

# Стрелец 2

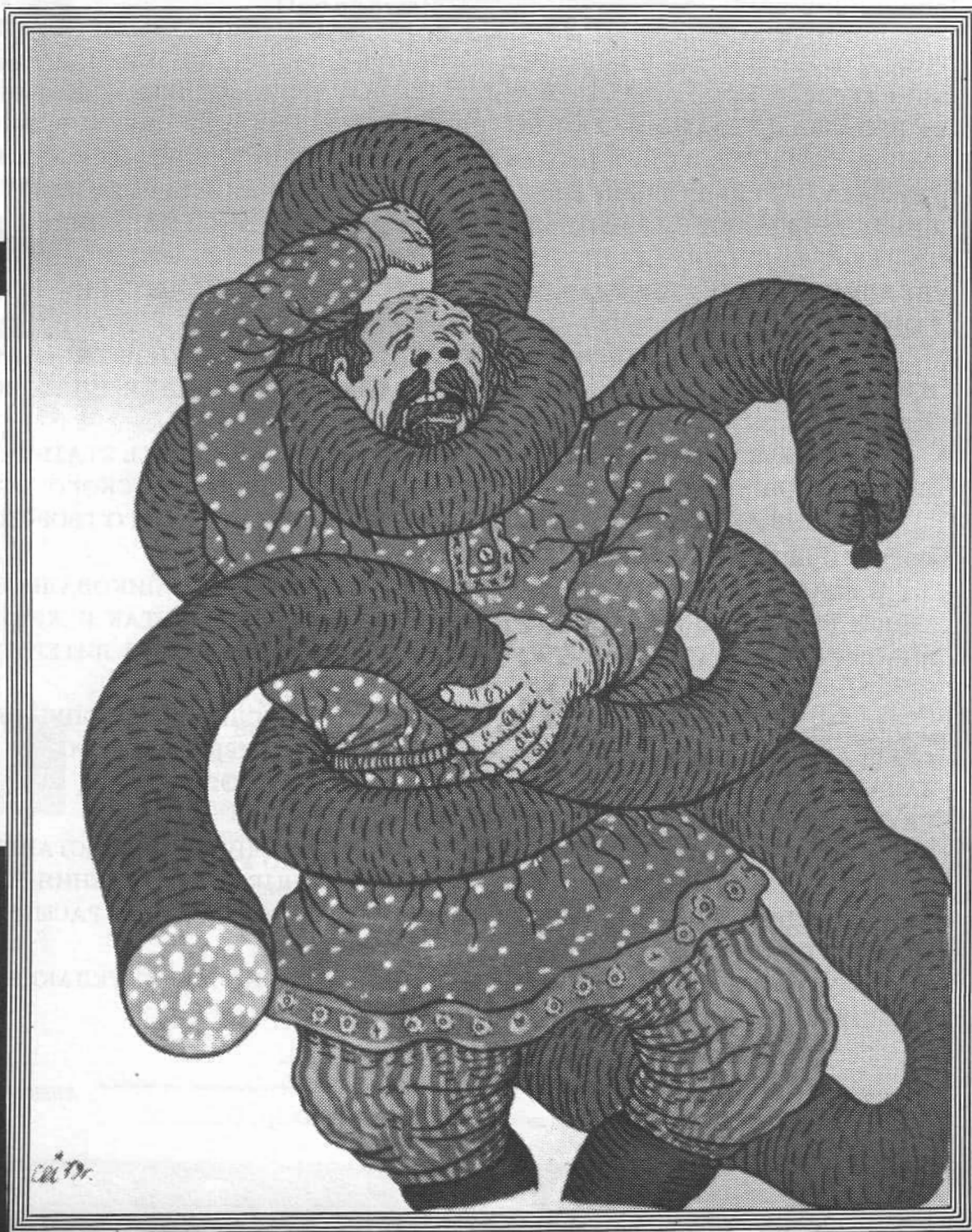
февраль 1985

«Стрелец» — ежемесячник литературы, искусства и общественно-политической мысли

\$3.50

В НОМЕРЕ:

ПРОЗА, СТИХИ,  
КРИТИКА,  
ЛИТЕРАТУРНЫЙ  
АРХИВ, ЭССЕ,  
ВОСПОМИНАНИЯ,  
ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ  
ИСКУССТВО



# Стрелец

подписка

на 1985 год

НА СТРАНИЦАХ НАШЕГО ЖУРНАЛА В 1984 ГОДУ ПУБЛИКОВАЛАСЬ ПРОЗА ВАСИЛИЯ АКСЕНОВА, ЮЗА АЛЕШКОВСКОГО, ВЛАДИМИРА ВОЙНОВИЧА, ФИЛИППА БЕРМАНА, ЮРИЯ ГАЛЬПЕРИНА, ЕВГЕНИЯ КОЗЛОВСКОГО, ВЛАДИМИРА МАКСИМОВА, ЮРИЯ МАМЛЕЕВА, ЮРИЯ МИЛОСЛАВСКОГО, ЛЬВА НАВРОЗОВА, ВАРЛАМА ШАЛАМОВА, СЕРГЕЯ ЮРЬЕНЕНА И ДР. ПОЭЗИЯ ДМИТРИЯ БОБЫШЕВА, НАТАЛЬИ ГОРБАНЕВСКОЙ, ВИКТОРА КРИВУЛИНА, ЮРИЯ КУБЛАНОВСКОГО, ИРИНЫ РАТУШИНСКОЙ, ГЕНРИХА САПГИРА, ЕЛЕНЫ ШВАРЦ И ДР. ВОСПОМИНАНИЯ ЭРНСТА НЕИЗВЕСТНОГО, ОСКАРА РАБИНА, ВЯЧЕСЛАВА СЫСОЕВА, МИХАИЛА ШЕМЯКИНА, ДАСИ ШАЛЯПИНОЙ-ШУВАЛОВОЙ И ДР. ИНТЕРВЬЮ С ВАСИЛИЕМ АКСЕНОВЫМ, ЮРИЕМ КУБЛАНОВСКИМ, ЮРИЕМ КУПЕРОМ, ВЛАДИМИРОМ МАКСИМОВЫМ, ЮРИЕМ МИЛОСЛАВСКИМ, ОСКАРОМ РАБИНЫМ, ОЛЕГОМ ЦЕЛКОВЫМ, СЕРГЕЕМ ЮРЬЕНЕНЫМ И ДР.

В РАЗДЕЛЕ "ЛИТЕРАТУРНЫЙ АРХИВ" ПУБЛИКОВАЛИСЬ НЕИЗВЕСТНЫЕ И МАЛОИЗВЕСТНЫЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ А. ВЕТЛУГИНА, АНАТОЛИЯ МАРИЕНГОФА, АНДРЕЯ ПЛАТОНОВА И АЛЕКСЕЯ РЕМИЗОВА.

В РАЗДЕЛЕ "ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО" ПОМЕЩАЛИСЬ СТАТЬИ О ТВОРЧЕСТВЕ РУССКИХ ХУДОЖНИКОВ И ОБЗОРЫ ВЫСТАВОК НЕОФИЦИАЛЬНОГО РУССКОГО ИСКУССТВА НА ЗАПАДЕ.

В РАЗДЕЛАХ "КИНО" И "ТЕАТР" ПУБЛИКОВАЛИСЬ СТАТЬИ О ТВОРЧЕСТВЕ АНДРЕЯ ТАРКОВСКОГО И О ДРАМАТУРГИИ ВАСИЛИЯ АКСЕНОВА.

В РАЗДЕЛЕ "ЛИТЕРАТУРНАЯ КРИТИКА" РЕГУЛЯРНО ПУБЛИКОВАЛИСЬ РЕЦЕНЗИИ НА НОВЫЕ КНИГИ РУССКИХ ПОЭТОВ И ПРОЗАИКОВ КАК ЭМИГРАНТОВ, ТАК И ЖИВУЩИХ В СССР, А ТАКЖЕ АНАЛИТИЧЕСКИЕ СТАТЬИ О ТВОРЧЕСТВЕ КЛАССИКОВ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ XX ВЕКА И СОВРЕМЕННЫХ АВТОРОВ.

В РАЗДЕЛЕ "ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКАЯ МЫСЛЬ" БЫЛИ ОПУБЛИКОВАНЫ: ИНТЕРВЬЮ С АЛЕКСАНДРОМ СОЛЖЕНИЦЫНЫМ, СТАТЬЯ ВАДИМА КРЕЙДА О ПРОДАЖЕ БОЛЬШЕВИКАМИ НА ЗАПАД НАЦИОНАЛЬНЫХ СОКРОВИЩ ИЗ КОЛЛЕКЦИИ "ЭРМИТАЖА", СТАТЬЯ МИХАИЛА ЯКОБСОНА О СТАНОВЛЕНИИ И РАЗВИТИИ СОВЕТСКОЙ ЦЕНЗУРЫ.

В 1985 ГОДУ В ЖУРНАЛЕ ПО-ПРЕЖНЕМУ БУДУТ ШИРОКО ПРЕДСТАВЛЕНЫ ПОЭЗИЯ, ПРОЗА И НЕОФИЦИАЛЬНОЕ РУССКОЕ ИСКУССТВО. ИНТЕРЕСНЫЕ ПРОИЗВЕДЕНИЯ НАМЕЧЕНЫ К ПУБЛИКАЦИИ В РАЗДЕЛАХ "ЛИТЕРАТУРНЫЙ АРХИВ" И "ВОСПОМИНАНИЯ". РАСШИРЯЕТСЯ ОТДЕЛ "ЛИТЕРАТУРНАЯ КРИТИКА."

СТОИМОСТЬ ГОДОВОЙ ПОДПИСКИ С ПЕРЕСЫЛКОЙ ЗА СЧЕТ РЕДАКЦИИ — 36 ДОЛЛАРОВ. ДЛЯ ПОДПИСЧИКОВ ВО ФРАНЦИИ — 336 ФРАНКОВ.



Директор  
МАРИ КОШЕН

Главный редактор  
АЛЕКСАНДР ГЛЕЗЕР

Художественный редактор  
ВИТАЛИЙ ДЛУГИЙ



Фото:  
НИНА АЛОВЕРТ  
АРТУР ВЕРНЕР  
ЛЕВ НИСНЕВИЧ



Издательство  
"ТРЕТЬЯ ВОЛНА"

Адрес редакции в США:

ALEXANDER GLEZER  
286 Barrow St., Jersey City, NJ 07302  
U.S.A.

Адрес редакции во Франции:  
Alexandre Gleser  
Chateau du Moulin de Senlis  
92130 Montgeron  
France



Цена номера — \$3.50 28F. 9D.M.  
Годовая подписка — \$36.00 336F. 107 D.M.

Просьба добавлять на пересылку \$1

Подписчикам журнал доставляется  
за счет редакции

© 1985 by "Strelets"  
All rights reserved

Library of Congress Catalog Card No; 84-8582  
ISSN; 0747-7287

- 4 Олег Охупкин — Три стихотворения
- 6 Юрий Милославский — Феся. Рассказ
- 7 Марина Косталевская — «И мы забыли Бога, как в старом пиджаке пятак...». Стихи
- 8 Вадим Нечаев — Двойной портрет. Роман. Продолжение
- 16 Кира Сапгир — В зеркале поэта
- Василий Бетаки — Вестник РХД № 142
- 18 Жорж Нива — Праведный гнев В. Максимова
- 20 Гайто Газданов — Великий музыкант. Повесть. Продолжение
- 25 Виктор Некрасов — Праздник, который всегда и со мной... Эссе
- 33 Оскар Рабин — Три жизни. Воспоминания. Продолжение
- 38 Интервью с Натальей Горбаневской — «Если в памяти не сохраняется главное, то, значит, памяти нет»
- 42 А. Давыдов — Три выставки
- 44 Анатолий Копейкин — Как люди садятся (искусство Вячеслава Сысоева)
- 46 Жан-Мари Тассэ — Волшебное молчание (о творчестве Юрия Купера)
- 47 Вернисаж

#### ОТ РЕДАКЦИИ

Мы приносим извинения нашим читателям за то, что не сумели из-за недостатка места опубликовать в первом номере журнала обещанное интервью с Виктором Некрасовым. Оно будет напечатано в третьем номере "Стрельца", а в этом вы можете ознакомиться с эссе писателя, которое посвящено Парижу.

В первом номере журнала вы встретились с ленинградской поэтессой Еленой Игнатовой, в этом — вы можете прочесть стихи ленинградского поэта Олега Охупкина. В ближайших номерах вы познакомитесь с творчеством других неофициальных поэтов. Все эти стихотворения получены нами из Ленинграда по каналам Самиздата.

На первой странице обложки лубок Вячеслава Сысоева из цикла "Еда".

ОЛЕГ ОХАПКИН

\*\*\*

Дмитрию Бобышеву

Святитель слов, твой тихий свет  
В молчанье обновляет вещи,  
Когда тоски тугие клещи  
Так душу жмут, что дела нет  
Ни до чего, и не до песен  
Уже, не то что до сует,  
Настолько душен Марса цвет,  
Что даже мир неинтересен  
В таком стечении планет.

Тогда лишь ты, святой поэт,  
Молчанья горечью высокой  
И пристальностью круглоокой  
Мне возвращаешь юность лет,  
И я иду тебе вослед,  
И слышу тишь, уже такую,  
Что слово — грех, и не рискую  
Назвать его душе во вред.

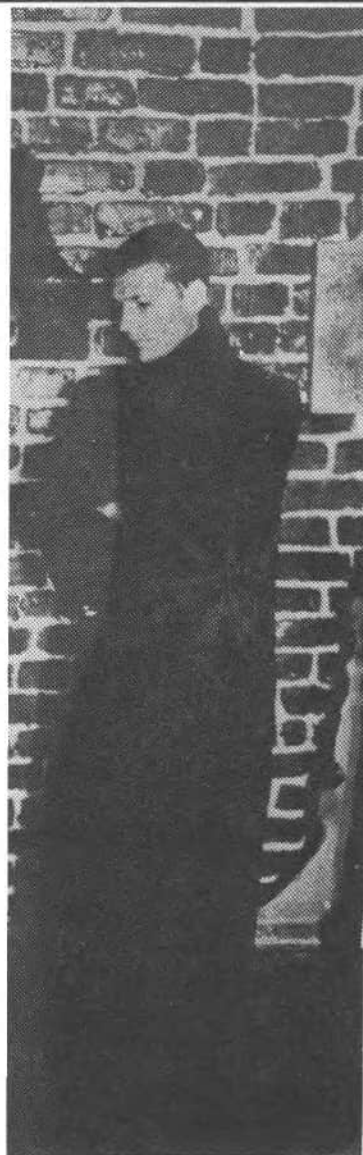
Да и зачем?.. Вещей завет  
Все тот же вещный, что от века,  
Когда усиьем человека  
Мир назван был, но не согрет,  
И оттого, как лебедь сед,  
Он в песне Слова лебединой  
Взят тишиной, еще невинной,  
И возвращен Творцу в ответ.

Но есть надежда, что поэт  
Распашет плоть свою, как почву,  
И передаст ее, как почту,  
Творцу, оставив свой скелет  
Некошеной траве во славу,  
Дождям и ветру на забаву,  
Так и не вымолвив секрет.

Останется лишь силуэт  
Полуистлевшей крестовины,  
От коей, как от пуповины,  
Оторван смысл, простыл и след  
Горчайшей истины запретной,  
Тогда уже ветхозаветной,  
Как на нее упал запрет.

Так ты пред истиной раздет,  
Мой друг, и твой удел завидный —  
Молчать, покуда вопль бесстыдный  
Любви не обратится в бред  
Святой, почти уже невинный —  
Тот шепоток невероятный,  
Который суть от лишнего мет,  
Шершавой лжи и кожурины  
Словес до самой сердцевины  
Отшелушит, и рифм руины  
Обрушатся, сойдут на нет.

И, темной тишины рассвет,  
Забрезжит звук, и, полногласный,  
Вдруг Словом станет жарко-красный  
И раскаленный смысла цвет,  
Расплавленный в молчанья тигле...  
Тогда-то мы не фигли-мигли —  
Проявленный вещей портрет  
Увидим и смиренный голос  
Поэта, от стихов на волос  
Не отличимый в смене лет  
Расслышим... В нем неправды нет.



3

СТИХОТВОРЕНИЯ



ПЯТЬ МИНУТ ПОПОЛУНОЧИ

Внезапно завершился черный день.  
Он так тянулся, будто паутина  
Из паука... И вот из карантина  
Он вышел. По стене скользнула тень  
Минувшего, и дверь слегка запела,  
И тишина точь в точь остолбенела.  
Так Время пополуночи плотней  
И явственнее сделалось... Мгновенье,  
Отяжелев, как яблоко в Успенье,  
Назрело, чтоб упасть, и Водолей  
Тягучую струю нагнул к фрамуге,  
Где двое, полуночники, в испуге  
Глядели друг на друга, их зрачки  
Тянули нить любви, как пауки  
Серебряную нитку на карнизе...  
Две головы кренились, точно в Пизе  
Наклонная громада. Два плеча  
Вздыхались над другими и, крича,  
Взлететь пытались... но держало Время –  
Материя молчанья, чтобы семя  
Мужчины превратилось в сок густой  
Последнего мерцающего мига,  
И полночь отвалилась, как верига  
От звеньев дней, ковригой золотой,  
И сытный миг, разломлен, как буханка  
На два куска, открылся – весь изнанка  
Двух ненасытных глоток, поцелуй  
Стал тише вечных Водолея струй  
И пять минут продлился от начала,  
Когда душа любви не различала,  
И черный день, как тень, в углу стоял,  
Как бы обоих тьмою обаял.

ПОРТРЕТ

Зачем гляжу на твой портрет  
Мне этой мысли не осилить.  
Но здесь магический секрет  
И линии перекосились,

И все тревогой смещено:  
Плечо, рукав, щека и шея,  
И ясно так освещено,  
Что прядь волос на лбу рыжеет.

Здесь ожил черно-белый тон.  
На горло тень от подбородка  
Легла, как бы неслышный стон,  
И труден этот вздох короткий.

Его стерпеть невозможу,  
В тоске читаю, как по нотам,  
Прекрасной шеи наготу  
За душиным платьем отворотом.

И каждая твоя черта  
В моих руках берет начало.  
Такую тишь читать с листа...  
Всегда бы так со мной молчала!

Но за тобой такая мгла,  
Не втиснуться в нее, не влиться,  
И если бы душа могла,  
Она б в ней высветила лица,

Она бы вылепила их –  
Всех тех, кого в других не видим,  
Ведь там, среди любимых тих,  
Стоял и я, почти невидим.



ЮРИЙ МИЛОСЛАВСКИЙ

## ФЕСЯ РАССКАЗ

НА СВОЙ ДЕНЬ РОЖДЕНИЯ ФЕСЯ ПРИНЕС ВО ДВОР ПЯТЬ БУХТ ВЕТЧИНОРУБЛЕННОЙ КОЛБАСЫ; А СЛЕДОМ — МИРОХА, НАРОЧИТО ИЗГИБАЯСЬ, ВОЛОК НА ГОРБУ огромный, словно от телевизора "Рубин", — но легкий ящик с "хрустящими хлебцами" — только они появились; а иной ящик был с рафинадом в синем — не помню, кто его тягал, и не знаю — что за магазин наказали.

Когда раздробили о стены все бутылки и подавили, прыгая с разгону, все "хрустящие хлебцы" — чтоб убедиться, хрустят ли? — хрустели, бляди, — то приговорили Вовку Быстроговича, — он метался возле пищи, развлекал медленно хмыкающий разговор словами: "сахарок, сахарок", — приговорили его съесть три пачки — раз просит; не съел, и его зашвыряли тем рафинадом до крови.

Но труднее понять — отчего Феся ненавидел, если марки собирают.

Нынче, — вонючим культурным мозгом в бурых никиновых выщербинах, — я запросто придумаю ему социальную психологию: мол, яркое, цветное, изящное, не само по себе ценное, но по договоренности — одного баклана с другим, все зубчики должны оставаться неповрежденными, Гваделупа да Испанская Сахара — ее употребляли с ударением на последнее "а", —

но нет! то моя ненависть, не Фесина, и попробуй теперь разделить их — хрен разделишь, — тем более, что сам я никогда ничего не собирал.

У ступени, ведущей в марочный магазин "Ноты", примолкло, скукожилось, замесушилось, попыталось рассредоточиться, чтоб там не быть, и Феся назначал кому-либо:

— Дай классер.

Рывками вздувались Фесиные глаза, уменьшая и без того крохотное личное поле, подпертое пышно выпростанным из-под едва приподнятого плащного воротника — шарфом с односторонним фланелевым начесом в три краски поперек — грузины делают; он выскребал из классера ногтями не только марки, а и прозрачные кармашки-перемычки, тоже

и бумагу, выстилающую складень, палил скомканное над урной, беря спички у коллекционеров, так как сам не курил, иногда жег поштучно, прочитывая крупный шрифт: "У-ЭС Постасе, Корреос".

... Мы бежали, заскальзываясь от скорости по настовым бугоркам — был март, и советская женщина о семи головах — рабочей, колхозной, инженерно-технической, научно-медицинской, русской, украинской, чучмекской — вздымалась над оградой ДК ХЭМЗ.

В Фесиные ворота был полувтянут кузовом "воронок". Мы проникли во двор через сквозной подъезд — и сразу услышали, как Феся отвечает на некое предложение:

— Вот счас обуюсь, шнурки поглажу — и выйду к тебе.

Голос его был репродукторно гулок, потому что Феся сидел в трусах и в татуировке на подоконнике своей хаты по четвертому этажу, свесив голые ноги; а как двор его был колодцем, то порождal эхо.

Внизу, расставив сапоги, покачивался капитан Квакуша — шинель наезжала ему на закаблучья.

— Ты, Фесенко, не ходи по крыше, не пизди в трубу. Все уже, понял? — сладкий март проникал Фесин двор-колодец наискось: уринную слизь его черных кирпичей, чешуйчатую ржу его кранов и патрубков; и капитан Квакуша — начальник 2-го отделения милиции — был пьян жирной горячей водкой, что норовила выхлестнуться из него по всем каналам — только толкни.

— Ложись — обосцу!! — взвыл Феся, и соседи, там и сям растыканные по двору, заулыбались, задвигались, а Фесина мать, возникнув неведомо откуда, запрыгала под окном, роняя чулки:

— Ой-та не нада, Юрочка, ой-та не нада хулиганить, сыночек родной, ой-та ж они ж убьют тебя в подрайоне, ой-та не нада!..

— Довел мать, бандитина, до состояния? — спросил Квакуша. — Ничего, ото приедет опергруппа, ты у их ушами пощипь.

Фесина мать вновь подпрыгнула и упала перед капитаном, стукнувшись коленами о край канализационного люка, где Квакуша и стоял.

— Ой-та не нада, товарищ милиционер, ой-та не нада, ради Христа, та он же стрелять начнет, та у него ж тама о-такой лежит... Юрочка, выйди, сыночек, от же товарищ милиционер говорит, что ничего...

— А ты молчи, проститутка. — Свет лежал на сплюснутых дрянно обую Фесиных пятках, давал видеть грязцу между темнорозовыми грибоподобными пальцами. — Капитан, подставь фуражку, пока не обосцу — не выйду.

— Та Юрочка, та сыночек, та хочешь пописать — писай на мене, — ото когда маленький был, так всегда я мокрая ходила... — и она как-то всхотнула, опять же прыжком, загородив Квакушу, заняла место, куда должна была слиться моча.

— Дешевизна блядская, — плюнул на нее Феся и вобрался внутрь. Спустя мгновение из окна с посвистом вылетел длинный наган, ляпнулся в лужу. Капитан Квакуша, опасаясь нагнуться, лишь пододвинулся в ту сторону.

Феся вышел из подъезда одетый, в шляпе.

— Юрочка, слушайся тама, сыночек, не выводи из терпения, — выло ему в спину.

— Молчи, проститутка, — повторил Феся и, запев: "Пропадай, моя черешня!", с лязгом полез в "воронок".

# ВИНОГРАД

По небу карабкались тучи,  
сизые, как голуби, метавшиеся под ними,  
встрепанные, как вихрь от песка колючий,  
царапающий в пыли свое имя,  
тяжелые, как  
виноград.

Ветер волну крутил и пенил.  
Если б ему немного слов! Но  
вдруг с размаху упал на колени  
усталый и тихий, влюбленный словно,  
уже не ждущий никаких  
наград.

Упал и снова рванулся, как  
на бой, когда нерв напряжен и взвинчен.  
У моря было лицо покойника —  
серее, чем негр на суде Линча,  
желтее, чем белый из-за колючих  
оград.

Берег устал от криков и стонов,  
слизывая пену с воспаленных губ,  
ждал он, что кто-нибудь тихо исполнит  
просто колыбельную. Но день был глуп,  
и вместо колыбельной пошел  
град.

Выбивая дробь барабанную,  
монотонно, как звон висок,  
он долбил, словно солью по ранам,  
покрывающим весь песок.  
А гром был ужасно  
рад

тому, что и дождь, и ветер,  
и волны, что бились, рыча,  
и всю кутерьму на свете  
можно перекричать.  
Лишь к вечеру стих этот  
ад.

\*\*\*

Ко мне приходит друг старинный.  
Он говорит: "Пойми, Марина".  
Я понимаю и внимаю.  
Я сигарету вынимаю,  
ловлю услужливое пламя.  
И слышу: "Только между нами".  
"О да, естественно, конечно".  
И разговор идет неспешный  
о том, что вновь похолодало,  
но что весна не за годами.  
Что можно посмотреть в кино.  
А вечер падает в окно  
и осеняет темнотой  
слова, молчанье и покой.

\*\*\*

Мы научились убивать —  
в себе любовь, в других терпенье.  
Мы научились красть и лгать,  
пока с оглядкой на прощенье.  
Мы были рядом, возле, между.  
Хранили мысли, жизнь, добро  
и вороватую надежду  
на милосердие Его.  
Нам оставалось так немного —  
обычный страх. Какой пустяк!  
Вперед! И мы забыли Бога,  
как в старом пиджаке пятак.  
И продолжали жить, как жили.  
Не осознав, что в этот час,  
в тот миг не мы Его забыли,  
а просто Он оставил нас.

# ПЕРЕСЕЛЕНЦЫ

Какая разница? Переселенье душ  
или бездушное — перемещение лиц.  
Все это в сущности — один недуг  
несоблюдения своих границ,  
когда загадочностью перемен  
неумолимо набухают дни,  
и неизбежно разрушение стен,  
и загораются вдали огни.  
Тогда приводит память про запас  
того, кто не боится похорон,  
кому знаком пирамидальный час  
за фараоном следующих жен.  
И видя. Друга? Ангела? Конвой?  
Уже не труд — перешагнуть порог,  
пока не знаешь ты — конец перед тобой  
или начало бесконечности дорог.

\*\*\*

О детский обиженный всхлип!  
Открытие тайны под спудом.  
Глашатаи весть донесли:  
Виновен! Надеемся на чудо.  
Надеемся! Спасенье придет.  
Покайся! Виновость забудут.  
Словам наступает черед —  
Простите! Я больше не буду.  
И слов этих грозный конвой,  
покрыв твои козыри крапом,  
идет неизбежно с тобой  
по дням, по часам, по этапам.  
Ты их повторяешь опять,  
привычкой стирая значенье.  
И люди привычкой прощать  
стирают твое искупленье.  
Но детская, старая весть  
разрушит проказы, причуды.  
Прощали за то, что ты есть.  
Простите! Я больше не буду.

\*\*\*

Можно все забыть.  
Перемелется.  
Поделиться бы —  
да не делится.  
Можно все отдать  
отражению.  
И скорбей познать  
умножение.  
А на деле-то.  
В том, что прожито,  
все поделено,  
все умножено.



«И МЫ  
ЗАБЫЛИ  
БОГА, КАК  
В СТАРОМ  
ПИДЖАКЕ  
ПЯТАК...»

марина  
КОСТАЛЕВСКАЯ



Вадим  
Нечаев

# ДВОЙНОЙ ПОРТРЕТ



РОМАН

★ ★ ★

В безразлично-спокойных днях, следовавших за несостоявшимся прыжком, мне вдруг начали мерещиться то светлый локон, то насмешливый взгляд. Они возникли словно запятые в беспорядочном письме будней. Они тревожили и манили, как манит футбольное поле долго проболевшего игрока. Вновь я замыслил побег.

В феврале я уехал на конкурс в Москву. С вокзала позвонил той, в которую был влюблен на Рижском взморье. Это вовсе не был безошибочный шаг. В какой-то мере это было вариацией первоначального ухода или выхода через окно, отнюдь не означающего благополучного возвращения назад. Та встреча на взморье — мы оба понимали — была ни к чему не обязывающей влюбленностью, но продолжение ее могло обернуться трехактной драмой, что пугало и притягивало меня одновременно.

Я стоял в телефонной будке и мучительно раздумывал, стоит ли звонить, перебирая возможные варианты: она забыла меня, она ждет меня, она вышла замуж. Наконец, набрал ее рабочий номер, почти желая, чтобы ее не было на месте. Подошла она сама, я тотчас узнал ее по звонкому беспричинно-радостному голосу.

- В Москве проездом? — спросила она.
- Нет, Надя, я здесь ради тебя.
- За полгода ты прислал мне лишь две открытки.
- Современные люди потеряли вкус к эпистолярному жанру.
- Разве в этом дело?
- Нет, конечно... Только сложно объяснить.

Я слышал в трубке ее дыхание, отступать уже было поздно, и я терпеливо ждал ее ответа.

— Встретимся в кафе "Лира". Я отпрошусь у начальства и приеду туда через полчаса.

Кафе только что открылось, и в пустом зале я сразу увидел ее в голубой мохеровой кофте, льняные волосы распущены, лицо ясное и спокойное.

— Почему-то мне казалось, что ты выше ростом, — сказала она, когда я подошел и поцеловал ее руку.

- А я полагал, что у тебя более скромная внешность.
- На взморье была сильная конкуренция, — ответила она, рассмеявшись. — Что будем заказывать?

— Чего душа твоя пожелает.

— Начнем с шампанского, да? В честь такой неожиданной встречи. Столичный салат. Кофе. Пожалуй, все. Она отложила в сторону меню и в упор посмотрела мне в глаза. — Ты рад меня видеть?

- Очень, — сказал я, не с лукавством.
- Я тоже... Между прочим, я чуть не выскочила замуж.
- Да?.. И что же тебе помешало?

— Не знаю. В решительный момент вспомнила тебя и передумала.

— Ты пальцы не скрестила?

— Зачем? — удивилась она.

— Дети, когда лгут, прибегают к этому ритуалу, чтоб не отвечать за свои слова.

— Ты считаешь меня ребенком? — Она сдержанно улыбнулась.

В лице ее была гордость, самообладание и мягкость, редкое сочетание качеств.

— Как твои успехи? — спросила она.

— В гробу я видел свои успехи.

— А жизнь?

— В фиолетовых тонах. Наверное, не приспособлен я для семейной жизни.

— Перейдем на другую тему, — сказала она резко и поднесла бокал к губам. — За твои удачи.

Мы чокнулись и выпили.

— Помнишь, как мы познакомились на взморье?

— Еще бы, — сказал я.

— Почему ты подошел именно ко мне?

— Потому что ты читала книгу, а на всех ноль внимания.

— "Вы свободны сегодня вечером. — Возможно. — Я хотел бы с вами встретиться. — А куда мы пойдем? — Куда хотите. — Ждите меня у Лидо".

Она так прелестно изобразила наше знакомство, что я не выдержал и засмеялся.

— Я заказал столик и жду тебя у входа в ресторан. Смотрю, идет блондинка в серебристом платье. Думаю, Господи, неужто ко мне. Мы садимся за столик, и я не знаю, что говорить.

— Разве? Тебя было не остановить.

— Положим, это не моя заслуга. Ты первая начала разговор и так ловко, что я сразу попал в твою интонацию, в твою лукавую и прозрачную сеть.

— Это не лукавство и не хитрость, это всего-навсего женский и неосознанный прием, передающийся по наследству. Вообще я всем обязана своей бабушке: она обучила меня языкам и манерам, а сама я лентяйка и фантазерка, и ресторан я предпочитаю театру, а карты умной компании.

— Знаешь, я часто вспоминаю Прибалтику.

— Что именно? — Она облокотилась о стол, упершись подбородком в сцепленные пальцы и глядя мне прямо в глаза.

— Помнишь, мы бродили по Дзинтари. Миновали концертный зал и вышли к фонтанам, там где клумбы. И возле кустов шиповника с красными цветами остановились слепой и поводырь, держащий его под руку. Поводырь был хром. Он сорвал цветок и поднес к лицу слепого, чтоб тот вдохнул аромат, и стал подробно описывать форму цветка и строение.

Затем они двинулись по улице, а мы шли позади и слуша-



ли, что в следующем году они еще поедут на Селигер с палатками, удочками, и в их голосах была такая нежность и бережность друг к другу, что я застыдилась...

— А ты еще не купил в деревне дом? Ведь ты хотел поселиться где-нибудь в глуши, зажить фермером. Чтобы был сад, река, собаки, охота и книги. И выезжать в город только на гастроли.

— Я ее и сейчас не оставил, эту идею.

