

№2(69)

1992 г.

СТРЕЛЫ

АЛЬМАНАХ ЛИТЕРАТУРЫ, ИСКУССТВА И
ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКОЙ МЫСЛИ





№ 2 (69)

1992 г.

**АЛЬМАНАХ ЛИТЕРАТУРЫ, ИСКУССТВА И
ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКОЙ МЫСЛИ**



ИЗДАТЕЛЬСТВО "ТРЕТЬЯ ВОЛНА"
Париж — Москва — Нью-Йорк



Главный редактор – Александр Глезер

Редакционная коллегия:

Василий АКСЕНОВ, Владимир АЛЕЙНИКОВ,
Дмитрий БОБЫШЕВ, Георгий ВЛАДИМОВ,
Виктор ЕРОФЕЕВ, Вадим КРЕЙД,
Виктор КРИВУЛИН, Юрий КУБЛАНОВСКИЙ,
Ала ЛАТЫНИНА, Генрих Сапгир,
Николай ФИЛИППОВСКИЙ, Сергей ЮРЬЕНЕН

Publishers

Third Wave Publishing House

Адрес редакции в США

Alexandre Glezer
24 Romaine Ave. Apt 2
Jersey City
NJ 07306 USA

Адрес редакции во Франции

Alexander Glezer
Chateau du Moulin de Senlis
91230 Montgeron, France

Цена номера: 20 руб., 25 ам. долларов, 150 фр.

Подписчикам журнал доставляется за счет редакции

Library of Congress Catalog Card N 84-8582
ISSN.0747-7287

ОТ РЕДАКЦИИ

Лет двадцать пять тому назад, в шестидесятые, в одном из своих самиздатовских текстов философ Григорий Померанц разделил нашу интеллигенцию на пять групп. Первые две – он объединил, назвав интеллигентной интеллигенцией. Для нее и предназначено наше издание. И именно интеллигентной интеллигенции в нынешнее смутное время приходится особенно тяжело. Она не умеет отказываться от своих принципов, приспособливаться к мнению очередных властимущих, двоедушничать и, как говорится, вертеться. Эта интеллигенция способна обходиться, скажем, без помидор и колбасы, но она не может жить без пищи духовной. Поэтому мы и решили, не взирая на безумный, по другому не скажешь, рост цен на бумагу, полиграфические услуги и т.д., повысить цену на альманах умеренно, то есть не в десять и даже не в пять раз, а всего вдвое. К слову сказать, и "Стрелец", обращенный к интеллигентной интеллигенции, существовать без нее не в состоянии.



Михаил ВОЗДВИЖЕНСКИЙ

МИЛЛИОНЕР И ЕГО ВОЗЛЮБЛЕННАЯ

Рассказ

– Боря, не вижу причин для великого беспокойства! Ты первый приводишь какие-то безумные контраргументы... Ну скажи, куда я денусь? И потом, ну что такое сегодня десять тысяч? Тьфу!

– Не тьфу, Додик! Деньги, может, и небольшие, но все же деньги. А вот через полгода они действительно станут тьфу! Зачем тебе, Доля, потребовалось столько денег?

– Как говорил известный персонаж, для приобретения веса в обществе! Хочу построить коттеджик на холме... Зря беспокоишься!

– Не зря, Додик. Так не пойдет... Я эти деньги откладывал десять лет. Каждый месяц что-то с зарплаты, все премии...

– Герой! Сберкассе впору наградить тебя медалью "За доблестный вклад"! Хорошо, я пишу заемное письмо и заверю его у нотариуса. Расходы беру на себя... Идет?

– Додик, а инфляция? А проценты, Додик?

– Великие у тебя проценты – триста в год! Инфляция же тебя не минует, коль ты деньги держишь на книжке...

– Но я в любой момент могу деньги снять, а так, что я буду делать? Ты мне возвращаешь десять тысяч, а к тому времени цены подскакивают в десять раз...

— Понял, Боря... Пишу тебе заемное письмо на двенадцать тысяч! Не три нищенских процента, а двадцать! Как в приличных банках Запада...

— Мало, Додик! Не меньше пятидесяти...

— Ну чистый Собакевич! Откуда только у тебя такая фамилия: Хамскер? Хорошо, товарищ Собакевич, не будем мелочиться! Пятьдесят, так пятьдесят...

— И правильно, — сказал гример Захар Фомич Концов. — Чего лысиной сверкать, походи петушком, молодой еще, здоровый, а ранняя плешь, что клеймо! Я даже не могу себе представить, как с такой чистой лысиной удастся оболванить хорошую даму женского пола... А теперь, пожалуйста, иди смело: любая кинется!

Додик глянул в зеркало и увидел в нем некоего русского ухаря. Паричок, прилаженный Фомичем, содержал даже залихватский вихорчик... Додик сразу привык к паричку, паричок ему очень понравился, паричок и впрямь гнал в деревню охмурять на танцах пышных молочниц. Но Додик не кинулся в деревню...

У памятника Тимирязеву Додик пересек рукав бульвара, влился в Калашный переулок, вошел во двор выкрашенного в желтую краску дома, поднялся по развалившейся лестнице на второй этаж, где в одной из квартир обнаружил Андрея Викторовича Уразова.

— Ну что, отправляют? — спросил он хозяина небольшой, в семь квадратных метров комнатки.

— Кидают гады! — отозвался Уразов. — Полгода буду трезв. Нарколог сказал: если можешь выпить ведро, выпей половину, но останься человеком! Поеду, посмотрю какого!

— Попробуй, конечно... Может, поможет!

— Не смейся, и так смешно... На душе ночь! Ладно, вот те ключ, живи отдыхай! В обществе какой-нибудь милашки... Тридцать рублей в месяц с моей стороны требование пустяковое, а?

Додик ответил "конечно же" и остался жить в комнате. Дверь ее выходила на кухню, а из кухни, если открыть еще одну дверь, можно было попасть на лестницу да спуститься во двор. Соседей Уразова Додик имел возможность видеть крайне редко. Он и не хотел их видеть часто, он не хотел их видеть вообще...

Каждое утро Додик тщательно рассматривал свое лицо, а закончив контрольный осмотр, выходил из своей каморки и шел в кафе "У Никитских ворот" завтракать. Далее он направлялся к киоску и запасался свежими газетами. Затем возвращался на диванчик Уразова. Прочитав газеты, он брал в руки роман ирландского писателя Д. Джойса "Улисс". Читал он медленно, вслух, но совсем как бы не своим

голосом, чтение каждые полчаса прерывалось, Додик вставал, делал два шага – столько позволяло пространство комнатки, – после чего поворачивался для двух обратных шагов. Манипуляции эти могли показаться также весьма странными, потому как Додик вышагивал походкой чужой, пришаркивая правой ногой, таща ее...

В два часа тридцать минут Додик снова выходил из своего убежища, и путь его лежал к зданию ТАСС. Там он предъявлял удостоверение, и его пропускали в аппараты сугубо профессионального ведомства. Но Додик не вливался в суматошный рабочий процесс, а прямым шествовал в столовую. Отобедав, он немедленно покидал агентство, чтобы побыстрее оказаться на диванчике. До вечернего выхода на ужин Додик, помимо чтения и спецпроменажа, нередко садился за писание бумаг. Постороннему наблюдателю наверняка показалось бы, что Додик попросту учится писать, столь мучительно давались ему строчки. Перед тем, как лечь почивать, Додик снова самым внимательным образом изучал в зеркале свое лицо, поглаживая то и дело щеки, твердый подбородок. В таком вот режиме Додик прожил целый месяц....

Наконец, однажды поутру, оглядев себя в зеркало, Додик уже новым своим голосом сказал себе: "Это же суший конфуз, Господа! Позор настоящий... Парик русского богатыря и мелкокаракулевая библейская борода! Такая борода, милые мои, годится только для синагогального визита...". С этими словами Додик, не подходя к приземистой двери кафе "У Никитских ворот", прямым отправился к Захару Фомичу Концову.

– Посмотрите на меня внимательно! – попросил он гримера.

Фомич посмотрел внимательно. И учтиво заметил:

– Мне и в голову не пришло, что ты еврей! И правильно: черная кудрявая борода совершенно лишняя при такой прямой шевелюре...

– Шевелюра лишняя при такой бороде, – поправил специалиста Додик. – Меняй Фомич, паричок, поищи, будь добр, соответствующий...

– Может этот завьем и покрасим?

– Долгая история... Я и так уже ощущаю себя ветераном жизни. Ищи, Фомич, готовый!

– Тут требуется взмах мыслей, объятья вдохновенья!

... Парик пришелся от грима известного артиста, игравшего когда-то Отелло.

– Ну что ж, – сказал Додик. – Идет всеобщая шекспиризация. Я, стало быть, в струе!

Фотограф попался очень энергичный.

