

С. В. МОЛЧАНОВА¹

ЗВЁЗДНАЯ БОЛЕЗНЬ КАК «ФОРМУЛА ЖИЗНИ»

В статье рассматривается рассказ «Звезда английской школы» (1981) известного русского писателя Георгия Семёнова как пример его литературного мастерства. Подробный анализ сюжетной, композиционной и лексической структуры произведения позволяет сделать вывод не только об органичности художественного повествования у Семёнова, но и о филигранном умении автора обозначить в частной, бытовой истории вечные проблемы человека, всегда пребывающего в поисках «формулы жизни». Автор определяет «Звезду английской школы» как *философско-психологический рассказ без философии*.

Ключевые слова: Георгий Семёнов, «Звезда английской школы», психологизм, литературное мастерство, повествование, рассказчик, художественная лексика, внутренний монолог, смысл жизни.

Георгий Витальевич Семёнов (1931–1992) — коренной москвич, художник по первой профессии, выпускник Литературного института, занял своё прочное и заметное место в ряду отечественных писателей. Его рассказы, повести и романы украшали страницы толстых журналов: в 1970-е годы он печатался и в «Новом мире», и в «Нашем современнике». Его московская проза высвечивала жизнь столицы несколько иначе, чем проза писателей предыдущего поколения — Николая Евдокимова, Юрия Трифонова или Юрия Казакова, с которым Георгия Семёнова нередко сравнивают.

Тонкий стилист, писатель с пристальным художническим взглядом, Семёнов написал немало т. н. северных и охотничьих рассказов (среди которых знаменитый «Сим-Сим»), повесть «Голубой дым», которые как раз и сближали его, по мнению критиков, с Казаковым. В повести «Уличные фонари» (названной повестью скорее из скромности, а по сути, это настоящий роман) писатель дал динамичный портрет меняющейся Москвы времён строительства «новых черёмушек». Раньше, чем в прозе «сорокалетних» (так в свое время именовали группу прозаиков — А. Ким, Р. Киреев, В. Маканин, В. Гусев и др.), в его повести «Лошадь в тумане» появился герой, с которым критика не знала, что делать. Слово «амбивалентный» тогда ещё только осваивалось на страницах литературоведческих опусов. На шукшинских «чудиков» этот

¹ Светлана Владимировна Молчанова — кандидат филологических наук, доцент кафедры русской классической литературы и славистики, ФБГОУ ВО «Литературный институт имени А. М. Горького» (Москва, Российская Федерация); fotalex@list.ru

герой не походил, хотя чувствовалась в нём некоторая промежуточность. Поздние его романы и повести — «Городской пейзаж», «Ум лисицы» — тревожили читателя какой-то напряжённостью и недосказанностью.

Форма короткой повести или рассказа, близкого к ней, была наиболее органичной для Георгия Семёнова. Здесь его стиль раскрывался во всей полноте: в построении сюжета, характеросложении, отборе деталей, плавном ритме фразы, абзаца, заставляющих вспомнить округлость и гармоничность классической московской речи. Читавшим хочется напомнить, а неискушённых читателей обратить к таким произведениям Г. Семёнова как «Запах сгоревшего пороха», «Лизавета», «Игра воображения».

Среди этих лучших первое место надо определённо отдать рассказу «Звезда английской школы», напечатанному в «Новом мире» в 1981 году. Рассказ на многих произвел сильное впечатление, но времена менялись, и критика опять не знала, как быть с его героями, не вписывающимися в обстановку разгрома, псевдодемократии и чернухи.

История маленькой семьи, благополучной, с корнями и с перспективой, однако претерпевшей в рамках сжатого художественного времени необратимый закат и гибель если не всего рода в целом, то, по крайней мере, много обещавшей ветви рода Зямлиных.

Судя по названию — «Звезда английской школы» — в центр поставлена судьба дочери Кати — Катьки: так коротко и инфантильно именуется она в рассказе. Успешно окончившая спецшколу с углублённым изучением английского языка, она имела все шансы благополучно поступить в *иняз* — престижный вуз тех не слишком далёких времён. У матери Аллы Николаевны после таинственной и, как она говорила, «ужасной травмы» (здесь и далее в цитатах выделения полужирным шрифтом и полужирным курсивом принадлежат мне. — С. М.) не сложилась судьба балерины, и интересы единственной дочери стали смыслом её жизни, а интересы мужа, как можно понять из первой части «Звезды...», не привлекали внимания супруги. Кстати, в этой единственности заложен драматизм будущих событий. Почему вполне обеспеченная жена солидного по должности и всем прочим данным мужа, работающая художником-модельером, но не сделавшая в этой специфической области карьеры, родила только одного ребёнка? В предлагаемом нашему читателю вопросе свёрнута серьёзная проблема, и не только социалистического общества.

Драматическая составляющая в рассказе проведена автором с помощью отрицательных местоимений «никто», «ничто», наречия «никогда», многочисленного употребления частицы «не» с глаголами, прилагательными, причастиями. Их упорная краткость и однозначность акцентирует безнадежность предлагаемых обстоятельств и развёрнутых писателем событий.