— Одна моя подруга-биолог вот уже шестой год собирается переехать на Чукотку, потому что только там водятся розовые чайки. Но каждый раз ей мешают какие-то препятствия.

— Да-да, — сказал я, подумав о том, что несмотря ни на что, я не должен ради Нади уходить от жены.

— Из нашей компании ты никого не встречал?

— Приходилось. Видел на Невском эту даму из телевидения с ее супругом — ведущим инженером.

— Помнишь, когда ее муж подвыпил, он разделся до пояса и стал показывать, какой у него торс, а эта теледама обняла его и сказала, что они любят друг друга уже два года. А на следующий день ты не поздоровался с ними на пляже.

— А помнишь, как хозяйка вытурила тебя из дома, когда ты вернулась в два часа ночи. Тогда мы пошли в парк и сели на скамейку, чтобы дождаться утра. Ты ужасно замерзла. Мы разыскали сторожуху склада и упростили приютить нас до рассвета.

— С этого и начался наш роман. Чего, кстати сказать, я отнюдь тогда не хотела.

— Какой же это роман, если мы спали, как брат с сестрой.

— Ровно ничего не значит. Мы же спали в одной постели.

— Для меня роман начался в ночь перед моим отъездом.

Как ты на это решилась?

— Чтоб оставить по себе память.

— Благородно с твоей стороны.

— Еще бы. Я с лихвой заплатила за эту ночь. Я думала, что в Москве буду вспоминать все как чудесный сон и не мучиться. А куда ни пойду, в театр или в гости, всюду перед глазами твое лицо. Просто места себе на находила. Мама решила, что я заболела. Так и было.

— Надя, в этом ты не можешь меня упрекать.

— Но ты позвонил мне только раз.

— Я много работал.

— При чем тут это?

— Работа более ревнива, чем любая жена.

— Не завидую твоей судьбе.

— Пока я верен ей. Я не должен сворачивать со своего пути, несмотря на все искушения... Знаешь, когда я слышу твой голос, все мои тревоги покидают меня.

— Выходит, я для тебя сестра милосердия?

— Сестра моя — жизнь ... Между прочим, ты работаешь по-прежнему в Интуристе?

— Тяну лямку. Они ни фига не смыслят в нашей стране...

Сколько комнат имеет ваша средняя семья? Любят ли у вас Достоевского? Ходит ли молодежь в церковь? Почему вы редко проводите отпуск за границей? И так далее. Ты где-нибудь остановился?

— Еще нет.

Она чуть замялась:

— Двери моего дома всегда открыты.

... Она жила на окраине города. Десять дней перед моими глазами был голый бесконечный пустырь с тонкими телами деревьев, ограниченный вдали новостройками. Посредине стояла двухэтажная солдатская столовая, куда три раза в день ходили строем зеленые шинели.

Я читал Симонова, трепался со старухой-хозяйкой, заваривал с ней черный кофе, слушал рассказы о ее сыне-пьянчужке, страдающем язвой желудка, кормил их обоих обедом и каждый вечер отправлялся с Надей в театр или в гости.

Возвращались мы домой за полночь, простаивая в очереди на такси у Казанского вокзала порядочно времени: ночи еще были мерзлые, дул ветер со снегом, Надя куталась в старую

потертую шубку, прижималась ко мне, и я уже не смотрел на этот каменный город контрастов, как на чужой, неприлично-суетливый или барственно-равнодушный.

Близился день моего отъезда, и я робел сказать Наде об этом.

— Чем ты озабочен, мой лучший ленинградец? — спрашивала она. — Может, Надя надоела?

— Что ты говоришь! — Я целовал ее волосы. — Летят за днями дни, оттого и грустно.

— Нет-нет, не только это. Какой-то камень у тебя на душе. Или за пазухой?

— Ты угадала.

Ее лицо стало строгим, губы сжались, образовав горькую складку у правой щеки.

— Выкладывай.

— Надя, милая, не огорчайся, но завтра я должен улететь.

— Понимаю... Спешешь на 8 марта. А подарок ты уже купил?

— Нет еще...

— Что она предпочитает? Игрушки, духи, чулки, французскую помаду? Я могу тебе достать все, что хочешь.

— Меня ждут дела и работа.

— Восьмое марта — пятница, за ней следует суббота и воскресенье, три выходных дня. Какие же дела?

— Репетиция с оркестром.

— Я предчувствовала, что ты мне готовишь подвох. Кстати, какой же подарок ты собираешься сделать? Советую тебе зайти в "Ванду", там бывают премиленькие польские сувениры.

— Надя, ты же сама понимаешь... Я не хочу быть последней сволочью.

— А по отношению ко мне... Между прочим, на улице Горького в магазине "Подарки" бывают оригинальные сумочки.

— Я же скоро вернусь, Надя.

— Ты говорил, что любишь меня, — сказала она очень тихо.

— Ну да.

— Я тебя не удерживаю, Алеша. Какое у меня право на тебя. Ведь любовь еще не право.

Она взяла со стола карандаш и разломила его пополам.

— Я постараюсь не уехать.

От радости она запрыгала по комнате. Восьмого марта я был от дома за шестьсот пятьдесят километров в ресторане "Пекин". Мы попали туда под занавес, там было уже столпотворение, кавардак, дым коромыслом, по дорожке, обнявшись, бродили пары, из банкетного зала слышался нестройный хор. Пели "Подмосковные вечера". Настроение у меня было паршивое. Что-то я сделал не так. Я увидел свой дом, праздничный стол, за ним мои друзья. Все ждут, что вот-вот откроется дверь и войдет Запоздавший. А он, сукин сын, сидит себе в угарном "Пекине" с рекламной блондинкой, вертит в руках меню, и ничего ему не хочется, кроме как подняться в самолет и перелететь туда, к себе, в дом — мою крепость.

— Что ты голову повесил? — сказала Надя.

— Нет, мне очень весело.

— Правда?

— Жутко весело. — Я искусственно засмеялся.

— Глаза у тебя какие-то грустные. Уж лучше бы я тебя отпустила. — Она достала из сумочки папиросы "Терцоговина Флор".

Оркестр начал последнее отделение с цыганочки. Невдалеке от нас сидела цыганская семья, и кто-то из них заказал танец. Их было четверо: отец, мать и два сына. Родители-кочевники были одеты по-старинке: старик в сапогах, красной рубахе и куртке, его жена с громким и резким голосом в каких-то цветных тряпках, а сыновья выглядели вполне современно — в костюмах и при галстуках. Заметно было, что они давно не виделись, и сыновья то и дело целовали отца и матери руки.

После цыганочки к оркестру, еле держась на ногах, подвалил развязный мужичонка в куцем пиджаке и заказал лезгинку. Снисходительно улыбаясь, оркестранты приняли от него сомканную десятку и заиграли темпераментный южный танец,

а мужичонка нагло выскочил на середину площадки и затопал сапожниками, выбивая пыль из паркета. И пошел гоголем, выдвигая кренделя, пока не запнулся и упал, что отнюдь его не обескуражило, скорее наоборот, его восторг взлетел до высшей точки, и он закувыркался через голову. Некоторые иностранцы зааплодировали. Соотечественники хранили хмурое молчание, и я свистнул за всех нас, вложив два пальца в рот. Неудачливый танцор, проходя меж столиков, задержался возле меня и сказал, словно оправдываясь: "С Камчатки я транзитом в Таганрог лечу, отцу подарок сделать хотел, сапоги хромовые, как бывшему коннику, всю столицу обегал, шкал несчастный, нет тут сапог, хоть провались, вот и запил вне расписания".

Праздник подходил к концу, оркестр сыграл еще два танца и унес инструменты. Постепенно публика расходилась, зал пустел, официанты начали прибирать столы.

- Повеселились, — сказала Надя с язвительностью.
- Выпьем еще?
- Пожалуй.

Молчание разделяло нас. Иссак родник слов, и присутствие третьего воображаемого лица — моей покинутой жены — держало нас в напряжении. Мы оставили ресторан чуть ли не последними.

Ночью мне примерещился зубокабинет. Я пришел к стоматологу, он осмотрел мой рот с маленькими и порченными зубами. — А теперь, голубчик, наберитесь терпения, если хотите видеть себя красивым и обновленным. Мне придется попотеть, вам надо менять все зубы. Можете прикинуть, как вы будете выглядеть после моей работы. — Он вынул из шкафчика две челюсти с белыми пластмассовыми зубами, вложил их в мой рот и поднес к лицу ручное зеркальце. — Ну как? — спросил стоматолог. — Постойте, неужели вы собираетесь удалить все зубы? Я же помню, что они еще в порядке. — Да нет, голубчик, поверьте моему опыту, ваши зубы никуда не годятся. Менять, так менять. — Нет, я должен подумать.

Я вышел в коридорчик и опустился в кресло. Такая тоска взяла меня, и так мне стало жаль своих старых привычных корешков.

Утром я думал о своем сне, о том, что если рвать с Ирой, то это значит в корне переменить свою жизнь и начать новую в Москве, и это так же страшно и нелепо, как за один присест вставить полный рот белых пластмассовых зубов.

Я собрал вещи, поехал в аэропорт и вылетел ближайшим рейсом. Из Ленинграда я позвонил Наде. Она долго не верила, думая, что я ее разыгрываю, а когда поверила, то заплакала и положила трубку.

В день встречи жена призналась мне, что у нее был роман. Я поздравил ее с этим, но не поверил ей.

★ ★ ★

Мои отношения со временем были те же, что у черепахи с Ахиллесом. Каждое утро у нас начиналась гонка. Я что есть силы удирал от него, чтобы к ночи оказаться далеко позади. Но надежда не оставляла меня... Признание, по-видимому, не дар, а обреченность, ошибка в генах: закончив одну вещь, почти без передышки начинать новую, и в этом марафонском беге не видеть конца. Плата за отдых, за молчание — стыд и мучение от своей бесполезности. Но плата за успех — отречение от плодов жизни.

Те, с кем я начинал, постепенно сходили с круга: один, потому что появилась семья и ее надобно кормить, другой — разочаровался в искусстве, а, возможно, в себе, третий — полюбил легкие темы и легкие деньги... Дым зависти, честолюбия, наслаждений заглушил бившееся в них пламя. Год назад оно стало глухнуть и во мне, и я не мог найти причины. Начатая работа "Юный Фауст" укоризненно лежала на моем столе, и я только тем и занимался, что припрятывал ее куда-нибудь подальше, но с утра она снова мозолила мне глаза. То ли ее жена вытаскивала из потайного угла, то ли она сама к утру перебиралась на мой рабочий стол. С ней я связывал немало надежд. Я решил отказаться от прежней камерности и легко достижи-

мых задушевных мелодий. Переводя свое музыкальное ощущение времени на язык понятий, я мог бы назвать нашу эпоху фаустовской. Но не того средневекового Фауста, мага и чародея, обретшего юность посредством договора с дьяволом, а Фауста юного, стремящегося к знаниям, к власти над природой, к переделке земли и готового пожертвовать для этого даже юностью. Фауста, заявившего, что мгновение прекрасно, мы встречаем на каждом шагу, но Мефистофель из нашей жизни исчез.

Я мог часами сидеть перед ней, исправляя то здесь, то там нотный знак, но дальше вступления дело не шло. Я представлял и даже слышал отдельные места, но между ними были глубокие провалы. Я напрягал все силы, до головной боли, я придумывал и строил шаткие мостки, и, наконец, со вздохом облегчения сдавался, когда в квартиру падал звонок и являлся мой друг — музыковед Кудасов, беспутный гений в зеленом, обтрепанном свитере. Я проигрывал ему на рояле вступление, и каждый раз он находил в нем новые красоты и убеждал меня, что на этом надо поставить точку, что в современном искусстве законченность скучна и невыносима. Он выводил какие-то математические формулы, в которых якобы заключена суть искусства, но его шарлады не убеждали. В другой раз он утверждал, что мой замысел слишком философичен и литературен для музыкального воплощения и не лучше ли мне написать сценарий для кинематографа. "В кино я профан", — отвечал я ему. Он снисходительно и горестно смотрел на меня, гипнотическим голосом опытного педагога убеждал, что все роды искусства подчиняются одним и тем же законам и надо учитывать только специфику. И вся беда моя в том, что я чересчур профессионален, и не лучше ли мне временно заняться чем-либо другим, ну, хотя бы стать педагогом.

У моего друга Павла Фешкина был иной рецепт. Он навещал меня вечером, в перерыве между своими бесчисленными свиданиями, раскатывался по своей любимой теме, словно на хорошо отточенных коньках по зеркальному льду, говоря, что я потерял свободу и оттого меня покинуло вдохновение. На кой черт мне сдалась семья и быт, так враждебный человеку, живущему воображением. "Художник — это Икар. Он погиб не от того, что слишком приблизился к Солнцу, а от того, что взял с собой супругу, и крылья не выдержали двойного груза. Логично?" — "Об этом история умалчивает". — "Тебе просто необходимо отвлечься. Поедем со мной в гости". — "Куда?" — "В один дом". Он увозил меня в какую-нибудь скучную компанию, где талдычили все о том же, что и всюду, пили "Столичную", танцевали и надоедали мне просьбами исполнить на рояле "что-нибудь свое". На другой день я проклинал потерянный для работы вечер и снова ждал какого-нибудь, самого пустячного повода, чтоб не терзаться от собственной немоты.

Недавно объявился новый соблазн в лице поэта-песенника Вениамина Парафинова, блистательного в жизни конферансье, начиненного анекдотами, историями и цитатами из Вильяма Шекспира и Томаса Манна. Он ввел меня в мир корифеев сцены — Эдиты Пьехи, Френка Синатры, Станислава Пожлакова, причудливый мир из джазистов, деятелей госконцерта, знаменитых мелодий вроде: "Ты ушла, а мне что-то скучно", "Хочу тебя видеть каждый день", "На шестидесятой параллели", и опять дискуссии, что предпочтительнее, когда слова пишутся на музыку или музыка на слова.

Все эти замечательные друзья и развлечения с ними, словно ночные духи кружили меня в своем шутовском хороводе, и я все чаще где-то пропадал, где-то ночевал, и с каждым разом мучительнее становилось возвращение домой, неправдоподобные оправдания и большее вина за свое безделье.

Поездка в Москву была словно рывок из этого "порочного круга", из топтания на месте, безоглядный поиск душевной ясности и отваги.

★ ★ ★

Говорят, что любовь — счастье. Для нас она была несчастьем. Теперь, после возвращения из Москвы, она стояла между мной



и женой, как поврежденная статуя, глядя на нас слепыми яблоками глаз.

Наверное, еще можно было ее реставрировать, — при условии взаимного доверия. Доверие исчезло, и когда осенью Ирина уехала в южный санаторий, я решил, что мы окончательно расстались.

Как человек своего времени, я считал давно доказанной истиной свободу в сфере чувств. Ирина разделяла это распространное заблуждение, которое внушалось нам на протяжении детских лет школьным курсом литературы. Так же, как понятие о счастье. "Человек рожден для счастья, как птица для полета". А что такое счастье? Счастье в борьбе, труде, любви, в воле... Человек рожден не только для счастья, но и для страданий, — другая формула. Мне они обе казались однобокими. И счастье, и страдание — никак не цель, а путь, который проходит человек.

Когда Ирина вернулась из санатория, она тотчас спросила, с кем я был целый месяц. Я сказал, что люблю эту женщину. Я сказал: "Со мной случилась беда, я полюбил другую, но не разлюбил тебя".

Смотрю на себя со стороны и думаю, как же этот Черданцев, которого можно считать кем угодно, только не оболтусом, ухитрился попасть в собственный капкан. И в таком положении, безвыходном, капканном, я начал новую для себя жизнь: двусмысленную и раздвоенную.

Пора признаться, что Надя переехала в мой город, здесь жил ее отец, и наши встречи и прогулки (по Летнему саду, у Русского музея, на Каменных островах) безошибочно привели меня к той чудовищной грани, за которой расплывались понятия жены и возлюбленной.

Мы сидим на скамейке под желтой тенью каштана, вокруг которого резвятся дети, и Надя ласково убеждает меня:

— Уедем на дачу. Тебе там никто не будет мешать.

Никто — подразумевается жена.

— Возможно, она не вернется, — говорю я.

— Не будь столь наивен.

— Я дал ей телеграмму, что у нас все кончено.

— Она скажет, что не получила ее.

— Как-нибудь все уладится.

Она приехала без предупреждения, ранним октябрьским утром, с темно-коричневым загаром, новая, таинственная и привлекательная необычайно, и не дав мне умыться, потребовала отчета:

— Почему ты не писал мне?

— Я послал телеграмму-письмо, где все объяснил.

— Я не получила ее.

— Ты должна была получить.

— Я уехала неделю назад в Москву.

— Зачем?

— Меня пригласила подруга.

Мы сидели на стульях, оба напряженные, нервные, любя друг друга и ненавидя друг друга.

— Мне понятно, зачем ты ездила в Москву.

— Какое это имеет значение, раз ты оборвал со мной переписку. Так что же ты хотел мне сообщить?

Вот он — критический миг передо мной, звенящий от ожидания — как джин, запертый в бутылке. И я выпускаю его со словами:

— Я полюбил другую, но не разлюбил тебя. Хочу просить о разводе.

— Я согласна, — почти одновременно со мной выпалила она, радостно, с готовностью, сияя глазами, со стороны, вероятно, можно было подумать, что я только что сделал ей предложение. И в том же мажорном тоне она сказала: "Хочешь увидеть, как я загорела?"

Оторопевший, выбитый из колеи подготовленного объяснения, смотрел я, как она стянула через голову платье и бросила его на стул, и, точно позируя, стояла передо мной в абрикосовом туго обтягивающем ее купальнике, с загоревшими хрупкими покатыми плечами, так любимыми мною когда-то. Черная коса оттягивала ее голову назад, и она победительно гляде-

ла не меня радостно-жеребьячими глазами, поворачиваясь вокруг себя на каблуках.

— Ну как?

— Хороша.

Продолжая эту опасную игру, она подошла ко мне и прижалась вся, опустившись возле меня на колени. Я поднял ее с пола и отнес на диван. Я уже вдохнул ее привычный запах нежной кожи и ее духов, ее отравы, обманной травы, все трын-трава, и торопливо, соскучившись, стал целовать ее лицо, шею, плечи. И в это преступное утро непослушными пальцами она помогала мне сдирать ее купальник, в исступлении бормоча что-то безумное и невообразимо нежное. Боже, как мы стосковались друг по другу, и в это сладостное утро я уже не думал о своем зарюке, о том, с кем она была или могла быть на юге, я ни о чем не думал, кроме того, до чего она хороша. "Сплетенье рук, сплетенье ног, судьбы скрещенье..."

Опустошенный, я брел мимо парка, мимо костенеющих деревьев, роняющих сухие и твердые листья, роняющих драконовы зубы мук и терзаний, которые я предвидел себе в будущем. Я уже знал, что потерял свою волю и что мне предстоит плыть по течению, покуда меня не выбросит одинокого на какой-либо берег.

Попался, влип, сгорел, думал я о себе. В расчеты вкралась ошибка, и мой корабль свернул с траектории, недооценив силу Ирининого притяжения. Я не мог не признать остроумие и коварство случая, вовлекшего меня в двойную игру, двойной обман, двойную ревность.

Отыскав свободную телефонную будку, я зашел в нее и автоматически набрал знакомый телефон.

— Куда ты запропастился, милый? — услышал я Надин голос.

— Кое-что произошло.

— Выкладывай, — голос ее моментально изменил окраску. Бесцветно и без выражения я сказал:

— Она приехала.

— Этого следовало ждать.

— Вероятно. Но мне почему-то думалось, что она как бы в другой стране и уже не вернется.

— Вы объяснились?

Я помедлил с ответом.

— Почти.

— Мне надо тебя видеть.

— Когда?

— Как можно скорее.

Я ждал ее у метро "Горьковская". Сознаюсь, ждал с нетерпением, и когда увидел ее матовое лицо, бледнее обычного от спешки и тревоги, мне показалось, что ничего страшного не произошло и свидание с женой всплыло в мою жизнь из предутреннего сладко-кошмарного сна, не имеющего реального продолжения. Пока она спускалась по ступенькам в мышиного цвета пальто, длинных серых перчатках, держа в руке малиновую сумку, я сравнивал ее с сестрой блоковской Незнакомки. В ее облике были некоторая отвлеченность, воздушность, парение, которые давали мне право на сравнения. Мое чувство к ней было свободно от ревности и жестокости, оно было прозрачно, как дистиллированная вода, и развивалось, цветисто говоря, под покровительством дневной богини. Пока она спускалась вниз, я проверял себя, смог бы с ней сегодня расстаться, сегодня и навсегда. Нет, не смог бы, хотя никто бы за это не осудил меня, и даже наоборот, потому что с кем не бывает, потому что бес попутал, да вот Черданцев, фанатик своего дела, фанатик и флегматик, затворник и книжник, сбился с праведного пути, но вовремя одумался, раскаялся и вновь стал примерным семьянином. Не смог бы — отнюдь не из-за приписываемой мне окружающими флегматичности и не из-за кротости характера, а потому что расстаться с ней — это значило бы произвести на самом себе вивисекцию, удалить из себя орган мечты и опять зарыться в свою нору.

Она подошла ко мне, светолубивому кроту, подставив щеку для поцелуя, и мы направились по сквозящей пустотам аллее. Навстречу нам прошла старушка — божий одуванчик,



держа на поводке белого шпица, за ней юноша в кожаной тулупе со счастливым лицом, бормочущий то ли стихи, то ли признания в любви, после неисправимый алкаш с сеткой пустых бутылок и два школьника, сбежавшие с уроков.

— Я сегодня думала о тебе, — сказала Надя, — и увидела, будто я стою у окна в запертой квартире, а ты уходишь внизу по длинной и бесконечной дороге. Я рыдаю и смотрю, как ты уходишь от меня и ни разу не обернешься.

— Нелепое видение. Я не расстанусь с тобой.

— Как прошла ваша встреча, сударь? — Она безмятежно улыбнулась.

— Как во сне.

— Легко или трудно?

— Невозможно.

— Какой ты ее нашел?

— А, жену. Свою козочку-жену. Она выглядит на редкость хорошо. Замечательно загорела. Мой сюрприз приняла с полным самообладанием.

— Какой сюрприз?

— Тебя.

— Боюсь, что ты меня возненавидишь.

— За что?

— Я считаю, что тебе стоит вернуться к ней. Она тебе все простит. Я бы не смогла, а она простит.

— Как вы обе складно играете в благородство.

К этому времени мы миновали кинотеатр "Великан" и приблизились к Зоопарку.

— Мне предлагают шикарную поездку, — сказала Надя, — по южным городам. Правда, я отказалась, но еще не поздно...

— Ты хочешь сбежать?

— Чтобы дать тебе возможность еще раз все взвесить.

— Как знаешь. Это твое право.

— Кого ты больше всего любишь — из зверей?

— Жирафу.

— Это не зверь. Жирафа — травоядное животное.

— Я люблю жирафу за гордость и нежность, грацию и независимость. Даже в неволе она ведет себя так, словно клетка для нее безразлична и несущественна.

— Значит, она похожа на тебя. По твоему виду никак не скажешь, что ты женат, хотя это всегда бросается в глаза.

Мы уже вышли к мосту Строителей, сели в троллейбус и доехали до ресторана "Чайка", в котором единственным украшением была моя спутница в черном широком платье с разбросанными по нему блестящими бусинками.

После того, как мы заказали сухое "Ркацители", белужью боковину и горячее, неожиданно с одного из столиков нам прислали бутылку шампанского. Вслед за ней с извинениями подкатил самоуверенный уродец (глаза на выкате, топорный нос и длинные язвительные губы). Назвавшись художником, он признался, что без ума от моей подружки и мечтал бы написать ее портрет. Он давно, мол, не встречал такой модели, и лицо ее напоминает ему утонченность восемнадцатого века. Я вынужден был пригласить его за стол и терпеть его общество. Он пил шампанское, хохотал над собственными остротами, называл себя классиком (я знаешь кто? Ко-ри-фей... послевоенной графики), зычно вещал, что лишь та картина чего-то стоит, которая висит в музее, а остальное сплошь мазня или же, как на Западе, вырождение и предательство великих реалистических традиций.

— Как же быть с теми картинами, что убрали после 56-го года из музейных залов? — спросил я, — это была классика или лакейская халтура, коньяк или квас?

Корифей Валерьянкин с достоинством возразил, что лично его из музеев не убрали, а вообще он не ручается: с водой могли выплеснуть и ребенка, и время само разберется, кто был прав. Коли б его власть, он не дал бы в обиду маститых баталистов и портретистов, внесших свой весомый вклад...

— Что вы думаете о Тулуз-Лотреке? — ехидно поинтересовалась Надя.

— От него несет сифилисом, — брезгливо повел носом Валерьянкин.

— А Пикассо?

— Шут на проволоке.

— Ну, а Филонов?

— Невыявленный шизоид.

Я был потрясен силой его ненависти к тому, что казалось ему чуждым.

— Надя, наш святой долг приобрести картину ко-ри-фея.

— Какая эпоха вас волнует? — сказал художник, напыщенно откинув голову. — В моем творчестве отражены все крупнейшие события...

— Эпоха любви, — ответила Надя.

— В жизни русского народа любовь занимала всегда место незначительное. Что вы сказали? Я — женоненавистник? Я — неисправимый их любимец. — И опять мефистофельский смех, смех ржавой пилы, — машинально отметил я. — Без любви нет искусства. А искусство там, где бирочка имеется музейная. Простая бирочка. — Он не говорил, а выстреливал словами, и они крохотными облачками слабости взрывались в моем мозгу. Мерзкое уныние охватило меня, в придачу еще боль в животе, словно кто-то скребет и скребет изнутри металлическим скребочком. — Если есть бирочка, значит, это вещь. Поэтому я вечный. Простенькая бирочка — охранная грамота на бессмертие.

Затем ему вздумалось потанцевать, и он пригласил Надю, загнипозированную его скифским хохотом, самоуверенностью и красными ручищами. Ко мне в этот момент подсел приятель Валерьянкина, с типичным бородатым лицом художника, и завел душевный разговор:

— Он человек хороший, зуб даю. Он женился на женщине с тремя детьми, и для них как родной отец. Он всегда режет правду-матку в глаза, если что не так, вы не обижайтесь.

— А я не обижаюсь, — сказал я, не выпуская из виду Валерьянкина и Надю.

Он то отстранял ее от себя, то крепко прижимался в танце. Внезапно она оттолкнула его и пошла к столику, он вприпрыжку помчался следом. Я подставил ей стул, и, предупредив его объяснение, сказал:

— Благодарю за оказанную честь... До свидания.

Тотчас, расплатившись с официантом, мы покинули ресторан. Домой я вернулся в одиннадцатом часу. Квартира была погружена в темноту, только из нашей комнаты просачивался слабый подозрительный свет ночника. Я снял в прихожей пальто и, закулив сигарету, медленно вошел в комнату. Ирина лежала на кровати в том же самом купальнике с закрытыми глазами, дыхания ее не было слышно. Возле на стуле виднелись две склянки с таблетками. В одной из них хранилось снотворное, в другой неизвестное мне вещество с латинским названием. "Она отравилась?"

Черданцев убил свою жену, так будут говорить об этом знакомые, представилось мне. А если это так? И она в самом деле умерла? Значит, я убил ее. Нет, не может быть, нет, нет, нет. Я бросился к ней и сжал ладонями ее щеки. Она подняла веки, недоумевающе оглянулась, заметила меня и очаровательно сказала:

— Кажется, я ошиблась.

— В чем ошиблась? — спросил я с усмешкой, уже предугадав ее ответ.

— Я перепутала таблетки.

— Сладкая ошибка. Спасительный перепуток.

— Тебе было б меня жалко? — улыбнулась она, протягивая мне руки.

— Я себе этого до гроба не простил бы, — сказал я, целуя ее глаза.

Тем не менее на другой день она уехала к родителям, но сегодня, заказав с ее домом срочный разговор, я узнал, что она там вовсе не появлялась.

## Три дня на размышления

Пустота, образовавшаяся с ее отъездом, была мучительна. Я сам толкнул ее в чьи-то чужие и случайные руки. Только

теперь меня озадачило, в каком соотношении свобода воли — крона моей жизни — связана с корнями, основами основ. И если боль физическая — безусловный рефлекс организма, его автоматическая защита, так что же такое боль нравственная — как не безусловный рефлекс души! Разве изменяя другому, я изменяю только ему? Прежде всего я изменяю себе, не так ли, и теория стакана воды здесь ничего не доказывает. Думаю, что каждый в своем детстве испытал извечный набор мук: любовь — стыд — ревность — расставание, повторить который нам не всегда удается в дальнейшем.

Моя память послушно приводит меня в ужасный инфекционный барак, в котором мне, двенадцатилетнему, заболевшему скарлатиной, суждено было преждевременно влюбиться в свою соседку, длинноногую ученицу хореографического училища, единственную, кому не остригли волос. Она лежала на соседней койке и требовала, чтобы я смотрел, как она расчесывает волосы, или же, выпростав из-под одеяла полную и длинную ножку с вытянутым носком, спрашивала мою оценку. Я краснел и говорил, что да, спортивная нога. Фу, какой ты неинтересный, она морщила носик и грозила, что придет ко мне ночью в кровать и напугает своим колпаком и рубашкой, а на мои грубые и неуклюжие возражения мило и снисходительно улыбалась.

Однажды после скудного обеда она спросила, в каком районе я живу и не тиранят ли меня предки. Я сказал, что они разошлись и я живу с тетей, хотя никому я про это никогда не говорил. Эффект моего признания был совсем неожидан. Она склонилась ко мне и поцеловала в щеку. Когда я с удивлением посмотрел на нее, то заметил, что глаза ее влажно блестели. В этот день моя соседка была необычайно тиха и задумчива, а перед сном она сказала: "Ты женился бы на мне через несколько лет?" Я подумал и решительно ответил: "Да". Она сказала: "Это было б чудесно", словно советуясь с собой. Наутро она снова подшучивала надо мной, и я неловко огрызнулся, не умея отличить насмешки от кокетства, и перед ее выходом из больницы мы крепко поссорились, и она обозвала меня поленом, я надулся и молчал все те последние часы, что мне были отпущены для любования ею и запоминания. Она ушла в каптерку в замызганном больничном халате, а появилась на улице рядом с матерью настоящей барышней (слово из моего современного лексикона), в шляпке с вуалеткой, в светло-сером костюмчике и туфельках на высоком каблучке, и, вскинув голову по направлению ко второму этажу, откуда с подоконника я, свесившись, остриженный и жалкий подросток, не отрываясь смотрел на нее, она небрежно-победительно махнула ручкой и процокала по камням в своих шпильках, чтобы исчезнуть навсегда и чтобы я всегда искал ее длинные ноги и тот ее обворожительный поворот головы, когда она говорила: "А что, если я тебя сегодня напугаю".

Та девочка-подросток из моего детства неожиданным и несовершенным образом перевоплотилась в Ирину с ее сумасбродством, нежностью и фантазиями. Посреди дня она могла потребовать: "Едем в лес". — "Зачем?" — "Так надо". И мы ехали в Зеленогорск или Ушково, собирали грибы и поздно вечером возвращались в город. После филармонии ей могла явиться прихоть закатиться в ресторан, и такой невообразимый винегрет из классической музыки и пошло-эстрадной ее почему-то не смущал. Не был ли наш брак для нее такой же прихотью?..

За три дня ничего я не сумел решить. Первый и второй день мы с Надей провели у моего друга Сережи. Он жил в новом районе, и никаких сил оттуда вырваться не было. О работе я старался не думать: она стояла, как законсервированная стройка, на которую отпущено недостаточно средств, и унылый вид ее щемил мне сердце.

У Сережи пили водку, пили хорошо, без надрыва и тоски. Здесь была моя семья, основанная не на кровных узах, а на кровных обстоятельствах.

Он был большой и грузный, похожий на медведя гризли, сдержанный и невыносимо-деликатный в разговоре. Его жена с экзотической южной внешностью, с внезапным смехом, не способная прожить и дня без общества, играла старинные рус-

ские романсы. Надя танцевала посреди комнаты, а я и Сережа лежали на медвежьих шкурах.

— Леша, ведь нам никто не нужен, — сказал Сережа. — Нам хорошо вместе, и пусть они катятся ко всем чертям.

— Это точно, — сказал я.

— Если тебе будет туго, живи здесь, — сказал он.

— Я этого не забуду.

Вскоре явился Валентин, третий наш друг, с сеткой бутылочек, огромным тортом и компанией бойких геофизиков. Те тотчас устремились на диван и запели под гитару набившие оскомину песни о горных тропах, о привалах, о лазерах, квазарах, мазерах, о дождях и радугах. Так они пели в течение полного часа с постными лицами, словно бы выполняя важную государственную работу.

— Не надоело, трубадуры? — перебил я слаженный их хор.

Творцы современной науки о земле обиделись и ушли, прихватив с собой купленную водку. Мы спокойно потанцевали и улеглись спать кто на раскладушке, кто на полу. Утром Валентин принес большой бидон пива, и жизнь опять была почти прекрасной. Под гул общих разговоров о живописи, о ближайшем лете, куда бы всем вместе поехать: в Тянь-Шанские горы или на море в Ботанический сад, я подумал, как мы переменились под напором времени и какими мы были в войну, в послевоенный голод и позже на студенческой стипендии: ожесточенность и непримиримость тех лет скрылись, как острые скулы под округлостью и благополучием нынешних дней, у которых теперь другие драмы.