– Надо, чтобы лицо засмеялось! – объяснял он стратегическую задачу, разглядывая Додика, как истинный художник.

– Позвольте, я же фотографируюсь на паспорт, – недоуменно возразил Додик. – Не девке же посылаю...

– Вы меня не туда поняли... Засмеяться внутри! Будто вы во сне аплодируете, дорогой! В фигуре никакой досады!..

– Я понял. Давайте станем королями восхищений!

Додик постарался рассмеяться изнутри. Фотограф надвинул на него дребезжащий, словно разбитая телега, аппарат и скрылся за ним.

– Нет, дорогой! – нарушив рекогносцировку, мастер вновь выпрямился и картинно подпер руками полные бока. – Нам теперь не хватает мужества! Прошу вас, дорогой, выдвинуть вперед вашу нижнюю челюсть!

Додик шевельнул подбородком. Фотограф, словно артиллерист, немедленно направил на него объектив, но снова не "выстрелил":

– Дорогой, вы не должны потерять хороший внешний вид! Такое лицо должно запоминаться с первого взгляда навсегда! Как вы не хотите соображать... Я хочу делать лицо красивого мужчины!

– Вот что, профессор! Мне совсем не обязательно запоминаться! Давайте лицо поскромней...

– Ваше желание, дорогой, – скисшим голосом ответил мастер. – Зачем нам нужен конфликт интересов!.. Ваше желание...

Спец назначил встречу у памятника К. Марксу. В этот час у памятника народу было немного. На скамейках сидели отдельные граждане, рассматривали вертевших у ног голубей. Додик, как условились, два раза обошел памятник и направился к последней скамейке со стороны левого плеча бывшего вождя рабочих, которых он, пожалуй, и в глаза не видел. Спец держал в руках книгу Ф. Энгельса – условный сигнал. Додик сразу окрестил спеца Спарафучилем. Так звали убийцу в опере "Риголетто". Спарафучиль улыбнулся подходившему Додику кончиками губ. Додик подошел и сел рядом. Спарафучиль тут же встал.

– Пройдемся, – сказал он. – По дороге поговорим. Фотографию вашу я получил, и паспорт готов.

Шли мимо гостиницы "Москва".

– Здесь одни шпики шастают, – пояснил Спарафучиль. – И депутаты. Остановимся у перехода, посмотрим на Красную площадь. Помечтаем. Деньги принесли?

– Ну и дерете же вы, однако!

Спарафучиль снова сдержанно улыбнулся:

– Сушие пустяки, Арсений Иванович!

– Чего? – не понял Додик.

– Вы теперь Арсений Иванович Гусев, 1953 года рождения... А что касается цены, то вы не паспорт получаете, а документ, впитавший ум, честь и совесть виртуоза! Арсений – не просто персонаж выдуманный, а физически существующий индивид. Формально проживает там, где и означено в штампе прописки. Физически проживает в Южной Америке, где служит вторым секретарем посольства. Ну как?! Пошли дальше...

Паспорт Додик получил у памятника М. Ломоносову, деньги — пять тысяч — передал Спарафучило там же. Они расстались. К. Марк продолжал на трибуне свою речь, Ломоносов остался сидящим в кресле. Марксу было совершенно наплевать на визави, Ломоносов с превеликим бы любопытством познакомился с документом, изготовленным Спарафучилем, ему и не грезилось такое тонкое искусство, он бы, разумеется, порадовался за технический прогресс в стане соотечественников.

— Мы не вытнем двести тонн в год, — какой уже раз повторил Николай Ледоренко. — Таких заказчиков у нас штук восемь...

— Поймите, мне не столько бумага сегодня нужна, сколько гарантия ее поставки. Бумажка, договорчик... Мы уберем из договора санкции на непоставку, хорошо? Это же упростит дело! Приложим один график поставки, а, Николай Дмитриевич? Еще бутылочку?

Николай Ледоренко кивнул головой, Арсений Иванович не понял, чему дал согласие Ледоренко, но подозвал официанта.

— Еще пару шампанского и... — Арсений Иванович зашептал остальной заказ на ухо официанту.

— Нет, нам не потянуть! — начал снова Ледоренко, заместитель директора крупной фабрики, выпускающей типографскую бумагу офсет №1, формат 84. — Это чуть ли не годовой план...

— Все, Коля! — перебил его Арсений Иванович. — Всел!.. Давай прибавим цену. Пишите по две тысячи. Думаю, у меня не будет конкурентов!

— Это другой коленкор, — махнул рукой Ледоренко. — Это проще... Но наличными, не забыл?

— Что за вопрос, Коля? Через пять месяцев четыреста тысяч я переадаю вам, Николай Дмитриевич, лично в руки! А сейчас в эти ручки разрешите... — тут как раз подошел официант со свертком — вам презентовать нечто из области засушного. Не сытные времена, что делать...

— Не сытные, — согласился Николай Ледоренко. — Но умный человек не может остаться голодным...

— Умный всегда сыт!

— Слушайте, не морочьте мне голову... Я художник... Художник! Что вы пристали ко мне с какими-то подписными бланками! С ума, право, сошли... Я пишу картины, графикой не занимаюсь уже пять лет. Бросил, понимаете?! В Штатах мне за одну картину заплатили десять тысяч долларов, я делаю там выставку, мне время дорого! Отвяжитесь, ради Бога, как вас там?..

— Арсений Иванович...

— Пусть даже... Иванович! Нет, в общем времени, сударь... Найдите какого-нибудь товарища из народа! Попроше...

— Долларов у меня, к сожалению, нет, но тысяча за один-то день

работы, а больше дня вам не потребуется, согласитесь, немалый гоно-
рар! Вот чем вы питаетесь, например?! Кусок колбасы, что там еще в
холодильнике?

– Ничего, – мрачно махнул рукой художник. – Пусто! некогда бе-
гать по магазинам, по этим блатным ресторанам...

– Вот. Пока вы будете работать, я вам кое-что сготовлю. Обед –
все с рынка. Заготовлю еды на неделю. Вы потом с хорошей-то еды
потерянное время компенсируете! Клянусь!

– Борщ сварить?

– О чем речь...

– Ну, боярин, ты меня достал!.. Люблю пожрать! Слабость...

– Нет, это не картон, это блеф. Мне нужен атласный, белый, не бе-
лый, а белый, как альпийский снег! Чтоб резал глаз, чтоб на него смот-
реть только в темных очках!

– Такой только финский. В копеечку влезет... Сколько бланков-то
нужно?

– Триста тридцать тысяч.

– Вот я и говорю: тысяч пятьдесят выложите!

– Что делать, милый! Великие дела требуют великих жертв! То бу-
дет подписка на двадцать томов Дюма отца, сына...

– И Святого Духа?

– Точно! Именно так, милый! Надо же... Мне даже в голову не
пришло... Гениально! Вот именно: и Святого Духа!

– Комната, действительно, пустует, но мы намеревались сунуть в
нее костюмеров... С костюмами у нас, что называется, не ахти, в ос-
новном, стараемся играть вовсе и без них...

– Театр, так сказать, обнажился! – понимающе кивнул посетитель.
– Пришлось видеть несколько постановок... Обнаженный Гамлет –
это впечатляет!

– Обнаженный Владимир Ильич еще больше впечатляет, – меч-
тательно закатил глаза директор, он же режиссер, он же художник, он
же автор новаторских инсценировок. – Но кое-что из реквизита на
актерах все же имеется. Женские персонажи у нас в первом акте
выходят в накидках, потом уже они их сбрасывают... Костюмеры, как
ни крути, все же требуются...

– Но и арендная плата за комнату для театра будет нелишней...

– Само собой... Я потому и размышляю, мучаюсь... Деньги нужны,
мы вообще-то горим... Сгораем потихоньку. Голое тело неумолимо
придается! У народа снизился сексуальный энтузиазм... Не идут даже
на голого артиста...

– А может, вам их снова одеть? – подсказал съемщик комнаты.

– Каким образом?! Это слишком смелый эксперимент... А вы,
позвольте спросить, что здесь собираетесь организовать?

– Контору будущего издательства... Начнем принимать подписку на Дюма...

– Отца?

– И сына и... – посетитель закашлялся.

– Сколько же томов?

– Двадцать! Думаем, за три года выпустить... Задаток всего 15 рублей.

– Мне можно рассчитывать?

– О чем речь?

– Ну что с вами делать, въезжайте! В конце концов вы привлечете сюда людей, нам это только на руку...

– Разумеется! Комната у самых касс, что вам еще надо! Каждый третий мой подписчик – ваш потенциальный зритель. Еще неизвестно, кто кому должен платить... Я шучу, разумеется...

– Кем ты сейчас работаешь, Леночка?

– Сестрой...

– Клизмы, уколы, слабые вены?..

– Если бы! Няnek приходится заменять... Старик сползет с кровати, идешь его поднимать. А запах в отделении? Ужас!..