Рассказ открывает описание чаек, прилетевших в Москву: «Усталые, в молчании кружатся они над грязно-мутной вздувшейся Яузой». «...Кружатся, кружатся, взмывают ввысь, пикируют, ластятся к воде, *чуть ли не* касаясь пепельными крыльями грязной стремнины». На фоне весенней Москвы, блестящих трамваев, шумного потока машин, разбитых и разбросанных почерневших глыб льда это «молчаливое кружение... над мёртвой её водой, на которую *ни одна* из них *не* садится», смутно тревожит и автора, и его

героя — Константина Леонтьевича Зямина.

В следующих абзацах авторская речь, явно переплетающаяся с внутренним монологом персонажа, нередко оканчивается коротким, как выстрел, вопросом, или плавно перетекает в риторический вопрос. «**Может быть, древний ритуал птиц?..**»; «**Может быть, в... таинственных навигационных картах** их навсегда запечатлелась конечная станция долгого пути — чистая и рыбная речка Яуза?..» «...сюда их из века в век влечёт до сих пор **инстинкт**. Привёл и на этот раз. Зачем?»

Технарх Константин Леонтьевич настороженно относится к странной верности: не нравятся эти, как ему кажется, «**мудрёные существа**», «молчаливые, <...> птицы, **вековое терпение** которых пугает его». «А что для них время? Столетие! Тысячелетие! **Сколько там поколений сменится?** Какая для них разница! В сущности, они исполняют **заданную природой программу действий...**» Повторяемость в технике его, вероятно, не смущала, но однообразие ежегодных прилётов, кружений, вообще повторяемость в природе не по душе ему. Он всё переводит на инстинкт, карты, ритуал, заданные программы. Его атеистическое сознание ищет упрощённые и однозначные выводы: «**Природа всесильна**, но и она **создала для себя законы**, которые **не** преступает, правя живым и **неживым** миром. Страшновато делалось, когда он думал об этой **формуле жизни**». Окончательно представить себе и предложить окружающим «формулу жизни», как мы увидим, он не сумел, хотя острый вопрос все-таки поставил: «**лишь человек поставил себя вне этих законов. Будет ли прощение?**» Наивно думать, что тревожный вопрос связан с экологическими бедствиями Москвы, иное волновало не только героя, но и самого Георгия Семёнова.

Зямин — типичная мужская фигура своего времени. Он из поколения уже не воевавшего, а послевоенного, и значит, росшего в атмосфере скорее женской, чем мужской. Да, он получил серьёзное советское образование, стал заместителем директора научно-исследовательского института, то есть был, по мнению друзей и родственников, «**человеком вообще во многом преуспевшим**». При встречах они выказывали «ему всяческое **внимание и уважение** как крупному научному и общественному деятелю». К возрасту свершений — сорока семи годам — он поседел, стал решительным красавцем, которым слыл смолоду, и к этому возрасту, как уточняет автор, «наконец-то понравился и самому себе». Парадокс в том, что именно с этого времени жизнь его стала неудержимо разваливаться: отношения на работе, с дочерью, с женой. Произошло то, что можно было бы назвать неожиданной катастрофой, если бы Семёнов не подготовил эту драму отобранными эпизодами, тонкими деталями и, не демонстрируя явно, показал тайное действие тех подпочвенных вод, которые обрушили, казалось, нерушимую скалу жизни Зяминных. По сути, рассказ Семёнова — это указание на некоторые причины будущего распада советской жизни вообще.

Интересно, что мысли глубокие, серьёзные у Зямина появлялись, когда он видел или слышал птиц. О размышлениях в связи с чайками над Яузой уже было сказано: будет ли прощение человеку, который нарушает законы, которая даже природа не смеет нарушать. Впервые подобные мысли пришли к нему, когда он, обосновавшись в Доме рыбака, рыбачил на Святом озере под Шатурой. Ясно, что значение этого места и его топонимика очень важны для

автора, потому что он уточняет: «как его именуют местные жители, **Святом озере**» — с ударением на первом слоге. Удивляет его вот что: «Рядом город, **трубы** Шатурской ГРЭС, **утробное гудение станции, всхлипы и стон железа**. И тут же в кустарнике живут соловьи, прилетая сюда каждую весну. **Соловьёв так много**, что вечерами трудно отличить песнь одного от песни другого... <...> **Соловей хорош, когда поёт в одиночестве**». Смущает близость соловьёв к городу и рыбака-пенсионера: «Чего это соловьи гнездятся рядом с городом? Промышленность, шум, дым из труб, а им хоть бы что. Чего они **к людям-то тянутся, не пойму**. Как воробьи какие...» Но именно на наивный вопрос пенсионера Константин Леонтьевич, не раздумывая, находит ответ, и на его, и на свой внутренний вопрос тоже: «Это **не** они к нам, людям, а мы к ним прижались. Понастроили тут всего, дыма напустили, грохоту. Они тут жили, когда **ничего** этого **не** было и в помине <...> Куда ж им деваться! **Это их дом**». Мысль ему самому показалась «**простой истиной**», она «засела в его голове, и он часто стал задумываться, впадая всякий раз в **необъяснимую тревогу**». Смутная, необъяснимая тревога, поселившаяся в нём, потом явившаяся в болезненном варианте у его дочери, всё-таки объяснима. Очевидно, это психологическое состояние **человека не на своём месте**.

