался человеком начитанным и талантливым. Он не только обладал гибким умом, но и вообще знал себе цену. И все же, когда ему намекнули о возможной работе за рубежом, он напился и позвонил людям из высокой инстанции и сообщил нечто о свободе выбора и независимости личности. Итак, перед нами рефлектирующий интеллигент, хорошо знакомым начитанному человеку. Вроде бы тема исчерпана.

Но тем, которые можно закрыть, не существует. И вот этот интеллигент вынашивает, казалось бы, совершенно вздорную мысль. Он думает о том, как пройдут его похороны, что будут говорить в скорбную минуту о его заслугах. Героя охватывает озноб, когда ему мнится, что ничего говорить не будут, он покинет этот мир как обычный человек, не заслуживший признаний человечества.

Тогда вместо гамлетовского вопроса «быть или не быть?» возникает пародийный – «пить или не пить?». Итак, Лева Помадов обнаруживает, что он олицетворяет Судьбу. А свою участь с ужасом узнает в русской повести XVII в. Не избежать судьбического приговора. Лева – не просто неудачник. Он представляет собой нового типажа – психологического бомжа. В мазохистском самогрызе он панически боится уйти из жизни безличным субъектом. Поэтому он постоянно и параноидально думает о своем жребии. Одна из глав романа называется «Самобичевание». Из детских впечатлений он извлекает образ Мойдодыра. Теперь это не столько персонаж Чуковского, сколько метафора злодейской силы. Лева изо всех сил бежит от этого персонажа.

Однако встреча с Крокодилом меняет его состояние. Он готов отмыться и очиститься, как это предлагает Мойдодыр. Счастливый финал? Напротив, герой гибнет. За фигурой Мойдодыра просвечивает еще один мифологический персонаж – Левиафан. В середине XVI в. французский король Генрих II был абсолютно убежден в незыблемости королевской власти. Венецианские послы постоянно уверяли своих владык в том, что ни одного правителя в мире подданные не чтят так, как французского короля. Полная гармония царит между ним и его подданными. Причем эта идиллия сложилась без всякого насилия. Не было ни казней, ни массовых арестов. Народ восторгался правителем, а королю не приходилось принуждать их к подчинению. Люди понимали, что королевская власть священна. Это единение выражалось символически в фигуре Геркулеса, из уст которого к ушам государевых подданных протягиваются цепи. В чем суть композиции?

Слово владыки рождает восторженное и абсолютное повиновение. Год спустя в Англии выходит сочинение Т. Гоббса «Левиафан». На обложке книги король изображен в виде огромного тела, в которое впечатаны тела подданных. Смысл прост: обезглавить короля невозможно, это самоубийственный акт: король – это общество. Но в конце XVIII в. французский король Людовик XVI испугался радикаль-

ных мер революционеров и даже пытался бежать из страны. Он был пойман, предан суду Конвента и вскоре казнен на гильотине. Анализируя феномен казни короля, французский философ М. Фуко делает вывод: для той эпохи король больше не сакрален. «Чернь взглянула прямо в лицо короля и не умерла».

Что же случилось с королевской властью, которая была священной, а затем была растоптана? Как уберечь себя от деспотической власти? Духовное превращение героя происходит не в одночасье. Спасаясь от Левиафана, он сам превращается во властолюбца и гонителя. Он *“почувствовал свое грязное, давно не бывшее в бане тело”*, от него *“пахнет”*, он *“побежал на четвереньках”*, он жаждет совоплощения с болотной зеленой Джамблью, льет вполне искренние, но явно крокодильи слёзы, стремится к себе на “Войковскую” – как сам выражается, “под косягу”, наконец, у него нет подбородка, так что лицо легко превращается то ли в пасть, то ли в морду, да и зовут его, как и крокодила – Левой.

Но разве только Лева «окрокодилен»? Герой узнает крокодилью морду у своего соседа. Метро воспринимается им как пасть Левиафана. Кто тут мистификатор? Разумеется, сам Владимир Карлович, вооруженный воображением Гофмана. От Левы-Леопольда, как и от Левы-Левиафана, пахнет *“смердом невыковырянного и загнивающего в зубах мяса, остатка прежних трапез”*: он убийца собственного ребенка (вынудил жену сделать аборт), виноват в искалеченной судьбе Инги, в несчастьях Верки. Разве такой Гамлет способен мыслит реалистично, продуктивно. Шекспировский Гамлет сказал бы: «И вянет как цветок решимость наша от долгих отлагательств».