– И сколько платят?

– Чистыми двести двадцать... Недавно прибавили, но тут и повышение случилось. Опять нищие... Раньше хоть с кухни питались, теперь и тут шлагбаум. Ничего на кухне не остается, хлеба даже нет. Больным по два дня не дают. Поднос выставляют, они чуть ли не в драку, смотреть неприятно...

– У меня будешь получать четыреста плюс премия рублей сто пятьдесят. Так будет полгода, дальше не знаю... Сможешь потом устроиться сестрой?

– Так, наверное... А что я здесь должна делать?

– Принимать подписку. Каждый день будешь раздавать людям по пятьсот квитанций, купонов. Брат с подписчиков пятнадцать рублей, сдавать сдачу, вот и все... Сидеть придется часов по десять. Ну как?

– Так чем плохо!

– И прекрасно! Вас будет четверо. Две девочки и два мальчика. Все будут симпатичные, как ты. Вам будет хорошо. Зарплату и премии, если дело пойдет гладко, я вам буду месяц от месяца прибавлять...

– Что за мальчики?

– Пока не знаю, ишу... Но думаю удастся подобрать скромных, тихих мальчиков...

Дверь в комнатку запиралась на маленький висячий замок, какие вешают на дачных сараях. Дверь можно было даже немножко оттянуть и заглянуть вовнутрь, а сам замок открыть перочинным ножиком. Додик, он же Арсений Иванович, не стал менять замок.

Даже когда принес в комнату три дорожных чемодана. Чемоданы он поставил в углу. Любопытный, оттянувший дверь, их бы не заметил, а чтобы не возникало никакого желания разглядывать, Додик в видимое пространство сгреб весь скарб Андрея Уразова: рядом со сломанной этажеркой поместился вылинявший в пятнах матрац; покореженный, ставший каменным, коричневый портфель; выношенное, почти сгнившее зеленое пальто с отделившейся черной подкладкой и оторванными рукавами; стопку пожелтевших старых газет и прочий хлам, который встретишь около уличного мусорного бачка...

Время летело со скоростью электрона в вакуумной камере. С такой же скоростью заполнялись чемоданы. Дважды в день Додик закладывал в них новую порцию ассигнаций. Трех чемоданов стало не хватать и Додик месяца через три, подкупил еще пару, огромных, как чуланы.

— Так... Мальчики и девочки! — обратился к четырем растерянными служащим следователь Караулов. — Сегодня пятница, а когда вы видели своего хозяина в последний раз?

— В тот понедельник, — за всех ответил долговязый паренек.

— Почему же вы десять дней молчали? Чего ждали?

— Его и ждали, — потупилась девица. — У нас на руках осталось по девять тысяч денег. Разве мог человек не прийти? Вот и ждали...

— Благородный попался контингент жулику, тридцать шесть тысяч ему сохранили, а он, видите ли, сбежал... Почему вы-то с этими деньгами не смыслись?

Мальчики и девочки молчали, следователь устало оглядел их похмурые фигурки.

— Ладно, как он хоть выглядел?

Из рассказа четырех подростков выходило, что шеф был роста среднего, кудрявый, с такой же кудрявой смоляной бородой, что ходил он медленно, шаркал как старик, говорил тихо, немного на "о", появлялся в конторе редко. Утром куда-то сразу уезжал, приезжал же днем, собирал деньги и снова уматывал. Еще раз появлялся под вечер, забирал остаток денег и сам закрывал контору. Ходил в кожаной куртке в одной и той же клетчатой рубашке. Платил хорошо, не ругался, вообще говорил мало. За август зарплату и премию выдал еще пятого числа, а теперь вот пропал. Неожиданно исчез, оставив свои бумаги, то есть документы с разрешением на подписку, с договорами, с удостоверением на право издательской деятельности, выданным Госкомиздатом на имя Гусева Арсения Ивановича...

Через открытую дверь было видно, как по комнате ходил худощавый человек с изможденным, усталым лицом. Мальчики и девочки стояли перед ним с опущенными головами. Усталый человек подошел к одному из столов, выдвинул все ящики и собрал, как показалось До-

дику, в хозяйственную сумку, карандаши, отдельные листочки, даже скрепки и кнопки. В ту же сумку свалил три толстых скоросшивателя с делами издательства. Кто-то толкнул Додика в плечо, он вздрогнул и посторонился. В комнату пришел рабочий в спецовке, таща за собой тележку с баллоном и пропановым резаком. Додик отошел к кассе, пригнувши голову к окошку, осведомился у кассира, дороги ли билеты на их спектакли. Кассир, которого Додик видел почти каждый день в течение пяти месяцев, отвечал ему вполне официально с равнодушием служащего. Короткий, ничего не значащий разговор был прерван появлением у той же кассы худого чиновника, который оглядываясь по сторонам, обратился к беседующим:

– Прошу прощения... Не могли бы вы оторваться на несколько минут... В качестве понятых... Мы вскрываем сейф...

– Это по поводу кооператива? – оживился кассир.

– Да. Издательства... Прошу вас, это недолго...

– Скрылся, понимаете, руководитель! – закрывая свою конуру, объяснял Додиду кассир. – Или пропал? А почему бы им не подождать его?! Такой, знаете ли, тихий, скромный человек, мне показалось, даже интеллигентный... Всегда спешил! Что за времена: люди стали пропадать! У нас сосед по...

– Мне нужен третий, – перебил его следователь. – Как назло, никого... Вы не посоветуете, кого бы...

– Наш администратор! – понял сразу кассир. – Вон его кабинет! Товарищ Спесьян...

Додик шел в тройке последним. Икры ног слегка подрагивали. И хотя десять дней назад была сбрита борода и усы, сброшен парик, походка стала прежней – легкой и стремительной, хотя и голос он восстановил в первоизданном виде, волнение столь сильно охватило его, что в последний момент он решил улизнуть, да победило острое чувство любопытства. Он вошел в свою бывшую контору и предстал перед глазами своих бывших сотрудников. Но сотрудники не обратили на него ни малейшего внимания. Меж тем работа над сейфом шла вовсю, и очень быстро была распахнута его дверца. В сейфе обнаружили завалившиеся три рубля и рулон туалетной бумаги. В протоколе Додик расписался своей истинной фамилией: Лазарев.

– Вы Арсений Иванович? – спросил Караулов человека в светлом плаще, который вышел из зала, минуя таможенников.

– Да я...

– А я – Караулов. Следователь... Может, прямо на квартиру?

– Как вам будет угодно. Я же прибыл в ваше распоряжение...

Дверь Гусев открыл легко. Вместе с Карауловым они проверили сигнализацию, она оказалась нетронутой. Гусев прошел в квартиру, долго гремел ящиками столов, дверцами шкафов. Наконец, он вышел к Караулову:

- Все цело, все на месте!
- Внимательно осмотрели?
- Здесь никого не было!
- Не было, так не было. Остается голый факт: преступник скопировал ваш паспорт, им оперируя, провел свое дельце. Странно! Вы дипломат, живете здесь редко, документ предъявляете может раз в год...
- Более того, бывая в Москве, держу в кармане заграничный паспорт...
- Давайте сядем... Вы должны мне рассказать о всех знакомых...
- Узкий круг, уверяю вас... Не могу даже вообразить, кому в голову могла придти такая ахиня... Ну давайте подумаем. Чайку что ли попить...
- Какая стремительная девушка! Только актрисы...
- Что? Откуда известно?
- Я давно наблюдаю за вами. Шастаете то в театр, то из театра. Кого вы там хоть играете?
- Купите билет и посмотрите. Денег жалко? Или просто их нет?
- Деньги есть. Немного правда... Всего несколько миллионов. Девушка посмотрела на лысину мужчины и хихикнула:
- С миллионами на улице не кадрят. Берут на раутах, на худой конец в ресторане...
- Вы не ответили... Вы там играете, конечно же, голой... В обнаженном виде, говоря культурно?
- В обнаженном играем... Слово какое интересное, никогда не замечала... Играют дети...
- Верно. С детьми играют. Вы, стало быть, зрителей держите за недоумков. И правильно я делаю, что не хожу в театр...
- Правильно. Сэкономили миллионы! Эконом!
- Меня зовут Додик. А вас?
- Софья, товарищ миллионер...
- Хотите, я напишу для вас пьесу о миллионере? Под названием "Миллионер и его возлюбленная"!
- Пишите. Чего не хватает...
- Возлюбленной... Я же о себе напишу пьесу... Вы будете играть в ней главную роль!
- Надеюсь... Кому не хочется играть главной роли! А сегодня я подменяю статистов, потому что жрать охота... Кстати, купили бы пару бутербродов будущей героине, если не жалко разменять свой миллион...
- С чем вам угодно?
- С чем... С колбасой. Они уже по 4 рубля...
- Нет, у меня не поднимется рука на такой бутерброд. Могу предложить с черной икрой, точнее даже черную икру с хлебом... В России, Софи, надо питаться черной икрой...