В советское время критики, литературоведы, театроведы, киноведы часто разбирали проблему человека на своём месте. В перестроечные и постперестроечные времена к нам подступила со всей драматичностью проблема человека без места. Георгий Семёнов поставил, повторяю, вопрос в общем философском, даже натурфилософском смысле, не отрываясь от конкретной и, может даже показаться, локальной истории.

Перед нами развёртывается драма несостоявшегося учёного и несостоявшегося отца, продолжателя рода. Сам Зямлин о себе говорит скромно: «я — механик», и всё, иное поприще ему не видится.

Но перед нами к тому же история (сознательно опустим тут слово «драма») и несостоявшейся балерины, и педагога-репетитора, и художника-модельера, и даже матери, несмотря на все материнские переживания Аллы Николаевны и хлопоты вокруг Катьки.

И драма Катьки — несостоявшейся студентки, несостоявшейся переводчицы, несостоявшейся жены и матери.

Обратим внимание, что всякое сильное и окончательное утверждение Георгий Семёнов начинает **с отрицания**, то есть **от противоположного**, и нередко с усилительными частицами. Так, повествуя об эпизоде в командировке (косвенные свидетельства позволяют догадываться, что возможным местом командировки является полигон Капустин Яр), Семёнов приходит к одному из ключевых слов своего произведения. «**Ни** они (окружающие и женщины, поклонявшиеся Коське-красавцу и верному мужу), **ни** сам Константин Леонтьевич, занимавший довольно прочное место в обществе <...> — **никто** из них **не** знал об одном **неприятном** эпизоде...» На испытаниях забарахлила машина, которую испытывали (на языке инженеров «почтовых ящиков» — «изделие»), «и **никто никак не** мог понять причину отказа». На предложение одного из сотрудников института вызвать на испытания Зямлина представитель министерства довольно резко и не столько вопросительно, сколько утвердительно спросил: «А на кой чёрт он нам нужен здесь?» «Всё-таки как-**никак** заместитель директора <...> и обаятельный человек, — возразил

сотрудник». «Он *никто!* — <...> оборвал его представитель министерства и <...> добавил: — Здесь нужен человек с головой, а *не* с обаянием... <...> Тут *не* танцы, а мы *не* женщины». Заметим, что акцентировано именно женское начало, о котором было сказано выше. Действительно, если в послевоенное время безотцовщина была явной трагедией нашего общества, то чуть позднее женское начало, превалирующее чисто физически, стало сказываться и на воспитании детей, а в особенности мальчиков.

Вслед за этим жёстким министерским определением Г. Семёнов даёт от автора пояснение-обобщение, где на фоне неоднократно повторяющегося «не» (частицы или приставки) опять возникает убийственное «*никто*». «... Люди в силу *непонятной* какой-то своей слабости любят, когда при них за глаза или в глаза высокое начальство *нелестно* отзывается о начальстве *непосредственном*. Очень может быть даже, что представитель министерства знал эту людскую слабость и *не* случайно сказал, что Зямлин-де *никто*, завоёвывая таким *недостойным* приёмом *некую*, тоже очень странную и *непонятную* любовь к себе». Тонкое психологическое рассуждение заканчивается вполне утвердительным выводом от автора, который подчёркивает серость начальства и самодовольство сотрудников, разъедаемых подобными мыслишками, что характерно было для обстановки многих НИИ периода застоя, а сейчас ситуации, пожалуй, только усугубились. Ко всему, сказано это было в отсутствие директора. «*Неосторожное* и *несправедливое*, по сути, высказывание вселило сомнение в головы *остро и умно* думающих сотрудников института, чуть ли *не* каждый из которых мог бы вполне заменить Константина Леонтьевича на его ответственном посту». Характерно разделение писателем наречия «остроумно» на два самостоятельных слова, что позволяет читателю заметить авторское неодобрительное отношение к сотрудникам. «В институте с тех пор сложились *нездоровые* отношения между руководством и подчинёнными: директор *не* знал, что его заместитель “*никто*”, а сотрудники знали». Здесь очевидна авторская ирония, причём не столько по отношению к директору, сколько по отношению к самодовольным и шушукающимся сотрудникам и сотрудницам. Кажется, что в самом странном, глупом и нелепом положении находился Зямлин, который «тоже *не* знал и даже *не* догадывался, что он, такой обаятельный, умный, уважаемый всеми человек, на самом деле *никто*».