Вечером, проводив Надю, я вернулся домой. Отца я застал укладывающим вещи в чемодан. Он засовывал в него костюмы, сорочки, пижамы, блокноты, книги.

— Что за переселение народов? — спросил я отца.

— Завтра уезжаю, — сказал отец.

— Где же ты там будешь жить?

— Выделят в общежитии какую-нибудь каморку.

— Тебе не страшно?

— Нет.

Как всегда при крутом повороте событий, нас охватывают двойные чувства, так и сейчас гордость и опасение за отца смешались во мне, и я смотрел на него, будто не я его сын, а наоборот. Его худощавое лицо, стриженный затылок, белая рубашка с отложным воротничком рождали во мне нежность. И я говорил ему с отеческой опекой:

— Не забудь бритвенный прибор... Положи будильник... Ложись вовремя спать... Договорись столоваться у кого-нибудь... Дай по приезду телеграмму.

— Угу, угу, — говорил отец.

Утром я проводил его. На перроне мы троекратно расцеловались.

— Береги себя, папа.

Раздался протяжный гудок, отец вскочил в тамбур, и когда поезд тронулся, он прижался к окну, что-то напоследок выкрикивая, а я шел рядом и смотрел в его глаза, и улыбался, и кивал головой в знак того, что все понимаю и все учту.

Так наступил третий день, день развязок.

Первые часы его, как обычно, были посвящены роялю. В последнее время я прорабатывал фортепианные пьесы Мессияна, хотя его щегольство и чародейство слегка отпугивали меня, но с помощью великого новатора я развивал в себе слуховую свободу.

Впрочем, изучение старых и современных мастеров доставляло мне истинное удовлетворение. В этих занятиях я был гораздо прилежнее, чем в сочинении собственной музыки. Я не забуду свое воодушевление, когда за танцевальными капризными формулами Перголезы мне открылись его скрытый смысл, его трагическая издевка.

В отличие от Стравинского, я придерживался убеждения, что музыка может выразить все и власть ее не имеет границ. Служение ей казалось мне чрезвычайно ответственным, и оттого я испытывал страх и робость, прежде чем приняться за новую работу. Прежде чем настроить инструмент, надо настроить самого себя, как Юлиан. Но смирение в жизни неадекватно смире-



нию за работой. Ибо музыкант в своем роде посредник между Богом и человеком.

В переводчике, как в посреднике, мы прежде всего ценим точность. Когда же он искажает текст, подчеркивает его своим собственным остроумием, сокращает рискованные места в угоду издателя, он изменяет своему назначению, что не проходит незамеченным для тренированного уха. Точно также высокомерие или малодушие музыканта портят его замысел.

Я давно заметил, что самые спокойные месяцы в моей семейной жизни совпадают с периодами большой и упорной работы. Я не вспоминаю, есть ли дома обед, не обращаю внимания, что пальто мое сносилось и превратилось в ветошь. Как-то раз в присутственном месте мне деликатно намекнули, что я надел сорочку на левую сторону, но забавно другое — каким образом мне удалось застегнуть пуговицы, а они были застегнуты.

Зато в пустоте вокруг меня начиналась свистопляска. Я становился жаден до событий и впечатлений, оказывалось, что в жизни масса искушений и радостей, которых я не замечал в своем затворничестве. И тут-то я попадал в роль инвалида Джейка Барнса из романа "Фиеста", что изрядно меня бесило. Жена не отпускала меня одного ни на шаг от себя. Моя фиеста, как правило, длилась недолго, две-три недели, в течение которых я успевал утомиться, чтобы подготовиться для новой работы. Иногда мне хотелось скорее постареть, чтобы целиком посвятить себя музыке и ни на что не отвлекаться. Но до старости, к сожалению, еще было далеко.

Я предпочитаю, чтобы тот путь, которым ты проходишь один к цели, оставался сугубо частным делом, тем более, что, когда он пройден, невозможно восстановить все зигзаги его, подъемы и спуски с чередованием слепоты и озарений. Существует и обратная тенденция, которая новизну и прелесть видит не в самой жар-птице, а в способе ее поймки, то есть, не в том, что найдено, а как это найдено. У этой тенденции есть и свои теоретики и свои поклонники.

Так и сегодня на прослушивании новых сочинений в Доме композиторов дискуссия развернулась в основном вокруг классических традиций и понимания гармонии. Тут были и архаисты, и новаторы, убежденные в непригодности канонов прошлого века, и неоклассицисты. Пришли не только высококолобые знатоки композиции, но и никому неизвестные меломаны, алчущие правды и просвещения, их некрасивые девушки из пород синих чулок и кое-кто из журналистской братии.

В углу на стульчик взгромоздился завистливый мальчик Боря — тридцати лет от роду с фотоаппаратом и блищем. Он знал не только прошлых и настоящих знаменитостей, но чуял нюхом и будущих, и загодя делал их портреты. Но каков ты, таков и твой объектив. Не случайно, наверное, в каждом, кого он снимал, обнаруживался какой-то порок или недостаток: гордыня или тщеславие, слабость характера или фанаберия.

Вопреки серьезности обсуждений нечто юмористически-печальное сопутствует атмосфере таких вечеров. Возможно, оттого, что они напоминают выставку редчайших картин, взятых из частных коллекций для обозрения всего лишь на один день или для узкого круга публики.

Окинув взглядом зал, я обнаружил любопытные комбинации. В первых рядах сидели самые старые и маститые. Середина поля захватили сорокалетние, словно члены одного клана. Ближе к двери, вразброд разместились музыковеды и критики. Особняком у стены, отделенные пустой зоной, расположились мои угрюмые товарищи, чей суд был строг и проникателен.

Магнитофонная запись моей фрески была по очередности последней. Программность ее, по существу, была условной. В конечном счете меня волновали не столько гражданские войны древнего Рима, сколько напряжения нашей эпохи.

Есть особая прелесть узнавания своего времени в формах прошлого. В данном случае сюжет работал на меня, он позволил использовать широкий диапазон средств, от полифонических структур до джазовых ритмов. Он же подсказал введение древнегреческих звукорядов, постоянно повторяющуюся тему арф там, где появляется Клеопатра.

Начиналась фреска отнюдь не встречей Антония с Клеопатрой, и не буколически, а грозно заклиная, мотивом войны (в тональности C-Dur, который естественно рождает ости-нантный лейт-ритм). В этой фреске я попытался преодолеть свои прежние недостатки: пунктирность и обрывистость, мне хотелось создать непрерывное течение музыки, активизируя метрику. Мне хотелось, чтобы даже профессионалы забыли о формальных моментах.

Как только я услышал первые такты, я перестал ощущать себя ее автором. Она вырвалась на свободу, обретая самостоятельность и независимость, подобно совершеннолетней дочери, начавшей взрослую жизнь. Но когда во второй части я обнаружил случайную детонацию, то сжался от боли, словно невзначай вывихнул палец своему ребенку. И тотчас, я заметил, Генрих Вертлиб что-то записал в свой блокнотик.

Еще недавно этот судорожно-замкнутый человек с тишайшим голосом, замедленными жестами, без кровинки в лице, своей внешностью производивший впечатление хрупкости и страдания, ходил в начинающих и не подавал особых надежд, но в один прекрасный день он всех ошеломил фейерверком оригинальных этюдов и заставил о себе говорить. Оказалось, далее, что он необычайно плодовит, на лету схватывает свежую мысль или новый прием, и дружить с ним стало небезопасно. Его продукция была неравноценной, но своим примером он доказывал, что творчество способно заполнить жизнь без остатка, и тем самым он подстегивал к работе своих друзей.

Когда магнитофонная запись кончилась, в зале наступило напряженное молчание, которое в равной степени можно было трактовать и как полный провал и как полный триумф. В публике раздались аплодисменты, но председатель своевременно объявил перерыв.

Я вышел в коридор, охваченный сплошным красноватым мерцанием, смутно различая сквозь него знакомые лица. Рядом оказался Кудасов: "У тебя есть провалы, но есть и поразительные взлеты". Я пожал плечами. Теперь моя работа должна была отвечать сама за себя. Даже Кудасов, проникательный критик, еще не предполагал, что по поводу нее через несколько минут разгорится война буффонов в миниатюре. Впрочем, он добавил: "спорить будут".

Нет смысла излагать все точки зрения, противостоящие друг другу. Каждая из сторон судила со своей колокольни и цитировала своих классиков. Скорее всего тут действовал инстинкт порядка и организации, требующий осмысления нового явления в связи с определенными традициями.

"Мышление автора полифонично и трагедийно, оттого его фреска насыщена контрастными фактурами... Его музыку надо слушать не один раз..." (Кудасов)

"Музыка Черданцева изобилует темнотами..." (Соловейчик)

"Автор стремится к синтезу, к связи времен..." (Иванов).

Мне же казалось в фреске все так ясно, что я не понимал, из-за чего ломаются копы. Разве мы живем не в одном времени и не одинаково слышим его контрритмы?

В конце концов, как и всегда в России, разговор свернул на философию жизни. Но завершение его было совершенно неожиданным. Выступил лощеный рыцарь удачи Рубашкин и с лукавой улыбкой повторил знаменитую формулу, что действительность выше искусства (1) и с этой позиции надо разбирать работу. Слов нет, автору она удалась, хоть есть в ней и спорные места. Но как ее примет народ, вот в чем вопрос. Не будет ли он сбит с толку чрезмерно сложной композицией?

"Если его не запутает своими рассуждениями Рубашкин", — ответил вдруг тишайший Генрих Вертлиб и пронзительно-тонким голосом добавил, что считает Рубашкина непорядочным человеком и разрывает с ним всяческие отношения. Все ждали еще каких-то объяснений или разъяснений, но их не последовало. Генрих поднял с пола свой старенький школьный портфельчик и тихо удалился из зала. Большинство поступок его не был понят, и только Извольский истолковал его смысл как рождение новой этики.

В этот вечер, призрачно-синий, я дошел в одиночестве до



Дворцовой набережной, и здесь меня настиг упругий парус осеннего ветра, который я принял за ветер своего успеха. Он приподнял меня и неслышно донес до самой парадной.

Войдя в квартиру, я почувствовал отрезвление при виде соскучившихся орудий работы. На письменном столе лежали неиспользованные цветные карандаши, машинка для их заточки и чистая партитурная бумага. Над клавиатурой рояля смотрела чертежная доска с черновыми набросками. На стене были закреплены кнопками расчеты перестановок и перемещений звуков. Рядом с ними теплели члены моего семейства — репродукции любимых художников — Сутина и Модильяни. Но кого-то не хватало. Я не сразу сообразил, что исчезло пресловутое вступление к Юному Фаусту. Куда же оно запропастилось, ускользнув с привычного места на рояле? Я обшарил всю комнату и напоследок заглянул в Ирину тумбочку. Вот куда, негодник, спрятался! Я вытащил его оттуда, а под ним нащупал плотный черный конверт, набитый фотографиями. Я поднес конверт к настольной лампе, потянул фотографии, они выскользнули из пальцев и рассыпались веером.

Сначала они сидели вдвоем за столом, уставленным бутылками красного вина, и он снимал ее с поднятой рюмкой в правой руке. Глаза ее нежно улыбались, поверх белой блузки блестел кулон, рюмка в пальцах чуть дрожала, и контур ее на фотографии вышел смазанным.

По-видимому, они только что вернулись с пляжа, потому что на следующем снимке она сидит уже в купальнике, руки и плечи значительно темнее скатерти и удачно сочетаются с цветом вина. Рот ее полуоткрыт, я гадаю по очертаниям губ, какое же слово она произнесла перед вспышкой, слово, кончающееся на "ю": "целую", "люблю", "гублю"... К выражению лица ближе всего подходит: "целую". Глаза чуть прикрыты, но держится она еще четко.

На другой фотографии — задор с лица исчез, глаза бессмысленно-пьяны, безразличны и согласны на все. И вот она уже стоит посреди комнаты, завернувшись в простыню, и позирует перед объективом, затем в изнеможении падает на кровать, накрывшись простыней и натянув ее до бровей, волосы распушены, а в складках материи застыли гибель и незащитность.

Эта женщина с чужим лицом была Ириной. Каждый из кадров в отдельности сохранял моральную нейтральность, но соединившись вместе, они обрели в монтаже движение и смысл. Тот смысл, который своим острием вонзился мне под сердце и разрушил дом ее любви. "Плачь и рыдай!". Только теперь по степени боли, по затмению в уме я понял, как сильна моя любовь к ней, как она проникла в мою кровь, в каждую клетку. Но кого я мог казнить, кроме своего рассудка, который подсказал мне решение расстаться с ней и не отвечать на ее письма. Рассудок все учел, за исключением того, что мы стали одним целым.

И эта боль заглушила мысль о Наде, как главная тема постепенно вытесняет побочную и доводит непрерывное крещендо до неистового вопля. Мои встречи с ней возникли в памяти точно легкие арабески, лишённые стержня судьбы.

Маска греха. Я давно подозревал его, слышал его крадущийся шаг и горячее дыхание позади себя, но не мог предугадать, до чего эта маска омерзительна и страшна.

В воображении проносились варианты бегства, и я видел далекую деревушку с мокрой проселочной дорогой, избу с печью, возле которой хозяйничала старая женщина со святым лицом, а с огорода слышалось пение ее дочери, на которой я женюсь и проживу с ней оставшиеся годы в согласии и спокойствии, без музыки, без моих идей и тревог. Только зрелище этого ровного и безмятежного счастья отпугивало меня, как чинные похороны, и я бежал назад в город и оказывался вдруг в больнице. Но фигуры психиатров в белых халатах, точно белые обелиски, окруженные чертополохом маний и страхов, представлялись мне еще ужаснее, чем бессмысленное существование в глуши, и описав новый круг, моя мысль возвращалась в свой дом.

Оставаясь здесь, подсказывал мне внутренний голос, и все вытерпи!

Но вытерпеть, подумал я, это не значит простить. Или я должен простить ее? Можно простить сам факт, но как простить ей эти фотографии...

У меня было чувство, что кто-то на мне поставил эксперимент, чтобы проверить справедливость формулы: "И мне отмщение и аз воздам". Известно, что каждый образ жизни имеет свои закономерности и следствия, и если под этим углом зрения рассматривать, например, Анну Каренину, то она погибла не от враждебности общества, а оттого, что позволила себе все желания и, кроме того, исполнила их. "Я составляю его несчастье, а он мое", — сказала она, имея в виду себя и Вронского, а не себя и Каренина. Но в этой механике возмездия можно было запутаться. Вронский — возмездие для Анны, потому что она вышла замуж без любви, Анна — возмездие для Каренина, потому что он сухарь и бюрократ, одновременно она — возмездие для Вронского, поскольку он разбил ее семью. Но дите-то в чем виновато, в чем грех Сережи? Или тут, как в поговорке, "лес рубят — щепки летят", так что, выходит, и спрашивать не с кого?

Теперь, когда я через горе узнал окончательную правду об Ирине и себе, я не в состоянии был хладнокровно переносить ее отсутствие. Через каждые полчаса я выбегал на улицу с надеждой встретить ее, когда она подъедет на такси. Я находился в каком-то иступлении, весь во власти ревности и унижения, я знал только, что должен ее увидеть во что бы то ни стало. В два часа ночи я принял снотворное и лег в постель. Но боль продолжала сверлить меня, и сквозь забытие я услышал, что громко зову ее по имени. Вероятно, вопли мои обладали такой силой внушения, что они вытянули Ирину из неизвестного мне пространства и заставили ее вернуться домой. Встав утром, я увидел ее спящей на раскладушке.

## Читайте в следующем номере «Стрельца»

ПРОЗА: ГАЙТО ГАЗДАНОВ, ЮРИЙ МАМЛЕЕВ, ВАДИМ НЕЧАЕВ

ПОЭЗИЯ: ЗОЯ АФАНАСЬЕВА, ЛЕВ ДРУСКИН, ВАЛЕНТИНА СИНКЕВИЧ

ВОСПОМИНАНИЯ ОСКАРА РАБИНА.

ИНТЕРВЬЮ С ВИКТОРОМ НЕКРАСОВЫМ.

СТАТЬЯ О ТВОРЧЕСТВЕ МИХАИЛА ЩЕМЯКИНА.

ОБЗОРЫ ВЫСТАВОК РУССКОГО ИСКУССТВА.

РЕЦЕНЗИИ НА КНИГИ И ЖУРНАЛЫ.

## В ЗЕРКАЛЕ ПОЭТА

Сборник стихов поэта Виктора Кривулина появился несколько лет назад, еще в 1981 году. Тоненькая книжечка, однако, не провалилась в тартарары нашего сознания, не чересчур загроуженного восприятием чего-то значительного. Естественно — ведь насыщенные стихи — редкость, как среди трав — женьшень. И, заглядывая в книжечку "томов премногих тяжелей", приобщаешься к чему-то реликтивно-вечному.

Сборник издан в серии "Библиотека современного поэта, издательством "Ритм". Издательство, судя по всей ее — не весьма большой продукции — предпочитает среди поэтов — (бывших и нынешних) — ленинградцев; мы видели уже вышедшие там стихи Е. Игнатовой, В. Иверни, В. Бетаки. Что ж, сырость финских болот порождает поэзию — серо-белую, как сны слепого.

Эти стихи состоят как бы из призраков слов, скелетов окаменелых предметов и трав:

Кто вовлечен в игру — столбами  
соляными  
застыли при обочине шоссе,  
но кто промчался — исчезает в дыме  
ступней, искривленной в колесе...

Стихи Виктора Кривулина, во всей их онтологичности — "записки из подполья" (меченные Достоевским когтем). Лишь в подполье может распрямиться и раскрыться душа:

Дух культуры подпольной, как  
раннеапостольский свет,

брезжит в окнах, из черных клубится  
подвалов (...)  
я хотел бы уверовать в пепел хотя бы,  
в провалы,  
что останутся после — единственный  
след  
от погасшего слова...

— так пишет В. Кривулин в стихотворении, открывающем сборник. Это стихотворение в известной степени программное, и не только для Виктора Кривулина, но и для той школы поэтов, которую окрестили "питерской".

Герметичность системы образов и скупость цветовой гаммы — белый, серый с искрами зеленого, словно травинка под снегом, словно зеленая лампа в мокрой ночи. Камерность мира (да и каким может быть мир в зазеркалье, в подполье, в потемках?),

Вечная игра — превращения в вечность  
мгновенья:

Помимо суеты, где ищут первообраз,  
где формула души растворена во всем,  
возможно ль жить, избрав иную область,  
помимо суеты — песка под колесом?..

От Мандельштама у Виктора Кривулина натянута тетива метафор. "С точным ходом часов или холодом точных метафор" построены "Виноград", и "Пью вино архаизмов" и "медь — воск..." Воск, соты, серебристый чеснок и черные воды — система образов тоже близка к мандельштамовской; холод творческого яростного бесстрастия — пошел от эллина-Пушкина.

Чтобы быть свободным и благим — надо уклоняться от контакта со злом, уходить от дергающейся действительности:

В рощах библиотек  
опьянение былого  
тяжелит мои веки (...)  
И подпольные судьбы  
черны, как подземные реки,  
маслянисты, как нефть...

В это черное маслянистое магическое зеркало поэта, блуждающего в Элизии под спудом официальной советской культуры, вглядываемся мы, читатели его стихов — и слегка сдерживаем дыхание, паря над поверхностью черной, при общем морозце...

Вогнутый, вдавленный силою  
в клетку грудную,  
что я за щебет во мне?  
Голос не слышен —  
и льется во щель звуковую,  
Падая в руки,  
угадываемые не вполне....

Кира Сапгир

Виктор Кривулин. Стихи. Издательство "Ритм", Париж, 1981 г.

## ВЕСТНИК РХД № 142

Этот номер "Вестника" особый... Но сначала о том, что не особое, что обычное в этом журнале. В разделе "Богословие и философия" прекрасная глава из последней книги покойного протоиерея о. Александра Шмемана "Водою и духом. О таинстве крещения"

Интересные мысли есть в статье о. Матты Эль Мескина по поводу сближения (и, в конечном счете, единения) с отсклотившимися некогда монофизитами... Не так просто, по мнению автора, обстоит дело: "нехалкидонцы-монофизиты" — эта формула слишком проста... Но пересказывать умную и тактичную статью отца Матты невозможно. Ее просто необходимо прочесть. Два крупных "блока" материалов определяют лицо номера. Первый из них — большая подборка статей, посвященных памяти священника Александра Ельчанинова, второй — занимающий почти весь раздел "Литература и жизнь". Это статья А. И. Солженицына "Колеблет твой треножник" и два интервью, данных писателем французским журналистам: Даниэлю Рондо (для газеты "Либерасьон") и Бернару Пиво — для французского телеви-

дения (точнее — для программы "Апостроф", одной из самых популярных и самой долговечной из литературных телевизионных программ).

В конечном счете, статья А. И. Солженицына, и оба интервью его, как и реплика Г. Померанца и обстоятельная статья А. Миров из Москвы — все это вращается вокруг солженицынской статьи "Наши плюралисты", опубликованной два года назад. Чем объяснить то, что "Наши плюралисты" продолжают вызывать яростные реплики, отклики, вскрики и взвизги всех, расписавшихся (по выражению А. С. Пушкина) в получении оплеухи? Жером Жермон, французский писатель и журналист, пишет по этому поводу: "Что же делать, если центристская сила истины неощутима больше для валящего все в одну кучу плюрализма? И это не просто душевный изъясн. Это конец цивилизации". Да. Жермон прав. Тот "плюрализм", против которого выступает А. И. Солженицын — это плюрализм с "односторонним движением", он сродни западному пацифизму, поднимающему крик на весь мир по поводу американских ракет в Европе, которые только еще устанавливаются, и проглатывающему язык, когда нужно вспомнить о советских ракетах, тех, что уже стоят в большем количестве... Или шум в так называемой "либеральной" (в американском смысле этого понятия) печати, если где-то одного террориста арестовали, и — полное молчание о ГУЛаге сегодня...

Вроде "Международной амнистии": "и в СССР сажают, и в Гондурасе или там еще где-то сажают". Там двух бандитов, засланных с Кубы, посадили, ну и в СССР тоже кого-то... "Один рябчик, одна лошадь", как сказано в анекдотическом рецепте изготовления рябчиковой колбасы. Все пополам... Вот этот анекдот и оказывается алгоритмом того "плюрализма", против которого выступает писатель: "Но когда Америка в последний момент послала войска (в Гренаду — В.Б.) ради защиты свободы, то все страны мира, все правительства, все общественные деятели закричали: "Какой ужас! Что вы делаете? Не дай Бог из этого что-нибудь получится! Пусть бандиты идут дальше! Откройте дорогу бандитам!"

Вот это и есть голос "плюралистов". Ну и "наши" плюралисты тоже не отстали поорать на тему Гренады... И когда А.И. Солженицын в интервью

французскому телевидению это прямо говорит, то возмущенные голоса "плюралистов" тут же раздаются со всех сторон. И главное — из Москвы. Я имею в виду талантливую, но безнадежно узко смотрящего на вещи Г. Померанца. Ради того, чтобы любым способом доказать свою правоту, а вернее, правоту всяких фальсификаторов истории, начиная от образованного Янова, и кончая никому неизвестной и полуграмотной Клепиковой, Померанц весь разговор сводит к стилистике полемики. Ему, Померанцу, ясно (в отличие от ничего не понявших и ничему не научившихся Шрагина или Янова), что по сути вопроса спорить с Солженицыным невозможно. И он подменяет спор о теме спором о стиле, то есть просто говорит о том, о чем Солженицын не говорил, да и не собирался. В этом смысле реплика главного редактора "Вестника" Н. Струве, названная "Не стыдно ли?" одним своим названием определяет, как мне кажется, вполне точно, то положение, в которое ставит себя Г. Померанц, вступаясь за тех, кто едва ли достоин его квалифицированного, хотя и не вполне честного заступничества.

Если попробовать выделить квинт-эссенцию из этой полемики, то все можно свести очень легко к простой и старой истине: "Нынешняя неловкая попытка делить людей в зависимости от их отношений к своей родине на "западников" и "славянофилов" содержит в себе двойную ложь", — справедливо отмечает в своей статье А. Миров. И действительно, нет ни движения современных почвенников, ни тех, кто по выражению того же А. Миров, "приклеивает своим оппонентам ярлык "славянофил". Нет партий! Нет двух движений! А от себя добавим, вспомнив, что говорил по этому поводу сто лет назад великий поэт А. К. Толстой: нет и не было ни западников, ни славянофилов. Были социалисты и консерваторы. Разрушители в пользу нивелирующего личностей равенства и охранители во имя персонализма. (У А. К. Толстого это изложено странно во многих письмах, посему цитату привести невозможно, я лишь пересказываю суть его позиции по этому вопросу. Он — "двух станов не боец, а только гость случайный", видел все это объективно). Сегодня же, как и сто лет назад: нет ни славянофилов, ни западников. Вернее, те, кто считает себя западниками, есть, но все их "западни-

чество" сводится лишь к одному: переписать историю России так, чтобы казалось, будто коммунизм есть национальное русское явление. Это — помощь прежде всего западным коммунистам, тем, кто твердит: "У нас так не будет! Это русские дикари, а наш коммунизм будет другой, некровавый, и питаться он будет рисовыми котлетками, а не кровью..." Так что не будем больше именовать их западниками...

Кстати — покойный А. Амальрик однажды обмолвился: "Что ж за западники? Откуда? А почему тогда на Западе западников не бывает?" Вот поскольку образцов этого вида на Западе не было, то "могучая, кипучая" их и представила Западу в нужном количестве... Они-то и есть те, кого Солженицын иронически и вежливо именует "плюралистами". А кто-то уже и готов их всерьез считать таковыми... Хотя вся их терпимость жива до тех пор, пока раздаются речи слева, хоть бы и самые кровавые, но ведь слева!.. А чуть против шерсти — куда весь плюрализм их девается?!

Вот почему в ключе возмущения против "плюралиста" Синявского и написана статья А. Солженицына "Колеблет твой треножник". Статья является откликом (хотя и через восемь лет) на книгу Андрея Синявского "Прогулки с Пушкиным". Почему через восемь лет? А, видимо, потому же, почему и плюралистам отвечает писатель сразу за несколько лет одной статьей: "Шесть лет ни читал я ни сборников их, ни памфлетов", — пишет А. Солженицын. И вот прочел. И не только книгу А. Синявского, но и те примитивные статейки в некоем эмигрантском журнале (жаль, не названном), где прямо и плоско, с надеждой на скандал, сказано: "Куль личности Пушкина" или "Извечное русское холопство". И ясно, что говорят об этом холопстве лишь затем, чтобы убедить нас, что советское холопство имеет, дескать, национальные корни. Национальные, а не те, на коих оно выросло — марксистские.

Вот таким образом и нигилистские писаревского толка ниспровержения Пушкина в журналах эмигрантских с их непонятной антирусской яростью не существуют без тех, кто считает себя "эмигрантами". Без тех, кого исколола жажда геростратовой славы так, что не усидеть на месте, словно в кресло ежей накидали. Среди них А. Солженицыным от-



мечен и А. Синявский, поскольку не стейкой отделался, а целую книгу написал. "Странное, скажем, эссе, я назвал бы его "червогрыз" наиболее точно к его ходам", — пишет Солженицын. Он приводит в статье бесчисленные цитаты из книги, прослеживая основную линию всех острот и юродств: "...подрастает еще один славный язвист, а там потянется и целая припльсывающая вереница". Вереница — это все геростраты из так называемых "эмигрантских" журналов. Но неясно — и хотелось бы услышать мнение А. И. Солженицына по этому поводу — почему это завелась целая рота таких эмигрантов, которые, выехав на Запад, начинают наперегонки поливать помоями историю России, чего не делали, находясь внутри Союза, ибо называли себя лояльными гражданами, которые только стремятся воссоединиться с кем-то, где-то, а политикой не занимаются. И вот занялись. Да не столько политикой, сколько историей. Маленькое отступление — одна из таких журналистов-плюралистов как-то заявила: "Я никогда не чувствовала всех этих древлян и прочих с в о е й историей". Спрашивается, ну, а чем несчастные, избитые Ольгой, древляне стали поперек дороги нашей "плюралистке"?"

Но вернемся к статье А. Солженицына. Проанализировав книгу, он справедливо удивляется: "Как же все это понять? В разборе есть столько талантливого — зачем же его губить? Неужели Синявский не видит высших уровней Пушкина? О, отлично видит, из-за того и все выламывание на Пушкинской площади". И далее Солженицын высказывает предположение о том, что Пушкин неудобен Синявскому и всем, кто за ним лезет в геростраты, прежде всего, в силу того, что Бердяев охарактеризовал как "соединение сознания интеллигенции и империи", что Федотов назвал "консервативным сознанием", а Вяземский — "свободным консерватизмом". И — зерно всей этой точной и суровой статьи: "Естественно ли было нам ожидать, что новая критика, едва освободясь от невыносимого гнета советской цензуры — на что ж первое употребит свою свободу? — на удар по Пушкину?" И тут же объясняется вся парадоксальность такого факта — объясняется тем, что "эстетический нигилизм шестидесятников" за сто с лишним лет не обновился, что "ревдемовскую и новейшую критику роднит революционное неуважение к классике". А в целом это шаг к тому,

чтобы в конечном счете утверждать, будто "ни в чем никакого прошлого у России не было, так и литературного тоже". А. Солженицын отмечает, что эта нигилистическая ветвь сегодняшней эмигрантской критики именует себя часто не русской, а "русскоязычной". Что этот термин значит, остается на совести его изобретателей, не желающих, видимо, оставаться русскими, и в силу этого остающихся, безусловно, советскими в своих выступлениях по поводу истории и культуры России.

В заключение хочется повторить слова А. Мировой из его статьи "Русский вопрос": "Не надо большого ума, чтобы быть "левым", критиковать, глумиться, отмахиваться... Ну, положим, для кого-то там, Россия — сука. Ну, устал человек, настрадался, озлобился. Ну, а мы-то что, должны теперь изучать мнение, что Россия — сука? Почему бы не принять к сведению, что писатель обозвал себя сукиным сыном — может, это у него форма покаяния такая..."

Василий Бетаки

## ПРАВЕДНЫЙ ГНЕВ В. МАКСИМОВА

В "Чаше ярости" — отчаянная борьба с КГБ, неизбыточное, горькое пьянство и — вместе с тем — крохотная, но все искупающая капелька нежности.

"Чаша ярости" — последнее появившееся в печати биографическое произведение Максимова — как бы продолжение его автобиографического цикла, начатого в "Прощании из ниоткуда". Там мы вновь находим главного героя, авторского страстного двойника Влада

Самсонова, парня с трудным характером, из семьи полунищих железнодорожников, который прошел тяжелую школу жизни и одновременно открыл, что истинный литературный дар и ненависть к разлитой всюду подлости и попыткам собственного приспособленчества неотделимы один от другого. Ярость обличения поднимается здесь порой до библейских высот, становится эмоциональной тканью книги и ее двигательным нервом.

Тем не менее, почему Владимир Максимов так настойчиво прибегает к созданию двойника, сущность которого не может никого обмануть? Судя по всему, единственным преимуществом этой "фикции" явилась возможность говорить о себе в третьем лице, возможность к самому себе обращаться, к себе взывать, себя проклинать или горько себя жалеть. Максимов не был бы Максимовым без этого одержимого стремления к раздвоению, в котором можно усмотреть либо риторический прием, либо раздвоение личности от разлившегося на множество страниц алкогольного делирия.

Мне представляется, что подобный прием вызван необходимостью отчаянной борьбы со смертью. В творческой манере Максимова присутствует как бы некая странность — он словно вещает во всеуслышание, театрально выставляя себя напоказ. Однако такое поведение свидетельствует не об игре, а о тайном ужасе. Этот двойник, этот Влад, состоящий из водки и праха земного, сотворяющий жизнь, жесты, попойки, безумства, падения и взлеты Владимира Максимова, — несомненно помогает ему жить и выжить. Что бы произошло, если бы напор этого словоизвержения вдруг обманул, если бы раздвоение оказалось ненужным, потому что автобиография просто-напросто "кончилась"? И что же еще мог бы он творить, как не эту лаву, не поток этих патетических воспоминаний?

Наименее убедительными представляются в его книге отрывки, к счастью, довольно редкие, в которых автор соотносит свое советское прошлое с недавним западным: беседы с неким магнатом западногерманской прессы или описание светской оргии в доме нью-йоркского миллионера. Здесь прорывается исполненный желчи и презрения голос творца "Саги о носорогах", едко сатирического памфлета, направленного против левонастроенных западных интеллек-

гуалов. Однако, электрического разряда, вызванного контрастом между картинами страдающей России и бесающихся с жиру миллионеров, явно не происходит.