Дмитрий Антонович Караулов посетил Порошкова Митрофана Иоа-

новича, бывшего сослуживца, теперь на пенсии. Выставил бутылку водки и пару селедок, заранее очищенных от внутренностей и разрезанных на куски. Порошков в свою очередь выложил на тарелку встречную квашенную капусту и несколько, накануне сваренных, картофелин. Водка пилась с трудом по причине неприятного привкуса, неприятная закуска шла энергичнее. Порошков, промокнув губы полой домашнего халата, сказал после очередной:

– Раньше в трактирах селедка лежала на блюдах бесплатно, ешь, сколько влезет. А пузырек такой стоил копеек тридцать! Хороший следователь однако в трактире-то не появлялся, шел в ресторан. Ценили следователя! Ты, Митя, сугубо талантливый спец, а в ресторан, допустим, двинешь?..

– Откуда, Митрофан Иоанович! Бутылка там – треть моей зарплаты, а за второе блюдо отдай рублей пятьдесят...

Порошков сокрушенно покачал головой:

– Да-а, это вам не коммунизм! Я так и думал: построить его можно, но будет хуже... Жизнь разъехалась, что баба на скользком льду... Вот и наш брат все реже натывается на преступника...

Караулов в этом замечании почувствовал укол ветерана.

– Тут случай особый, Митрофан Иоанович. На первый-то взгляд вроде и простой, но преступник был, по-видимости, один. Работал в одиночку и вот его никак не найти!

– А дипломат этот, что он говорит, ты хоть видел этого Гусева?

– Посол даже откомандировал его в Москву на три дня. В квартире хмырь не появлялся, там все цело.

– Я не о том... Кто-то же хорошо знал все паспортные данные, не поискать ли тебе афериста среди его приятелей?

– Он жил замкнуто. Половина его немногочисленных знакомых торчали эти месяцы за границей, остальные – сплошь крупные дипломаты.

– Вишь, как подобран подставной – дипломат! Ешь капусту-то! Сам делал... Три кочана – двадцать восемь рублей, морковь также не дешева, шесть штучек – два рубля...

– Хорошая капуста, острая...

– Делать надо уметь! Ставлю ее под пресс на три дня, протыкаю непременно деревянной палочкой, ежедневно кидаю ложку сахарного песка. На рубль, не меньше, сыпанул сахару!

– Дороговато! – Караулов склонился над столом. – А вот вижу подлеца-то! Ну посуды сам... Одежка на нем все эти пять месяцев была одна и та же, мальчики заметили... Шаркающая походка. Если предположить, что она придумана, то он, должно быть, на ногу шустер. Кудрявые, густые волосы и такая же борода. Если и дальше исходить из предположения, что внешность он поменял, то, по всей видимости, борода и усы у него свои. Идем дальше: при заведомой маске, надобно посчитать, что бородку и усы он отрастил впервые! Опять же на противоположности, надо положить, что волос у него не

густой, не шевелюра, а жидкий, пакостный волос или попросту чистая плешь... Шевелюра, таким образом, — парик! Пошарить, нечто, по мастерским, не заказывал ли кто парика...

— Театры обошли, поговори с гримерами. У них легче всего достать парик...

— Тоже верно... Теперь голос! Говорит медленно, окает — ну лучше не скроешься! Вот и вырисовывается: быстрый на ногу, энергичный, лысый однако... Очевидно из журналистов, хорошо знает издательское дело. Наверное, еврей...

— Еврей?!

— Скорее всего... Слишком выдержан, жестко все проделал, искусно. Русский сто раз сорвался бы... Лишнее где-нибудь лягнул, что-нибудь напутал... Тут же все чистенько... А потом, если бородища своя, то ребята уверяют: черная, курчавая... Откуда, скажи на милость, у русского черная, смоляная бородища?

— Разный пошел русский... Да и еврей золотистый случается. Иисус наш Христос ведь был евреем, не забывай Дмитрич, а ты посмотри на его портрет — русский мужик! Носик тебе тоненький, волос прямой, спущенный...

— Так это художники наляпали. На деле мог быть толстым, с брюшком, шнобель, возможно, огромный носил. Не исключено, что был и лысым.

— Может быть, конечно, может быть. Фотографии, к сожалению, не осталось...

— Чует сердце — еврей! Наверное, веселый, любит поговорить... Пять месяцев молчал, сейчас, видимо, болтает после отмалчивания!

— Ну давай! — Порошков пододвинул Караулову стакан. — За твои успехи! Всплывет, глядишь, хмырь, все же почти пять миллионов надо выпустить в свет!

Караулов закашлялся выпив:

— Чем она, сука, разит? Не прогнали, как следует...

— Скоро потеряем секрет главного продукта... Все разрушено и технология заодно. Горбачев все... Не еврей Горбачев?

— В роду был некий Моисей... С сионистской кровью, стало быть.

— А Лукьянов?

— Этот уж точно... Всех, змей, запомнил по имени отчеству!

— А Нишанов? На русского похож, но говорит с акцентом...

— С Узбекистана же Нишанов!..

— Ну и что? Хитро как повернул закон о невыезде! Теперь русскому никак не выехать, заперт он. А все этот Узик протолкнул... По-моему, стопроцентный сионист!

— Да... Вот хожу по улице и, веришь, чувствую, что прохиндей идет за спиной... И смеется надо мной!

— В Израиле, должно быть, смеется. Сидит в шезлонге, греется на солнышке, попивает вино, жрет свою курицу, а в свободное время стучит на фортепьяне! Если ты не ошибся... Но ты мужик ушлый, толковый... Селедку-то где достал?

– В заказе была, где еще... Да, в Израиль не поедешь искать... Ох и скользкий паразит, нигде не наследил...

– Не спеши, Дима! Авось, наткнешься невзначай! Наше дело – ждать случая!

На широкой кровати сидел, по-турецки скрестив ноги, Додик Лазарев, и свисающий абажур верхнего освещения бросал мягкий, желтоватый свет на абсолютную лысину Додика. Он сидел в окружении пассии Софи с черными кудряшками до плеч. Они баловались. Софи целовала Додика в разные части полностью обнаженного тела, извиваясь вокруг мужского торса также совершенно оголенным женским телом. Гремела музыка, на экране солидного телевизора сменяли друг друга видеоклипы. Через определенные временные интервалы Додик наклонялся к полированному журнальному столику, наполнял серебряное блюдо шампанским, и они вместе с Софи вкушали шипящую жидкость, склонившись над блюдом наподобие двух котят. Затем Додик черпал из хрустальной вазы черную икру, отламывал кусочек поджаренного хлеба, втыкал его в ложку с черными шариками и сурово говорил возлюбленной:

– Ротик!

Софи открывала хорошо натренированный ротик и заглатывала содержимое ложки и торжественно, с акцентом, вызванным наполненностью рта, произносила:

– Прекашаю половое бьядьяжничесво и кьянусь воспыать моногамической стастью к гоилообразному шудовишу!

При этом она игриво гладила мраморной ручкой волосатую спину Додика, ухватывая в конце страстного движения пучок особенно длинных волос.

– Больно, сука! – ласково отзывался Додик, которому было больно. – Я жду...

Теперь Софи, картинно изгибаясь, доставала из вазы порцию икры, по пути ловко вкладывала в ложку ломтик хлеба и отправляла все вместе в распахнутый рот Додика...

Город спал за слегка колыхающей золотистой занавеской окна. Соседи сверху ударили возмущенным молотком по батарее.

– Негры! – сказал Додик. – Коммунальщики, клопы вонючие! – добавил он. – Сделай им потише, Софи!

Софи крутанула регулятор громкости. Додик придерживал ее, свисающую, за две половинки, ладони скользили...

– Покупаю дом исключительно на холме! Мы одни, как боги, вся остальная шобла внизу. Копытятся в говне... Как тебе, Софи, нравится идея коттеджика на холме?

– Все бы желали жить на холме. Холмов может не хватить!

– Я же сказал: покупаю! Холм за миллион! Не каждому по карману такая покупка, Софи! Подвинь порезвиться...

Софи подвинула один из пяти чемоданов с деньгами. Додик запустил

тил в него обе руки, вспучивая море кредиток. Гололоболениские бумажки всех мастей разлетелись в воздухе, оседая вокруг ложа влюбленных.

— Почти пять миллиончиков, Софи! Полдня сегодня потратил, чтобы рассортировать и связать в пачки один чемодан.... Завтра вместе будем продолжать работу...

— Помой руки. Деньги — самая грязная грязь. Фу, даже спидом запахло и сифилисом!

— Ты права. Они действительно воняют, когда их много. А вот говорят же: деньги не пахнут! Пахнут... Умница, Софи! Отныне следует подумать о совершеннейшем здоровье. — Додик встал на кровати. — Ну как я? Ничего, мужик?