Семёнов переходит в этом фрагменте на тонкую иронию, и НИИшная атмосфера тех лет очевидна, но нечуткий читательский глаз и душа находятся здесь в очевидном затруднении. Слегка приоткрывается ирония в дальнейшем пассаже, где автор подчёркивает, что умные сотрудники Зямлина «пощадили <...> и *ничего не* сказали об этом *неприятном* эпизоде». Вслед за развёрнутыми характеристиками Семёнов даёт приложение, которое скорее говорит в пользу Константина Леонтьевича, а не его остроумных сотрудников. Вскоре директора перевели в министерство, и Зямлин некоторое время исполнял его обязанности, был исполняющим обязанности, но за кресло директора не цеплялся, а с радостью вернулся на своё прежнее место, ибо он, как спокойно замечает автор, «*никогда не* страдал <...> завышенной самооценкой».

Поиски «*формулы жизни*» Зямлиным происходили скорее в другой области. Гораздо более серьёзно, нервно, близко к сердцу Зямлин принимал то, что его как отца тоже принимали за ничто. Отделённость от дочери, которую довольно настойчиво проводила его супруга Алла Николаевна, он

стал ощущать с годами очень остро. Впервые отчуждённость от дочери он осознал, когда увидел Катю, мчащуюся по покатоному переулку на велосипеде с компанией ребят: «раскрасневшаяся и потная <...> вся какая-то голубо-алая, возбуждённая и счастливая», она неслась **не** видя **ничего** перед собой и **не** слыша, а в это время снизу поднимался автомобиль». И Катя не услышала предупреждающего крика отца, как не услышит она впоследствии разумных отцовских слов в связи с поступлением в престижный вуз. Как не слышала, не понимала Зямлина его Аллочка в других ситуациях и не давала дочери возможности услышать весомое слово отца. В первом случае Константин Леонтьевич решил, что «велосипед **не** для Катки. Или, во всяком случае, **не** для Москвы. Но отнять велосипед у дочери **не** смог. Она увидела отца и, нажимая на педали, удрала от него». Тогда-то Зямлин понял, что в семье «рос непонятный какой-то человечек», которому родители, кажется, «мешали жить по-своему, по той **программе**, которую задавала ему <...> жизнь». Какое характерное для 1960–1970-х годов слово! «Программа»! Программа партии, программа для ЭВМ, программа жизни.

Прошло несколько лет, и опять острое ощущение отделённости и преграды, которую ставила между ними мать. Зямлины-старшие ехали в гости в метро, и на эскалаторе Константин Леонтьевич увидел Катю, которая целовала в шею какого-то самоуверенного парня, а тот поцеловал её в затылок, туда, куда любил целовать Катю отец. Этот эпизод не только ошеломил Зямлина: он стал предметом ссоры с женой, которая ехала рядом с ним и «как **ни** странно **ничего не** заметила». Алла Николаевна самоуверенно (как сотрудники института) убеждала супруга, что ему всё «померещилось», возражала на его утверждения, что она «**не** слепая», «я бы сразу узнала», «я же мать». «А я отец <...> Я видел, а ты **не** видела». Эту противопоставленность подчёркивает противительный союз «а», но в конце концов упрямую слепоту Аллы Николаевны писатель выявляет с помощью отрицания отрицания, то есть отрицания двойного: «Я **не** могла **не** увидеть!»

Потом в доме у гостеприимных друзей, где глава семейства весь вечер мирил их, приговаривая, что «всё — люкс», Константин Леонтьевич вдруг набредает на важнейшую мысль: «Получается, что она (супруга. — С. М.) может узнать дочь в людском море, а я, такой вот тупица, **не** могу, потому что <...> всего лишь навсего отец, то есть **никто** с её точки зрения».

Выявление точки зрения персонажей или автора Семёнов делает с помощью тончайших нюансировок авторского слова, а иногда в прямом высказывании самих героев. Хозяин дома на неожиданную догадку отвечает, буквально захлёбываясь, целым синонимическим рядом: «Коська, ты люкс! Отец, отечество, отчество, отчизна, отчий дом. Люкс!» Лёвка (так зовут хозяйина дома), подчёркивая этим рядом важность мужского начала, пошловатой прибавкой «Люкс!» тут же принижает глубину проявленного смысла. Кстати, Георгий Семёнов, характеризуя поколение «шестидесятников», подчёркивает: «Тут все были Лёвки, Коськи, Юрки, Лёшки, хотя всем уже под пятьдесят. А женщин звали Аллочками, Тонечками, Сашеньками». И всё так же с едва заметной иронией автор подчёркивает, что когда двигаешься в общем, например, автомобильном потоке (в данном случае — в своём поколении), многого не замечаешь, и в конце концов опять делает изящное заключение с

усилительным наречием и отрицанием: «Так и тут — *никто не* состарился. Просто где-то рядом выросли глупые дети <...> Такая вот *простая теория относительности*».

В дальнейшем Константин Леонтьевич пытается отчуждённость между собой и дочерью, а вернее — уже между собой и женой, которая практически приватизировала свои отношения с дочерью, как-то преодолеть, хотя бы в рассуждениях с супругой, которую он всё больше не понимает. Происходит это в ситуации уже гораздо более серьёзной и, можно сказать, судьбоносной.