## Герой диссидентства

"Чаша ярости" в целом — это хроника жизни самого автора на протяжении двадцати лет, начиная с его литературных дебютов и кончая отъездом в эмиграцию с женой Таней, это жизнеописание советского писателя из породы тех, кто "он сам себя создал", и живой, жестокий талант которого КГБ пытается повернуть в нужном ему направлении, и если это не удастся, то подвергает непокорного грубому и беззастенчивому шантажу. В книге проходит вереница образов тех, кто стал стержнем диссидентства, этого исключительного явления советской культуры, длившегося как раз десятилетие — с 1964 по 1974 год, то есть до изгнания Солженицына и мучительно-вынужденного отъезда за границу самого Максимова. Это, прежде всего, известный всей стране бард, создатель знаменитых неподцензурных песен Александр Галич, режиссер замечательного театра на Таганке Юрий Любимов, поэт и главный редактор "Нового мира" Александр Твардовский, скульптор Эрнст Неизвестный — и все эти исключительные, незаурядные личности схвачены глазом живым и цепким, в неожиданном повороте их души и характера.

Однако наиболее резко и выпукло очерчена фигура писателя Юрия Домбровского, человека глубокого, пронзительного, ироничного, сыгравшего свою роль в судьбе героя. Создатель настоящего шедевра — романа "Факультет ненужных вещей", двадцатилетний узник сталинских лагерей, полной мерой хлебнувший чашу страданий, Домбровский становится главным наставником Влада на его писательском пути. Именно он посоветовал Владу бежать подальше от засасывающего болота московской литературной элиты, уйти в глубинку, присмотреться к людям, постараться понять их: "Входи, входи, малыш... Так я и знал, что когда-нибудь явишься. Много я вас, глазастых, повидал на своем веку, отговаривай — не отговаривай, все равно в эту петлю лезете". Домбровский считает, что не поэзия — истинное призвание Влада, но истинная, насыщенная духовным богатством проза: "Чем других повторять, ты бы лучше самому себе в душу заглянул: тебе и двадцати

четыре нет, а судьба у тебя — на трех Вечных Жидов хватит. Вот это и есть золотая жила настоящей литературы..."

Узнав, что из своей тяжелой, полной приключениями жизни ученик вынес лишь "чашу ярости", учитель-мудрец, образованнейший человек, археолог, впитавший опыт лагерей смерти, ответил немногословно, но точно: "Ярость... это хорошо, но для настоящей литературы недостаточно... Тебе не хватает милосердия... Без милосердия нет подлинной литературы, есть только или талантливые упражнения, или разрушительное словоблудие". Домбровский обрушивается на новейших толкователей творчества Селина, в котором видит одну лишь жестокость, и Достоевского, которого ославили "жестоким талантом". Вся же их сила и мощь воздействия заключались как раз в обратном — в милосердии. Милосердие... вечное слово. Лишь милосердие способно спасать мир. И чем век более жесток, тем милосердие необходимей.

## Мучительная пьянография

Постоянное саморазрушение происходит в жизни Влада, постоянное саморазрушение происходит в жизни народа, разьедаемого непрерывной пьянкой, одурманенного водкой, которая населяет душу химерами безумия и ненависти. Эта ненависть постепенно закипает в сердце человека, чтоб стать со временем неотрывной частью его натуры, цветом глаз, стуком сердца. Но, тем не менее, призыв Домбровского пал на благодатную почву. Произошло это не сразу и не вдруг, однако мало-помалу душевный настрой героя кардинальным образом изменился. Жить и писать, как прежде, он не может, и, наконец, наступает миг, когда его роман "Семь дней творения" публикуется на Западе. Теперь наступает очередь учителя выразить благодарность ученику: "Спасибо за урок, малыш, пора мне выплывать из-под воды, пора положить камушек на их гробницу, отдать им должок свой давний... Выскажусь, выложу до конца, а тогда и помирать не страшно, будет с чем к Господу Богу на глаза показаться". Следуя примеру Максимова, Домбровский впоследствии отправит за границу свой "Факультет ненужных вещей".

В максимовской чаше ярости и ненависти — множество персонажей, перекрещивающихся человеческих судеб, отчаянной борьбы с КГБ, бесконечной

пьянки, отчаяния и скорби. Гигантский "горький океан" кипит в этой книге, от начала и до конца испещренной "лицами Каина". Однако есть в этом океане единая, крохотная и тем более удивительная капелька нежности, которая искупает все. И эта капелька нежности здесь, пожалуй, самое главное. Добавим лишь, что нам с полной достоверностью не известно, знает ли об этом сам автор.

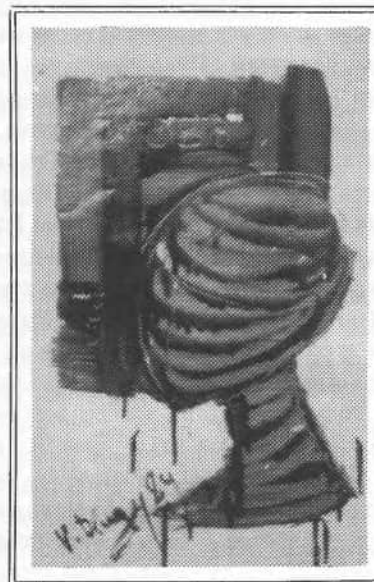
"Journal de Genève"

Перевела с французского  
Майя Муравник

МУЗЕЙ СОВРЕМЕННОГО РУССКОГО  
ИСКУССТВА В ИЗГНАНИИ

СОВРЕМЕННАЯ РУССКАЯ  
ГРАФИКА

17 ФЕВРАЛЯ — 10 АПРЕЛЯ



Музей открыт  
с понедельника по пятницу  
с 10 до 16 часов

C.A.S.E. 80 Grand Street JERSEY CITY,  
NEW JERSEY, U.S.A.

Гайто Газданов



1903 – 1971

# ВЕЛИКИЙ МУЗЫКАНТ

ПОВЕСТЬ

Алексей Андреевич в нескольких словах рассказал мне то, что он знал о великом музыканте, которого звали Ромуальд Карелли. "Звучно", — сказал я. По словам самого Карелли он происходил из очень знатного рода, — что казалось, однако, чрезвычайно сомнительным — незнание некоторых обязательных в таких случаях вещей тотчас же бросалось в глаза всякому внимательному человеку после недолгого разговора с великим музыкантом. Подозрительное совершенство, с которым Ромуальд Карелли говорил на южно-русском языке, заставило меня даже высказать предположение, что родина великого музыканта не Рим, не Милан, не Генуя, а скорее Купянск, или Харьков, или анекдотический Конотоп. Во всяком случае, точных сведений о происхождении Ромуальда не было ни у кого. Было характерно, что все познакомились с ним недавно — когда у него кончился тот период жизни, который предшествовал его появлению в Париже и в котором, наверное, было много интересного. Дама, с которой он пришел, была актрисой; и когда Алексей Андреевич назвал мне ее фамилию, я вспомнил о той полускандалной известности, которой она пользовалась несколько лет тому назад. Она была близка к одному крупному американскому финансисту, скоропостижно умершему в обстоятельствах, несколько похожих на те, в которых умер генерал Скобелев; американец оставил ей половину своего состояния. После его смерти она три года провела в монастыре, затем вновь появилась, дала несколько спектаклей и потом окончательно отказалась от сцены, уйдя всецело в "личную жизнь", как писали о ней газеты.

— Это средняя женщина с некоторым темпераментом, — говорил Алексей Андреевич, — свойственным ее возрасту; ей, как вы могли заметить, несколько больше, чем двадцать

лет. Она немного болтает по-английски, у нее дурной вкус в искусстве; Ромуальд ей стоит около десяти тысяч в месяц, не считая, конечно, стола, автомобиля и других мелких расходов.

— И вы считаете, что она не переплачивает?

— Нет, не переплачивает, — уверенно ответил Шувалов.

— Ромуальд человек необыкновенный.

Мне пришлось потом встречаться с Ромуальдом довольно часто и видеть его вблизи: он всегда казался сначала немного утомленным и как будто невыспавшимся. Я думаю, что впечатление объяснялось тем, что пудра, употребляемая Ромуальдом в неумеренном количестве, и легкий грим, без которого он не обходился — действительно несколько утомили кожу его лица, и она приобретала оттенок свежести только тогда, когда Ромуальд начинал оживать. После первого же разговора с ним я убедился, что подходить к нему с обычными требованиями — как к другим — нельзя — и неспроста же Алексей Андреевич назвал его великим музыкантом. Ромуальд дурно говорил по-французски и совсем плохо по-английски; он не был вообще образованным человеком, не очень точно знал разницу между Бенвенуто Челлини и Боттичелли — что ужаснуло однажды Франсуа Терье, которому подобные вещи казались чуть ли не личным оскорблением — и вообще, в этом смысле был чрезвычайно уязвим. На первый взгляд могло показаться, что великий музыкант и одет, пожалуй, небрежно, — но такое суждение было бы ошибочно: искусство носить костюмы, несколько отступающие от общепринятого образца, но все же сохраняющие основные принципы моды — было прекрасно известно Ромуальду. Как и следовало ожидать, он не обладал никакими музыкальными способностями и был абсолютно лишен слуха; этому, впрочем, я не удивился, так как знал, что Алексей Андреевич не употребил бы выражения "великий музыкант", если бы речь шла о пении или игре на скрипке.

В прошлом номере по ошибке техреда повесть Гайто Газданова "Великий музыкант" была названа "Великий артист". Мы приносим извинения нашим читателям.



Мое представление о Ромуальде существенно изменилось после того, как я провел с ним и с Алексеем Андреевичем несколько вечеров в обществе различных женщин. Это случилось после одного из разговоров с Шуваловым, когда я сказал, что Ромуальд, конечно, человек интересный, но что замечательного в нем нет, по-моему, ничего — и музыкальная его тайна остается мне недоступной.

— Вы видели его в непривычной обстановке, — ответил Шувалов. — Я покажу вам его в более благоприятном свете.

Все продолжало происходить в том же кафе. Три вечера мы с Алексеем Андреевичем сидели и молчали в то время, как Ромуальд разговаривал с женщинами, которых пригласил Алексей Андреевич. В первый вечер это была одна, второй вечер — другая, третий — третья. И тогда я понял, почему Шувалов назвал Ромуальда великим музыкантом.

Когда Ромуальд после нескольких минут обычного разговора начинал оживать, и краска щек, выступавшая сквозь пудру, делала его лицо почти по-юношески застенчивым, он весь менялся; особенно часто менялись выражения его узких глаз, то полужакрытых, то прямо глядящих в глаза собеседницы. Но самые изумительные изменения происходили с его голосом. Некоторые его ноты, чрезвычайно тихие, но чистые и явственные, приходили как будто со стороны, — точно что-то очень далекое и непреодолимое желание доносило их до слуха женщины. Другие интонации его, помимо слов, которые он произносил, одним характером своей тональности вдруг воскрешали перед глазами слушательницы те картины давно прошедшего времени, которые казались забытыми; и вообще все, что говорил Ромуальд, почти не имело значения, а звучал и оставался в памяти только его голос, рассказывающий странным и прекрасным языком какую-то чудесную мелодию, о которой можно было мечтать, но в которую нельзя поверить, не услышав этого голоса. Мне приходилось и раньше обращать внимание на то, что некоторые разговоры звучат, растут, развиваются и умирают вне их смыслового содержания; но то бывало случайно и сравнительно редко и всегда под влиянием одного какого-нибудь сильного чувства, это происходило произвольно — и я не видал человека, который сумел бы захватить власть над этой невесомой и неуловимой музыкой. Ромуальд обладал ею — и владел ею в совершенстве. Алексей Андреевич с усмешкой заметил мне, что, конечно, несколько разных знакомых Ромуальда никогда не сумеют сказать, какой у него голос — высокий или низкий, хриплый или чистый — потому что в нем слышались самые различные звуки. Это ни в коем случае нельзя было назвать способностью имитации; нет, казалось, что если бы я услышал какую-нибудь музыку, которая мне особенно понравилась бы или шум, который бы меня поразил — я, может быть, узнал бы в них голос Ромуальда. Женщины, интуитивное восприятие которых мне кажется совершенным по сравнению с грубым и тупым восприятием мужчин — бывали целиком поглощены голосом Ромуальда — и это не считал удивительным даже Алексей Андреевич. И после того, как на третий вечер Ромуальд сказал своей собеседнице — я хотел бы пригласить вас покинуть это мертвое кафе и уехать с вами на берег Амазонки — то, несмотря на сомнительную и наивную соблазнительность этой фразы — я услышал в ней такое печальное напоминание о невозможности — что оценил лишней раз таланты Алексея Андреевича, впервые сказавшего о Ромуальде — "Великий музыкант" — и когда разговор кончился, и мы встали, чтобы уходить, я подумал, что спутница Ромуальда, которую я видел с ним в вечер его появления в кафе — конечно, не переплати-

ла, так как этот необыкновенный дар стоил, несомненно, больших денег.

Была, как всегда, глубокая ночь; мы расстались с Ромуальдом и вышли на улицу. Дойдя до угла бульваров Распай и Монпарнас, я вспомнил, как по приезде своем в Париж, я часто приходил сюда и смотрел на незнакомые, широкие улицы; и оттого, что я не знал, куда они идут и где кончаются, от этого недостатка чисто практических сведений, у меня создавалось такое чувство, точно я стою перед чем-то неизвестным: из сотни различных мыслей о парижских жителях представлялись мне — в том туманном и чудесном виде, к которому тогда было привычно мое воображение. Для того, чтобы сохранить нетронутым впечатление от какого-нибудь большого города, в нем нужно провести лишь несколько коротких вечеров и дней. Прожив в Париже несколько лет, вспоминая Константинополь, в котором я тоже провел много времени, я лишней раз убедился в том, что есть две возможности восприятия в каждую данную минуту моей жизни — одна мгновенная и искусственная, подготовленная воображением, другая — основанная на знании и изучении; и я не научился предпочитать первую, хотя она была легка и прекрасна — и, в конце концов, не более ошибочна, чем вторая; да, кроме того, и второе представление начинало приобретать интерес только после того, как узнав и изучив все, что было возможно, я опять начинал искать в нем иной смысл, который был мне дорог и близок, но далек от подлинного — как воздушная панорама города, которую я возводил над подлинными каменными зданиями, над настоящей мостовой — как гигантские картины, ежеминутно возникающие в фантазии. Все это казалось мне таким сильным и необходимым, что, если бы я мог, я отдал бы тысячи человеческих жизней за возможность очутиться хоть раз в год, хоть на малое время на этой воображаемой дороге в несуществующие края, которые могут быть изображены на картинах, написаны в нескольких книгах, которые могут звучать в воздухе, но которых никогда не существовало. Думая это, я вспоминал, что видел, как живут люди в разных странах, слышал, что они говорят, знал, что они любят — и все это было скучно и отвратительно и только иногда немного смешно. До тех пор, пока люди оставались в стороне, — когда они проходили или проезжали по улице, пока я видел их в театре или на пароходе, они жили так, как мне хотелось; но едва только узнавал их ближе, все изменялось, и иногда мне начинало казаться, что тот или иной человек просто потерял себя и забыл, что ему следует знать, говорить и думать, и во вторичном своем превращении стал не то русским парикмахером, сохранившим смуглое лицо и — турецкую феску, не то глупым и фальшивым актером, одетым в форму французского офицера. Особенно поразительны и грустны были результаты знакомства с женщинами; но в женщинах, по крайней мере, оставалось очарование — если женщина была красивой; у мужчин же не было даже этого. — "Мы живем как бы на корабле, — сказал мне однажды Алексей Андреевич, когда я с ним поделился такими мыслями, — и ведем искусственное существование. Большинство живет иначе — и оно счастливо. Вы хотите, чтобы консьерж читал Стендаля, а кучер интересовался Микельанджело? — как этого хотелось бы Франсуа? Это ненужно и невозможно".

— Невозможно, пожалуй, но почему ненужно?

— Ничего хорошего из этого не вышло бы.

— Знаете, — сказал я, — это мне напоминает один военный анекдот: кто-то рассказывал, что в прежние времена в некоторых военных училищах было принято сажать в карцер всякого юнкера, на лице которого появилось бы задумчивое

выражение. Начальство, якобы, рассуждало так: что хорошего может подумать юнкер?

— Почему? Существовал же какой-то генерал, который в свое время, наверное, был юнкером — и которому принадлежал один довольно любопытный проект — результат задумчивости. Проект заключался в том, что вслед за армией в походе надо отправлять женщин, больных сифилисом в третьей стадии, которая, как известно, незаразительна. С другой стороны, согласитесь, что и этим женщинам тоже никакая зараза не страшна — что уж там плакать по волосам, когда нет головы.

— Хорошо. А все-таки мы на корабле?

— На корабле, вне всякого сомнения. Кстати, вы ничего не читали о мсье Энжеле?

— Нет. Что-нибудь случилось?

— Да, кажется, нашему бедному другу приходится плохо.

На следующую ночь в кафе явился один Франсуа Терье; ни мсье Энжеля, ни его любовницы не было. Франсуа сиял: он пришел в таком ярком галстуке, что я сразу же предположил нечто не нормальное: только сильное возбуждение могло заставить Франсуа Терье, такого приличного человека, надеть этот галстук.

— Расскажите нам, что с вами случилось? — спросил Шувалов. — Я чувствую, что произошло нечто необыкновенное.

— Дети мои, — сказал Франсуа и остановился от волнения.

— Дети мои, мне кажется, что все идет к лучшему.

И Франсуа рассказал, что карьера мсье Энжеля, по-видимому, близится к концу: один банк опротестовал его векселя, одно автомобильное общество начинает против него процесс за злоупотребление доверием; кроме того, его проект о реформе внутреннего управления очень плохо принят комиссией палаты.

— И все это так внезапно?

— Это должно было случиться рано или поздно.

И Франсуа прибавил, что мсье Энжель в гневе и кричал: "Я им покажу, с кем они имеют дело! Я — один из самых значительных людей в республике!"

Франсуа торжествовал потому, что надеялся на благосклонность любовницы мсье Энжеля, которого она теперь, наверное, оставит, — чтобы перейти к Франсуа. "Впрочем, — сказал он нам почти недоброжелательно, — когда имеешь дело с вашими соотечественниками, ни в чем нельзя быть уверенным"

Только тогда я узнал, что дама, приходившая в кафе с мсье Энжелем, была русская: Франсуа даже сказал нам ее имя и отчество, сразу без всякого труда произнеся эти трудные слова; я подумал, что он, по-видимому, говорит их довольно часто: Елена Владимировна.

Я много раз видел Елену Владимировну. Ей было лет двадцать шесть, двадцать семь, она носила черные шелковые платья и шляпу, по бокам которой спускались два птичьих крыла, доходя почти до половины щек. У нее были чрезвычайно тонкие брови, большой и тяжелый рот и такое строгое выражение медленных глаз средней величины, которое должно было делать мысль о возможности обладания этой женщиной — особенно сильной. И было в ней еще что-то, чего я никак не мог себе объяснить, — может быть, какое-нибудь одно движение или скрытое за этими строгими глазами почти бессознательное желание, — что-то, чего она сама, быть может, не знала; но это необъяснимое было так бегло и вместе с тем так сильно, что это можно было бы сравнить, пожалуй, только с тем ощущением, которое я испытывал, когда видел пролетевший мимо меня и скрывшийся поезд. Елена Владимировна не была красавицей, хотя иногда казалась очень хороша: но

в ней была неумолимая женственность, сразу ломающая сопротивление нелюбви или антипатии — она уничтожила, например, обычную иронию Франсуа; его несколько насмешливое отношение к женщинам исчезло бесследно, и он уже не мог позволить себе ни одной из своих скептических фраз, которые он очень любил прежде, которые отчасти были причиной его успеха у многих и о которых теперь он не мог подумать без возмущения. Я давно знал эту власть. В России у нас часто бывали две женщины — мать и дочь, которые жили, окруженные услугами и постоянной помощью людей, бесповоротно им подчинившихся и не получавших взамен своих ежедневных забот о том, чтобы доставить им все необходимое, решительно ничего. Мать звали Александрой Васильевной, дочь Екатериной Алексеевной: они были помещицы; в то время, когда я их знал, матери было сорок, а дочери восемнадцать лет. Это происходило уже после революции, когда у них не осталось денег для жизни и они переселились на окраину города, в маленькую и плохую квартиру. Обе были чрезвычайно высокомерны и недоступны — особенно Александра Васильевна, и избегали знакомств; но когда я спросил как-то Александру Васильевну, на какие средства они с Катей будут жить — ведь у нее не осталось ни имущества, ни денег — она ответила с усмешкой:

— Ты еще молод, голубчик. Всегда найдутся люди, которые сделают все, что мне будет нужно, если я только посмотрю на них. Ты этого не поймешь, — сказала она, подняв пальцами мой подбородок и заглянув мне в глаза — и мне стало тяжело и душно от ее взгляда, — когда тебе будет двадцать пять лет, ты об этом никого не спросишь. Так-то, голубчик. А уж обо мне не беспокойся.

— А Катя?

— И Катя из такого же теста. А ты слишком любопытный; вот и глаза у тебя нехорошие. Берегись, мой мальчик — а впрочем, и ты таким будешь.

На меня этот разговор произвел странное впечатление. Но через месяц у Александры Васильевны была новая квартира, реkvизированная в центре города, и много муки, и мясо, и уголь, и сахар, и все, что ей было нужно; и это доставали ей люди, рисковавшие чуть ли не собственной жизнью за расстраты и незаконные поступки — а она не хотела их знать и едва устаивала разговора. Когда она ходила по улицам — в опасное ночное время — за ней всюду на известном расстоянии следовало два или три человека, вооруженных револьверами, снабженных пропусками и ничего не боявшихся. Однажды она засиделась у нас до двух часов ночи и ее стали уговаривать не идти домой, потому что это было действительно опасно: каждую ночь происходили грабежи и убийства.

— Нет, уж я пойду, — сказала она, — разве что шальная пуля из-за угла убьет, ну, так ведь это будет судьба. А то — какая же опасность?

Она вышла на улицу, сделала несколько шагов — и увидела двух человек, идущих за нею и охранявших ее: они простояли весь морозный вечер у подъезда нашего дома и, наверное, стояли бы всю ночь, если бы она осталась у нас. Я проводил ее до угла; прощаясь и протянув мне свою белую и неизъяснимо нежную руку, она сказала с улыбкой — после того, как я взглянул на ее немых спутников:

— Их тоже пожалуй нужно, наверное, заморзят. Эх, вы!

— И это всегда так было, всю вашу жизнь, Александра Васильевна? — спросил я.

— Везде и всегда. Я, голубчик, шестнадцатилетней девчонкой из дому в Париж сбежала без денег и два года там прожила, а потом в Вене жила и в Лондоне — и везде то же самое.

Plus ca change, plus ca reste la meme chose, — сказала она, улыбаясь и, по-видимому, вспоминая что-то. — Ну, иди спать, а то мама сердиться будет. Иди, мой мальчик, иди, мой миленький. — И я, уходя, подумал: зачем ей сорок лет, а мне всего пятнадцать?

Ее дочь была такой же — хотя и не знала многого из того, что знала Александра Васильевна. Но и ей с неуклюжей и неловкой любезностью присылали в полуголодное, трудное время, — свежие цветы зимой и окорока и головы сахара, и ее выхода из парадного ждали с таким же нетерпением другие люди — молчаливые и преданные, как псы — и в этой их безвозвратной подчиненности было нечто тяжелое и неизбежное, как судьба или смерть — и столь же унижительное.

Время шло, проходили медленные ночи в Париже, Алексей Андреевич пространно рассуждал об искусстве и музыке, Франсуа приходил со своим теперь уж неизменно торжественным видом, иногда вдалеке я видел высокую фигуру Великого музыканта; раз или два сквозь ночной дым я заметил глаза Елены Владимировны, — а мсье Энжель все не появлялся. "Дела, господа, дела, — насмешливо говорил Франсуа. — Одно из значительнейших лиц в Республике..." И вдруг, совершенно неожиданно, мсье Энжель вошел и сел далеко от нас за отдельный столик. Мы с Алексеем Андреевичем подошли к нему.

Он был неузнаваем, он обрюзг и точно одряхлел: я увидел два жирных пятна на его костюме; платки, зубочистка, нож в футляре, стило и хронометр — все было в совершенном беспорядке и лежало не в тех карманах, где следовало; а трость свою мсье Энжель, по-видимому, где-то забыл; это было не менее красноречиво, чем яркий галстук Франсуа. "Вы читали инсинуации этой газетки" — спросил он нас, протягивая нам номер официального издания, менее всего могущего быть названным "газеткой". В пространной и сдержанной статье было изложено несколько, в общем, бесспорных положений, для иллюстрации которых приводился пример сенатора и бывшего министра, — имени его газета не хотела называть. Наряду с фактическими и совершенно неопровержимыми данными в газете глухо говорилось о некоторых знакомствах с иностранцами или иностранками — в статье было благодушно написано с мнимой безличностью: "de certaines connaissances etrangeres" — о поздних увлечениях; затем шли размышления философского порядка, прекрасная цитата в стихах и еще несколько слов о том, что правосудие должно быть снисходительно к людям, которые уже наказаны потерей общественного доверия и перед которыми многие двери запирались навсегда.

Положение мсье Энжеля было отчаянное. Ни одна редакция не принимала его опровержений: его заставляли ждать в приемной — чего раньше никто не осмелился бы сделать — говорили ему несколько небрежно-утешительных слов — и ничего не печатали. Процессы шли ускоренным порядком, откуда-то появились новые неоплаченные векселя, новые чеки, выданные на несуществующие текущие счета; уже администраторы банков говорили мсье Энжелю: *mon cher monsieur* — и даже *ecoutez, mon cher monsieur*; уже метрдотель стал менее почтителен, и наступил день, когда Франсуа Терье сказал задушевным голосом, обращаясь в пространство над головой мсье Энжеля:

— *Mon pauvre ami...*

И вот мсье Энжель, на глазах которого я увидел легкие старческие слезы, поднялся из-за стола и вышел вон, потрясая рукой в воздухе — как Сильван в "Комеди Франсез", и

сказав — со своей ораторской интонацией, которую он по ошибке употребил и здесь: *Oh, traîtres qui vous etez!* — и это было театрально, и нехорошо, и жалко, и печально.

Елена Владимировна переехала в гостиницу: всюду ее сопровождал Франсуа, успевший выпустить новую книгу и чуть ли не ежедневно печатавший интервью; и все было бы хорошо и нормально — если бы не существовало Великого музыканта и если бы в освещенном кругу этих людей не появился бы еще один человек, которого я случайно знал, — его звали Борис Сверлов — которого я тотчас же назвал "джеттаторе" — чтобы предупредить вас, Алексей Андреевич — сказал я Шувакову — а то бы вы дали ему прозвище раньше меня.

Я сказал, что случайно знал этого человека; но знал я его довольно давно. Мое знакомство с ним произошло в не совсем обычных обстоятельствах. Я потерял на улице свои часы-браслет, российский подарок моей бабушки, и заявил об этом через три дня в комиссариат; мне вернули часы, сказав, что их нашел некий мсье Сверлов, и сообщили его адрес. Я тотчас же написал ему открытку — в которой благодарил его. В ответ я получил письмо; в конверт было вложено по ошибке два мелко исписанных по-французски листка, начинавшихся словами: "*Renee, mon petit...*". Я отослал письмо обратно; я не знал ни его страшного значения, ни всей силы чувства, которое было вложено в эти два листка. Конечно, я не мог прочесть письмо, адресованное не мне; но я должен был бы почувствовать, что дело обстоит не просто — и что в этом письме есть гнев и печаль сильного человека и предчувствие смерти близкого существа. Я на этом примере мог лишний раз убедиться, насколько я был лишен той душевной чувствительности, которая у известных людей — я знал таких людей — точно предшествует событиям и заставляет их бессознательно, но почти всегда верно, определять значительность того или иного факта, случавшегося с ним. Для таких людей письмо, в результате которого совершаются известные и имеющие для них значение, вещи, не похоже на письмо обыкновенное. Я очень хорошо понимал теоретически, что письмо, после которого должна наступить чья-нибудь смерть, по природе своей отличается от письма с поздравлением: но взяв оба эти письма в руку, я не мог бы узнать, которое из них какое — и остался бы глух к языку предметов, не увидел и не понял бы, что с той или иной вещью произошли неуловимые, но несомненные изменения оттого, что ее держал в своих пальцах умирающий или близкий к сумасшествию человек. Я знал одного литературного критика, который рассказывал мне, как он, снимая дом во Флоренции, отказался от выгодных условий контракта только потому, что посмотрел на руки владельца дома и они произвели на него томительное и ужасное впечатление, настолько сильное, что никакие убеждения не могли на него подействовать; и он отказался и ушел. Через несколько дней хозяин этого дома был арестован, и выяснилось, что он убийца-маньяк и что на его совести несколько жертв, которых он задушил этими руками. А я бы, наверное, никогда не увидел этого. Это было тем более странно, что я не был уравновешенным и спокойным человеком и всегда очень страдал от беспрестанных душевных потрясений.

Я всегда переходил от радости к отчаянию — в самых неподходящих обстоятельствах; и у меня создалось такое впечатление, что с самого начала в моей психологической жизни произошла какая-то резкая ошибка во времени, и потому все случается не тогда, когда следует. Как часто мне приходилось делать необыкновенные усилия, чтобы не рассмеяться в ту минуту, когда смех показался бы оскорблением или просто результатом душевной ненормальности: и какие мрачные, почти



— физические тяжелые предчувствия одолевали меня иногда — в то время, как все было хорошо и благополучно. И всегда меня вел в этом какой-то фальшивый магнит или испорченный компас, и я попадал не туда, куда надобно и не тогда, когда нужно.

Отправив по почте письмо Сверлова, я забыл о нем; потом я уже не мог отделаться от впечатления, что когда я его держал и читал эти слова — “*Repete, mon petit...*”, я чувствовал в этом чью-то боль, — но это было неверно; память моя отчетливо сохранила то утро, когда я получил письмо от Сверлова; я пожал плечами, допил свой кофе и отнес письмо на почту. — Странная, однако же, рассеянность, — сказал я себе.

И вот, утром следующего дня, когда я лежал в кровати, в комнату постучались. Я сказал — войдите — и вошел широкоплечий человек, только что выбритый, только что причесанный, только что надевший новый костюм, новое пальто и новую шляпу. Он был некрасив, глаза его имели напряженное выражение, смятавшееся, если он улыбался; руки были небольшие, с длинными пальцами.

— Я имею удовольствие видеть?... — он назвал мою фамилию.

— К вашим услугам. Садитесь, пожалуйста.

— Нет, благодарю вас. Я только хотел спросить, не располагаете ли вы вашим временем сегодня вечером, часов в девять?

— Конечно.

— В таком случае не могли ли бы вы придти в какое-нибудь кафе — или куда вам понравится. Я должен вам сказать несколько вещей; вас они ни к чему не обяжут, для меня имеют большое значение.

Я согласился; вечером мы встретились. Он спросил меня, читал ли я письмо, которое получил по ошибке. Я очень удивился и сказал, что прочел только обращение. “Я так и думал, я так и думал, — поспешно проговорил он. — Видите ли, я никогда так не раскаивался в том, что ошибся адресом”.

— Почему?

— Извините меня, — сказал он; лицо его так побагровело, что я боялся, не станет ли ему дурно. Глаза стали необычайно страшными и казалось одну секунду, что произойдет что-нибудь ужасное, какая-либо катастрофа; я видел такое выражение однажды у обезумевшего от гнева матроса в одной миллиардной в России; и я вспомнил в эту минуту быстрые звуки выстрелов из револьвера, который тогда держал этот матрос, грохот, общее смятение, женский крик и нестройный шум — конец всей этой истории, в результате которой было убито и ранено несколько человек. Но Сверлов закрыл глаза и опустил голову; и когда я опять взглянул на него, он был спокоен. Много позже он рассказал мне все: это письмо было адресовано одной женщине, и она не успела его прочесть — и никогда не узнала его содержания; она умерла от неудачной операции аппендицита. Но я узнал это потом; а в тот вечер поведение Сверлова показалось мне необъяснимым. Он ничего мне больше не сказал, попрощался и быстро ушел. Я встретил его случайно, месяц спустя, и тогда только говорил с ним в первый раз.

— Вы служите где-нибудь? Работаете? — спросил я.

Он удивился:

— Нет, что вы. Разве я похож на рабочего или служащего?

— На рабочего, конечно, нет. Но на служащего — почему же? Вы могли бы служить в банке, например.

— Нет, нет. Я бы тогда застрелился.

— Даже вот как?

— Непременно.

— Многим ваш ответ показался бы странным.

Сверлов засмеялся:

— Кому — “многим”? Это тем, что работают? Но ведь это же люди или, вообще говоря, некомпетентные или погибшие. Некоторые из них были способны это понять до того, как усвоили профессиональную психологию — это адвокаты, врачи, инженеры, ставшие шоферами или сверлильщиками. А люди, которые всю жизнь работали — именно в этом смысле — просто лишены известной части сознания, она у них атрофирована. Да и вы о них рассуждать не можете, так как ровно ничего общего у вас с ними нет. Ну-ка, поговорите с французским рабочим.

— Я говорил, — сказал я, — я сам был рабочим.

— Ну, и что же?

— Они считали меня ненормальным.

— Вот видите. Но это вообще плохой сюжет для разговора.

— Вы предпочитаете разговор об орхидеях?

— Нет, не непременно орхидеи.

— Блок? Толстой? Музыка?

— Это может показаться непростительным. Но вы знаете, на все эти вопросы я бы ответил положительно, хотя вы пропустили самое главное.