Мир раскрылся перед Левой своей потаённой стороной. Правда, здесь одни глюки, кошмары пьяного философствующего бомжа. Но ведь и про шекспировского Гамлета было сказано в трагедии, что в его безумии есть свой резон. Разве женщина-вдова на поминках не схожа с кикиморой? Неужели мужик врёт, если сообщает, что он сын лешего? Герой не умер и не погиб в привычном смысле слова. Он сожрал самого себя. Пьяные галлюцинации запивохи? Болезненные диагнозы жизненного абсурда? Другая реальность, покрывшая несовершенную действительность? Вопросы, достойные датского принца.

Роман «Смерть пенсионера» о не востребоваемости людей, которые способных, согласно Пушкину, задаться вопросом: «кто меня жестокой властью из ничтожества воззвал?». Прочитав название

рассказа, который может рассматриваться и как маленькая повесть, мы уже понимаем, в чем завершение сюжета. Итак, Павел Вениаминович Галахов пережил смерть своей жены. Душа его не может смириться с этим событием. Его состояние похоже на «психическое онемение». Так психологи называют «умершие чувства», когда человек не способен впустить в себя подлинность гибели близкого человека. Пройдя через «мортификацию» такого рода, пенсионер привыкает к иллюзии, что она на самом деле не умерла, а уехала в Америку. Эта мысль тоже саднит. Но с ней легче. Она помогает поддерживать существование. Стойкая грёза обрастает подробностями, психологическими деталями. Галахов с такой убежденностью привыкает к этой мысли, что читатель, пробираясь через сюжетные повороты, тоже начинает верить в то, что женщина вернётся. Так мощно звучит тема духовной переключки между душами супругов.

Однако «психическое онемение» – это вовсе не панацея. Галахов внутренне подточен. Он увольняется из университета и начинает жить как пенсионер. Вязкая реальность вторгается в иллюзию и понемногу подтачивает её. Привычный жизненный уклад, когда надо было добираться до здания университета, мокнуть под дождем, покуда не раскрылся зонт, внутренний «просмотр» сна, который оказался сюжетно незавершенным. Нет, этот мучительный ход событий неожиданно замирает словно взмыленная лошадь, которая принуждено остановить свой бег. Женщина, видя беспомощность Галахова, его саднящую драму, пытается спасти пенсионера. Она берёт на себя инициативу. Она заботится о пенсионере, стремясь внести жизнь в его существование.

Однако потеряв жену, Галахов не способен откликнуться на эти усилия. Пенсионер, словно выйдя из психического онемения, осознает всю глубину и неотвратимость случившегося. Силы оставляют его. Нам известно, что какой-то российский чиновник придумал бюрократический сюрприз «сроки дожития». Люди, вышедшие в тираж, застигнутые осознанием, что «дряхлающие силы начинают изменять», не видят никакой опоры в продлении жизни. Государство, растратившее пенсионный фонд, ждёт конца «доживания» ради спасения бюджета. Галахов – умён и талантлив. Но он уже не востребован. Подтачивает его не прожиточный минимум, а утрата смысла жизни в бессердечном государстве. Он не нужен обществу. Но он, как это осознается пенсионером, не нужен и ему самому. Его охваты-

вает отчаяние, обостряющее депрессию. “Зачем мои книги о толерантности, о наднациональной идее России, когда в Москве и Питере убивают таджикских девочек, убийц оправдывают, в крайнем случае дают срок как за мелкое хулиганство, а молодые скинхеды кричат об уничтожении всех нерусских?” Но хуже всего не нынешнее состояние пенсионера, не возгласы отчаяния и апатии. Галахов неожиданно задается вопросом: «зачем он вообще жил?». Кто, по слову Пушкина, наполнил его душу страстью, ум сомнением взволновал... Смел ли он, утративший смысл бытия, учить молодых людей? Конечно, он в галерее «лишних» людей. Прозрение обостряется ненавистью к бюрократам и карьеристам, заполонившим все ниши общества. Однако имеет ли право интеллигент, рыцарь духа, на опустошенность и поражение?