Софи поиграла снизу тем, что нависало над ней особенно вызывающе:

— Ух, ты мой боец красногвардейский! Штык ты мой примкнутенький, пистолет заряженный!

— То-то, Софи! Давай будем привыкать к бесконечности праздника! И пусть бойцы всегда состоят в меру поддатые, соблюдая незывлемые законы бодрости и гигиены!

Он ступил на пол и направился в ванную. Купюры шевелились у его щиколоток, шурша, как потревоженные змеи. Софи увеличила громкость, придвинула к себе телефон и накрутила номер. Абонент ответил немедля, словно дежурил у аппарата.

— Привет, Котик! Кисонька моя! — сказала Софи абоненту. — Ты в состоянии представить себе, где я!

— Где? — без обиняков спросил абонент Котик.

— Идешь по комнате, а комната по колено в деньгах! Деньги, деньги, одни только деньги. К сожалению, мужик еще лысый шастает...

— Валюта? — оживился Котик.

— К сожалению, нет, но больше четырех миллионов! Уйма бумажек, что-то жуткое!

— Чего гремишь? — остановил радость Софи Котик. — Всего-то сто тысяч зелени. К сожалению...

— Но, Котик...

— Хорошо... Что я могу посоветовать... Убирай лысого, мочи его плешь и тащи свои миллионы в мою фазенду!

— Котик!!

— Кстати, я знаю одного следака, что ищет четыре миллиона. Караулов... Брал нас в полпредстве... Случайно слышала разговор: какой-то деятель сбежал с деньгами! Не твой ли?

— Не знаю, откуда они у него... Не похож на грабителя...

— Плевать! Мы его возьмем шантажком! Денежки притащите во двор покосившегося дома, обойдите помойку, зайдите в подъезд номер пять, где пахнет народной мочой, поднимитесь на последний этаж, там, на лестнице, ведущей к чердаку, среди побитой стеклянной тары оставьте свой туго набитый чемоданчик... Какая прелесть!

— Ой, Котик! Все! Идет мой... Позвоню!

Софи опустила трубку. Додик деловито забрался на постель:

– Кому названивала?

– Котику, подружке...

– Не можете не трепаться! Что за ягода?

– Котик? Тигрунчик полосатенький! Эдакий ласковый тигрунчик, теперь у нее вся неделя порасписана... В понедельник – наш сучок, директор, во вторник – швед, в четверг – финн курносый, заставляет ее бриться...

– Пошла она... Продолжаем застолье! Где тарелка?

– Котик может пригодиться. Ты думаешь, так просто продать эту гору?

– Продадим без Котика... А сейчас пьем! Держи-ка, локай! Я должен разрядиться! Достань-ка шоколадку... Я, Софи, только недавно стал, так сказать, самим собой! Да... А пять месяцев ходил вот так! – Додик встал на кровати, немного согнулся, скривил ноги и прошелся туда-сюда. – Здесь не покажешь... Я, в общем, шаркал правой ногой. А еще изменил почерк – трудно далось, изменил голос, говорил слегка на "о", работал под нижегородского аборигена, немного с шепотком, слышишь? Ничего?

– Класс, Додик! Мы тебя возьмем на роль Гамлета, ты просто артист, Доля!

– Артист плохонький, но вот пригодилось... Ротик! Ух, стерва, осторожнее. А зубки у нас мелковатые... Зубы и волосы у бабы должны быть без изъянов, высший сорт. Волосы у нас ничего, а вот зубки... Признак мелочности, жадности, чревоугодия! Любой миллионер, как и его возлюбленная, в какой-то степени тоже миллионерша, обязаны быть умеренными, чтобы дольше наслаждаться жизнью, продлить свое пребывание на земле, которая красива и прекрасна только для тех, у кого в кармане монета достоинством в миллион! Великий знаток прелестей жизни – Достоевский, что нам говорил?

– Красота спасет мир!

– Дура! Он говорил человек без миллиона – это не тот, который делает, что угодно, а тот, с кем делают, что угодно... Только миллион дает человеку свободу! Что же касается красоты, так это он чушь сморозил, а ее сегодня к месту и не к месту повторяют одни идиоты. Все наоборот с красотой. Красота губила, губит и, скорее всего, именно она и погубит мир окончательно. Из-за нее зависть, войны, насилие, ненависть. Все: будь то красивая баба или красивый уголок земли – привлекают слишком много людей, ни того, ни другого, хоть разорви на части, на всех желающих не хватит... Федор Михайлович, наверно, и сам понимал да бросил фразу... красоты ради, ха-ха! Я жду...

– Кушай, моя умница, кушай! Действительно, поджаренный хлеб куда более подходит к икре, чем традиционные русские блины...

– Долдоны... Ничего не понимают. Изведут себя в великой ненависти и зависти друг к другу! Окончательно злой народ! Знаешь, чем кончат русские? Начнут за долги распродавать свою землю! Попомни слова Додика! Хотя не моя мысль, а того же Федора Михайловича....

Единственный умный человек у этой нации... Да его никто не слушал сто лет. Сейчас хватились, но отупели, половины не понимают.... Его изучали-то одни евреи. Из восьмисот ученых, клещами впившиеся в этого мудреца, я насчитал шестьсот евреев!

— А я слышала, что он будто недолюбливал евреев...

— А кто их долюбивал.... Но он-то не любил, мне кажется, больше русских, ха-ха! А вот к евреям у него было скорее чувство настороженного уважения, удивления, в крайнем случае... В рассказе герой, некий духовный мыслитель предлагает проект: дробить землю и продавать развитым западным державам, все равно, дескать, самим не облагородить землю! Так и получится! Шуточка писателя окажется трагической реальностью. Он даже не закончил рассказ, боялся, видимо, глубоко развить мысль...

— Додик, ты серьезно? Или тебя замучили антисемиты?

— Чихал я на них... Среди них, кстати, мало истинно русских! Они большей частью такие же русские, как я араб. Главным образом, помесь русских с татарами, с маленькими носиками, черными глазками, широкими мордами, грязные в быту, бесхозяйственные, воинствующие. У русского же продолговатое лицо, слегка вьющийся волос, тонкий, прямой, но продолговатый нос, глаза голубые или серые. Человек с такими глазами не может быть зверем или мракобесом. Он тихий, скромный. Их, по-существу, и не осталось русских-то, откуда! Один горящий жадный глаз... Толстопятые полуграмотные завотделами в магазинах, бочкообразные директора столовых, ресторанов, баз. Это они насадили на этой земле хамство, ненависть, злость, лютое пренебрежение к образованию, к честному разумному труду! Чистокровные татары куда хозяйственнее, серьезнее, и среди них редко встретишь антисемита. Загубят страну шовинисты, русских могут спасти только истинно русские, но их, как я уже сказал, почти и нет. Я, Софи, еврей не чистокровный, у меня по линии матери дедушка был русаком... Имне здесь все дорого... В вонючей стране и вонь дорога...

— Додик, какой ты умный! Мне даже страшно...

— Я человек прежде всего думающий. Везде думающий, всегда думающий, верю исключительно своим глазам! Оттого и миллионы эти валяются на полу. Скольких мудрецов я перевидел, мечтавших о миллионе, скольких знал умников, что извели миллиарды слов, лелея в душе страсть разбогатеть... А я за пять месяцев, один, играючи...

— И правда, Додик, как же ты это все сварганил? Собрать эти вонючие бумажки, аккуратно сложить в чемодан и то, столько труда!

Додик был польщен таким естественным удивлением, восхищением. Девица недалекая, но какая разница, кто восхищен рядом, приятно, что есть кто-то. Тем паче, что было же чему удивляться. И пусть рядом пустышка, это неважно, пожалуй даже, никому, кроме как такой вот пустышке и не откроешься, никому во всю жизнь не расскажешь о потрясающей операции. Интересно было, наконец, услышать рассказ, именно услышать, слышать не внутренний голос, а голос, рассказывающий громко, взвесить мощь идеи как бы со сто-

роны, расцветить тайные, ювелирной тонкости шаги легкостью слов, фейерверк блистательного итога огласить фразой тихой и бесстрастной. Додик, хотя и слегка, но был пьян, ему не хотелось бороться со своей прихотью, а потому он встал, зябкой походкой подошел к столу, выдвинул центральный ящик, достал истертый листок бумаги и протянул его Софи:

– С этого все началось, с этой бумажки! Храню ее, хотя пора уже уничтожить... Вот прочтешь, и сожжем.