По окончании школы Катька (называемая в рассказе в духе всё тех же Косек, Лёшек) получила «звание звезды английской школы, присвоенное ей матерью», но, увы, дважды потерпела поражение. «Но *ничто* — *ни* самоуверенность, *ни* поддержка родителей — *не* помогло ей поступить в том же году в Институт иностранных языков: ей *не* хватило балла. На другой год, занимаясь несколько месяцев с учителем, который натаскивал её якобы в соответствии с требованиями института, Катька *не* добрала половинки балла, но *не* отчаялась, а стала готовиться к третьей, и, как ей казалось, решающей, попытке».

Заметим, что между второй и третьей попытками поступления автор использует приём ретардации. После второй неудачи у Кати возникает возможность выйти замуж. Однако и мать, и отец, каждый по-своему, но оба очень странно относятся к браку (мать) и к будущему зятю (отец). Мать видит в этой ситуации для дочери возможность освежиться, сменить фамилию — стать Екатериной Веденичевой, но позиция её остаётся прежней — «от противного», позиция заведомого отрицания, в данном случае разрушения молодой семьи. Аллочка объясняет недогадливому мужу: «*ничего* страшного *не* случится, если они и разойдутся с Серёжей, Катьке надо внушить мысль об этом». Но муж «*не* мог понять», почему жена стала искать выгоду в каждой ситуации: «Мы *никогда* этого *не* делали раньше!» На самом деле Аллочка видела в замужестве дочери только «передышку от навязчивой идеи поступить в институт».

Впрочем, погоня за престижным вузом как за непременно успехом — скорее «навязчивая идея» матери, которую она переносит на дочь, что связано с «навязчивой идеей» несостоявшейся балерины, которую Аллочка старается рассказать каждому новому человеку, ещё не слышавшему её историю. Свои несостоявшиеся (а возможно, и воображаемые) стремления и достижения она переносит на дочь. С одной стороны, её нельзя не уважать как редкую мать, которая самозабвенно живёт интересами дочери, с другой стороны — она эгоистка, так как планирует её жизнь по своим «лекалам». В замужестве дочери она видит временный выход — до вероятного поступления Кати, хотя для самой Аллочки замужество оказалось надёжной пристанью. Опять возникает сакраментальный вопрос: во-первых, почему Алла Николаевна в семейной жизни Кати не предполагает деторождения — о возможных внуках она не произносит ни слова, а во-вторых, почему сама благополучная Аллочка имела всего одного ребёнка. Ясно, что это не просто нужно автору — иначе не было бы драмы пресечения рода Константина Зямлина. В этом факте он, Георгий Семёнов, отобразил драматическую ситуацию того периода — *периода более отдалённых последствий войны*.

После войны женщины поднимали страну, и один ребёнок в семье был

не редкость. Порой женщины рожали одного ребёнка без мужа, мужчин просто не хватало на всех. Это тоже был род женского героизма. Ситуация малодетности стала привычной, закрепились, женщина всё ещё была очень востребована на производстве и в других сферах жизнедеятельности страны. А потом такое явление стало казаться естественным. (Кстати, такая же ситуация очень характерна и для послевоенной, да и современной Германии.) Например, Аллочка говорит мужу: «...я сама **никогда** бы не вышла замуж, даже за тебя, если бы **не** травма, если бы я могла танцевать <...> У меня была бы тьма поклонников! Ты бы сам **не** смог со мной жить». Напомним, однако, читателю, что в итоге у Аллочки не было сцены, не было поклонников, но не было и других детей, кроме Кати.

Несколько иначе воспринимает неожиданное решение Катьки и Сергея Константин Леонтьевич. Он и сам не подозревал, что его полушуточная угроза дочери: «Я тебя **не** отдам» — повернётся драматической стороной. Сергей в конце концов действительно женится на другой женщине. Все вместе Зямлины не сумели удержать этого в общем-то славного молодого человека. Константин Леонтьевич подтрунивал над его бородой и, объясняя жене, «как это смешно — тесть с усами, зять с бородой <...> Разве он **не** мог бы жениться на Катьке без бороды? Или что же, Катька **не** полюбила бы его?» Здесь отрицание сопровождается сослагательным наклонением. И под финал разговора с женой он делает весьма странный, неубедительный вывод: «Бороды носят люди с **незначительными** лицами, а у Серёжки хорошее лицо, умное, толковое. Ему про это **никто** ещё **не** говорил, наверное». Кстати, Зямлин употреблял слово «**небритый**», а не слово бородатый. Видимо, последнее его смущало или даже смешило.