— Что же именно?

Мимо террасы кафе, где мы сидели, медленно проехал пустой Роллс-Ройс с японцем шофером. Лицо Сверлова изменилось.

— Женщин, — быстро сказал он.

Я немного удивился: Сверлов меньше всего походил на Дон-Жуана. Но познакомившись с ним ближе, я увидел, что он говорил правду; женщины всецело владели его воображением — даже тогда, когда он этого не хотел.

— Бывают такие минуты, — говорил он, — когда человек решительно ни о чем не думает; ну, если он, скажем, лежит на пляже или сидит в парке и смотрит на деревья, не видя их; и тогда в его сознании пустота. Но если я всматриваюсь в пустоту, я вижу женщину — даже не лицо и не тело, а женщину вообще.

— А не думаете ли вы, — сказал я, — что в этой пустоте нет женщины; но как только ваше воображение начинает работать, то первый образ, который оно создает, это образ женщины?

— Нет, ведь пустота не настоящая, она кажется пустотой только потому, что ваше внимание временно парализовано; но достаточно ему пробудиться — и оно констатирует то, что видит.

— А знаете ли вы такое чувство, — спросил я, — вот, мимо вас проходит женщина просто на улице или в кафе — и вам сразу становится бесконечно жаль чего-то, что промелькнуло и исчезло; что эта женщина унесла с собой большую часть вашего личного, чувственного богатства — и этой части вы уже никогда не вернете?

— *Je n'en sais que trop* — сказал Сверлов. — Я иногда думаю: что сделать? Застрелиться? Уехать в Африку? Но ведь я увезу с собой все, я от этого не отделаюсь.

— Если собрать все нарушения нормальных человеческих представлений общего характера и затем результаты этого опыта воплотить в живом человеке, то получится ваш джеттаторе — сказал Алексей Андреевич после знакомства со Сверловым.

Продолжение следует

## ВИКТОР НЕКРАСОВ



# Праздник, который всегда и со мной..

День начинается так. Проснувшись, делаю небольшую прогулку километра на три-четыре. Выйдя из дому, сворачиваю сразу же налево и через аркады Лувра, потом через мост Карусель выхожу на набережную Вольтера. Дальше вдоль Сены, мимо закрытых еще букинистических лотков, до небольшого моста О-Дубль, где сворачиваю налево и, минуя Нотр-Дам, по Аркольскому мосту выхожу на правый берег Сены, к площади Отель-де-Вилль. Дальнейший путь опять же вдоль Сены, на этот раз уже по ее течению. Дойдя до Лувра, сворачиваю направо и по рю Риволи до моего дома уже рукой подать. Иногда я совершаю прогулку в другую сторону — через площадь Согласия до Эйфелевой башни и обратно. После прогулки иду в ванную и, как говорят радиодикторы, приступаю к водным процедурам.

Вся прогулка занимает не больше трех-четырех минут. Быстрота ее объясняется тем, что совершаю я ее не ногами, а глазами. Над моим диваном висит громадный, два на полтора метра — план Парижа, и это первое, что я вижу, проснувшись утром. План этот необыкновенный, это плод двадцатилетнего труда художника Пельте, умудрившегося нанести на него ВСЕ дома Парижа. Все до единого. И не просто нанести, а дотошно нарисовать в аксонометрии, с птичьего полета. Я не представляю себе, как это можно сделать, но это сделано. Кропотливейшим образом нарисованы все жилые дома, дворцы, церкви, соборы, мосты, парки и бульвары, памятники, отдельные скульптуры, лестницы, спуски к Сене. Если сесть в противоположный конец комнаты и взять бинокль, создается полная иллюзия, что ты лежишь над городом в самолете. Впрочем, есть даже и преимущество — с самолета надо догадываться, что под тобой, а здесь всюду надписи...

Так двадцать лет тому назад начинал я свой очерк "Месяц во Франции", напечатанный в журнале "Новый мир".

Теперь, хотя над изголовьем моим висит такая же картина, прогулки по тем самым набережным Вольтера, Арколь-

ским мостам и рю Риволи я совершаю уже не глазами, а ногами.

Тогда, слоняясь глазами по карте, я все мечтал о том счастливом дне, когда опять попаду в Париж. Мечтал, отдаленно даже не представляя себе, что попасть-таки попаду, но отнюдь не уважаемым (уточним, не всегда, но тогда был уважаемым) советским писателем, в компании еще более уважаемых К. Г. Паустовского и Андрея Вознесенского, а на этот раз изгнанником, в компании жены и собаки.

Хемингуэй в одном из писем своему другу писал:

"Если тебе повезло, и ты в молодые годы жил в Париже, то, где бы ты ни был потом, он до конца дней твоих останется с тобой, потому что Париж — это праздник, который всегда с тобой".

Так и озаглавил он — "Праздник, который всегда с тобой" — свои воспоминания о молодых годах в Париже, подернутые элегической дымкой.

Теперь этот праздник со мной. Уже десять лет, как я живу в городе, где когда-то в незапамятные времена в компании двух других карапузов кормил уток в парке Монсури. И сейчас, несколько погрузневший и поседевший, я опять прихожу сюда, и сопутствует мне дама, в те далекие дни тоже резвившаяся на этих лужайках, а теперь приезжающая издалека, и мы вместе кормим других уже, но совершенно таких же, как и тогда, пестренких уток, и говорим... Впрочем, это наше уже дело, о чем мы говорим, есть у нас и свои секреты, но о Париже говорим тоже, говорим всегда. И суждено, очевидно, одному из этих двоих, кормящих уток в парке Монсури, перейти в лучший из миров именно из этого, лучшего в мире города — Парижа...

Вот так-то...

Я не знаю еще, как будет озаглавлено то, что пишется сейчас. Заглавие дело нелегкое — в одном, двух, трех, максимум, пяти словах ("На Западном фронте без перемен", тот же "Праздник, который всегда с тобой") надо передать мысль,



дух, в каком-то смысле содержание того, о чем пишешь. У меня это не всегда получается. Кстати, название хемингуэвской повести или рассказа в русском переводе звучит куда лучше, куда точнее, чем у самого автора. У него по-английски называется "Moveable Feast", что значит "передвигающийся, переносимый, не связанный с определенной датой праздник". Кто придумал это название, не знаю, повесть увидела свет уже после смерти Хемингуэя и редактировала ее его жена, но насколько лучше русское "Праздник, который всегда с тобой". Именно с тобой. Не какой-то там, к чему-то привязанный, а именно с тобой...

Так вот, Париж сейчас со мной. И, надеюсь, навсегда. Если не случится нечего, во что я, к сожалению, не верю, поэтому и говорить не хочу. И преподнесли мне его, этот праздник, не кто-нибудь, а наша родная партия, наше родное правительство (я даже подумал, не назвать ли свою вещь "Праздник, подаренный мне партией и правительством", но потом раздумал, расхотелось, ну их, решил, и так осточертели, а в названии придумаем что-нибудь поэлегантнее... Время есть...).

\* \* \*

А не подсчитать ли мне мои встречи с Парижем?

Первая в совсем юные годы. Расстался с ним в разгар Первой мировой войны четырехлетним мальчишкой, не знаящим ни одного русского слова. В памяти обрывки воспоминаний — парк Монсури, пруд, уточки, театр-гиноль, марширующие по "Фортифам" (остатки старых, времен франко-прусской войны, укреплений, фортификаций) солдаты в красных еще штанах и кепи, ночной цеппелин над городом и двое раненых в мамином госпитале, которым я приносил что-то "вкусненькое". Вот и все. Еще проносящиеся мимо огоньки в парижском метро.

Вторая и третья встречи через пятьдесят лет. Мимолетности. Пересадки по дороге в Рим и обратно. Четвертая посolidнее, описанная в очерке "Месяц во Франции". К слову сказать, очерки эти так и не увидели б свет (к этому времени я был уже раскритикован с высокой трибуны дорогим нашим Никитой), если б не визит де Голля в Москву. Срочно потребовалось что-то хвалебное о Франции, и меня не менее срочно затребовали в Москву, в ЦК, что-то уточнять и дописывать ("У вас совсем ничего нет о рабочем классе, Виктор Платонович, как же это так? Допишите, допишите") И я дописывал какого-то выдуманного электромонтера).

Впечатлений в ту поездку было много, но, может быть, самое яркое — это утро следующего дня после приезда. Не успев еще позавтракать, я сразу же ринулся к газетному киоску, первое, что меня всегда манило в заграничных поездках — дух захватывало от разнообразия и пестроты обложек. И нужно же, чтоб в первом же журнале, который я купил, "Пари матч", я наткнулся на отрывок, как вы думаете, из чего? Из солженицынского "Ивана Денисовича". Самое поразительное было то, что свеженький, пахнувший еще типографской краской, второй номер "Нового мира", где повесть была напечатана, я самолично привез вчера и тут же, по просьбе Твардовского, отвез Жан-Полю Сартру. На следующее утро я не верил глазам своим. За одну ночь перевести и тиснуть в готовый уже номер — ошеломляюще! И само сочетание — Сартр — "Пари матч", нет, не может быть, какими-то другими путями попал. До сих пор теряюсь в догадках...

Итак, первое впечатление от Парижа — газетный киоск. И в этот раз, и до этого, в аэропорту Орли, пересаживаясь с само-

лета на самолет. Сразу же к киоску, где рядом со всякими буржуазными "Таймсами" и "Мондами" сиротливо серела наша родная "Правда". Сейчас к этому, ошарашивающему нормального советского человека феномену я привык, но тяга к нему по-прежнему осталась.

Каждое утро, до кофе еще я отправляюсь за газетой, в магазинчик "Журно" ("Газеты") возле автобусной остановки. Хозяева, он и она, мило улыбаются, мы дружим, и я им даже книжку свою подарил. Взяв обычное свое "Фигаро", по вторникам "Синема", а по четвергам "Пари матч" (дружба наша скреплена, как говорится, кровью — два туга набитых мешка этого журнала отволокли от меня в свое время гебешные мальчишки) — я удаляюсь и вспоминаю свой киевский киоск, по выходе из "Пассажа". "Спутник пропагандиста", "Блокнот агитатора", "Политическое самообразование", "Старшина-сержант", что-то профсоюзное, такое же серенькое, "Работница", "Советская женщина" с какой-нибудь уныло улыбающейся ткачихой на обложке ("Советский экран" со знающей, как сниматься, Гурченко или Леонеллой Скирдой обычно держат под прилавком), ну а если появляется "Неделя", сразу очередь. И только однажды я задержался у этого киоска. Увидел за стеклом открытку с изображением Шиньонского замка, знаменитого швейцарского замка — тюрьмы на берегу Женевского озера, где томился воспетый Байроном узник Бонивар. Что такое, почему? Купил. Оказывается, — прочитал на обороте, — "По ленинским местам. Шиньонский замок, который весной 1904 года посетили В. И. Ленин и Н. К. Крупская". Это было самое интересное, что я в этом киоске за всю свою жизнь купил.

А у моей парижской газетчицы? Не спрашивайте. Сегодня, например, раскошелился и приобрел за чем-то "Графитти веспасьяно" (Веспасиан — римский император, первый задумавшийся о нуждах пешеходов и приказавший соорудить на улицах Рима публичные уборные) — альбом, состоящий сплошь из фотографий разрисованных с большой фантазией стен общественных уборных Парижа, Берлина и других столиц, перед которыми бледнеют туалеты Казанского или Курского вокзалов... Об остальном, что можно купить, говорить не буду, от одного "Плейбоя" у советского таможенника или тов. Шауро из ЦК затряслись бы руки.

Итак, день начинается с киоска. После киоска кафе. Тут уместно сложить в честь него оду. Их в Париже миллион. Ну, может быть, пару нулей надо скостить, но не более — на каждом шагу, на каждом углу — какой-нибудь "Ше Морис" или "Ше Крисоф", по имени хозяина. У каждого своя клиентура — окрестные работники, шоферы, почтальоны, конторщики или просто служащие, забегающие до работы проглотить свой стаканчик вина или чашечку кофе. Есть и задерживающиеся подольше, листающие за чашечкой "гран-крем" — кофе с молоком — свою утреннюю "Фигаро", "Матэн", "Либерасьон" или "Котидьен де Пари". К ним отношусь и я. Листаю "Фигаро", закусываю свежим, хрустящим круасаном, по-моему, лучшим хлебо-булочным изделием французов. За "Фигаро" парижские интеллектуалы смотрят на меня косо — они правы, положено читать "Ле Монд" — но я люблю карикатуриста Фезана, от него ежедневно достается то Миттерану, то очередному премьер-министру. К тому же, "Монд" — газета вечерняя.

Утреннее мое кафе называется "Сентраль", напротив — "Ту ва бьен", что значит "Все хорошо". В обоих, кроме стойки, за которой ловко орудуют хозяева, и нескольких столиков для неторопливых посетителей, обязательно стоят дьявольские машины, в которых что-то мигает, зажигается, тухнет, источаю-



щие, к тому же, не очень мелодичные звуки. Перед ними, как правило, три-четыре бездельника в джинсах, кожаных курточка и серьгой в ухе. Что вызывает их азарт, я до сих пор уловить не могу, но мой внук, ставший уже настоящим французом, утверждает, что один из завсегдатаев моего "Сентрала" выиграл за один день чуть ли не тысячу франков. Возможно. Но мне это не светит. Продолжаю пить кофе с круасаном. Чувствую на себе косые взгляды соотечественников. Расселся, мол, в своем парижском кафе, кофеек попивает, да еще с круасаном, а тут не то, что круасана не достанешь, а... Вот, недавно приехал человек из Рыбинска, рассказывает, что... Тут я начинаю краснеть, зная, что в Рыбинске с продуктами туговато, но что поделаешь, живу я в Париже в силу сложившихся обстоятельств, и, если уж проводить параллель, то житель Рыбинска может в любой момент поехать в Москву, хоть за продуктами, хоть за чем-нибудь другим, а я — нет! Вот так-то...

И назло всем веду вас в "Эскуриал". Это на углу бульвара Сен-Жермен и рю де Бак. Оно на взгляд француза дороговатое, но для меня удобное, выскакиваю прямо из своей линии метро (рю де Бак — улица Парома — знаменита тем, что на месте дома №1, выходящего на набережную Вольтера, находилась казарма мушкетеров, тех самых...)

Итак, чашечка кофе. Примостимся направо от входа, так, чтобы видеть (стены здесь стеклянные) прохожих, бульвар Сен-Жермен и афишную тумбу, специализирующуюся по концертам.

Кафе "Эскуриал" — место моих встреч. Во Франции это очень распространено — встречаться в кафе. Эту французскую привычку я прочно усвоил, хотя, как ни странно, другие, очень типичные для этой нации, ко мне не привились — ни обязательный после обеда сыр (во Франции, говорят, их 400 сортов), ни пышный зеленый салат как отдельное блюдо, ни даже вино, подумать только, французское вино, без которого у них в глотку ничего не лезет. Я предпочитаю пиво — "Хейнекен", "Кро-ненбург" или "Гинес". Водку брать не рекомендуется — тут она дорога и подают ее микроскопическое количество.

"Эскуриал" и кафе, и ресторан. С пяти часов у рояля молодой человек, в прошлом называвшийся "тапер", к счастью, исполняющий не современные роки и попы, а что-то старое, из прошлого, даже "Утомленное солнце" в том числе. Подают почему-то камбоджийцы, а может быть, это и вьетнамцы, тоненькие, желто-оливковые, в длиннющих белых передниках. Раньше они назывались "гарсон", сейчас это не принято, только очень уже немолодые парижане, помнящие еще "бель эпок", счастливые дни начала века, позволяют себе эту вольность; мы же, новички, переключились на "мсье" или машем рукой.

Пока еще пустовато, но через час негде будет сесть. С 12 часов начинается "пти дежене", и тут, пусть небо раскалывается над головой, француз должен перекусить. К 12 все магазины закрываются и открываются только к трем-четырем часам. Когда я к этому часу оказываюсь в районе Шампс-Элизе — Елисейских полей, я, как бы ни был занят, обязательно забегаю в угловое кафе "Верне" на авеню Жорж Сэнк. Там работает лихой бармен, от которого я не могу оторвать глаз. Я всегда получаю наслаждение от красивой, четкой, ловкой работы. Вы бы посмотрели, как он, этот молодой симпатичный парень, молниеносно разливает и подает крохотные чашечки кофе-эспрессо или высокие бокалы пива. Как успевает тут же вымыть и вытереть стаканы, щелкнуть что-то в кассе и подать сдачу на блюдечке, кому-то улыбнуться, пожать руку — "са ва?" — ничего не значащее французское "Ну как? Идет?" —

и опять подставить сразу пять чашечек под краны и ловко, через голову другого бармена, бросить грязное полотенце и откуда-то выхватить чистое. И ни разу он ни с кем не столкнулся, никого не задел, а за стойкой их трое, да еще толстяк, очевидно, хозяин. Красота!

А в метро я любуюсь расклейщиками афиш. Удивительно ладно у них почему-то это получается. Раз-два, шваркнет плоской кистью вдоль и поперек, потом кисть в мешок, висящий на заднице и ловким движением расправляет четверть афиши. Раз-два — по ней же кистью, и тут же за вторую. И все у него сразу совпадает. Через пять-шесть минут тебе улыбается со стены белозубая красавица и убеждает купить именно эти чулки или бежать в магазин "Прэнтам", там с сегодняшнего дня "сольды" — скидка. Расклейщики афиш — парни уже немолодые, но всегда веселые и всегда насвистывающие, к тому же очень музыкально... Всегда злюсь, когда появляется вдруг поезд метро и заслоняет от меня этого работягу-художника. Ей-Богу, красивая работа — тоже искусство.

Наш "Эскуриал" начинает заполняться. Поэтому уступим место этой явно голодной молодой паре, расплатимся — просто положим 16 франков мелочью на стол, тут так положено — и направимся вдоль по бульвару Сен-Жермен в сторону Сены.

\* \* \*

Бульвар Сен-Жермен в Париже — это мой парижский Крещатик.

Там, на Крещатике, в юные годы мы с друзьями "прошвыривались" по вечерам, конечно же, осаждали кино — в "Корсо" ковбойские фильмы, в "Экспрессе" салонные с Покой Негром и Гретой Гарбо, в любимом нашем "Шандере" — там у нас знакомый администратор — три серии "Индийской гробницы", "Багдадский вор" и "Знак Зоро" с непревзойденным Дугласом Фербенксом. Кино мы жили, знали все и всех, не пропускали ни одного фильма.

В последние, предтодесные годы, Крещатик стал главной трассой моих прогулок с мамой. От Пассажа, где мы жили, до бывшей Царской площади и обратно. Неизменными нашими спутниками были мой старый, довоенный еще, институтский друг Исачек Пятигорский и его жена. Так, вчетвером, не торопясь, топ-топ-топ, мы совершали нашу традиционную прогулку, на обратном пути покупали свежий батон и шли пить чай.

Все это позади и никогда уже не вернется. Мама умерла, Крещатик уже не тот, понастроили что-то новое, громоздкое, пышное, совсем не крещатицкое, ну, и я далеко от всего этого, в Париже.

По бульвару Сен-Жермен я гуляю обычно один. Или вожу приезжих — москвичей, ленинградцев, киевлян. Он широк, красив, обсажен платанами, тянется от Сены к Сене, по левому берегу, "Рив гош", начинаясь от моста Сюлли и заканчиваясь у Палаты депутатов возле моста Конкорд. Наиболее оживленная, прогулочная часть — средняя треть его, от церкви Сен-Жермен-де Прэ до бульвара Сен-Мишель. Здесь больше всего магазинов, кафе, ресторанов, кино. В теплые весенние и летние вечера не протолкнуться. Все столики, выползшие на тротуар, заняты. Уличные певцы, гитаристы, скрипачи, с разной степенью таланта ублажают слух болтающих, обнимающихся, целующихся, сосущих свой оранжад или кофеек парижан. А на маленькой площади перед Сен-Жермен-де Прэ фокусники и акробаты. Вокруг толпа. Полиция не трогает — крутись себе, вертись на здоровье. И никто из вертящихся и глядящих

на них не помнит, а, может, просто не знает, что три с лишним столетия назад, с конца 13-го века до середины 17-го, на этом самом месте стоял позорный столб, где подвергались публичной порке взяточники, банкроты, лжесвидетели, фальшивомонетки, богохульники, развратники, сводники и сутенеры. А в 1557 году по приказу короля Генриха Второго здесь были живьем сожжены два гугенота Никола Ле Сен и Пьер Ковар, отказавшиеся признать себя виновными, за что у них был вырван язык... В 1636 году по приказу Людовика Тринадцатого позорный столб аббатства Сен-Жермен был, наконец, снесен, но тюрьма аббатства сохранилась. А я-то и не знал, сидя часто в садике возле аббатства и любуясь шестизэтажным домом на противоположной стороне улицы, очень напоминающим мне дома на Каменноостровском, ныне Кировском проспекте в Ленинграде, что на его месте была тюрьма и снесли ее только в 1857 году, когда началась реконструкция бульвара Сен-Жермен. Сооружена она была в 1522 году, имела собственный трибунал, прокурора и охрану и юрисдикция ее распространялась на всю округу вплоть до долины Гренель. В годы Великой французской революции она прославилась так называемой "сентябрьской резней 1792 года". На основании некоей листовки, которая утверждала, что раскрыт заговор аристократов и священников против простого народа, было схвачено, судимо на месте революционным трибуналом и убиты тут же, у входа в тюрьму и во дворе ее 317 человек. Ценные вещи поделили между собой судьи и палачи, а белье и носильные вещи приобрела за 375 ливров некая предприимчивая женщина, которая, отмыв кровь, бойко стала ими торговать. Все осталось довольны. Стены тюрьмы видели и знатных пленников, как мадам Ролан, жену министра иностранных дел, писавшую в камере свои мемуары, а потом гильотинированную. Узником тюрьмы был и Бомарше, и несколько дней Шарлотта Кордэ, убийца Марата. Одним словом, мрачным стенам этим было, что вспомнить. Сейчас стен уже нет, аббатство власти не имеет, а церковь, считающаяся одной из старейших в Париже (сооружена в 990 году), то ли по пятницам, то ли по субботам приглашает всех желающих на концерты органной музыки...

Против паперти, через площадь, — знаменитое на весь мир кафе "Де Маго" — "Два болванчика" — подразумеваются китайские статуэтки с качающимися головами. В этом кафе и соседнем, "Кафе де Флор", в свое время собирались экзистенциалисты во главе с Жан-Поль Сартром и Борисом Вианом. Увы, все это в прошлом — публика теперь разношерстная, никаких споров, никаких дискуссий. Потеряла свое лицо и знаменитая когда-то "Брассри Липп", где собирались журналисты и назначали встречи различные политические деятели.

Заглядываю и я, иной раз, в "Де Маго", тоже с кем-нибудь встретиться, но, в общем, больше меня тянет к книжному магазину "Ла Юн", между двумя кафе, — магазину, в основном, книг по искусству. И тут я гибну. Сейчас задерживаться в нем не будем — о книгах в другой раз, особо — а потоптавшись немного возле художников — они расположились вдоль стен аббатства со своими картинками и рисуночками, более или менее одинаковыми, мало чем отличающимися от монмартрских — пройдемся по улочкам, ведущим к Сене — рю де Сен, рю Бонапарат, рю Мазарин, рю Дофин и пересекающую их рю Жакоб. Здесь можно провести весь день. Здесь антиквариат, здесь же и картинные галереи.

Оторваться от антикварных витрин невозможно. Античные торсы, коротконогие губастые африканские божки, ацтекские маски, средневековые латы, самурайские мечи, умопо-

мрачительные модели испанских галионов и каравелл, карты времени Магеллана и Васко да Гама, водолазные медные скафандры, расшитые золотом генеральские кепи, может быть, самого Жоффра или Фоша, и книги, книги всех веков, в кожаных переплетах с металлическими застежками и старинными гравюрами. Внутрь я заходить опасаясь — не уйдешь.

Несколько спокойней я прохожу мимо галерейщиков. Если там не выставляется кто-нибудь из моих друзей, я, в общем-то, и не захожу. Посмотрю сквозь витрину на какие-то радужные пятна или скрученные из разной толщины проволоки непонятности, и как-то не тянет меня внутрь. Я консерватор и ретроград. Помню, на одной из больших весенних выставок я подошел к чему-то, очень напоминающему самогонный аппарат, и прочитал на табличке слева предложение нажать кнопку. Я это не без тревоги сделал, и аппарат замигал тысячами огоньков — даже красиво — а из рупора донесся хриплый голос, как выяснилось потом, Махатма Ганди...

Нет, консерватор, консерватор — дальше французских импрессионистов, Сезанна, Матисса, Пикассо — люблю его скульптуры, керамику — не иду. Ну, еще Сальватор Дали — рисовальщик он великий, непревзойденный, а фантазия почище, чем у Иеронима Босха...

Пройдя галереи и антикварщиков, повздыхав у очередной колумбовской "Санта Марии", идем к Сене. Тут букинисты.

\* \* \*

Три самые знаменитые вещи в Париже! Ответьте быстро, не задумываясь.

И я ответил — Эйфелева башня, Шампз-Элизе и Лувр.

На меня печально-иронически посмотрели.

— Банальнее трудно ответить. Три самые знаменитые, самые парижские вещи, это кафе, музыканты в метро и букинисты вдоль Сены.

Мне нечего было возразить. Да — кафе! Хотя и прочитал недавно с грустью, что за последние десять лет количество их уменьшилось со 112 тысяч до 17-ти. Да — музыканты! Вы представляете себе скрипача в метро на пл. Революции? "Чего ты тут распиликался? А ну, давай!" А здесь, где-нибудь в подземном переходе на Сен-Мишель или Шатлэ, целый ансамбль, мексиканский или аргентинский, и вокруг толпа, и хлопают, и сыпятся франки в кружечку. И в вагонах метро, то гитарист, то парочка, то трио, то даже — повесит занавеску в конце вагона и под веселую музыку магнитофона печальный роман двух кукол а-ля Образцов. И все это так естественно, весело, просто...

Ну, и наконец, букинисты. Уличные. Те самые, на набережных Сены. Их ящики, по-французски "буат", вытянулись по обоим берегам Сены не меньше, чем на несколько километров. Книжки, журналы, открытки, виды Парижа, старинные гравюры и увражи. Старые карты. Само по себе это уже живописно и естественно входит в пейзаж города — фонарь, платан, сам букинист в берете и накидке, и все это на фоне Нотр-Дам. Но главное — ройся в этих книгах, сколько хочешь и, поверьте, всегда найдешь что-нибудь интересное. Я люблю старые журналы. Могу часами рыться в допотопных "Иллюстрасьон" и потом волочить их целый пуд в свою берлогу.

Помню, как в Ленинграде меня по знакомству допустили до спецхрана так называемой "Публички" — библиотеки имени Салтыкова-Щедрина. Я листал старые "Правды" и не мог оторваться. Начиная еще с летних месяцев 1917 года. Потом Граж-



данская война, НЭП, тридцатые годы, процессы.. И я понял — ну, конечно же, нормального советского человека на пушечный выстрел нельзя подпускать к этим архивам. Одно лицемерие первого состава Политбюро уже преступление. Нет, не подпускать! Подальше, подальше! Нечего ворошить прошлое. Читай и перечитывай Черненко, любуйся его физиономией. О, как я жалею теперь, что, уезжая из Киева, оставил подшивки "Огонька" за тридцатые годы. А до войны у меня хранились и тот же "Огонек", и "Красная Нива", и ленинградская "Красная панорама", и "Прожектор", и "Вокруг света", и "Тридцать дней", и "Всемирный следопыт". Вспоминаешь — слюнки текут. Ни за какие деньги сейчас этого не достанешь. А у меня все это аккуратно хранилось — немцы сожгли!

Всего этого у парижских букинистов, увы, нету. Зато есть другое. И этим другим я уже забил все свои полки. В основном я охочусь — впрочем, зачем охотиться, само в рот лезет — за "Иллюстрасьон" периода Первой, как мы ее когда-то называли, империалистической войны. Тогда, мальчишкой, я переживал все бои под Верденом и на Сомме по журналу "Природа и люди", который был у моего старшего друга. Сейчас, через 60, а не через пять лет, как тогда, я с неменьшим интересом упиваюсь героизмом защитников форта "Дуамон" или "Во" под Верденом. Теперь, к тому же, могу сесть и поехать туда, где все бережно хранится, и тысячи, тысячи крестов на могилах... Роюсь и выуживаю у букинистов немецкий, издававшийся во Франции во время оккупации, журнал "Синьяль". Там много о Сталинграде. Впрочем, — это сначала очень много. Бомбежки, бомбежки, пылающий город, руины... Потом все меньше и меньше... Первый номер "Синьяля" за январь 1943 года. Последний разворот, посвященный Сталинграду. Наши позиции, снятые с Ю-87, "Штукас" — немецкого пикировщика, ох, и не давали они нам покоя. Я сквозь лупу рассматриваю аэрофотоснимок Мамаева кургана. Мне кажется, что я нахожу даже наши окопы, блиндажи... Над ними летящие на нас бомбы. А рядом смеющаяся физиономия летчика лейтенанта Йекеля, совершившего только что свой 600-й вылет. На шее "Железный крест", в руках бутылка, сейчас отправится в 601-й рейс... Снимочек не очень свежий, месяца полтора как уже не появлялись над нами ни "Юнкерсы", ни "Хейнкелы", и лейтенант Йекель уже не улыбается, сидит без дела... Потом номера три журнала "Синьяль" совсем не вспоминают Сталинграда. И только в мартовском статья "Честь и слава Сталинграду" и рисунки, не фотографии, а рисунки последних дней сопротивления — изможденные, замерзшие, но негибаемые воины со сжатыми челюстями и горящими глазами. "Альказар в степи!", "Фермопилы на Волге", "Герои!" О, как напомнили мне эти сжатые челюсти других героев — на памятнике в Бабьем Яру. Та же негибимость, та же уверенность в конечной победе. Бог ты мой, как похожи эти два режима. Впрочем, не во всем. Я не видел, правда, ни одного "Огонька" периода Сталинградской битвы, но не уверен, что на страницах его было столько полуголых девиц, сколько в немецких журналах. Немецкое начальство заботилось о своих солдатах, облегчая им хоть так любовное томление. А у нас — обойдись и без фотографий... Ну что ж, и обходились...

Так, от букиниста к букинисту, я собрал почти весь 42-й год и три первые месяца 43-го. И "Иллюстрасьон" номеров двадцать периода той войны...

Но, пожалуй, самое интересное, что я обнаружил на берегу Сены — это журнал "Жар-Птица". У меня, к сожалению, только три номера — за 1922, 1923 и 1926 гг. Издавался он сначала в Берлине — в начале 20-х годов там был центр русской эмигра-

ции, а с 1926 г — в Париже. Издание превосходное. На белой бумаге с цветными вклейками, ну почти, как "Аполлон" или "Золотое руно". Весьма достойные авторы — Бор. Зайцев, Куприн, Бор. Пильняк, В. Ходасевич, В. Сирин (тот самый, что стал потом Набоковым), любимый мной И. С. Соколов-Микитов, живший тогда в Берлине. Художники в журнале один другого лучше — А. Бенуа, Сомов, Григорьев, Ларионова, Билибин. Все добропорядочно и красиво, никаких поисков нового. И советской власти будто и не существует. Выставка скульптора Аронсона. К юбилею Левитана. Большая статья о творчестве А. Бенуа — Версали, Версали, Версали. В Париже журнал, кажется, недолго просуществовал, очевидно, просто прогорел... Бывает... Даже знаменитый американский "Лайф", и то не выдержал конкуренции телевидения...

Что ж, пройдем через мост "Карусель" и пройдемся по той стороне. Может, где-нибудь и "Жар-Птицу" найдем. А может — чего не бывает — и "Красную ниву" с фотографией Бухарина на обложке. Был у меня такой номер, не помню, за какой год — Бухарин, в кепочке, с прищуром, дает обещание комсомольцам бросить курить. Ох, боюсь, что не найду. С горя пойду в советский книжный магазин "Глоб" и куплю там "Огонек" с Черненко...

\*\*\*

Есть у Тютчева такие строчки:

Когда в кругу убийственный забот  
Нам все мерзит, и жизнь, как камней гряда,  
Лежит на нас, вдруг знает Бог откуда  
Нам на душу отрадное дохнет  
И страшный груз минутно приподнимет...

Так вот, когда мне все "мерзит", я отправляюсь к Сене. В Ленинграде — это Нева, в Париже — Сена. Иногда я беру с собой фотоаппарат и что-то там щелкаю — мосты, баржи, тихонькие парочки на скамеечках, силуэт Нотр-Дам или "Вергалант" — Генриха Четвертого на мыске острова Ситэ. А летом, в жару — валяющихся прямо на камнях набережных, ищущих солнца и загара парижан, почти совсем как у Петропавловской крепости в Ленинграде.

И бродя по этим набережным, в обычное время пустынным — у подножья Лувра, между Пон-Рояль или Пон-Неф, или вокруг островка Сен-Луи, по таким неудобным, крупным, но пахнущим осетриной булыжникам, присаживаясь иногда на скамеечку, покуривая, ты вдруг успокаиваешься, и сваливается с тебя та самая тютчевская гряда камней...