Литературные критики писали о том, что “Смерть пенсионера” словно продолжает основополагающие темы русской литературы: “лишнего человека” и “маленького человека”. Этот рассказ не случайно помещен автором в сборник “Наливное яблоко”: ведь именно яблоко стало причиной смерти Грегора Замзы, героя повести “Превращение” Франца Кафки. В тексте “Смерти пенсионера” даже есть прямая аллюзия: «Он лежал на спине и чувствовал себя Грегором Замзой, неожиданно превратившимся в насекомое-паразита. “Ungeziefer”, – вспомнил он немецкое слово. Неужели пенсионеры сродни паразитам?».

Роман В.К. Кантора «Победитель крыс» – это род фантастики. При этом произведение несёт на себе весьма солидный заряд психологизма. Литературные критики вспоминали близкий по манере рассказ А. Грина «Крысолов». Отмечали, что оба произведения выступают как звенья в цепи историко-литературных сюжетно-композиционных конструкций, в которых фантастика имеет глубокое философское содержание.

В этом произведении отражены метания молодого человека, который сталкивается с причудливой реальностью. В его голове звучат голоса. Они опережают друг друга, рождают смутные ассоциации, манят загадками. Из полубредовой картины не ясно, кто такой Саша, почему мужики сначала вроде бы были за каких-то крыс, ловящих котов. Однако чуть позже, все оказалось наоборот. Кто кого ловит? Сон или явь? От пропитавшей воздух влаги стало зябко, зазнобило, гриппозно заболели глаза.захотелось очнуться в комнате бабушки Насти, просто открыть глаза и быть уже там, и для этого надо было

сделать всего какое-то небольшое усилие, может, поярче представить себе бабушкину комнату. Но и здесь было интересно, тем более что поминалось его имя. Борис чувствовал, что если он назовется, то все вокруг и в его здешней судьбе изменится, но желание обратить на себя внимание, простое тщеславие пересилило вдруг благоразумие.

Назвав своё имя, герой впадает в изумление. Но и два мужика, которые окружали его и интересовались его именем, шарахнулись в сторону и исчезли, размылись в тумане. И одновременно пронёсся, прошелестел гул, сплетаясь в слова, стучавшие в голову и отдававшиеся в душе и сердце. И в наступившей тишине раздался цокот копыт, галоп, переходящий в крысиную побегу и снова в галоп. Голоса и цокот копыт звучали, однако, как-то странно, словно плавали в тумане, отдельно, сами по себе, без существ, производивших эти звуки. Словно бы они просто рождались в тумане и вместе с туманом врывались в уши и мозг Бориса – лестные слова и угрожающий галоп. Все это, наверно, происходит так оттого, казалось ему, что он не связывает происходящего с собой. Где-то краешком оставшегося незатронутым болезнью разума, он сознавал призрачность окружающего мира, и это сознание придавало происходящему еще больше призрачности. После слов о Борисе-победителе ему захотелось даже посмотреть на себя со стороны – неужели это про него речь? Но ничего не получилось.

Однако цокающий топот послышался уже совсем близко. «Как же это крысы ездят на лошадях?» – невольно подумалось ему, стало страшно, и этот страх показал ему, что все же он принимает, хотя бы отчасти, всю здешнюю ситуацию как взаправдашнюю, как нормальную, словно это и не он лежал только что на сундуке у бабушки Насти.

Автор «Победителя крыс» словно играет смыслами. Крысы – это люди? Или наоборот – «Люди – это крысы». Однако их нашествие страшит. Крысы надвигались и росли, раздувались, направляя на него свои копыта, а он хотел поднять руку и не мог, хотел сказать и не мог, шагнуть и не мог, хотел просто вжаться в стену и не мог пошевелиться, чувствуя, что он в состоянии только рухнуть как куль с мякиной и не двигаться, и пусть они заколют копытами: сопротивляться он не в силах. И только одна дурацкая мысль посетила его: «Раз они меня искали и теперь убьют, значит, быть может, все это и не сон, а мне только снилось, что это сон, а вот убьют, и все окажется взаправду». И от этого рассуждения холодная немочь овладела им окончательно.

Крысолюди поднимались, не останавливаясь ни на мгновение, но Борис успел заметить, что ступеньки этой лестницы выложены изразцовой плиткой, как бывает в старых домах в центре города, а перила чугунные, плотные, отполированные руками до светлых пролысин. Каждый лестничный пролет кончался двумя площадками, и они сворачивали то на левую площадку, то на правую, потому что каждая из площадок имела новую, свою лестницу, и такими разворотами, как догадался Борис, они пытались сбить след. Один раз они пробежали по какому-то переходу с пятнами квартирных дверей по стенам этого перехода и очутились, как показалось Борису, вообще в другом подъезде, если не в другом здании. И снова вверх, вверх, не останавливаясь, не отдыхая.