Листочек представлял собой нечто среднее между планом занудливого в забывчивости соцслужащего и экономическим расчетом претенда в нувориши:

1. Парик – 450 р.
2. Паспорт – 3,5 т. р.
3. Оформление издательства – 1,5 т. р.
4. Снятие чулана под офис – $5 \times 300 = 1,5$ т. р.
5. Позвонить негодяю Крах-ву, Борису, Серафиму
6. Бланки под подписку – 16,5 т. р.
7. Издательские затраты (барахло) – 1,0 т. р.
8. Зарплата клеркам – 12 т. р.
9. Взятки бездельникам – 500 р.
10. Катьке на аборт – 500 р.
11. Всего затрат – 37,45 т. р. Округляем – 40 т. р.
12. Общая прибыль от московских ротозеев :
 $330 \times 15 - 40 = 4910$ т. Округляем 4,8 миллиона!

– Я ничего не поняла, Додик! – Софи держала бумажку двумя розовыми пальчиками. – Что за Катька?

– Поясню. Но сначала мокнем рыла в это божественное пойло! И ананасик, ананасик, моя роскошь! Нет, ты положительно смущаешь меня своим мелким зубом... Для ананаса требуется зуб большой, жемчужный! Ну ладно, мы вырвем в крайнем случае всю эту мелочь и посадим на ее место фарфоровый жемчуг! Годится?

– Могут не сойтись челюсти, Додик! Давай оставим их, а? – Софи потрогала свои резачки, нежно постучала челюстями. – И чем они тебе не нравятся? Хорошие зубки! Как у мышки... Я буду твоей мышкой!

– Мышка-норушка! Слышали мы о мышьиных норках, полных золотишка... Поддай мне зажигалку, сожжем последнюю улику!

– Ты отвлекся... Как же это за пять месяцев?..

– Так. Мне надоело трясти с двух сторон пустое корыто... Я огляделся. Кино отбросил – мутное дело... Там надо подчиняться воле одного человека, а я не люблю подчиняться, пусть даже за большие деньги. В издательскую деятельность кинулись неудачники из писателей, пропойцы всех мастей, изуверы, жадные и наглые. Они с ходу издали пару книг, получили тысяч по двести барыша и, ошалев, запили по-новой. А когда протрезвели да кинулись к телефонам, не тут-то было: народившийся бизнес оттолкнул их пружинящей лапой. Бумага

уже шла по рыночной цене, конкуренция поднимала эту цену не по дням ли... Стало выгодно издавать книги малого объема, а толкать их по бешеной цене. Поняв, что покупатель в одночасье рассудка не лишится, издавать книги мне расхотелось, но захотелось опередить всех глуманно, с думой о человеке, так сказать. Я решил отобрать у трехсот тысяч любителей книги для антуража всего по пятнадцать рублей. Книги, решил я, останутся нечитанными, бумага уйдет на них горы. Предлагая вместо книг одну лишь квитанцию, я как бы помогал государству сэкономить бумагу, а читателям здоровье...

— У меня есть... Был... Был один хахаль, который подписался на Дюма. Он еще хвастался, что по дешевке схватил дефицитную подписку...

— Так оно и выглядело. Одна квитанция стоила пятнадцать рублей. Не квитанция, а произведение искусства... Мне она обошлась дорого, но я устоял перед неожиданными затратами... А началось все вот с этой самой лысины, Софи... Умный человек тот, кто способен недостаток превратить в достоинство, выжать из него пользу. И я сказал себе: а вот мы возьмем эту лысину и чудесным образом ее используем! Не плешь моя, так может стать, провалилась бы вся затея. Или был бы иной путь... А тут вышло красиво, изящно...

— Лысина и "изящно" — взаимоисключающие понятия...

— Слушай внимательно, девушка... Я понимаю, ты не следователь Караулов, чтобы схватывать на лету... Я и разжевываю...

— Какой ты сказал следователь?

— Караулов, радость моя! Но о нем позже. Фамилия навешена жирно, ты законно восхитилась. В туз фамилия! Хлебнем для красноречия?!

Софи, слушая напористый рассказ, все больше трезвела. Услышав о Караулове, она затаилась, осторожно, слегка лишь пригубила ставшее к этой минуте мерзким шампанское. Рассказ больше не интересовал ее, она вполуха внимала историю, изредка задавая вопросы, чтобы не насторожить миллионера.

— ... Спарафучиль продумал тонкости, я и не помышлял... Он просто убил меня своим искусством... словом, становлюсь я не только Лазаревым Давидом Вольфовичем, по паспорту русским, 1953 года рождения, но и Гусевым Арсением Ивановичем, русским по-настоящему... хватись проверять документ, ну коль загребли бы по пустому делу, а в милиции любят проверять прописку, так все было бы в ажуре, о'кей!

— А загребли бы по-крупному?

— Софи, я не мог загреметь по-крупному, ибо с получением паспорта родился новый человек: тихий, вежливый, скромный, осторожный, уткнувший в свои дела...

— Чичиков!..

— Похоже. И дело было мертвое. Мертвое дело!

— Не нашлось ни одного, кто засомневался? Есть же дотошные...

— Подписные бланки спасли, я уже говорил. Солидная картонка получилась: в трех цветах с двумя печатями... Срабатывало рабо-

лепно-доверительное отношение к бланкам, печатям, штампам, роковая вера в красивые гербы, виньетки... При нынешней технике их изготовить-то плевое дело... Пару раз пристали особо въедливые, показали им договоры, сметы, проспекты — у меня этого барахла было навалом... Деткам моим, я замечал, приятно было брать в руки этот картон...

— А если бы они прикарманили деньги? Ты рисковал!

— Лишился бы половины дневной выручки... Да какой там! Забитые существа, ошарашенные счастьем... В конце по 800 платил им. Да я и сам, подвернись мне такая работенка год назад, ничего кроме священного трепета к шефу не испытывал...

— Додик, ты просидел пять месяцев в конторе! Не могу представить тебя за столом в нарукавниках...

— Не сидел вовсе. Забегал лишь... Очень утомленным от издательских дел, как бы запыхавшимся... Рассказывал какую-нибудь ерунду о сложностях, о бюрократах да снова убежал... Кружным путем возвращался в тот же дом с переулка, поднимался на второй этаж ложился на диванчик Андрея Уразова, который в свою очередь отдыхал в ЛТП... У меня образовалось как бы три хаты. Своя квартира, Арсения на Ленинском проспекте, надо думать, шикарные апартаменты, а сам я жил в каморке. Вот еще аналогия: у Остапа крутился как белка в колесе, а я лежал на диванчике, он мучился с упрямым Корейко, а мне корейки несли денежки добровольно. Пришлось учесть некоторые ошибки комбинатора. И через границу я не пойду пешком, а если и пересеку ее, то в шикарном лайнере, потягивая французский ликер. Такая параллель будет и в пьесе...

— Тебе ее в скором времени придется писать... Когда кончатся денежки. Их не так уж и много. Переведи этот хлам на доллары — выйдет всего тысяч сто! Не ахти какой капитал на Западе... Там все дорого, да и солидного дела не заведешь...

— Ты опять права... Денег не много... И на дворе у нас революция, того и гляди, денежки превратятся в труху... А ты знаешь, где я сжег парик и паспорт? На баррикаде, Софи! Неожиданно, я защелкнулся на этой простой задаче. Жечь в каморке испугался, волос пахуч, запах держится долго. Решил выбросить парик и паспорт на помойку, там и сжечь, если никто не помешает. В тревожную ночь на 21-е вышел я из дома пошел по Герцена, долго не мог обнаружить помойный бак и вышел на Восстания, где и встретил людей отчаянных... С ними спустился к набережной. Ребятки жгли костры, мне там поднесли маленький стаканчик водки... И там уже я смело бросил в костер атрибуты аферы. Атрибуты весело затрещали, а мне стало необычайно грустно... Бесстрастный мошенник хитрый ворюга, я ощутил себя на миг честнее и чище правителей этой бестолковой страны. Да, чище беззастенчивых грабителей, обворовывающих народ под аплодисменты народа. Я отобрал у небольшой части жителей всего по пятнадцать рублей, но мне стало стыдно. А вот на откормленных

рылах государственных паразитов я что-то стыда не замечал... Теперь о Караулове. Он зацапал меня в театре. Вышел я в пятницу из каморки, спустился вниз, а он и оказался там, ха-ха-ха...

– Не поняла: зачем поперся, что за нужда?

– Тянуло... Некая страсть... Я не такой уж холодный, расчетливый. Страсти обуревают... Тянет сразиться в полемике с антисемитами... Тянуло последить за следователем, пощекотать нервы... А Караулов мне понравился, думающий мужик...

Софи пылала нетерпением, разнообразные варианты шантажа распыляли ее мозг. Она подняла холодные глаза на голого мужчину, страясь предугадать реакцию опасного возлюбленного на ее неожиданный выпад... Сейчас, расслабленный, он не страшен, но волосатые мужчины непредсказуемы в гневе. Этот буйвол может смять в азарте десятерых! Сейчас в глазах его грусть, он, пожалуй, подавлен легкостью, с которой прошло его дельце, пять месяцев он был сжат, что пружина, еще не до конца распрямился, самое время его пощупать, не исключено, он отдаст денежки без борьбы. С грустью, но отдаст... А потому, вперед!