Но вот однажды я обнаружил вдруг на каменных стенах набережных каких-то непонятных, но очень веселых, таинственных белых человечков. Их было очень много, этих белых человечков. Сделанные тремя-четырьмя мазками, белой краской, величиной с человеческий рост, они плясали. По-разному — размахивая руками, дрыгая ногами, подскакивая, падая. И так — чуть ли не от моста Конкорд до Пон-Неф на острове Ситэ. Что это значит? Кто их нарисовал и зачем? И нужно сказать, очень они меня как-то развеселили, хотя, откровенно говоря, я не являюсь поклонником граффити — очень модного сейчас увлечения расписывать стены. В этом смысле все рекорды побил Нью-Йорк, там это просто бедствие. Стены стенами, Бог с ними, в конце концов, но в Нью-Йорке исписаны, разрисованы, размазаны почти все вагоны метро, и не только стены



вагонов, но и окна, так что прочесть, например, названия станций сквозь стекло просто невозможно...

Я жалел, что не взял с собой фотоаппарата, и решил, что завтра обязательно приду и сниму их, этих веселых белых танцоров. Но кто их придумал? И что все это значит? И вот, на следующий день, в газете "Журналь де диманш", наталкиваясь на фотографию одного из этих человечков и на заметку в рубрике "Тайны Парижа", под названием "Нашествие белых человечков". Оказывается, в Париже их уже больше двух тысяч, и не только в Париже, но и в Тулузе, и даже не больше, ни меньше, как в Иерусалиме, и в Сен-Жан-Д'Акре, где начинается пустыня Негев. Действительно, нашествие! И автором их является молодой, 23-летний художник Жером Мессаж, который еще года два назад разрисовал этими фигурками некую заброшенную фабрику, а потом даже демонстрировал их в Гран-Пале на выставке молодых художников.

Его философия? Эти белые фигурки — это рождение жизни, светлой, идеальной, свободной, лишенной всякой суеты. Некое возвращение к простому, может быть, даже дикому прошлому. Им, этим пляшущим человечкам, в общем-то, на все наплевать, у них нет забот, им весело. И вот по ночам, с ведром белой краски и кисточкой, бродит Жером по набережным и рисует человечков. Каждый из них отнимает у него не более двух минут. И, как видим, у него появились последователи, даже в далеком Израиле.

Но в заметке этой я прочел и следующее: парижская мэрия, мол, считает, что множество этих загадочных фигур (кстати, на публичных зданиях их нет) могут отвлечь внимание автомобилистов, поэтому... И на следующий день, когда я уже с фотоаппаратом отправился на остров Сен-Луи, я увидел, что все они старательно замазаны. Бросился на набережные Сены — там только начали замазывать, кое-что я успел все же сфотографировать. Кончается заметка тем, что Жером Мессаж решил с белой краски перейти на флуоресцирующую. И что первые цветные братья этих человечков появились уже в старинном квартале Марэ. Надо спешить туда, пока не замазали.

И скажу от себя — мне все это нравится. Есть искусство протеста, борьбы, вопля, негодования — такова знаменитая "Герника" Пикассо или почти все творчество Кэте Кольвиц. А в свое время был "Мир искусства", с задумчивыми "Версалиями" Александра Бенуа и петербургскими каналами Добужинского или Остроумовой-Лебедевой. А это — искусство жизнерадостного веселья, пусть даже плюющего на все окружающее, но веселья! И второе, это тоже важно — оно само идет к людям, это искусство, оно не томится в душных и тесных залах музеев, оно на свежем воздухе, под открытым небом. И рядом река, мосты, Париж.

Кто был в музее Родена или югославского скульптора Миштровича в Сплите, тот знает, как легко дышится скульптурам, когда они не в стенах, а в саду, среди вольной зелени. И я рад рождению искусства Жерома Мессажа. Я радуюсь его человечкам, они в чем-то облегчают жизнь. А ведь и это — одна из целей искусства.

\* \* \*

После парижских набережных — тихих, задумчивых, с влюбленными парочками, ринемся туда, где шумно, многолюдно и не всегда спокойно. Ринемся под землю, в метро.

О нем рассказывают массу ужасов (впрочем, о нью-йоркском еще больше) — убийства, ограбления, торговля нар-

котиками — и тем не менее парижане его любят. И я в том числе. В нем своя поэзия.

Я вообще склонен влюбляться в разные движущиеся предметы, как то: паровозы и трамваи в детстве, самолеты и стремительные экспрессы — повзрослев. Конечно же, и в московское метро влюбился, когда впервые его увидел. Придуманное Сталиным, сотворенное под эгидой Кагановича, имя которого оно носило до тех пор, пока этого деятеля не прогнали — оно поражало нас роскошью, мраморами и уральскими самоцветами, а, главное, своей четкостью и чистотой.

Увы, парижское чистотой похвастаться не может, особенно в дни, когда бастуют мусорщики, и все же оно одно из лучших в мире. Главное, это то, что оно охватывает весь город и практически в любой пункт можно относительно быстро добраться, тем более, что расстояния между станциями не более 500-600 метров. В день метро провозит до 4 миллионов пассажиров. А в самом Париже жителей три миллиона. На этом с цифрами покончим.

Чуть-чуть истории, не слишком увлекаясь ею.

Несколько месяцев тому назад парижскому метро минуло 84 года. (Лондонское постарше, ему 120 лет, нью-йоркскому — 115). Торжественное открытие первой линии с востока на запад "Вэнсенн — Порт Майо" длиной в 10 км состоялось 16 июля 1900 года. Приурочено было к Всемирной выставке и стало одной из ее достопримечательностей.

Отцом парижского метро всеми признан инженер Фюльжанс Бьенвеню, руководивший строительством. Портрет его — маленького, седоусого, седобородого, со смеющимися глазами бретонца — можно увидеть на станции, носящей его имя: "Монпарнас — Бьенвеню". Кавалер всех четырех степеней ордена Почетного Легиона. И было за что. Говорят, что 75% линий метро сооружено еще до Первой мировой войны. И все при его участии. Умер он в 1936 году в возрасте 84 лет. На могиле его на кладбище "Пер-Лашез" бронзовая пальмовая ветвь от города Парижа.

Еще с одним именем связана история парижского метро. С его внешностью, декоративной стороной. Это молодой архитектор Гектор Гимар, имя которого сначала гремело, а потом, как это часто случается, было забыто. Это его фантазия родила знаменитые входы в метро, которые, увы, не все сохранились, а те немногие, что дожили до сегодняшнего дня, оберегаются теперь как архитектурные памятники. Это изысканный изящный стиль "модерн" начала века — решетка, щит с надписью большими буквами "Метрополитен" и по бокам два фонаря в виде склонивших головки фантастических ландышей. Иногда еще стеклянный изогнутый навес. Думаю, что сохранилось не более 10-15 таких входов в станции, число которых перевалило уже за триста. Черты этого, модного тогда модерна, — надписи, виньетки — сохранились еще на старых вагонах, которые я еще успел застать, теперь их уже нет. Последний поезд из таких вагонов — зеленых второго класса, красных первого — был снят с вооружения в прошлом году. Было устроено торжественное прощание с ним, с речами и музыкой. Это очень по-парижски.

Конечно же, сами станции не похожи на то, к чему мы привыкли в Москве или Ленинграде. Роскоши никакой, зато полно реклам. И эти рекламы тоже лицо парижской подземки. Рекламируется все — от туалетной бумаги (голозаденькие детишки на горшках) до полицейских фильмов с наведенными на тебя пистолетами и прочими ужасами. И сделано с умением,

со вкусом, почти всегда с юмором. И расклеивают эти громадные плакаты быстро и ловко, всегда что-то насвистывая, те самые ребята с лесенками — о которых я писал уже.

С несколько меньшим удовольствием бросишь взгляд еще на одну обязательную принадлежность метро — на спящих на скамейках, а чаще всего дующих вино прямо, как у нас говорят, "с горла", клошаров — полунищих, полубродяг, которых никто не обижает, не презирает, но которым и не очень завидуют.

Есть среди станций метро и специально архитектурно оформленные, без реклам. Это станция "Лувр", с копиями скульптур знаменитого музея, станция "Варенн", посвященная Родену (рядом его музей), со знаменитым "Мыслителем" и запахнувшимся в халат Бальзаком. Станция "Сен-Жермен-

де-Прэ" посвящена старинной церкви того же названия и знаменитым посетителям не менее знаменитых в свое время кафе "Де Маго", "Флер", "Липп" — Апполинеру, Камю, Жан-Поллю Сартру — на стенах большие их портреты...

Вот таково парижское метро, в честь которого складываются даже песенки — веселые и грустные. Одна из них заканчивается словами: "Метро — это жизнь, а я люблю жизнь со всеми ее тревожностями и суетой, поэтому и метро люблю!"

Присоединяюсь к его словам, хотя в часы пик или забастовок не всегда легко и сладко в нашем парижском метро. И все же — люблю!

*Продолжение следует*

## «КОНТИНЕНТ»

ЕЖЕКВАРТАЛЬНЫЙ ЛИТЕРАТУРНЫЙ,  
ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКИЙ  
И РЕЛИГИОЗНЫЙ ЖУРНАЛ.

Главный редактор ВЛАДИМИР МАКСИМОВ.

Зам. главного редактора НАТАЛЬЯ ГОРБАНЕВСКАЯ.

Ответственный секретарь ВИАЛЕТТА ИВЕРНИ.

Зав. редакцией АЛЕКСАНДР НИССЕН.

Редакционная коллегия: Василий Аксенов, Ценко Барев, Николас Бетелл, Энцо Беттица, Иосиф Бродский, Владимир Буковский, Армандо Вальядарес, Ежи Гедроиц, Александр Гинзбург, Пауль Гома, Густав Герлиг-Грудзинский, Корнелия Герстенмайер, Петр Григоренко, Милован Джилас, Ирина Иловайская-Альберти, Эжен Ионеско, Роберт Конквест, Наум Коржавин, Эдуард Кузнецов, Николаус Лобковиц, Эрнст Неизвестный, Амос Оз, Норман Подгорец, Андрей Сахаров, Виктор Спарре, Странник, Сидней Хук, Юзеф Чапский, Карл-Густав Штрём.

Стоимость годовой подписки: 40 западногерманских марок.

Цена номера в розничной продаже:

10 западногерманских марок.

Адрес Генерального представительства:

A. NEIMANIS BUCHVERTRIEB.

Bauerstr. 28, 8000 Munchen 40, West Germany.

Bankkonto: Bayerische Vereinsbank Munchen Nr. 6304630.

Postscheckkonto: Munchen 147391-804.

Желаю оформить подписку на 1 год (4 номера)  
начиная с №.....

Имя: .....

Адрес: .....

Оплату произвожу:

приложенным чеком ☐ почтовым переводом ☐  
через банк ☐

**СТАРЕЙШАЯ В МИРЕ И ЕДИНСТВЕННАЯ В ЗАРУБЕЖЬЕ  
РУССКАЯ ЕЖЕДНЕВНАЯ ГАЗЕТА**

# **НОВОЕ РУССКОЕ СЛОВО**

**Главный редактор АНДРЕЙ СЕДЫХ.**

**Информация, политические статьи, материалы Самиздата, экономика, наука.**

**Статьи о театре, кино, музыке, живописи, рецензии на новые книги.**

**Повести, рассказы, стихи, документальные и исторические очерки,  
путевые заметки.**

**Новости спорта.**

**В каждом номере — множество снимков, получаемых от крупнейшего в мире  
информационного агентства «Юнайтед Пресс Интернейшенал».**

## **СТОИМОСТЬ ПОДПИСКИ:**

Ежедневное издание

**На год — 80 долларов**

**На 6 месяцев — 45 долларов**

**На 3 месяца — 29 долларов**

**На 1 месяц — 10 долларов**

Воскресное издание только

**На год — 30 долларов**

**На 6 месяцев — 17 долларов**

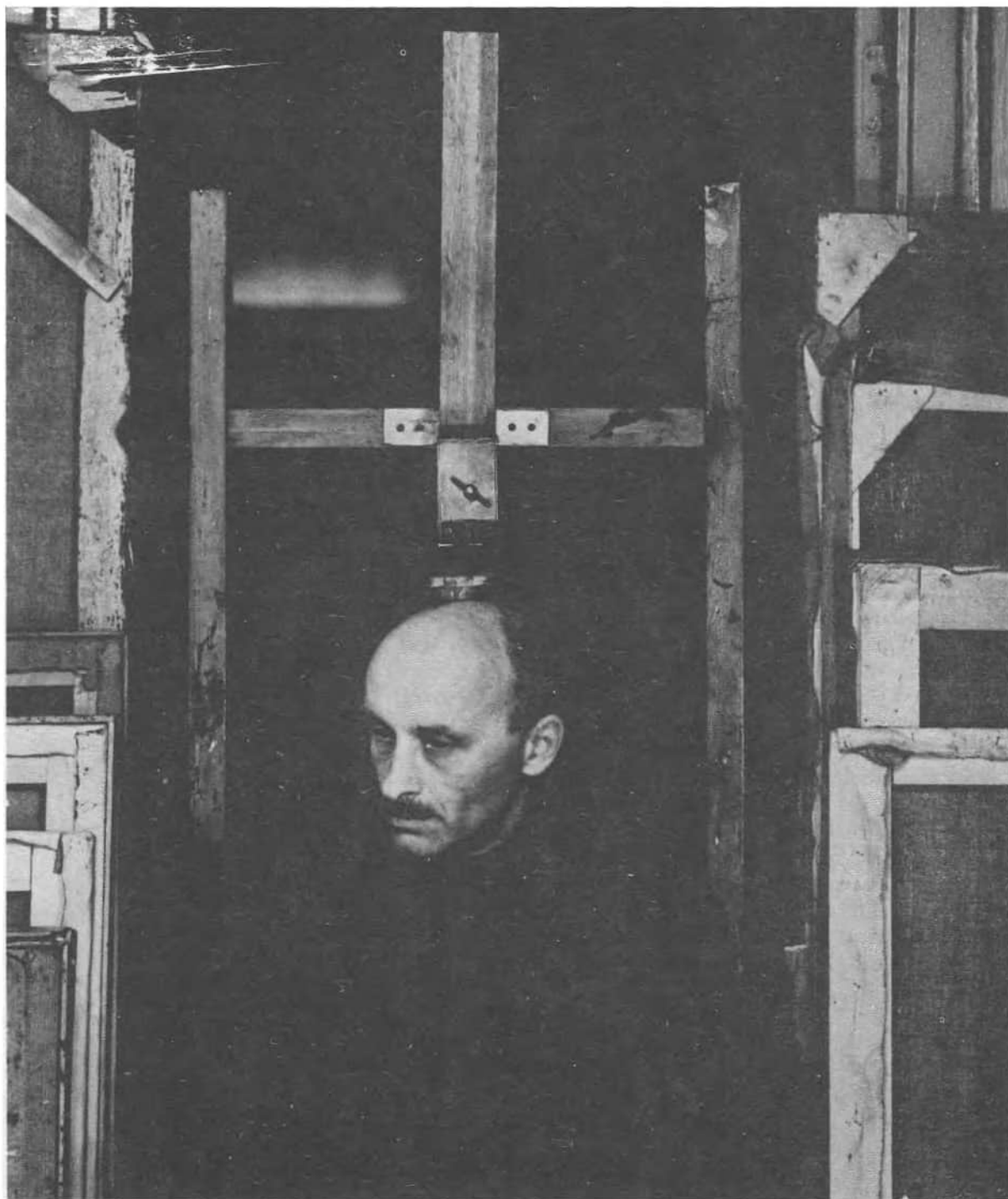
**Адрес: Novoye Russkoye Slovo.**

**519 8th Ave., New York, N. Y. 10018. Тел.: (212) 564-8544.**



оскар  
рабин

## ТРИ ЖИЗНИ



## 6. ЗАБЛУДИВШИЙСЯ ДВОРОВЫЙ ПЕС

Я ОСТАВАЛСЯ В РИГЕ ДО ЛЕТА 1947 ГОДА. НАС НЕ ЗАСТАВЛЯЛИ РИСОВАТЬ ОБЯЗАТЕЛЬНЫЕ ТЕМАТИЧЕСКИЕ КОМПОЗИЦИИ, ТРЕБОВАЛИ ТОЛЬКО УМЕНИЯ ДЕЛАТЬ БЫСТРЫЕ ЗАРИСОВКИ С НАТУРЫ – БУДЬ ТО ПЕЙЗАЖИ ИЛИ СЦЕНЫ ИЗ ПОВСЕДНЕВНОЙ ЖИЗНИ. НЕКОТОРЫЕ СТУДЕНТЫ ПОЗВОЛЯЛИ СЕБЕ ДАЖЕ УПРАЖНЯТЬСЯ в кубистической либо в импрессионистской манере. В Академии в библиотеке хранились великолепные репродукции картин, которые в Москве давно уже считались крамольными.

Как и остальные, я немного подрабатывал – рисовал афиши, оформлял витрины, делал лозунги и транспаранты. С точки зрения материальной жизнь была вполне благополучной. Но в Риге я чувствовал себя одиноким, потерянным

и никому не нужным. Кроме Сунгурова, других друзей в Академии я не нашел, и жизнь в Риге опять показалась невыносимой. Появилось ощущение, что теперь мне везде будет плохо, где бы я ни жил. Вскоре я опять вернулся в Москву, но там сразу понял, что подделанный документ может меня погубить, разорвал свой паспорт и остался вообще безо всяких документов. Без паспорта я не мог получить продуктовых карточек, привезенные из Риги деньги очень скоро кончились, и я остался без куска хлеба и без крыши над головой. Осень сорок седьмого года выдалась очень холодной. Я ночевал в подъездах, на вокзалах, под лестницами, изредка у теток. Днем садился в пригородный поезд и ехал до последней станции. Потом возвращался обратно. В то время ездили паровозы, а вагоны отапливались стоявшей посередине печкой.

Однажды я вдруг вспомнил, что мне исполняется восемнадцать лет — призывной возраст! И тут же побежал в военкомат. Я был худ, грязен и ходил в заношенном костюме Кирхенштейна. Сидевший за столом офицер посмотрел на меня с отвращением: "Убирайся отсюда! Без документов в армию не берут!" Я ходил из одного отделения милиции в другое, прося, чтобы мне выдали не документы даже, а лишь свидетельство о потере документов. Ответ был везде один: "Ты приехал из Латвии, вот и отправляйся в свою Латвию".

Постепенно я превратился в настоящего бродягу. Мне было стыдно перед друзьями, я не хотел никого видеть, даже Сапгира и Кропивницкого. Ведь если я перестал заниматься живописью, то что мне делать в кружке среди поэтов и художников? Кому я там нужен? Я оказался в полнейшем тупике. Смерть казалась единственным выходом.

Проще всего было бы броситься под поезд, но мне становилось жутко при одной мысли о том, что мое изувеченное, залитое кровью тело будет валяться на земле среди толпы любопытных зевак. Легче умереть от угара. Я поехал на дачу в Быково, тщательно заткнул все щели в двери и окнах, забил печку обломками изрубленного стола и, не дожавшись, пока они догорят, закрыл заслонку. Комната наполнилась угарным газом. Я очнулся утром с ощущением тошноты и головной боли. Некоторое время лежал неподвижно, потом выполз и, жадно глотая воздух, шатаясь, пошел на станцию.

Этот способ явно не годился, потому что сколоченная из тонких досок дача пропускала воздух, как сито. Проще всего было бы повеситься. Однако дачный потолок был очень низок. И тогда я подумал о яде. Где-то я читал, что небольшая доза медного купороса для человека смертельна. Медный купорос продавался в каждом магазине и стоил недорого. Купив мешочек, я граммов сто отсыпал в стакан и тщательно размешал. Красивые кристаллики окрасили воду в голубой цвет.

Не успел я проглотить несколько глотков, как меня охватил приступ рвоты. Меня рвало не меньше часа, желудок буквально выворачивало наизнанку, горло горело огнем. Еще никогда я не чувствовал себя таким больным и разбитым. Но я выжил и на этот раз. А если так, решил я, то, значит, смерть не хотела меня принимать. Волей-неволей приходилось искать другой выход.

Ночуя по вокзалам, я встречал немало людей, у которых не было никаких документов. Некоторые годами скрывались в лесах и глухих деревнях. Их, в конце концов, ловили и сажали в тюрьму, зато, освободившись, они получали свидетельство, по которому со временем давали и паспорт. К тому же тюрьма давала хоть и ничтожное, но питание и давала крышу над головой. Необходимо только придумать преступление, за которое намотают не очень большой срок.

Я вошел в небольшой ресторанчик у Никитских ворот и, с трудом сохраняя невозмутимый вид, заказал борщ, мясо с картошкой и триста граммов портвейна. Всего на шестьдесят рублей старыми деньгами. Съев и выпив, я с бьющимся сердцем подозвал официантку и, признавшись, что мне нечем платить, попросил, чтобы позвали милиционера. Подошел директор и, если бы я не настаивал, скорее всего он просто вышвырнул бы меня вон из ресторана. Но я упирался, и меня привели в отделение.

Молодой веселый сержант, выяснив, какую еду я заказал, расхохотался и сказал, что я не такой уж дурак, только напрасно сплосховал в выборе спиртного — надо было взять коньяк. Узнав о моем желании сесть в тюрьму, он объявил, что суд не станет тратить драгоценное время на таких шаромыжников, как я. Тогда я сказал, что разобью витрину и меня все равно посадят. Сержант нахмурился: "Хватит валять ваныку, — сказал он. — Если устроишь какую-нибудь пакость на моем участке, сотру в порошок!" Он дал мне тридцать копеек на трамвай и велел убираться вон.



"Московский пейзаж с Иисусом Христом", холст/масло, 1965

Когда в 1974 году в наказание за устройство первой выставки нонконформистов на открытом воздухе милиция обвинила меня в хулиганстве, и я провел ночь в КПЗ, то вспомнил и то давнее мое приключение и рассказ О'Тенри о бродяге, который напрасно добивался, чтобы его арестовали. Он хотел перезимовать в тюрьме и немного подкормиться. Арестовали его именно тогда, когда бродяга решил работать и не имел никакого желания садиться за решетку.

Вышвырнутый отовсюду, я решил написать письмо в Президиум Верховного Совета, хотя был почти уверен, что из этого ничего не получится. Я сочинил нелепое послание на десяти страницах, где описывал всю свою жизнь, включая заня-

тия на скрипке и любовь к живописи. Я бросил это письмо в ящик, как бросают бутылку в море. И тем не менее однажды на адрес теток пришла открытка из Президиума Верховного Совета. Меня оповещали, что мое письмо передано по инстанциям и что после рассмотрения меня вызовут. Я получал еще много таких открыток, подтверждающих, что дело идет своим чередом. Чуть не целый год они заменяли мне паспорт.

В начале сорок восьмого года благодаря такой открытке меня приняли разнорабочим на стройку. Продуктовых карточек, правда, не выдали, зато предоставили койку в рабочем общежитии. Целую зиму я работал грузчиком. К весне сорок восьмого карточную систему отменили, я решил, что с голоду не помру, плюнул на все и, бросив работу, уехал на дачу в Быково, где мог, наконец, целый день рисовать. Однажды, возвращаясь домой, я увидел приколотую к дверям записку — приглашение в гости от двух молоденьких девушек с соседней дачи. Они приглашали к ним зайти, писали, что у них я смогу пообедать и даже переночевать. Девушки, заметив, очевидно, в какой нищете я живу, захотели мне помочь. Записка очень меня взволновала, я даже размышлял о каком-то романе, однако быстро очнулся от грез: нет, такой грязный, оборванный и тощий я в женихи не годюсь.

Надо сказать, что несмотря на всю свою оборванность, я вполне годился в женихи. После войны мужчин стало мало, и многие москвички искали мужей в обмен на московскую прописку. Однажды Сапгир предложил познакомить меня с молодой женщиной, которая хотела выйти замуж и жила в центре Москвы, на площади Маяковского. У нее, правда, был ребенок, но это не имело никакого значения — главное, прописка. Сапгир от меня не отставал: "Ведь ты интересный парень и вполне можешь устроить свою судьбу. Пропишешься, найдешь работу, а потом все пойдет, как по маслу". Я решил рискнуть. Ради первого свидания помылся, причесался и отпра-

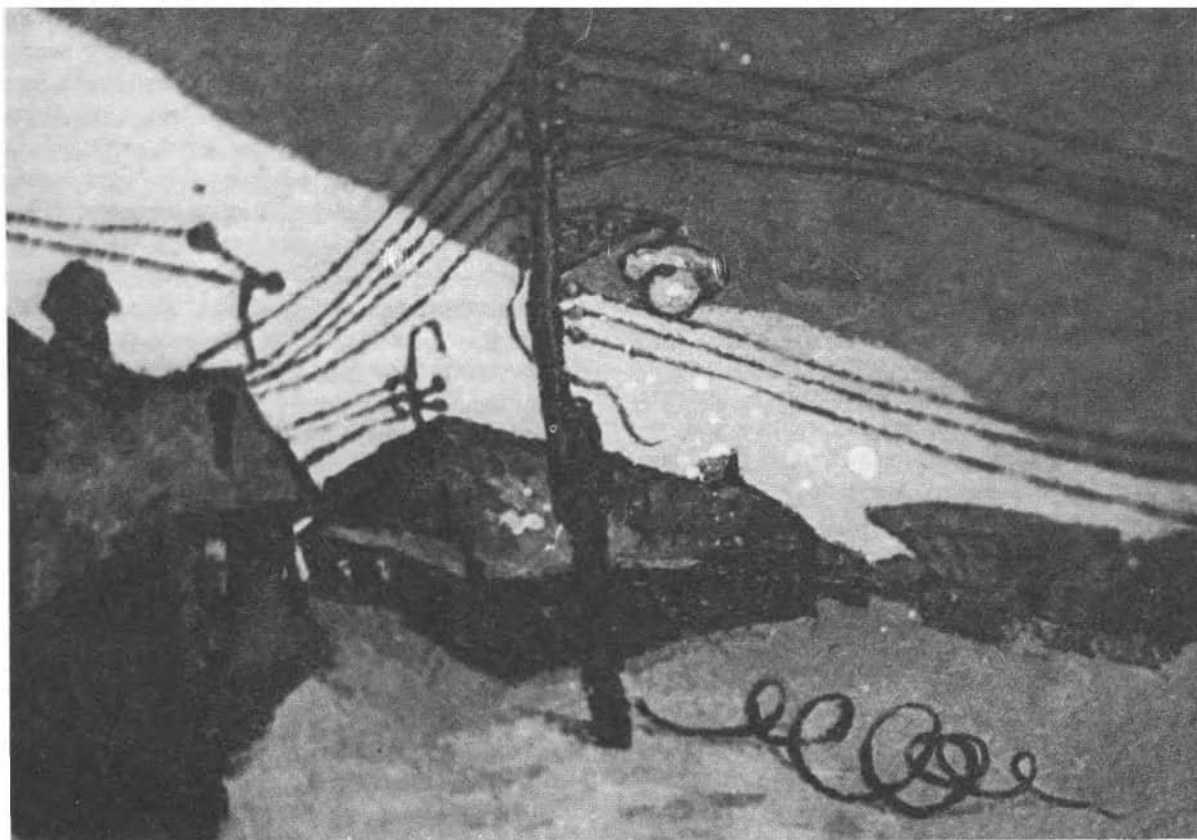
вился на площадь Маяковского. Квартира действительно оказалась хорошей, хозяйка тоже мне понравилась. Миловидная, любезная, бойкая женщина. Я, как видно, тоже ей приглянулся, потому что она попросила, чтобы мы встретились вновь. "Только приходите один", — кокетливо добавила она. Через неделю Сапгир передал мне письмо, в котором женщина писала, что я ей понравился и что она готова выйти за меня замуж. Однако добавляла, что если в физическом смысле я ее не удовлетворю, то она оставляет за собой право иметь любовника.

На другое свидание я не пошел. Может, меня оскорбило то, что ставятся под сомнение мои мужские достоинства, а, может, вообще не пришлась по вкусу вся эта затея.

Единственная женщина, которую я попросил выйти за меня замуж, была Валентина Кропивницкая. Однажды летом 1948 года неожиданно для самого себя я вдруг ей сказал: "А не пожениться ли нам?" Она удивленно на меня посмотрела и ответила, что у нее уже есть жених, но что мы можем остаться хорошими друзьями. Помнится, этот отказ не очень тогда меня огорчил, так как я еще сам толком не знал, чего я хочу. Однако инстинктивно я чувствовал, что это именно та женщина, которую я способен любить и с которой смогу прожить всю жизнь.

В 1949 году Валя вышла замуж за молодого геолога, друга детства, и они поселились в маленькой комнатухе Кропивницких. Совместная жизнь молодых супругов вскоре стала невыносимой: сказывалось несходство характеров, мешала жуткая теснота, к тому же Валя ждала ребенка. Муж принял предложение участвовать в экспедиции и уехал. Из роддома Валью забрали Евгений Леонидович и я. Прошло несколько месяцев, и Валя поняла, что любит меня. Она написала мужу письмо, в котором объясняла сложившуюся ситуацию и просила дать ей развод.

Осенью сорок восьмого года холода прогнали меня с дачи. Надо было снова устраиваться на работу, и я пристроился



"Лианозовский пейзаж", холст/масло, 1961



грузчиком на одном из московских инструментальных заводов. Работа была тяжелая: грузить из вагонов металлические чушки по пятнадцать-двадцать килограммов каждая. Выгрузив треть вагона, я уже не мог ни согнуться, ни разогнуться, но найти другую работу не сумел. К тому же эта работа неплохо оплачивалась: от восьмисот до тысячи в месяц старыми деньгами. Я немного отъехал и даже стал прибавлять в весе. Кое-как протянул зиму, а весной снова бросил все и уехал в Быково. Однако теперь я уже не мог жить далеко от Валентины, и поэтому свою дачу в Быково сдал, а сам снял небольшую комнатку в деревне Виноградово недалеко от Долгопрудной. Там и жил с тетками до осени сорок девятого года, а осенью продал свою дачу за немислимые по моим понятиям деньги — двадцать тысяч старыми!

Полученные деньги позволили целый год заниматься одной только живописью. Зима, правда, снова загнала в комнату теток, но я старался заниматься там как можно меньше места. И непрерывно рисовал. В тот год меня особенно привлекала живопись Рембрандта. Теперь я старался рисовать "под него". Отличными моделями служили сами тетки. Настоящий еврейский рембрандтовский тип! Я старался в точности передать форму их рук с набухшими венами, выражение грустных морщинистых лиц.

Наконец, в 1950 году я получил паспорт. И меня тут же вызвали в быковский военкомат. Дача была продана, однако, благодаря ходатайству тетки и, в особенности, данной ею в милиции взятке, меня прописали по быковскому адресу. Полковник, к которому я попал в военкомате, возненавидел меня с первого взгляда. Постукивая карандашом по столу, он сказал, что я явился слишком поздно, что мой возраст призывался уже два года назад и что за подобное поведение он пошлет меня туда, куда "Макар телят не гонял".

И вот я, наголо обритый, с сотнями других новобранцев потащился в теплушке в неизвестном нам направлении. Поезд шел долго, а приехал всего-навсего по другую сторону Москвы. Пришлось пройти множество медицинских проверочных комиссий, краснеть и бледнеть, стоя голым перед женщинами-врачами. Наконец, последняя, самая важная медицинская комиссия признала меня негодным к несению воинской службы в бронетанковых войсках, куда я был направлен, по причине близорукости. Увидев меня снова в своем кабинете, быковский полковник затрясся от ярости: "Ах так! Ну, ничего! Никуда ты, голубчик, не денешься, направляю тебя в стройбат, и будешь вкалывать, как миленький!" Стройбаты поставляли даровую рабочую силу для всякого рода тяжелых работ. Но, как видно, не судьба была мне служить в армии. Снимая дачу в Виноградове, я поменял место жительства и адрес и, соответственно, военкомат. Каждые три-четыре месяца я, конечно, должен был туда являться, однако, дело кончалось тем, что в мою военную книжку просто вклеивали новый мобилизационный листок.

## 7. Семья Кропивницких

Даже теперь, когда Евгению Леонидовичу исполнилось восемьдесят пять лет, к нему постоянно приходят молодые художники и писатели. Человек сам страстно увлеченный искусством, он умеет увлечь других. Сын мелкого железнодорожного служащего (его отец работал на станции Царицыно под Москвой), молодой Кропивницкий окончил Строгановское училище и получил диплом, который дал ему право работать учителем рисования. Дома он писал полотна, которые поч-

ти никогда не выставлялись, и сочинял стихи, которые не публиковались. Стихов этих существует больше тысячи, и многие из них — замечательные. В живописи, кроме абстрактных полотен, большое место в его творчестве занимают изящные пейзажи с натуры и серия ню и портретов нимфеток, к красоте которых он был особенно неравнодушен. Из-за отсутствия пианино Евгению Леонидовичу пришлось отказаться от сочинения музыки, но помню, что сочиненную им в молодости оперу мы хором пели на Долгопрудной.

Евгений Леонидович был прирожденным учителем. В условиях советской власти он учил свободе от всяческих схем и догм. В его доме не чувствовалось гнета времени, дышалось легко и свободно.