В кульминационные моменты Семёнов особенно нагнетает неопределённые и отрицательные местоимения, отрицательную частицу «не» (иногда приставку «не»), как будто положительное и основательное в жизни и в человеке должно прийти через частокोल отрицания. Так, кроме бороды, Зямлин приставал к Сергею с вопросом, знает ли он капли датского короля. Сергей отвечал, что знает песню про них. А Зямлин, удивляясь и радуясь, всё-таки возражал, «пылил», как он говорил жене во время ссор. «Я их знаю **не** по песне... <...> Значит, вы **не** знаете капель датского короля <...> Этого **не** объяснишь. А вас, наверное, лечили таблетками, **несчастный!**» А между тем Серёжина судьба повернулась иначе: он, встретив прежнюю свою подругу, стал опять видиться с ней, и когда она сказала, что ждёт ребёнка, Сергей во всём честно признался Кате, и они разошлись.

Для семьи Зямлиных приближается момент катастрофы, и автор обращает внимание читателей на ссоры родителей, казалось бы, совершенно беспричинные. В них они старались излить друг на друга досаду, тревогу, страх, всю свою неуверенность в том, что их жизнь удалась, что их благополучие твёрдо, что их решения были правильными, в том числе и рождение единственного ребёнка. Внутренняя неудовлетворённость собой и собственной, более чем наполовину прожитой жизнью выливалась в неосознаваемое раздражение и ссоры-разрядки. Супруги чувствовали черту, за которой они становились другими: «Он **не** любил другую эту женщину, которая иногда просыпалась в Аллочке, и даже побаивался её. Это было похоже на то, как если бы его жена вдруг **ни с того ни с сего** пьянела у него на глазах, теряя рассудок, или

впадая в сомнамбулизм. У неё делалось какое-то *нехорошее*, безжизненное лицо, и он *не* узнавал её <...> она становилась *неуправляемой* на это время.

Иногда его встревоженное воображение приводило к мысли о том, что Аллочка только и живёт теперь на свете ради этих упоительных минут лжи и *нелепого* вымысла <...> находясь на самом деле в постоянном поиске человека, который ещё *не* слышал её *несчастной* истории и который выслушает её до конца и, может быть, даже поверит ей». «Словно бы когда-то она кем-то была, а теперь она — *никто*, и остались ей в жизни одни лишь воспомина-ния о прошлом».

Описывая ссоры, писатель, чтобы обострить противоречия, нагнетает, как было отмечено выше, отрицательную частицу «не», приставку «не», отрицательные местоимения и наречия: «я слов *не* нахожу»; «По-твоему, балет — это *несерьёзно*? <...> Ты походя оскорбил во мне самое святое...»; «Ты даже *не* заметил! <...> Как же тебе *не* стыдно?!»; «*Я не* хотел противопоставлять... Я просто... подчеркнул, что она *не* в артисты готовится...»; «*Нет*, ты *невыносимый* человек!»; «Ты *не* хочешь меня слушать, *не* хочешь посоветоваться». «Они ссорились с *необычайной* лёгкостью, забывая о причине ссоры и наворачивая ком взаимных обид и обвинений <...> а потом *никогда не* просили друг у друга прощения, словно ссоры эти были для них *необходимы*, как *необходим* аварийный какой-нибудь клапан...» Здесь *не-* в слове «необходимы» помогает автору обнажить внутреннюю форму слова: раньше «обходили» кочки, ухабы жизни, сложности характеров, ситуаций, теперь они не хотели их «обходить» (помнится, есть подобное замечание у В. Б. Шкловского). Внутренняя, скрытая неудовлетворённость собой выливалась в эту психическую неуклюжесть, ушла «доминанта на собеседнике» (А. А. Ухтомский). Впрочем, была ли она в их жизни прежде? Семёнов описывает это так: «Но наступило время, когда споры эти стали занимать в их жизни всё больше и больше места. *Ни* тот, *ни* другой не могли понять причины разлада. *Ни* он, *ни* она *не* хотели и даже боялись повторения этих ссор и бывали в дни перемирий так нежны и ласковы друг к другу <...>. Ссоры стали возникать из *ничего*, из воздуха, из случайно обронённого слова или из-за подозрительного молчания». В их возрасте и положении вдруг возникают пустые фразы о разводе, ведь они «прекрасно знали, что *никогда не* разойдутся, потому что... пропадут...». Описывая состояние своих героев, Семёнов многое подчёркивает, используя именно отрицание: «И Константину Леонтьевичу стоило больших усилий, чтобы сдержат себя и *не* наговорить чёрт знает чего упрямой жене, *не* желавшей *ничего* понимать». Далее писатель делает психологически точный вывод, выражая его через сдержанное сравнение: «...раньше менялась погода, а теперь как будто бы изменился климат в их отношениях друг с другом». И они сами ничего не могли понять в этом изменившемся «климате».