– Додик, тебе не кажется, что ты совершил роковую ошибку, рассказав мне свою историю?

Софи спросила смело, решительно, как задумала. Додик смотрел на нее с веселым удивлением.

– Почему ты так думаешь, розанчик мой острозубенький? – он задал встречный вопрос ослепительно спокойно, он как бы пропел его...

– Видишь ли, Додик, волею случая я знаю этого Караулова...

– Вот как?! – Додик оживился, но Софи показалось, что он не поверил ей.

– Хуже всего, для тебя разумеется, что Караулова знает и подружка моя – Котик! Киска имела с Карауловым непосредственный контакт по поводу ее контактов с иностранцами. Караулов этот, как защитник пресловутой идеологии, с солдафонским упорством боролся с контактами. Сообразно своей фамилии, он подкараулил Котика в швейцарском полпредстве, так что Киска сегодня контактирует больше с Карауловым, нежели с валютодержащими сладострастниками...

– Ты хочешь сказать... – Додик пристально поглядел на свою временную любовь и увидел, что розанчик несколько даже ядовит, то есть ядовит настолько, что может отравить несколько наивных додиков. – Ты хочешь заложить меня Караулову?

– Я не ошиблась: ты умница! И как умный человек ты можешь откупиться. Стоить тебе будет недорого: пару миллионов!

– Дорогая Софи! У вас ничего не выйдет! Денег я вам не дам принципиально, не верю, что вы оставите меня в покое или того хуже: не завалитесь с деньгами, тогда вам ничего не останется, как оповестить органы, откуда они у вас, – Додик снова говорил с убийственным спокойствием, будто заранее знал о неожиданном повороте.

– Но, допустим, ты выдашь меня Караулову! И что? Ни ты, ни Котик твой ничегошеньки от этого не получишь! Добро бы еще, вам было за что мстить мне, удовлетворили бы по крайней мере неистребимую человеческую страсть... А так зачем? Я, Софи, не вижу резонов, хоть убей меня! Кстати, убить меня имело бы смысл, ха-ха! А я хотел взять тебя с собой, я хотел иметь рядом красивую еврейку по имени Софа! И если бы мы не уехали далеко-далеко, то погужевались бы прилично и здесь, кое-что эти деньги тут значат. Ничего умного я не увидел в твоей затее, Софи!

– Но есть же Котик! – воскликнула Софи, немного сбита с толку. – Котику захотелось иметь миллион... Не упрекнешь же ее в таком желании? – Софи обрела второе дыхание. – Котик разработал планчик легкого шантажика! И это нельзя осудить... Не было бы богатых людей, не возникло бы и такого понятия – шантаж! Став богатым, ты должен привыкать, что на тебя направлена мысль не менее умных людей... Такая уж цепочка, Додик. Ты, как будущий писатель, должен понимать, что иначе жизнь стала бы серой, по улицам бродили бы одни тени, а не люди...

– Какой-то мужик, пока шла война с Ираком, пил якобы за здоровье американских войск. Недавно он обратился через газету к конгрессу США, чтобы ему компенсировали затраты... Похожая ситуация, не правды ли? Вы с Котиком можете написать заявление на мое имя о выдаче вам поощрительной премии за бдение. Но прошу ограничить сумму стоимостью двух-трех обедов в хорошем ресторане... А теперь, моя крошка, нам надо отдохнуть, впереди новый день, полный уникальных забот!

В кабинете Караулова вдруг прогремел телефонный звонок.

– Ольга Настырина звонит! – раздался в трубке грубоватый женский голос. – Меня замели в швейцарском полпредстве...

– Прозвище Котик? – вспомнил Караулов.

– Котик. Могу помочь в розыске. Закроете дело?

– Говори, Котик!

– Нет, уж вы сначала подзаложитесь!

– Котик, ты, я вижу, к тому же шантажистка. Говори, Котик, в чем дело! Может, лажа какая, труха...

– Котик лажается редко. Вы ищите этого, кто стибрил четыре миллиона?

Караулов прижал трубку посильнее.

– Ищем, Котик, – как можно безразличнее сказал он в трубку.

– Я знаю, с кем он сейчас гужуется!

– С кем?

– С подругой моей!

– А где? – свободная рука Караулова слегка подрагивала.

– Неизвестно. Позвонила, сказала, что четыре миллиона кругом рассыпаны... Ну как, закроете дело?

- Не знаешь, откуда звонила?
- От него, наверное, да телефон не сказала. Не успела...
- Говори свой телефон!

Караулов записал телефон, дважды проверил его, с трудом поборов волнение, спокойно, даже игриво сказал еще в трубку:

– Вот что, Котик! Я сделаю для тебя, все что смогу. Ты сиди дома, я сейчас приеду. Телефон не занимай, сама не звони. А позвонит подруга, поговори с ней подольше. Идет, Котик?

– Одни ущемления от вас...

Караулов отдал распоряжение, чтобы телефон поставили на запись, сел в машину и рванул к Ольге Настыриной. Котик рассказал о Софье Вайцман:

– Когда-то мы с ней жили, да она вильнула, сука! Чуть не прирезала ее, мильтон тогда помешал... С тех пор держу ее в черном теле!

– Что она тебе рассказала о миллионере?

– Говорю же, ничего! Сообщила о деньгах, что на полу разбросаны, ходить неудобно... Что лысый мужик мешается...

Выдержанный Караулов только кхакнул в кулак и продолжал распоряжаться свободным временем Ольги Настыриной:

– Придется тебе несколько днейков посидеть дома...

– Да вы что вообще! У меня дела, у меня обязанности... Мне работать надо, мы не на окладе сидим, как некоторые...

– Насчет телефона я тебе объяснил, теперь давай подумаем, что будем делать, если она заявится к тебе без звонка...

– Хоть на ночь отпустите!

– Котик! Когда она тебе звонила? Ночью!!

– Вы уж совсем меня захомутали! Тогда платите мне оклад опера!

– Опера я посажу в засаде у ее квартиры... А ты постарайся запомнить вот этот телефон, он легкий на конце два нуля. Значит так: она явится, ты просто набери этот номер и положи трубку. Будто ты позвонила клиенту, а у него занято... Мы прибудем минут через десять. Твоя задача удержать ее десять минут...

– Ну вы даете! Это уже работа разведчика... Шифра не нужно запоминать?!

– Котик!!

Утром, открыв глаза, Софи увидела Додика, сидящим за письменным столом. Он работал. Он заполнял шариковой ручкой разнообразные бланки. Партнершу он отослал готовить завтрак. Когда же было поджарено мясо и сварен кофе, Додик свернул работу и, с удовольствием отправляя в рот мягкие кусочки телятины, пояснил своей возлюбленной:

– Ты, Софи, своим остроумным ходом заставила меня снова взяться за дела. Впрочем, рано или поздно все одно пришлось бы заниматься... Короче, я принял окончательное решение! Набросал тут

своего рода планчик. Тебя касается один параграф. Слушай! Через неделю ты получишь от меня сто тысяч, вот заполненное поручение, проверь все ли правильно... Но это через неделю и только в том случае, если ты воздержишься от встречи с Котиком и с другими своими знакомыми, не говоря уж о Караулове. На эту недельку ты отправишься в шикарный пансионатик, где будешь флиртовать с очень известными актерами. Мне бы самому хотелось провести с тобой недельку, но мы поедем сегодня, ничего не поделаешь... Деньги эти – не отступные, упаси Бог, я тебя не испугался, они всего лишь подарок женщине, с которой мне было приятно, прошу понять меня правильно. Через неделю передашь горячий привет Котику, а сейчас отправляемся в пансионат, у меня на счету каждая минута...

– ... мы уже дошли до края, мы поклоняемся адову огню! Давайте посмотрим глазами на это! В самом центре Москвы... Огонь из земли, товарищи, тело дьявола! Что значит "никто не забыт", что значит "ничто"? Ничто означает, что по Руси бродит дьявол! Вот чему мы поклоняемся, мы уже не замечаем страшные ужасы. Мы приютили на своей земле антихриста, терпим его, он командует, где и куда делать! Антихрист рядится в разные одежды, он завтра может появиться и в нашей деревне... Так встанем как один...

Мужики, рассеявшиеся по стенам избы, робко привстали с корточек, некоторые даже загасили папироски...

– Не... Я имею в виду встать навстречу тайному антихристу, – посадил их жестом докладчик. – Хватит нам терпеть на своей земле антихриста. В телевизоре сидят одни картавые... Головорезы сошли с цепей, тайно проникают к нам и легко профукать Россию! Мы, если и грешим, то покаемся без них. Поддаем излишне – это есть, безобразия нарушаем – тоже имеется. Так безмерные страдания от иноверца толкают нас, а значит мы будем прощены! Пришло время вот этими руками выгравить гнусные нерусские хари! Я правильно говорю?