Всю свою долгую жизнь Евгений Леонидович жил на небольшую зарплату учителя рисования, ничтожную даже по советским меркам. Он был беден, однако, незаметная должность учителя рисования давала ему редчайшую возможность быть духовно свободным и ни от кого не зависеть. Материальной стороне жизни он не придавал особенного значения, вещей не любил и тяготился ими, хотя не относился к категории людей, готовых отдать ближнему последнюю рубашку. Евгений Леонидович, даже если бы у него было такое желание, не смог бы этого сделать — у него у самого была одна-единственная. Превыше всего этот человек ставил духовный и интеллектуальный комфорт. Он был эгоистом, какими нередко бывают люди искусства. Погружаясь в собственный мир, он, казалось, не замечал, в какой бедности живет его семья, которой без Ольги Ананьевны пришлось бы плохо.

Ольга Ананьевна была удивительная женщина, почти святая. Таково мнение всех, кто ее близко знал. Евгений Леонидович встретил свою будущую жену в провинции, куда его семья переселилась из страха возможных преследований — дело было сразу после революции. Отец Ольги Ананьевны, умерший сравнительно рано, был выходцем из крестьян. Очень одаренный и трудолюбивый, он сумел окончить университет и стать врачом. За особые заслуги в медицине ему присвоили личное дворянство. Ольга Ананьевна окончила педагогическое художественное училище и стала учительницей рисования. Ей пришлось работать в деревне, и она одно время преподавала, потом работала счетоводом и библиотекарем. Как бы трудно ни было, какие бы неприятности не сваливались на голову, Ольга Ананьевна никогда не жаловалась. Я ни разу не слышал от нее ни единого слова упрека в чей-нибудь адрес. Понимая заботы и горести каждого, она всем стремилась помочь. Когда муж, неисправимый Дон-Жуан, обижал очередную "даму сердца", Ольга Ананьевна старалась ее утешить. Брак Кропивницких никогда не был зарегистрирован — в те времена этому не придавали значения — однако, они вырастили двух детей и прожили вместе пятьдесят два года, до самой смерти Ольги Ананьевны в 1971 году.

Ни один из членов семьи Кропивницких, кроме, может быть, бабушки, не придавал никакого значения дворянскому происхождению рода Кропивницких. Я упоминаю об этом лишь потому, что сын Евгения Леонидовича Лев поплатился за свою "голубую кровь" десятью годами лагерей. По-настоящему я познакомился с ним лишь после его возвращения из ссылки, когда умер Сталин, однако много слышал о нем от Евгения Леонидовича и Вали, которые гордились его умом и самыми разнообразными талантами.

История ареста Льва Кропивницкого такова. Его взяли на фронт в августе 1941 года, едва ему исполнилось восемнадцать лет. Отвоевав два года, Лев получил тяжелое ранение

и много времени провалился в госпиталях. Демобилизованный как инвалид, он хотел заняться живописью и поступил в Институт прикладного и декоративного искусства, где директором в то время был Дейнека. Там он сблизился с группой демобилизованных, как и он, офицеров, которых связывало одно: благородное происхождение. Молодые люди собирались, чтобы порассуждать об особенностях советского и царского режимов, о своих предках и о том положении, которое они, потомки дворян, могли бы занимать в государстве, не случись большевистской революции. Их очень скоро выдали, и каждый получил от десяти до пятнадцати лет лагерей за контрреволюционную деятельность. Самое плохое заключалось в том, что у "дворян" хранились списки знакомых, которых они по тем или иным признакам причисляли к аристократам и которыми рассчитывали пополнить свои ряды. Эти списки попали в КГБ, и все в них упомянутые тоже получили большие сроки.

Среди упомянутых в списках находился молодой, очень талантливый художник Борис Свешников. Не знаю, текла ли в его жилах голубая кровь, знаю только, что свои восемь лет он отсидел полностью. Замечательные рисунки, которые ему удалось сделать в лагере, гораздо больше расскажут о сюрреалистической лагерной жизни, чем некоторые рассказы и повести. Освободившись, он тихо писал свои фантастические полотна, никому их не показывая и стремясь вообще как можно меньше общаться с людьми. Последние годы мы с ним подружились, но он не решался участвовать в наших выставках. Борис Свешников состоял в Союзе художников в секции графики и иллюстрациями зарабатывал себе на жизнь.

В Долгопрудной многие знали, что Лев сидит, однако, относились к Кропивницким по-прежнему хорошо. После смерти Сталина Льву на год снизили срок, он отсидел девять лет, и, отбыв еще два года ссылки, вернулся в Долгопрудную. Оглядевшись и немного придя в себя, Лев со свойственным ему энтузиазмом и энергией принялся за живопись. О годах, проведенных в лагере, он вспоминать не любил.

#### 8. Женитьба на Вале

Сняв дачу в Виноградове, я практически там только ночевал — все остальное время проводил у Кропивницких. Евгений Леонидович не любил подолгу сидеть дома, и время от времени делал "вылазки" в Москву. Иногда брал меня с собой. Центром прогулок всегда была улица Горького. На ней находилось тогда множество пивных, и мы не пропускали ни одной. Евгений Леонидович покупал 50 граммов водки, 100 граммов портвейна, смешивал и пил этот коктейль. Я ему подражал. В соседней пивной все повторялось сначала. Потом заходили в рыбный магазин и покупали триста граммов жареной трески. Треску тоже запивали коктейлем. Так проходил день. Мне было тогда двадцать два года.

Валя работала помощником бухгалтера на соседнем авиационном заводе. Евгений Леонидович преподавал, Ольга Ананьевна работала в сельсовете библиотекарем. Неподалеку от дома был огород, без которого жить в то время было трудно. Весной его вскапывали и сажали овощи. Помню, как мы с Валей построили сарай, в котором впоследствии, когда мы поженились, мы даже некоторое время жили. Я ждал, когда она приходила с работы, и мы уходили гулять. Валя писала небольшие рассказы с фантастическими сюжетами, но считала их слабыми и почти никому не показывала. Для меня она была существом совершенно особым. Валя и в самом деле не была похожа ни на одну из знакомых мне женщин — говорить много

не любила, задумчиво слушала, всегда скромная, тихая... Ее мало интересовали наряды, тем более, что и наряжаться было особенно не во что. У нее почти не было подруг. Валя во многом была похожа на свою мать, от отца же унаследовала безразличие к материальной стороне жизни и нелюбовь к большому количеству вещей: в доме должно быть только необходимое.

Однажды Валя попросила, чтобы я помог ей купить пальто. Деньги на эту покупку она копила уже давно и боялась, что на рынке спекулянты могут ее обмануть. Прошедший сунгуровскую науку, я торговался так бойко, что сумел выторговать по сносной цене вполне приличное пальто. Чтобы отпраздновать столь торжественное событие, я пригласил ее в парк имени Горького. У меня еще оставались деньги от проданной дачи, и я решил это отметить. Заказали шампанское, что по нашим понятиям было роскошно. От шампанского зашумело в голове, и жизнь показалась удивительной и прекрасной. Потом мы гуляли по парку, о чем-то говорили, болтали, смеялись. Присели на скамейку. Валя замолчала, притихла, и я с таким чувством, с каким бросаются в холодную воду, сказал ей: "Валя, я уже давно тебя люблю и очень тебя прошу — выйди за меня, пожалуйста, замуж!"

На другой день, когда Валя вернулась с работы, мы ушли гулять и вернулись домой в три часа ночи. Евгений Леонидович нас ждал, сидя на ступеньках перед дверью. Голосом, в котором звучали трагические нотки, он мне объявил, что хочет со мною серьезно поговорить. Часа два он меня убеждал, что я талантливый художник, что, женившись, погублю свой талант, что искусство и семья друг другу противопоказаны. У него, сказал он, случай совершенно особый, ибо жена его — святая, но исключение лишь подтверждает правило...

Видя, что этот довод на меня не действует, Евгений Леонидович стал говорить о том, что для женитьбы я слишком молод, что Валя ко всему прочему не разведена и у нее ребенок. На другой день он разговаривал с Валей. Ей он сказал, что да, безусловно, Рабин очень талантлив, однако, рассчитывать на него как на главу семейства глупо и безрассудно. Человек он неустроенный, живет без куска хлеба и без крыши над головой и что скорее всего он через некоторое время ее бросит.

В конце концов мы с Валей решили объявить официально, что мы решили пожениться. Опять была куплена бутылка шампанского, и когда сели ужинать, я поставил бутылку посередине стола и со всей официальностью, на какую был способен, объявил, что мы с Валей любим друг друга и будем жить вместе. Ольга Ананьевна отнеслась к этому сообщению хорошо. Евгений Леонидович иронически улыбался. Так началась моя новая жизнь.

*Продолжение следует*



интервью с наташей горбаневской

## «если в памяти не сохраняется самое главное, то, значит, памяти нет»



— Наташа, твоя деятельность столь многообразна, что, как говорится, можно спрашивать и спрашивать. Но ты, в первую очередь, все же поэт, и посему начнем с поэзии. Ты на Западе уже почти десять лет, так что на вопрос, по которому в эмиграции спорят, а именно: как отражается на писателе или поэте жизнь на чужбине, способствует эта ситуация развитию его творчества или губит его, — ты можешь, по-моему, дать ответ по существу. Кстати, тебе уже довелось говорить на эту тему... Но, может быть, сегодня ты ее разовьешь?

— Я, действительно, свое мнение по этому поводу уже высказывала на конференции "Континента" в Милане. Эмиграция у всех что-то отнимает и она всем что-то дает, дает что-то новое. Я думаю, что поэту она дает гораздо больше, чем, скажем, прозаику. В частности, в области языка она создает поэту какие-то совершенно новые условия, трудные, однако, плодотворные. Во всяком случае, меня пребывание в эмиграции, в изгнании как-то стимулировало именно в обращении с языком. Конечно, все суждения на этот счет весьма относительны: в какую-то сторону я развивалась бы и там. Но, увы, человек не может пройти одновременно два пути развития и сравнить, какой из них лучше. У меня так получилось, что мой путь оказался здесь. И это не отразилось на мне губительно, чего опасались мои друзья и на что надеялись, полагаю, мои враги. Мало того, что эмиграция отнюдь не стала для моей поэзии губительной, но и вправду, пребывание тут, с одной стороны, — в иноязычной среде, с другой, — в эмигрантской, в среде эмигрантского языка, языка довольно запутанного, разного в каждой стране, раздражающего, умиляющего, смешного... — все это что-то дает. А поскольку все, что происходит в поэзии, происходит внутри языка, все это, естественно, отражается на стихах и на мне самой.

— Ты в СССР публиковалась?

— Там у меня было напечатано ровно девять стихотворений. А на Западе книги у меня выходили, начиная с 1970 года.

— Еще до твоего выезда?

— Да. Сначала вышла книга в издательстве "Посев", книга очень неудачная, составленная не на основе самиздатских "канонических" текстов. В нее включили, видимо, все, что попало в руки. Книга эта, скорее, имела цель политическую, чем литературную, но издателей можно понять: они хотели меня защитить, это ведь было как раз после моего ареста. Следующая опубликованная на Западе книга была уже составлена

мною и издана в полном соответствии с моим желанием. Книга эта, практически, "полное избранное" с 1956 по начало 1972 года, называлась "Побережье" и вышла в 1973 году в издательстве "Ардис". До моей эмиграции еще одна книга была опубликована в Бремене в издательстве "К-Пресс". Она включала три тетради стихотворений и так — "Три тетради стихотворений" — и называлась. Обе эти книги давно распроданы, поэтому в 1982 году "Ардис" выпустил новое издание, которое объединяет стихи этих книг. Называется этот сборник "Ангел деревянный". В него из тех двух книг не вошел только один перевод, мой первый перевод с польского. Я его исключила из нового издания, так как надеюсь через несколько лет выпустить антологию польской поэзии, в своих переводах или в сотрудничестве с кем-то. Хотелось бы с Бродским, который много и очень хорошо переводил поляков. Но это далекий замысел.

— Ты, по-моему, забыла о двух книгах...

— Нет, не забыла. В 1979 году в издательстве ИМКА-Пресс вышла книга "Перелетая снежную границу". Как следует из названия (правда, строчка эта взята из старого стихотворения 1964 года), книга эта переходного, что ли, периода. Она состоит из пяти тетрадей. Две написаны еще там, а три — уже в эмиграции. Нужно сказать, что самые "ностальгические" стихи, которые могут показаться стихами эмигрантскими, написаны в России.

— Странно в том смысле, что и у меня стихотворение "Ностальгия" написано еще в Москве. Причем до отъезда было далеко, но я почувствовал, что от этого не уйти — уехать придется. А скажи, тут у тебя бывает ностальгия?

— Если и бывает, то разве что как положенный элемент стихов, который их украшает. В жизни я ностальгии до сих пор не разу не испытывала.

— Но вернемся к книгам.

— Последняя — "Чужие камни" — вышла в 1983 году в нью-йоркском



издательстве "Руссика". Книга очень маленькая. В ней меньше шестидесяти стихотворений, хотя это стихи за четыре года. Мне кажется, что в ней, именно в ней, происходит такой, если так можно сказать, медленный скачок, тот самый знаменитый "диалектический скачок". Хотя количества там и нет, но появляется какое-то новое качество. После этого у меня было опубликовано много стихов в периодике. Вот хотя бы даже в "Стрельце", в двух прошлогодних номерах я печаталась, в "Континенте", в "Русской мысли", в журнале "22". Мне, честно говоря, не приходилось жаловаться — мне все время есть где печататься, и никого просить об этом не приходится. Моя судьба в этом смысле складывается просто идеально.

— Теперь я хотел бы задать тебе еще один вопрос из разряда с п о р н ы х. Едина ли, на твой взгляд, русская литература метрополии и эмиграции или это две разные литературы?

— Я думаю, что русских литератур сейчас не одна и не две, а много. И деление происходит не по географической границе, то есть госгранице СССР. Мне спор на эту тему кажется пустым — одна или две литературы. Все деления в литературе происходят по каким-то художественным течениям и еще по тому — подлинная литература или нет, конформистская или неконформистская. Но конформистская литература есть и здесь, в эмиграции, и там, притом даже в Самиздате. Так что, повторяю, на мой взгляд, если современная русская литература как-то и делится, то уж точно не по географическому принципу. А в смысле географии все равно в конце концов будет одна литература. Как мы теперь одним махом перечисляем: Гоголь, Герцен, Тургенев, Достоевский... Гоголь же половину своих вещей написал за границей, время от времени возвращаясь в Россию, Герцен написал в эмиграции лучшую свою книгу "Былое и думы". Тургенев писал за границей, потому что ему нравилось жить на Западе. Иногда он, правда, приезжал посмотреть, как эта Россия выглядит. Да уж что говорить — и Достоевский писал за границей. Уезжал на Запад то на лето, то на год, и многие из его романов тут написаны. Если речь идет, скажем, о каком-то отрыве от почвы, то отрыв от почвы может происходить, даже когда ты по ней ходишь. Полагаю, что в будущем тоже одним духом будут перечислять писателей, живших по разные стороны советской государственной границы.

— А по какому признаку ты, именно ты, делишь все-таки современную русскую литературу? Вот ты говорила о подлинной и мнимой, о неконформистской и конформистской литературе. Каким образом ты это для себя определяешь, по каким критериям?

— Я-то делю по признаку субъективному, вкусовому, так что с меня взятки, как говорится, гладки. Я не стану давать каких-то аподиктических указаний: что включать в литературу, а что не включать. Думаю, что у литературы всякого полета есть свой читатель. В свое время я попробовала об этом написать, и на меня обиделись. Ну, по крайней мере, я имею право быть читателем со своим вкусом. На мой взгляд, лучшие поэты моего поколения почти все оказались на Западе. Там, в Советском Союзе, есть несколько интересных поэтов следующего поколения, таких, как Александр Сапровский и Сергей Гандлевский, например. Я чувствую себя к ним ближе, чем, скажем, к человеку моего поколения, там живущему, — Белле Ахмадулиной. Я не говорю сейчас о подонках типа Вознесенского и Евтушенко. Я говорю о Белле, о человеке, насколько я понимаю, честном. Тем не менее, в отношении к поэзии мне ближе вот эти мальчики. Ну, тоже уже не мальчики — им за тридцать. Просто нам, моему поколению — под пятьдесят.

— Кого из современных русских поэтов ты могла бы назвать, кто тебе интересен?

— Бродский, конечно.

— А кроме него?

— Кого я полюбила за эти полтора-два года — это Лосев. Это для меня было открытие. Ведь Лосев начинал очень поздно, и начинал почти как эпигон Бродского. И вдруг из этого так быстро прорезался такой поразительный поэт, такой ни на кого не похожий, что я только просто жду — что будет дальше. Я считаю, что это — чудо, которому мы все должны каждый день радоваться. Вот такое, оказывается, возможно: человек внезапно, и не в семнадцать, и не в двадцать, а за сорок лет, метеором взлетает в небо русской словесности.

— А какой у тебя взгляд на нашу прозу?

— Ну, смешно, наверно, прозвучит, если я начну с того, что очень люблю прозу Максимова. Читатель воспримет это так: работает в "Континенте", любит прозу своего начальника. А я, действительно люблю прозу Максимова, люблю ее с 1964 года, когда впервые, через фо-

тоувеличитель прочла "Двор посреди неба", единственную написанную тогда часть будущих "Семи дней творения". Я люблю прозу Горенштейна, не всю, но зато некоторые вещи очень. Вот сейчас у нас, в сорок втором номере "Континента", выходит отрывок из новой книги Владимирова. Честно говоря, я очень как-то опасалась, ибо Владимир — писатель, к которому предъявляешь очень высокие требования. И в таком случае каждой новой вещи писателя боишься: а вдруг он окажется не на уровне. Но тут я опасалась напрасно. Во всяком случае, тот фрагмент, который идет у нас, даже превзошел то, чего от Владимирова, при всех высоких требованиях, можно ожидать. Самым же неожиданным для нас было открытие писателя, который наверняка не думал, что он писатель. Когда его рукопись поступила в "Континент", мы и не подозревали, что встретимся с удивительной прозой. Думали, просто кто-то еще раз, в двадцатый раз, рассказывает о лагерях. И вдруг... Лев Консон — самое большое наше открытие. Он — и это надо суметь! — написал о лагерях так, как никто до него не писал: ни Солженицын, ни Шаламов, никто. Я не знаю, будет ли Консон и дальше писать или он писатель одной этой темы. Но встреча с ним была действительно художественным открытием, художественной, эстетической радостью.

Вообще, много интересного, на мой взгляд, сейчас в прозе, и немалая часть этого публиковалась в "Континенте". А вот еще раньше, например, такая вещь появилась, как "Москва-Петушки" Ерофеева. Это, по-моему, одна из вершин русской прозы двадцатого века. Я могла бы назвать много имен, но не хочется составлять списки, тем более, что я, давая интервью, выступаю не как литературовед или критик и даже не как редактор "Континента". А лично как читателю — мне мало ли что может нравиться?

— Что ты думаешь о нынешней литературной ситуации в России? Недавно я прочел в "Известиях" длинный список писателей, награжденных орденами. Причем в этом списке и "левые", и "правые", "либералы" и "консерваторы".

— Но это не литературная, а бытовая ситуация.

— В первую очередь, конечно, бытовая, но касается она литературы. Непроста же их всех наградили, как говорится, гамузом. Раньше кого-то выделяли, скажем, деревенщиков, потом и они стали неудобными. А вот теперь

всех обласкали. Я бы задал свой вопрос и не будь сей орденоносной волны, но все-таки и она, так мне кажется, как-то характеризует создавшееся там положение. Однако, если ты не хочешь об этом говорить, подойдем к вопросу с другой стороны, со спорной, что ли. Например, Юрий Мальцев считает, что там ничего стоящего напечатано быть не может. Аксенов считает, что может и иногда появляется. А Юрий Милославский занимает крайнюю позицию: мол, там ничего подлинного и значительного и создано быть не может — настолько за шестьдесят с лишним лет советская власть человеческую, в том числе писательскую, психологию искалечила. Что ты думаешь по этому поводу?

— С орденами я, и вправду, даже разбираться не хочу, потому что это их дела: с одной стороны, — власти, которая их награждает, с другой, — тех, кого она награждает. Тут может быть и так — потом им скажут: "Что ж это, мы вам ордена даем, а вы..." В общем, это такое темное дело, что вмешиваться в него неохота. Что же касается наших эмигрантских споров, то я не придерживаюсь крайней точки зрения Мальцева, но кое в чем мне его позиция близка. В свое время, после статьи Мальцева о деревенщиках, мне пришлось взяться и вдумчиво прочесть, вероятно, самого талантливого, самого, казалось бы, отважного из них — Распутина. Он ведь и впрямь сердечно озабочен тем, что происходит с русским крестьянством, с русской деревней. Я прочла "Прощание с Матерой", и мне стало страшно. Вся эта книга построена на том, что эта старая женщина накануне уничтожения, затопления ее деревни начинает вспоминать всю свою жизнь. Книга посвящена памяти: эта старуха не просто вспоминает — она как бы воплощенная память народа, воплощенная память крестьянства. И когда читаешь, то видишь, что она вспоминает все, всю жизнь, кроме одного — коллективизации. И буквально создается физическое ощущение, что писатель знал, что этого вспоминать нельзя — или можно, но в лживых красках, стало быть, опять-таки нельзя. И получается не просто усеченный фрагмент памяти, но и ложь в целом, так как либо есть память, либо ее нет. И если в памяти не сохраняется самое главное, то, значит, памяти нет. Значит, книга, которая вся о памяти народной, — лжет.

Я взяла другую повесть Распутина — "Живи и помни". Казалось бы, писатель повернул все по-новому. Показал,

что дезертир — тоже человек, а не просто "враг народа". Очень глубоко дал психологию и т.п. Но что же в конце концов делает Распутин? Советская власть расправлялась с дезертирами с помощью нормального юридического суда. Приговаривала к расстрелу или к лагерю. Распутин казнит его судом нравственным. Из-за него, пытаясь его предупредить — это финал повести — гибнет на реке его беременная жена. Распутин не оправдывает его дезертирства, но вроде бы и не осуждает его. А потом, волею рока, он его все-таки делает преступником — перед Богом, что ли. Не перед судом советским предстает дезертир, но перед судом людским, а именно вот такое вам лермонтовское: "Но есть, есть Божий суд..." Божий суд приводит к тому, что из-за него гибнет любимая жена с его ребенком во чреве. И получается, что писатель судит своего героя (или антигероя) гораздо суровее, чем советская власть. Мне было очень больно это читать, больно за Распутина.

Однако и той правды, что была у Распутина, для советской власти оказалось слишком много. Несколько лет тому назад его зверски избили, и, как водится в таких случаях, преступники не были обнаружены. Вполне возможно, что это отнюдь не просто хулиганы дебоширили. Такое уже ведь бывало. А теперь, когда Распутин так физически травмирован, что, говорят, и писать не может, почему бы и не наградить его орденом?

— Интересно, что когда Оскар Рабин прочитал "Прощание с Матерой", то сказал нечто близкое к тому, что ты говорила, а именно: "Замечательно написано. И стиль прекрасный, и видно, что автор все это принимает близко к сердцу. Но странное впечатление остается — действие происходит как бы вне времени и пространства. Советской власти словно и нет. Все происходит где-то там. И от этого какую-то холодность ощущаешь и фальшивость ситуации".

— Да, да, он точно определил. Выходит, что против природы выступает безликая неопределенная сила, некое безликое время, или даже стандартное "цивилизация против природы". А какова на самом деле эта цивилизация, откуда она такая взялась? К другому писателю, который просто потихоньку бы себе врал, и претензий бы таких не было бы. Но как раз потому, что все написанное звучит столь поразительно правдиво, частичное отсутствие истины, причем истины важной, является не просто

пробелом, а чем-то, что как бы дезавуирует распутинскую правду и превращает ее, в конечном счете, в ложь.

— Иными словами, если вернуться к моему вопросу, ты не придерживаешься крайней точки зрения — "Там ничего подлинного напечатано быть не может, и даже более того: написано быть не может". Но ты согласна с тем, что произведений, по большому счету значимых, опубликовано там быть не может. Всегда будет что-то недоговорено, недосказано; в общем, обернется ложью.

— Я думаю, что могут там появиться и вещи подлинные, но только в том случае, если они будут уже изначально, в замысле, — в стороне от советской действительности, то есть не будут пытаться открыть часть правды об этой действительности. Поэтому, скажем, очень хороши — не все, но многие вещи Стругацких. Причем, тот факт, что читатели вычитывают у них нечто совпадающее с советской или вообще с тоталитарной действительностью, это дело другое — читательское. Мы это же вычитываем и у Бредберри. Но не писал же Бредберри "451 по Фаренгейту", думая о Советском Союзе. Это уже наше, читательское прочтение. Могут еще быть хорошие вещи такого типа, как проза Окуджавы. Это, возможно, не самая вершина русской прозы, но вещи стопроцентно честные. А достигнуто это тем, что все в полном отрыве от советской действительности и советской истории. Это девятнадцатый век. У кого-то может быть и двенадцатый. Но как только начинают писать о советской реальности, то уже обязательно что-то не так, что-то не то. Не исключаю, что могут состояться книги, в которых писатель берет какой-то узкий фрагмент, что-то лично-интимное, бытовое и раскрывает, как это лично-интимное было окружающей действительностью искалечено. Не прямо сказать, но так, чтобы читатель понял, а цензуре придаться вроде бы и не к чему. Однако, чем серьезнее тема, которую выбирает писатель, тем серьезнее для него опасность того, что, отсекая часть правды, он окажется лжецом. И потому как раз писатели-деревенщики, которые берут самую трагическую сторону советской действительности и, казалось бы, говорят правды больше всех, не уходя в интимность, историю или фантастику, они-то и оказываются в самом двусмысленном положении.

Что касается позиции Милославского, то каждый имеет право на свою точку зрения. У него она — одна. У меня



— другая. Он считает, что там ничего подлинного не может быть даже создано. Я с ним не согласна, по-моему — может. В конце концов там созданы "Семь дней творения", "Москва — Петушки"... Но возможна и третья, крайняя в другую сторону, точка зрения. Кто-то может сказать, что только в Советском Союзе и создается что-то значительное, подлинное — я имею в виду то, что идет "в ящик" или в Самиздат, — ибо там-де давление сверху вырабатывает сильные характеры, а советская действительность подкидывает им массу благодатного для творчества материала.

Честно говоря, я считаю, что вряд ли дискуссии на эту тему плодотворны. Время отберет подлинное. Через сто лет, а, может быть, и через пятьдесят. Кто знает? Наше дело — и там, и здесь — писать.

— И заключительный, кажется, вопрос. "Стрельцу" уже год. Многие считали, что ежемесячный литературно-художественный журнал издавать невозможно, не в финансовом плане, а в литературном. Мол, хорошего уровня прозы и поэзии для ежемесячного журнала просто не отыщешь. Но вот мы год просуществовали, и говорят, что получается неплохо. А на твой взгляд?

— Я "Стрелец" читаю, честно говоря, нерегулярно. Но от прочитанного, просмотренного, создается у меня впечатление, что в журнале материал для очень разных читателей, что он получился очень разнообразный и очень живой. И это, в общем, уже хорошо. Время покажет, удастся ли выпускать "Стрелец" как ежемесячник, или (тут, кстати, и финансовая проблема может сыграть роль, если источников будет недостаточно) придется переходить на двухмесячник или даже ежеквартальник. Полагаю, что если журнал при этом сохранит свой формат, совсем непохожий на другие русские издания, свое лицо, нынешнее разнообразие, то и не ежемесячному "Стрельцу" все будут только рады.

— Я бы хотел все же сохранить ежемесячное издание, ведь оно — единственное, а ежеквартальников много.

— Я тебя понимаю. Но теперь, Саша, когда ты со своими вопросами покончил, то должен, по-моему, как заправский интервьюер, спросить: "А не хотите ли вы что-нибудь добавить?"

— А не хочешь ли ты что-нибудь добавить?

— Хочу. Рассказывая о своих книжках, я говорила только о стихах и почти ничего о переводах. Во-первых, в изда-

тельстве "Ардис" вышла отдельной книжкой переведенная мной поэма Чеслава Милоша "Поэтический трактат". Для меня эта книга не менее важна, чем собственные. Стихи, в конце концов, пишутся сами, а над переводом Милоша я работала много, почти не веря в успех. Но благодаря моему упорству плюс некоему чуду, везенью, перевод получился. И мне хотелось бы, чтобы как можно больше людей эту глубочайшую и прекрасную поэму прочло. Кроме того, эта поэма переведена еще только на немецкий язык, и, насколько мне известно, других изданий в ближайшее время не предвидится. Так что многим иностранцам, знающим русский, но не знающим польского языка, мой перевод дает единственную возможность узнать эту поэму, одну из центральных вещей в поэзии Милоша. Переводила я и много прозы. В третьем русском номере журнала "Культура" была опубликована повесть Марека Хласко "Кладбище", а в журнале "22" /№№35-36) — сокращенный перевод "Малого Апокалипсиса" Конвицкого. Я думаю, что обе повести таковы, что русскому читателю будет интересно их прочесть. Ну, дальше — обо всей моей публицистике, о книге, которая недавно вышла в издании "Русской мысли" и которую я составила: "Несломленная Польша на страницах "Русской мысли"... Впрочем, может быть, оставить интервью чисто литературным? Хотя я и к публицистике отношусь, как к литературе.

— А у меня в результате твоего дополнения еще один вопрос появился: не собираешься ли ты писать воспоминания?

— Нет, решительно нет. Прежде всего, у меня память для живых, с деталями, интересных воспоминаний — плохая. Да и просто — нет потребности. Я, правда, написала несколько очерков мемуарного, что ли, характера. Но это все же не столько воспоминания, сколько попытка, глядя отсюда, оценить что-то, что было в прошлом. О чем я жалею, так это о том, что написала очерк действительно мемуарного типа о Юрии Галанскове, а он по-русски так никогда света и не увидел. Я написала его для французской книги стихов Галанскова и воспоминаний о нем. Там помещены еще воспоминания Буковского, Гинзбурга и Эдуарда Кузнецова. Я предлагала в свое время этот очерк "Русской мысли", но уж не помню — то ли он оказался слишком велик, то ли еще что, — только так он и не появился.

— Почему бы не опубликовать твой очерк в "Стрельце"? Это и интересно, и Галансков этого заслуживает.

— Ну, вот теперь надо рыться в моих похоронках, разрывать горы бумаг, чтобы разыскать его. Боюсь, что просто не найду времени...

— Во всяком случае, обещай мне, Наташа, что, если разыщешь, то отдашь в "Стрелец". Никаких сокращений, ни по каким причинам, не будет.

— Обещаю.

— Что ж, договорились. Спасибо.

Взял интервью Александр Глезер  
Париж, декабрь 1984 г.

**«Стрелец» принимает объявления  
от издательств, книжных магазинов,  
музеев, галерей и другую рекламу,  
связанную с литературой и искусством.**

**РАСЦЕНКИ НА РЕКЛАМНЫЕ  
ОБЪЯВЛЕНИЯ В РАМКЕ:**

|                                  |          |
|----------------------------------|----------|
| 1 дюйм на одну колонку . . . . . | \$7.00   |
| Четверть страницы . . . . .      | \$50.00  |
| Половина страницы . . . . .      | \$100.00 |
| Целая страница . . . . .         | \$200.00 |

Объявления и оплату  
(чеки и денежные переводы)  
просьба направлять по адресу:

ALEXANDER GLEZER  
286 Barrow St., Jersey City, NJ 07302  
U.S.A.



## ВЫСТАВКИ

Вторая половина декабря и январь популярностью у владельцев галерей не пользуются. В это время они и выставок обычно не устраивают, ибо Рождество, Новый год, школьные каникулы и связанные с ними хлопоты родителей отодвигают живопись на второй план и для коллекционеров, и для любителей искусства. Но не бывает, как говорится, правил без исключения, и весьма отрадно, что эти исключения коснулись русских художников. Так, первого декабря в Нью-Йорке, в Нижнем Манхэттене, в "Profile Gallery" открылась экспозиция группы "Санкт-Петербург". Выставка называется "Двадцать лет спустя", так как группа эта была создана по инициативе Михаила Шемякина в Ленинграде в 1964 году. Художники, входящие в группу, исповедуют принципы искусства метафизического синтетизма, разработанные тем же Шемякиным совместно с ленинградским искусствоведам Владимиром Ивановым.

На нынешней, юбилейной выставке в Нью-Йорке, о которой, кстати, появилась большая статья в газете "Art Speak", представлены произведения пяти мастеров: парижан Владимира Макаренко, Олега и Владимира Лягачевых, нью-йоркцев Михаила Шемякина и Евгения Есауленко. В каталоге экспозиции говорится и о живущем в Ленинграде члене группы "Санкт-Петербург" Анатолии Васильеве, но его работ организаторам выставки, к сожалению, найти не удалось.

Экспозиция "Двадцать лет спустя" продолжалась до конца января, а параллельно с ней в Вашингтоне проходила, открывшаяся 8 января, выставка двух

наших скульпторов-эмигрантов — Юрия Кокоянина и Леонида Лермана.