В этот период и возникает вопрос о счастье, над которым задумался муж и отец: «...*Я не* помню, *не* знаю когда... мы с тобой вдруг решили, что мы самые счастливые люди на земле. А для полного счастья *не* хватает малости, какой-то чепуховинки — лишь бы дочь поступила в ИНЯЗ. Ах-ах-ах! **Разве в этом счастье? Есть ли оно вообще!**» Зямлин догадывается о звёздно-счастливой болезни, которой была заражена его жена, сумевшая заразить ею сам воздух семьи. И муж, поставив верный диагноз, не смог сказать решитель-

ного и необходимого «нет» этой болезни. Более того, писатель в поведении дочери находит даже некоторое оправдание поведения родителей, показывая, что кое-что таилось в характере самой Кати, да и в ситуации в обществе. Психологического и социологического в рассказе приблизительно поровну, если подходить к проблематике произведения арифметически. Но обе составляющие даны автором художественно и убедительно.

Перед третьей и последней, как в спорте, попыткой поступления, перед кульминацией повести, за которой наступит стремительная развязка, когда все судьбы будут доведены до своего драматического финала, Георгий Семёнов предлагает читателю удивительную страницу: «Катка, как и раньше, подходила к этим дням замкнутой и *нелюдимой*...». «**Никто** в эти дни *не* говорил дома об экзаменах <...> *Никому не* под силу понять бедных родителей, любящих свою дочь **до безумия**, *никто не* в силах измерить всю тяжесть их страданий и той **постоянной тревоги**, какие выпадали на их долю в дни вступительных экзаменов в институт». Это были родители, которые связывали будущее счастье своих детей только с определённой профессией, деятельностью, ставшей в обществе престижной. Не имевшие поблажек, пользовавшиеся репетиторством, дети и родители не верили в справедливость оценки и объективность экзаменаторов. И, кажется, в справедливость вообще, а уж в какую-то высшую справедливость тем более. «**Ничего** уже *не* волнует родителей, кроме здоровья дочери или сына, приученных с детства к упорству и **к святому отношению** к избранному поприщу». Как неуместно в данном контексте слово «святое». К жизненному поприщу можно было бы идти другим путём, но упорство, с которым Катка штурмует иняз, а родители её не удерживают, не переключают на что-либо другое, близко к безумию. Движение к иному достойному поприщу могло быть более обдуманым и поступательным. Однако вопрос о счастье у матери сопрягался с местом в определённом социальном слое, хотя Катя, как можно предположить, не выпала бы из этого интеллигентского слоя, получив другую специальность.

Третья попытка заканчивается провалом: наступает «предел усталости» как говорят инженеры, «переиграла руку» — сказали бы музыканты. На экзамене по английскому языку Катка едва получила четвёрку. На это же время пришёл и уход Сергея из жизни Кати, наступает депрессия, перешедшая в тяжкую, неизлечимую болезнь.

Характерно, что, когда после неудачи на экзамене, у Кати происходит объяснение с Сергеем, то в этом диалоге со стороны Зямлиной-младшей тоже главенствует отрицание. Катя говорит Сергею: «Ты *не* волнуйся... я *не* из тех, которые, знаешь... <...> Мне это всё равно... <...> И *не* смотри на меня, пожалуйста. Я *не* могу, когда на меня так смотрят... Ты от меня **ничего не** жди: *ни* плохого, *ни* хорошего <...> **Ничего** в этом особенного *нет*. Это случается довольно часто, особенно когда *не* любят по-настоящему».

Слёзы матери («Она заплакала, мгновенно вылив слёзы на щеки, словно глаза её взорвались...»), поражённой поступком Сергея, не имеющей представления о существе случившегося и об их откровенном разговоре, противопоставлены иссушенной душе Кати, которая сидит «с сухими глазами и с таким выражением на лице, будто ровным счетом **ничего не** произошло». Катя, отвечая матери, меняет указанное выше настойчивое отрицание на точ-

ное, но не менее страшное утверждение: «Я, мама, разлюбила людей вообще. И Серёжку тоже вместе со всеми». Впрочем, вслед за утверждениями идут пояснения, полные опять же усиленного отрицания. «Он мне **не** нужен. <...> Я устала от всех вас. Я разлюбила людей, ты понимаешь? Совсем и навсегда. За то, что они **ничего не** понимают. **Не** понимают, сколько они потеряли! Культуру, память о прошлом... Так много потеряли и **ничего не** понимают».

В самый драматический момент фактически единственный раз проявится связь Катерины с прошлым, традицией, культурой, родом, наследницей чего она должна была бы стать. И не только она одна, но и другие, не родившиеся Зямлины, и её дети, и дети её детей. «Звезда» погасла.

Мать в ответ на слова дочери об усталости и нелюбви к людям убеждает — «Это пройдёт». Но автор начинает следующую часть повествования короткой, как выстрел, фразой: «Но это **не прошло**». Катя попала в клинику для душевнобольных, потрясённый отец вскоре умер на пороге собственной родовой квартиры, а с матерью происходят странные метаморфозы.