В следующий момент стало не то, чтобы сложнее, но страшнее: сквозь какую-то стеклянную дверь они выскочили на открытую площадку, стены вокруг которой были полностью разрушены, а сама она шаталась под ногами над пропастью во много этажей, держась на железных скрепах, наполовину вылезших из своих пазов. Они пробежали по ней, сразу окутавшись уличным белесым и влажным туманом, вбежали в другую, тоже стеклянную дверь, и выскочили на новую лестницу. Борис, не прекословя, доверяясь полностью, следовал за Сашей, стараясь взглядом не потерять его кожаного пальто, которое тот не сбрасывал и которое словно бы и не мешало скорости его бега. Время от времени Саша оборачивался, проверяя, следует ли за ним Борис, подмаргивал ему сразу обоими глазами и выглядел так плутовски-бесшабашно, что Борис преисполнился благодарностью к нему и уверенностью: непременно они убегут от хриплых и страшных крыс.

Литературная сказка рождает кошмары. Читатель сталкивается с фантастическим миром оборотней-крыс, которые подчиняют себе людей. Где все это происходит? Не описан ли здесь бред больного подростка. Или в этой бессмыслице есть проступающий смысл? Несомненно. Погони в подземных лабиринтах отражают столкновение добра и зла, чести и бесчестия, преданности и предательства.

Борис жалуется на боль в голове. Ему больно даже вращать глазами. Он сидел за столом, отложив в сторону книгу, потому что вдруг как-то резко устал читать, и смотрел на фотографии в витых металлических блестящих рамочках. Снимки были твердые, коричневого цвета с росписью фотографа наискосок. Борис всегда удивлялся, с самого детства, как две, пусть и широкие, снятые половицы

образуют вдруг лаз, в которые может войти даже взрослый объемистый человек, скрывают погреб (у бабушки не было холодильника), в котором хранилась пища, ибо там было довольно холодно, в отличие от живого чрева, и в котором сейчас дед Антон «воевал», как говорила бабушка Настя, с крысами. В каком-то смысле вся бабушкина комната, весь уклад ее жизни был связан, как ему казалось, с проблемами чрева, с большими запасами, заготавливаемыми на зиму, с тем, как бы подешевле и повкуснее поесть.

Борис стал рассматривать снимки, среди которых были фотографии матери и отца. Смеющиеся, упругие лица, повернутые друг к другу со смущением и любовью и словно не замечающие его, Бориса, словно нарочно не глядящие на него, словно уже тогда и навсегда сговорившиеся быть заодно во всех вопросах, его касающихся. Он вспомнил свою обиду и то, как мать не очень и протестовала, когда он на каникулы практически сбежал из дома к бабушке Насте в тепло и уют ее комнатки, и сразу жар обиды, который он все время чувствовал где-то внутри организма, как огонь из печки, в которую плеснули бензином, пыхнул в голову, в лицо.

Так, через бытовые подробности воссоздается мир фантастических событий, вырастающих из вполне реалистических сцен. Таково мастерство писателя. Мгновенно выхватить из обыденщины деталь, которая погружает читателей в царство грёзы и фантастики. А сама реальность обретает особое измерение.

Маленькая повесть В.К. Кантора «Сто долларов» вводит читателей в мир простых житейских забот. Глеб, редактор издательства, нуждается в обозначенной сумме денег.

Квартира, в которой он обустраивает быт, еще не принадлежит ему окончательно. Нужно срочно внести деньги, а их нет. Интеллигенция бедствует. А кто виноват? Вот брат Клавдий живет за границей. Расчетлив и эгоистичен. Щедр на посулы, но совсем не собирается их исполнять. Недаром Глеб вспоминает шекспировские строчки о вероломстве брата:

*Мой милый брат Антонио, твой дядя.  
Узнай, Миранда, что и брат родной,  
Порой врагом бывает вероломным!  
Его любил я больше всех на свете...*

Родная мама ругает Глеба за то, что оставил жене и сыну прежнюю квартиру, а теперь не имеет