Леонид Лерман принимает участие и в другой выставке, которая открылась 4 января в Париже, в "Галерее Маритерез". Экспозиция называется "Париж — Москва — Ленинград — Нью-Йорк", и на ней выставлены работы девяти художников. Среди них и те, кого галерея выставляла уже не раз — парижане Оскар и Александр Рабины, Валентина Кропивницкая, нью-йоркцы Михаил Шемякин и Леонид Пинчевский, москвич Владимир Немухин, — а также три мастера, выставляющихся не только в этой галерее, но и вообще в Париже впервые. Это скончавшийся несколько лет тому назад прекрасный московский живописец и график Владимир Пятницкий, ленинградец Владимир Овчинников и Леонид Лерман.

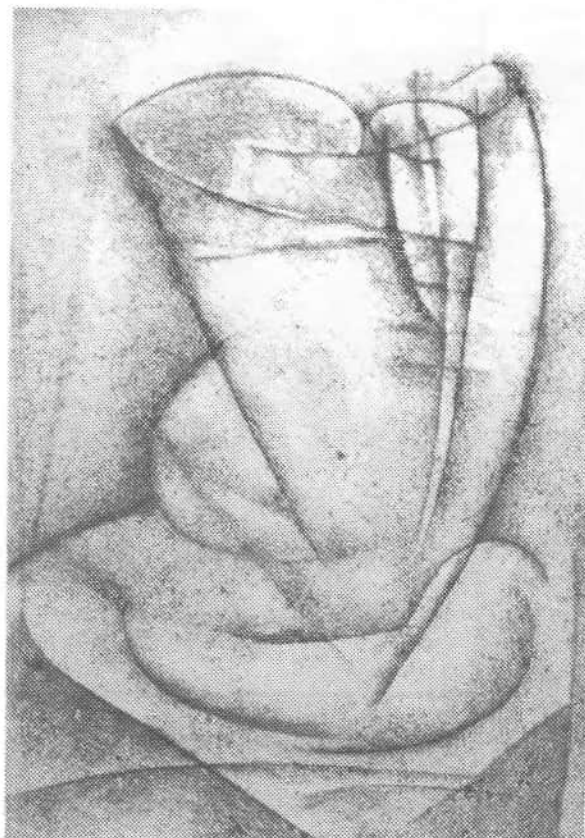
Анатолий Васильев. "Метафизическая голова", монотипия с гуашью, 1974.



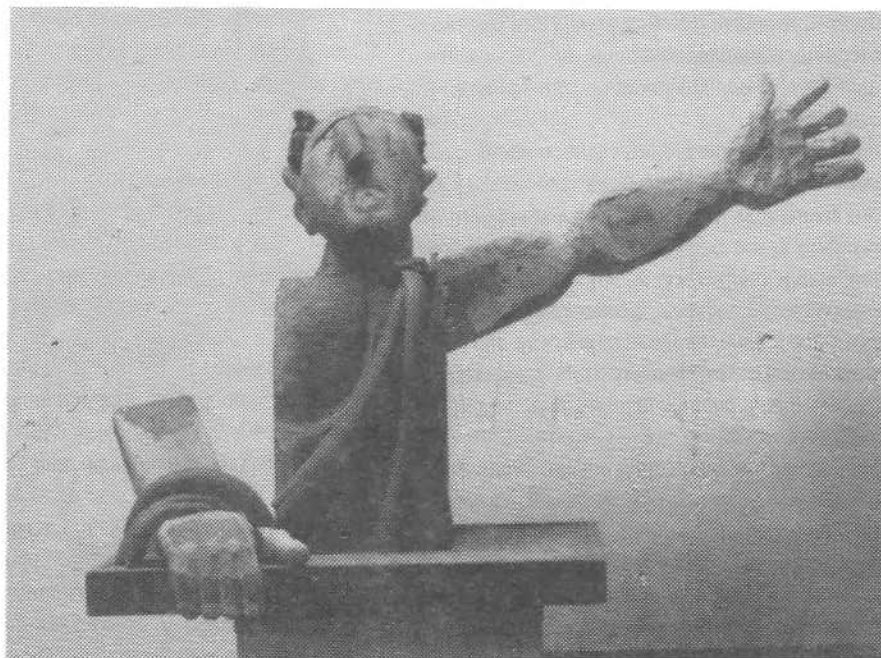
Но главное событие января — открытие в Лондоне в середине месяца новой русской галереи "Миро — Шпицман". В ее первой выставке, которая продлится до середины февраля, и как нам сообщили, проходит с большим успехом, принимают участие три художника: москвичи Анатолий Зверев и Владимир Яковлев и парижанин Валентин Воробьев.

Эти четыре выставки, состоявшиеся в четырех таких центрах мирового искусства, как Нью-Йорк, Париж, Лондон и Вашингтон в самом начале года, вселяют надежду, что нынешний, 1985-ый год будет по отношению к русским свободным художникам не менее щедрым, чем год 1984-ый, ушедший.

А. Давыдов

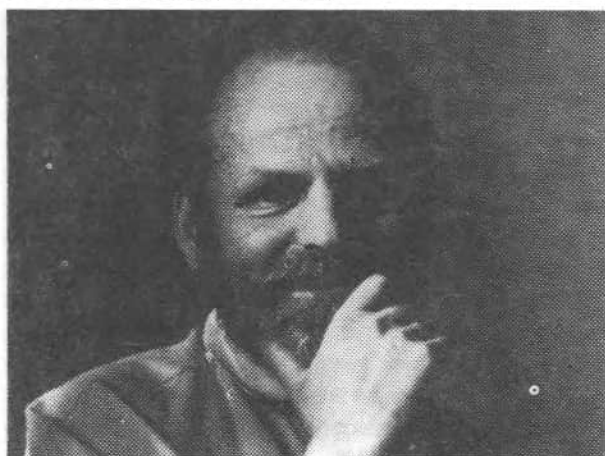


Владимир Яковлев. "Композиция", бум./см. тех., 1963

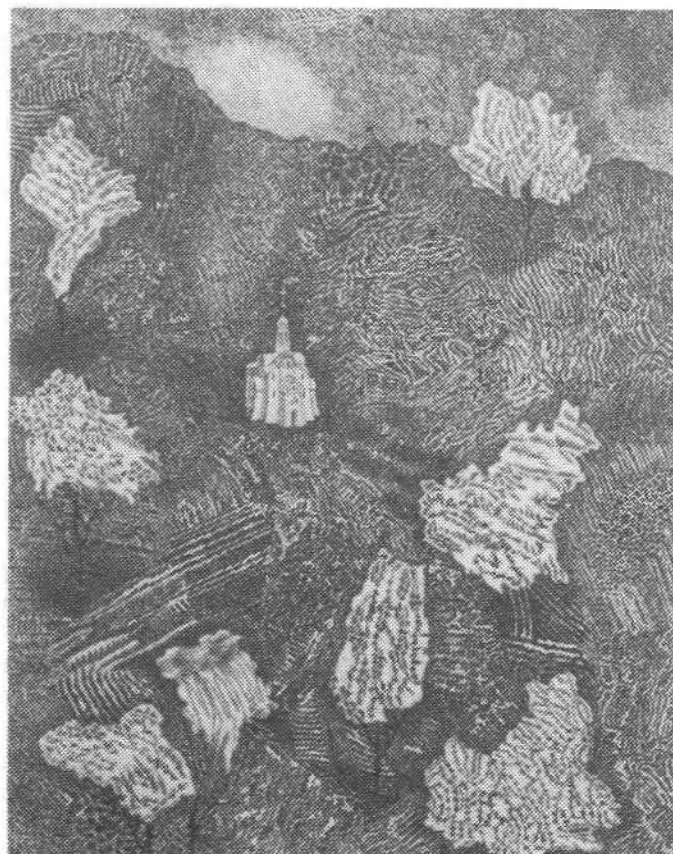


Леонид Лерман. "Автопортрет в позе Цицерона",  
дерево, керамика, 1984

## ВЫСТАВКА АЛЕКСАНДРА ХАРИТОНОВА В МОСКВЕ



По сведениям, полученным из Москвы, там, в помещении Горкома художников-графиков 22 января открылась персональная выставка одного из старейших художников-нонконформистов Александра Харитонova. Это — приятная новость, которыми Москва нас балует не часто. Выставка продлится до середины февраля. Москвичи, наконец, получили возможность познакомиться с творчеством талантливого живописца и графика, чьи картины и рисунки не раз демонстрировались на Западе: в Париже, Лондоне, Нью-Йорке, Венеции, Западном Берлине...



"Храм", рисунок, 1970.



## КАК ЛЮДИ САДЯТСЯ

(искусство Вячеслава Сысоева)

У художника Федотова есть серия зарисовок: "Как люди садятся". Ну, то есть присаживаются на стулья — начальник, подчиненный, жалкий проситель: на краешек, зажав большим и указательным пальцами цилиндр; или разом и вальяжно.

Садятся люди действительно по-разному. Художник Вячеслав Сысоев тоже сел. Поводом и основанием послужили рисунки, в которых он правдиво и исторически конкретно изобразил действительность, — можно сказать, буквально поняв то, о чем твердили в годы его детства, юности, молодости о задачах современного искусства разные там теоретики социалистического реализма.

Посадке предшествовал довольно длительный период подпольной деятельности — среди людей. Он сказал так: "Я видел за последние несколько лет много хороших людей. (...) Я увидел много людей, и вот это дает мне надежду и веру..."

Он говорил: вот скрываюсь, живу в подполье, общаюсь со многими людьми — и не доносят! никто не доносит. Не потому, что он их подозревал, а потому что это так: не доносят. "Гомо советикус" не состоялся, и, к великому сожалению охотников за ведьмами, не состоится уже никогда. Еще у них была надежда в первые годы, что они могут сложить нового человека, взамен старого, уничтожив и смирив прежнего.

И все искусство Сысоева — это искусство надежды и веры. Оно трогательно и этим — велико. Возможно, после Сысоева появится какой-то художник — более, что ли, всеохватный, который вберет в себя и опыт Сысоева, и других. Сысоев создал мир, подобный миру Замятина в его романе "Мы". И, как роман Орвелла не отменяет роман Замятина, так вряд ли что-то отменит Сысоева.

Сысоев возрождает искусство сатиры в его первозданном, античном понимании, а не так, как оно понимается весь этот век, — как сведение счетов.

Если бы Сысоев сам не сделал сатирических утопий, то он не мог бы быть лучшим иллюстратором Замятина; собственно говоря, сысоевский мир — это графический коррелянт миру замятинскому. Здесь можно вспомнить характеристику Замятина, данную Юрием Тыняновым: "Все замкнуто, расчислено,

взвешено, линейно. Вещи приподняты на определенную высоту. Кристаллический аккуратный мир, обведенный зеленой стеной, обведенные серыми линиями юниф (uniform) люди и сломанные кристаллики их речей" ("Литературное сегодня").

У Замятина в романе — "нумера": номер такой-то влюбляется в номер — другого; у Сысоева — "болваны": люди с пирамидками на плечах — вместо головы.

Это принципиальное нововведение Вячеслава Сысоева и его излюбленный прием. Насколько этот значок оказался понятным, можно убедиться, полистав некоторые французские журналы и газеты.

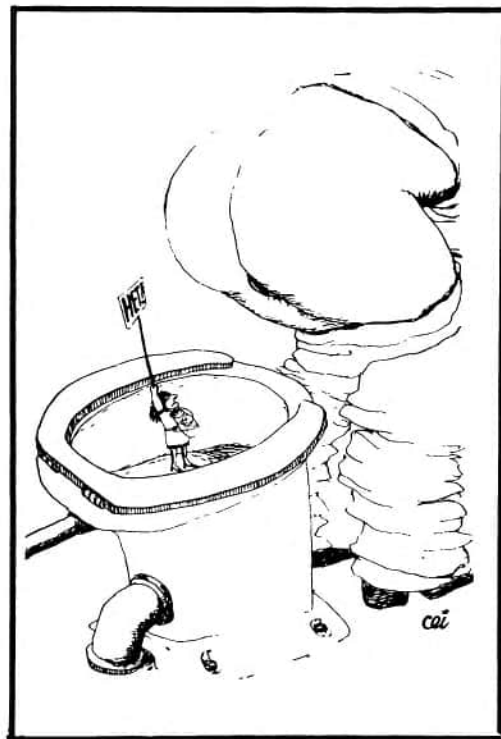
Пирамидки эти — символ весьма многозначительный. Это как портативное надгробие человеческому разуму. Это снимает сразу множество вопросов и делает мир Сысоева картезиански ясным, и выразительным, как в сатире Лукиана.

Сысоев в своей болванографии отменяет мимику и оставляет как выразительное средство жест.

Его сюжеты зачастую — переосмысление газетных фотографий на определенный лад. Он изображает болванов в их капитальных состояниях: прогуливающимися, участвующими в выборах, сидящими за туалетом перед трюмо, влюбляющимися. Главные болваны встречают восход солнца (на лебедке поднимают из-под откоса это фанерное светило), встречают в аэропорту инболванов ("Добро пожаловать, дорогой друг" — висит транспарант). Собственно, никаких признаков, что это происходит в СССР, нет. Можно себе представить более острые рисунки в таком плане — с конкретными постройками, сюжетами, — и вот тогда это были бы действительно к а р и к а т у р ы, сводящие счеты со временем.

Сысоев заметил: "Я знаю, что многие не считают меня художником, говорят так: "Сысоев! Да он же не художник, он — карикатурист!"

Что же, вышеупомянутый художник Федотов в свое время считался тоже каким-то шутком-анекдотистом по сравнению с художниками-академистами, которые сочиняли сюжеты на древние и возвышенные темы; те и считались художниками. (Но хорошо известно и из теории литературы: периферийные жанры в какой-то момент могут стать коренными).



Относительно профессиональных возможностей Сысоева также можно разное услышать. Отчего так? От напускной неказистости, которую придает он своим картиночкам? Или оттого, что другие профессионалы чувствуют, что на другое он не способен?

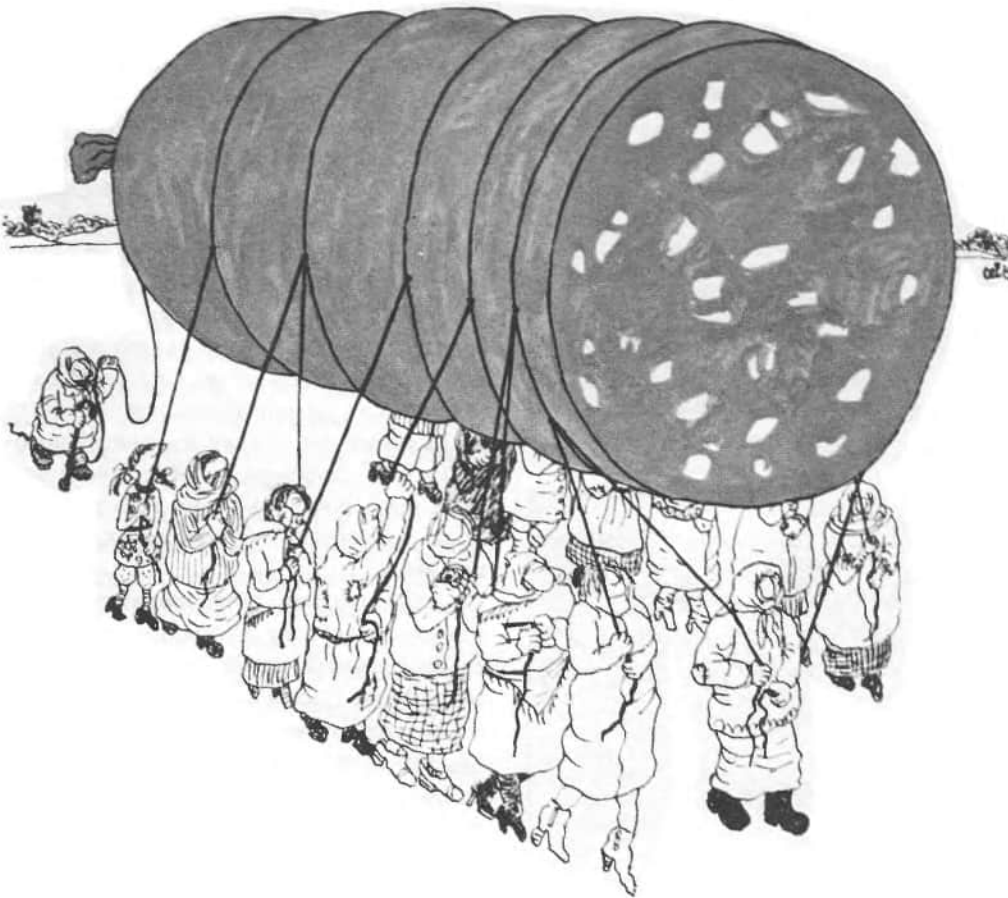
Это, конечно, пустяковые вопросы, на которые можно ответить вопросами же. На что — другое, когда есть уже то, что есть. Разве можно требовать от Матисса, скажем, пуссеновской линии?

Сысоев принадлежит к тому типу мастеров, которые меняют м и р о в и д е н и е, взгляд на человека, и не столь важно, насколько впечатляюща техническая сторона. Картины Франса Хальса могут выглядеть довольно скромно по сравнению с живописью Рембрандта: серый да коричневый, бурый да черный — вот и весь его колорит. Но кто скажет, что он не был великим мастером, создавшим новую концепцию человека, настолько укоренившуюся впоследствии, что мы уж и забыли, кто первым до нее дошел. А ведь до Хальса так никто не писал. Или Антуан Ватто, у которого в живописи найти можно сколько угодно изящнов — существеннее ведь очарование его идиллий.

Таким же делом был занят и Сысоев. И оно уже сделано, его слишком поздно посадили.

В "научный" период Ренессанса когда складывался гуманизм в том виде, в котором он сейчас существует, Леонардо сделал рисунок-схему: челове-





ческая фигурка, очерченная кругом и размеченная по пропорциям; с тех пор все знают, что голова человека составляет 1/6 его роста. Сысоевский болван — завоевание такого же порядка; и глубоко символично, что и СССР-то тоже составляет 1/6 часть земшара!..

Глобальное оскудение изобразительного искусства во второй половине нашего века (несмотря на все манифесты, высоколобые теории и проч.) не позволяет даже поставить явление Сысоева в какой-то определенный ряд; ибо подобных ему — нет. А если бы были, то, как говорила Ахматова, мы знали бы о них. Это явление именно культурного ряда — как Леви-Строс с его структурной антропологией, как Зиновьев — автор "Зияющих высот", сатира которых по духу сопоставима с сысоевской.

Ирония и остроумие — основные движители сысоевского творчества. А это, как заметил Жан-Поль, "Силы и Празднества общества", то есть, что действительно только в обществе, в окружении, в среде.

Как всякий крупный мастер, Сысоев говорит не только от своего лица. Кому говорит? болванам? Нет! — нам.

От имени кого? От имени всех тех, кто сохранил в себе человечность в тоталитарных условиях — поэтому его искусство и сочтено опасным. Итак, у художника по сути две заинтересованных аудитории, и обе реагируют на его существование. Герой Сысоева, узнавая себя, в принципе понимает, что хотел сообщить художник.

Но — "Что же сказать нам такому человеку — писал Шефтсбери. — Как представить ему всю нелепость его и странность? Разве он от этого скорее оставит свои мнения? Или нам ждать какого-то стыда от человека, который не признает ничего постыдного". ("Моралисты").

Собственно говоря, Сысоев работает сериями. И в каждой серии он пробует разные возможности, широко используя то, что было сделано до него. Например, в "порнографической серии" (после того, как в 1978 году КГБ обвинило его в порнографии, художник создал впечатляющий цикл, по принципу "нате!", где соединил проблему дефицита колбасных изделий в СССР с самыми ранними сюжетами (порнографиче-

скими, по видимости), — Сысоев использует различную стилистику: тут и свободная контурная линия, и первая штриховка, и пародия на журнальные страницы, — но везде чувствуется его рука — разлапистая композиция, плавные линии.

Другая серия — "лубочная". Искусно используя традиции русского лубка, Сысоев воссоздает картины современности.

Свободное, безрефлективное обращение с изобразительным наследием прошлого роднит Сысоева с весьма знаменательным художественным процессом современности — тем, что называют "постмодернизмом", и даже более того — Сысоев является одной из наиболее принципиальных фигур этого течения, которое распространилось в архитектуре, живописи (Комар и Меламид), литературе (тот же Зиновьев и Саша Соколов), музыке (ансамбль "Аквариум").

8 февраля 1983 года Сысоев был арестован и приговорен к двум годам заключения. Предвидя этот арест, он создал лубочный цикл рисунков "Рогно History" — о том, как пришли арестовывать художника Сысоева. Этот цикл — целая энциклопедия постмодернизма: в нем соединены принципы народного русского лубка, западных комиксов; горький юмор и пожелание добра всем нам. Затруднительно здесь привести все тексты, которые вписаны в рисунки; вот некоторые: "ЕСТЬ У НАС СВОЛОЧЬ ОДНА, — говорит гебистский шеф, — НАДО БЫ ЕЙ ДОСТИГНУТЬ ДНА! ПУСТЬ УЗНАЕТ, КАК СМЕЯТЬСЯ — СВОИМИ НАМЕКАМИ ЗАСТАВЛЯТЬ ЧЕ-САТЬСЯ!"

Приходят: "ПРИШЛИ МЫ К ТЕБЕ СЛУЧАЙНО, ДА ОБРАДОВАЛ ТЫ НАС ЧРЕЗВЫЧАЙНО!!" — "ЕТО ПОРНЮК ПАСТЕРНЮК... ..УРА! ИСЧО ПОРНУХА! КАКОГО-ТО ПОРНОКОВА — ЛОЛИТОЛУХА...".

И в заключение от автора: "Прежде чем над этим смеяться — задумайтесь — надо ли за п о р н о г р а ф и ю брать-ся?"

Искусство этого мужественного русского человека при всей его национальной самобытности несет в себе большой общечеловеческий заряд. Искусство Вячеслава Сысоева — это действенный призыв к истине, добру и красоте, оно основано на глубокой любви к человеку, сострадании и на вере в его моральную стойкость.

Анатолий Копейкин

## волшебное молчание

(о творчестве юрия купера)



Юрий Купер. "Мастерок", темпера, акварель, 1983.

Экспозиция Юрия Купера открывает нам одного из самых лучших и оригинальных художников нового поколения во Франции. Это живопись, совершенно не зависящая от капризов моды, искусство, которое творит волшебство и молчание. Он не позволил себя увлечь соблазнам моды, хотя его, как и других художников, тянет поворачиваться в денежном вихре среди восторженных снобов и обилия музеев. Юрию Куперу сорок лет. Над ним не довлеют ни глубокомысленные сентенции искусствоведов, ни тяжкие авторитеты мэтров. Но если он не делал реверансов ни перед теми, ни перед другими, это вовсе не означает, что он пренебрегает ремеслом как таковым: Купер ухитрился сочетать тончайшие, почти воздушные модуляции с са-

мым сочным и насыщенным мазком. Его живопись — настоящий праздник для ценителей, и мы гордимся, что уже давно сумели заметить и оценить этот необыкновенный дар.

На нынешней выставке Юрий Купер вот уже в который раз потряс зрителя картинами, полными ума, мысли и очарования. И говоря так, мы несколько не преувеличиваем. При взгляде на каждый холст, на каждый рисунок этого художника возникает желание крикнуть: "Хватит!" из опасения, что вдруг придется разочароваться в следующих. Однако, подобно Шардену, Купер постоянно совершенствует свое мастерство, так что созерцание остальных картин лишь увеличивает нашу радость.

Какой же неизменный внутренний свет преобразует зримые сумерки этих молчаливых творений? Постараемся беглым взглядом охватить их идеальный мир. Старые дверцы, щипцы, стенные часы, карандаши, тряпки, ящики, стулья молчат, погруженные в самих себя, а, может, от самих себя отъединенные?.. Отжившие свой век, с поверхностью поблекшей и изношенной, такие обыденные, такие знакомые нам в повседневной нашей жизни, вдруг как бы отъединяются от самих себя и уходят в совершенно иную реальность. Строгая, почти монашеская простота сюжетов несомненно оказывается лучшей маской видимого, и мы попадаем в фантасмагорический мир, почти на грань небытия, где жизнь держится на нескольких комочках пыли.

Поэтическая интерпретация объективной реальности постоянно преобразует этот своеобразный реализм в нечто совершенно особое. В данном случае объективность отбрасывается так далеко, что превращается в субъективность, и это тем более поразительно, что сама живопись на ощупь груба и шершава и лишь местами ее пробивают оазисы нежных, шелковистых тонов. Именно рисуя столь скромные и незаметные предметы нашей повседневности, Купер заставляет зрителя стремительно проваливаться в пространство, лишенное памяти, корней и самого времени. Подобный прием делать из самой низкой заурядности загадочность самую высокую и мистическую уже имеет в живописи свое определение — метареализм, то есть реализм, находящийся за пределами реального. Число представителей этого течения невелико, и каждый из них стремится пробиваться к ирреальному с помощью грубо обыденного. Купер всегда идет наперекор сложившейся традиции, отсюда в его творчестве великое непостижимо сочетается с простым.

Живопись Купера вызывает у зрителя массу разнообразных чувств и мыслей, она уносит его в запредельность вещей, оставляя сами вещи постоянными и незбылемыми в своем бытии. Куперовский "хлам" как бы поигрывает мускулами в чуть свихнувшейся повседневности, и мы с каждой минутой все больше и больше очаровываемся этой мистической жизнью и постепенно проникаемся ею.

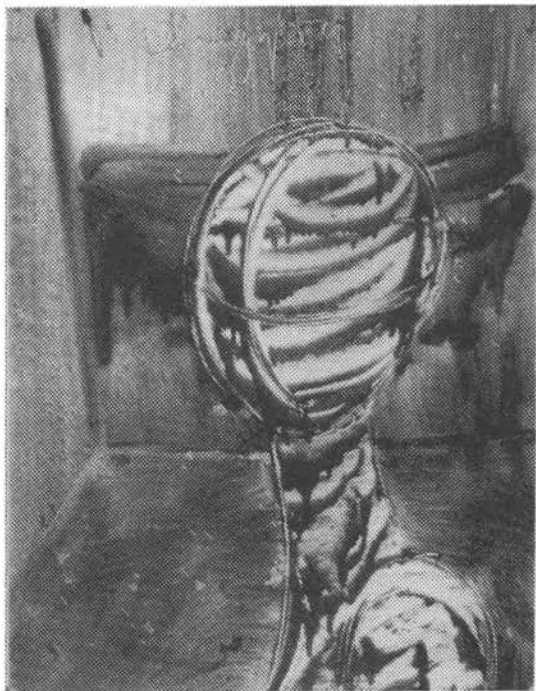
Жан-Мари Тассэ  
"Фигаро", 9 ноября 1983 г.



# НАШ ВЕРНИСАЖ

На Западе графикой называют только литографии, гравюры, офорты, то есть вещи тиражные. В России — все, созданное на бумаге: и рисунки, и акварели, и гуаши... Даже масло на бумаге — графика. Вот такая графика, графика в русском понимании этого слова, и экспонируется ныне в Музее современного русского искусства в изгнании в Джерси-Сити. На этой выставке представлено пятьдесят восемь художников и графиков, как эмигрантов, так и живущих в Москве и Ленинграде. На ней показаны все тенденции, существующие в неофициальном русском искусстве: неокспрессионизм, метафизический синтетизм, фантастический реализм, кинетизм, концептуализм, абстракционизм, примитивизм, сюрреализм. На стенах музея соседствуют работы мастеров, представителей трех поколений русских художников-нонконформистов.

Выставка "Современная русская графика" в музее в Джерси-Сити проходит с 17 февраля по 10 апреля. Мы опубликуем о ней еще и аналитическую статью. А сегодня "Стрелец" предлагает вашему вниманию работы с выставки.



Виталий Длугий. "Из цикла "Головы",  
бум./масло, 1984



Оскар Рабин. "Джерси-Сити", бум./кар., 1985



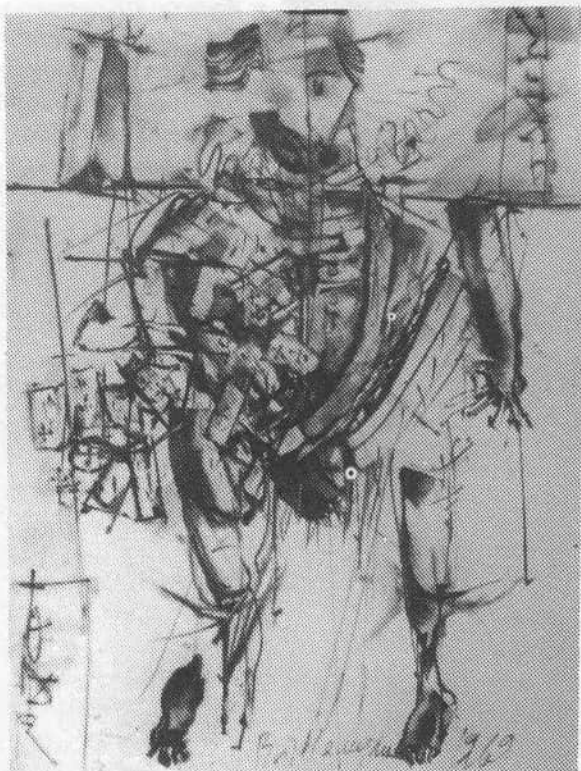
Владимир Титов. Из цикла "Улицы", бум./кар., 1981



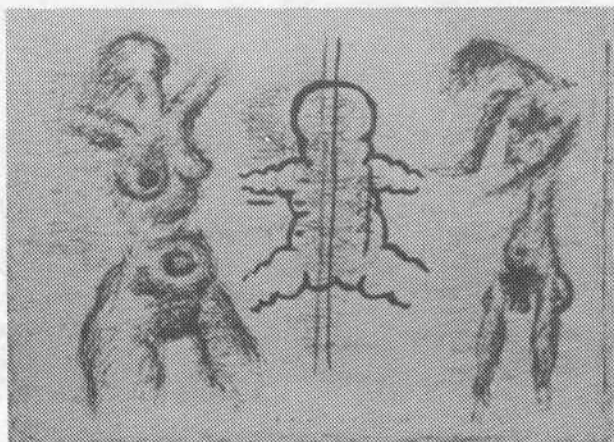
Александр Калугин. "Аэрофлот", бум./кар., 1975

Петр Беленок  
Анатолий Белкин  
Эрик Булатов  
Анатолий Васильев  
Николай Вечтомов  
Владимир Галацкий  
Владимир Григорович  
Сергей Голлербах  
Михаил Гробман  
Григорий Гуревич  
Виталий Длугий  
Гарри Элинсон  
Эдуард Зеленин  
Анатолий Зверев  
Анатолий Иванов  
Илья Кабаков  
Вячеслав Калинин  
Александр Калугин  
Отари Кандауров  
Марк Клионский  
Виталий Комар  
Роман Крихели  
Анатолий Крынский  
Евгений Кропивницкий  
Валентина Кропивницкая  
Лев Кропивницкий  
Олег Кудряшов  
Юрий Купер  
Олег Лягачев  
Владимир Лягачев  
Лидия Мастеркова  
Александр Махов  
Александр Меламид  
Евгений Михнов  
Владимир Немухин  
Геннадий Нейштадт  
Эрнст Неизвестный  
Лев Нуссберг  
Юрий Петраченко  
Виктор Пивоваров  
Владислав Провоторов  
Анатолий Путилин  
Людмила Путилина  
Дмитрий Плавинский  
Оскар Рабин  
Александр Рапопорт  
Игорь Росс  
Вячеслав Савельев  
Борис Свешников  
Василий Ситников  
Антон Соломуха  
Вячеслав Сысоев  
Владимир Титов  
Александр Харитонов  
Олег Целков  
Владимир Чернышев  
Валентина Шапиро  
Михаил Шемякин  
Владимир Яковлев  
Владимир Янкилевский





Владимир Немухин. "Джокер", бум./см. тех. 1969



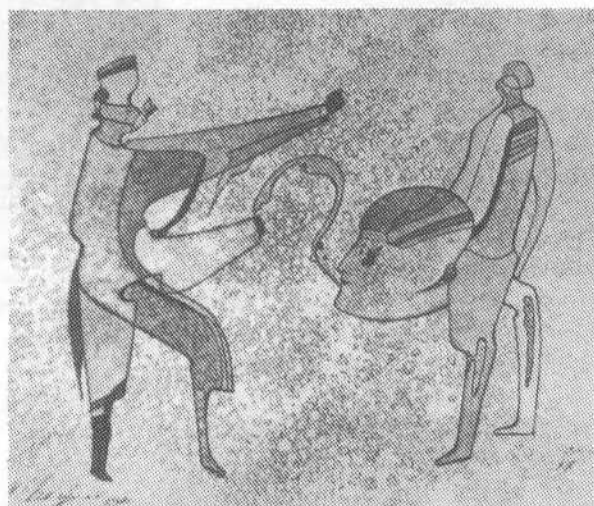
Владимир Янкилевский. Из цикла "Анатомия чувств", бум./см. тех., 1972



Дмитрий Плавинский. "Черепаша", офорт, 1969



Эрик Булатов. "Нет входа", бум./кар., 1973



Михаил Шемякин. "Метафизическая композиция", акварель, 1980



Олег Лягачев. "Метафизическая голова", акварель, 1980