Алла Николаевна стала, как зачарованная, смотреть телевизионные передачи «В мире животных», «Очевидное — невероятное». Даже когда к ней приезжает двоюродная сестра из Владимира, она усаживает её смотреть передачу, отложив родственные разговоры и элементарное гостеприимство на потом: «Я их (передачи. — С. М.) теперь **никогда не** пропускаю. Всё тут понятно, всё оказывается просто... И на душе у меня сразу спокойнее». Автор подчёркивает суррогат духовно-душевной интеллигентской жизни. И в конце концов не ставшая балериной, ушедшая с работы модельера, не ставшая матерью «звезды», не ставшая бабушкой, Аллочка стала работать в «скорбном доме», как в старину именовали дом умалишённых, а по-современному — в психушке.

Именно теперь проступает что-то христианское в судьбе этой, возможно, даже некрещёной женщины. Хотя страдания делают Аллу Николаевну, с точки зрения её окружения, поглупевшей, иной читатель может разглядеть в этом тень «блаженности». На всё она стала «смотреть с **небывальым** любопытством и наивной доверчивостью. Теперь **ничего не** стоило обидеть её случайным словом». Но главное — изменилось её отношение к людям: «...если раньше она всегда замечала в людях какие-то **недостатки**, которые раздражали её и о которых она **не** уставала говорить, возмущаясь, то теперь все люди как бы сделались для неё на одно лицо, прелестное и добродушное». Православный читатель, читая эту часть повествования, отметит, что Аллочка по какому-то наитию стала прозревать в людях образ Божий. «Она теперь, даже глядя на какого-нибудь грязного, одутловатого пьяницу, старалась думать о нём хорошо, старалась найти для него какое-либо оправдание <...> Значит, иначе он **не** может жить, бедняжка <...> Такой красивый и здоровый мог быть мужчина, а вон до чего себя довёл <...> Ах, бедный, бедный!» Так она думала теперь, проходя мимо пьяницы, который раньше **ничего**, кроме омерзения и гадливости, **не** вызывал в ней».

После скоропостижной смерти мужа, которого Аллочка после разразившейся беды стала потчевать «наинouvelшими и очень дорогими лекарствами» и который забыл «навсегда о каплях датского короля», она не просто переменила работу. Работа для читателя окажется и неожиданной, и закономерной. «Работа у неё и сложная, если учесть место, куда она поступила, и совсем

несложная. Она устроилась подавальщицей в больнице, где лечится её бесконечно замкнувшаяся на себе дочь.

В перерывах между завтраком, обедом и полдником, а потом и ужином делать ей, в общем-то, *ничего*».

В больнице все знают историю её прежней жизни, знают, «что у неё трёхкомнатная квартира над Яузой, в которой она теперь живёт одна, надеясь на выздоровление дочери, на будущую жизнь и *даже на внуков*». А пока Аллочка, покрасившая волосы и подводящая глаза и губы, стала похожа «на рыжего клоуна, толстого и глуповато-наивного». Мать, которая собиралась послужить дочери-звезде, мать, потерявшая всё, прилепилась к страшно-ватому месту, которое стало домом для её дочери и для неё самой. Господь всё повернул иначе: теперь мать служит дочери и всем остальным убогим в этом скорбном доме. «Носите тяготы друг друга». Всё, чем она собиралась гордиться, отошло на второй план.

Георгий Семёнов определяет жанр «Звезды английской школы» как рассказ. Оглядываясь на объём произведения, можно утверждать, что перед нами популярный жанр русской литературы — повесть. Однако просится здесь и другое определение — новелла, если иметь в виду теоретическое суждение, что «новелла — это свёрнутый роман». На ограниченном пространстве текста Георгий Семёнов развернул историю семьи, её гибели и даже гибели рода. И поначалу кажущееся лишним описание кабинета (как дань первому призванию автора — живописи) со старинной наследственной мебелью: с книжным шкафом, к которому по-чеховски, а вернее — по-гаевски хочется обратиться «многоуважаемый шкаф», с дубовым письменным столом, «обширным, как футбольное поле», оказывается абсолютно необходимым. Эта комната «была памятником деду (Константина Леонтьевича. — С. М.), **врачу-педиатру**, известному в своё время в старой Москве и спасшему *немало детских, не окрепших ещё жизнью*». Болезни инфекционные, которые были и остаются грозными, всё-таки побеждаются с помощью прививок и мощных медикаментов. Теперь, подчёркивает автор, детей подстерегают болезни совсем иного рода, и такие болезни не лечатся и не проходят.

Увы, род этого замечательного человека пресёкся, так как не нашлось мудрых родителей, мудрых педагогов, мудрого врача, никого не нашлось, кто бы спас его правнучку Катьку от навязанной «звёздной» болезни. Из-за страшного перенапряжения «звезда» погасла. Вместо звезды — «никто» и «ничто». В финале автор возвращается к первоначальному образу реки, метафорически обозначающему течение времени и жизни («река времён» Г. Державина), но на реку некому смотреть. Пустота в запылённой квартире, глядевшей грязными окнами на Яузу.

Плотно написанный рассказ «Звезда английской школы», с его великолепной пластичностью, обилием живописных и психологических деталей, можно определить как *философско-психологический рассказ без философии*. Рассказ о потерянной «формуле жизни», её подлинного смысла — спасения души.