– Правильно, правильно, давно пора! – забубнили слушатели. – Говори дальше!

– На сегодня хватит, ночь уже за окном...

С этим тоже охотно согласились...

Софи появилась в Москве только через десять дней. После пансионата она три дня веселилась на даче актера К. Известный актер как раз закончил сниматься в совместном фильме, получив пятнадцать тысяч гонорара. За 20 съемочных дней, он никогда таких бешеных денег не зарабатывал, а потому был необыкновенно горд и счастлив. Софи с большим трудом удавалось поддерживать зудящую восторженность актера, и мысли о переводе Долика, сначала рассеянные, наводящие лишь тупую тоску, теперь, рядом с блаженной радостью известного всей стране лицедея по поводу каких-то несчастных пят-

надцати тысяч, все больше тревожили ее, обжигали изнутри... Мысль переродилась в одно желание поскорее оказаться на почте, подать паспорт... Что ждет ее? Холодное "Вам ничего нет!" или девочка, получающая сто семьдесят рублей за нудное сидение на одном месте и ковыряние в документах людей, ожидающих столь же нищие переводы, как и ее оклад, достанет из ящичка знакомую желтую бумажку, заполненную Додиком, взглянув на которую, непременно проверит каждую строчку паспорта и каждую букровку в поручении...

В нетерпении Софи сбежала от актера через три дня, оставив счастливица наедине с его гонораром, сумасшедшим энтузиазмом... С электрички Софи рванула на почту, руки ее дрожали, во рту пересохло. Додик не обманул! Девушка даже привстала, сверяя цифры и буквы, благоговейно вложила поручение в паспорт... Софи прошла к другому окошку, где ей, правда, перевод не выдали, но любезно предложили явиться через день, записав в тетрадь заявок на наличные деньги.

Софи воздушной походкой полетела домой, стремительно поднялась к себе, захлопнув дверь, скинула плащ, включила электроплиту и в раздумьи подошла к телефону. Так бывало много раз: она возвращалась в свою квартиру из отелей, шикарных дач, ее комната казалась ниже и уже, казалось вечностью время между отъездом и прибытием. Софи жила бурно. Вот и теперь, она не была дома дней двенадцать, но в эти двенадцать дней по ее жизни мощным бульдозером проехался Додик, смяв привычные устоявшиеся представления о мире денег, затем подневольная поездка в пансионат, где у нее сначала сложился легкий романчик с пожилым режиссером, а потом она попала в лапы актера. Сто тысяч, как бы ее все же заработанные за двенадцать дней – итог достойный, но на нем лежала горечь, печаль. Она, разумеется, совершила ошибку, не стоило всерьез воспринимать ребячества Котика, которая наделала ей немало гадостей, и давно пора было относиться к ней настороженно, не поддаваться на провокации. Но Котик – это судьба, от нее, как известно, никуда не денешься, не переедешь в другой город, в другую страну... Котик, как и судьба, достанет, немедленно окажется рядом со своими паскудными замыслами. Не следовало звонить Котику, тем паче сообщать о деньгах, Котик всегда оказывается в курсе, торчит в эпицентре любых событий, где бы и с кем бы они не произошли. Котик – дьявол, демоническая девушка-вампир.

Софи стояла над телефоном и терзалась своей обычной слабостью: она не могла не поделиться происшедшим с кем-то, ей вообще присуща была привычка думать говоря. Наедине с собой она плохо контролировала свою мысль, только под атакой оппонента, голова ее способна была рождать идеи, мозг только в такие минуты работал энергично, разяще. Она несколько раз поднимала трубку, но тут же клала ее: как всегда, над всеми ее знакомыми, среди которых было немало приятных, умных людей, превалировал грязный, злой Котик. Но сейчас, впервые, ей почему-то не хотелось сообщать демонической подружке о подаренных деньгах, не хотелось делиться добычей, не

хотелось ничего рассказывать о Додике, чего размазывать сопли. Внезапно, только теперь, она в полной мере осознала, что двумя неосторожными фразами разрушила намечавшийся фантастический альянс – вариант, которому позавидовали бы сотни, тысячи, десятки тысяч баб. На какое-то время ей расхотелось вообще звонить: о чем говорить-то, тут уж только поплакаться, повиниться перед собою же... Но мгновение прошло, и рука ее машинально подняла трубку снова... Она бы с удовольствием сейчас поведала Котику о режиссере и актере, но как расскажешь о них в отрыве от Додика, от безумной ошибки... И мучаясь сомнениями, она принялась все же набирать номер Котика, но не успел ее пальчик накрутить полностью нужные цифры, как загремел звонок у входной двери. Софи положила трубку, подошла к двери, заглянула в глазок и, увидев человека с портфелем, поняла все: то есть, что это Караулов, что Котик сработала в присущей ей манере мелко гадить, что главное сейчас скрыть полученный перевод, сохранить извещение о деньгах, а все остальное – мура и суета! Она смело открыла дверь незнакомцу: и глаза ее излучали равнодушие и беспечность. Гость же с отвратительной вежливостью представлялся, стандартными объяснительными жестами, потоком необходимых фраз, которые можно было слушать с середины или ловить только окончания, а то и вовсе не слушать, думая о своем: "Сволочь, не дал даже переодеться, дежурили вероятно!" – ясно и так. "Караулов... я буду звать вас просто Софьей... вы должны нам помочь... надеюсь, он случайный знакомый... Нам уже много известно... удастся найти общий язык..."

Софи показала на стул, сама расположилась на тахте.

- Откуда вы звонили своей подруге, Софья?
- С квартиры...
- С этой?
- К себе не вожу... То есть, в крайнем случае...
- Назовите адрес!
- Не знаю...
- Нашли бы дом?
- Опоздали вы, уверяю вас! Нет уже Додика, голову кладу...
- Где же вы с ним познакомились?
- На баррикадах! У Белого дома! Додик был активнейшим защитником демократии, чуть башку не сложил...
- Я серьезно, Софья!
- Какая разница, где...
- Ну хорошо... А что он вам рассказал о себе?
- Все. То есть о себе ничего, я не знаю, кто он, а вот о дельце поведал все подробности! Они вам ни к чему, вы все уже знаете... Да вы и его знаете!
- Его? – Караулов не смог сдержать удивления, что с ним случилось редко. – Что-то я не пойму, Софья...
- Он был среди понятых, когда вскрывали сейф! Покопайтесь в своих бумагах, там, кстати, его истинная фамилия!

Караулов зачумленно посмотрел на визави. Нет, она не шутила, взгляд спокойный, губы только изогнулись в насмешливую, брезгливую линию. Караулов растерялся окончательно, какое-то время приходил в себя. Нет, девица, пожалуй, не врет, решил Караулов, успокоившись. По всей видимости, нет ей резона врать!

– Сколько же вы были вместе?

– А-аа, несколько дней, ... Могла с ним смотаться, да сама все и напортила... Он уехал без меня, обманул...

Софи играла ва-банк. Уехал ли Додик? А не окажется он завтра в лапах этого сыщика? Вранье удесятерит бдительность Караулова в отношении денег, главная задача следователя – вернуть деньги! Но Софи продолжала игру:

– Он должен был меня забрать из пансионата через неделю... Но позвонил и сказал, что уезжает один...

– Хорошо, Софья... Нам придется с вами поискать тот дом. Без этого дело не закончится...

Неожиданно девица легко согласилась:

– Поехали! Найдем, не проблема...

– И прекрасно! Да не станем откладывать, у меня внизу машина!

– А зачем откладывать! Я понимаю, не отвяжетесь...

Дом нашли легко, квартиру тоже. У двери Софи сковал страх: а что, коль откроет Додик?.. Судьба пощадил ее. Дверь открыли быстро. На пороге стоял вежливый господин с иностранным зачесом слегка седых волос.

– Прошу вас! – пригласил он гостей. – Прошу проходить...

В квартире был сделан ремонт. То есть квартиру было не узнать. Ни широкой кровати, ни письменного стола Додика. Его место занял некий письменный комбайн с вращающимся креслом с крыльями по бокам, на которых помещался компьютер, копировальный аппарат, телефон, больше похожий на пульт управления сложной автоматической линии. Блестела фантастическим кафелем кухня. Господин между тем что-то отвечал Караулову. Софи не слушала их, схватив на лету, что это какая-то иностранная фирма, что за 18 тысяч долларов господин Лазарев уступил... Страх, охвативший ее у двери, был так велик, что напряжение сходило медленно, она чувствовала, как мышцы, нервы, сжатые несколько минут назад будто сильным прессом, сейчас распрямлялись, разжимались. Вот в такие минуты человек, наверное, стареет, подумала она, надо посмотреть на себя внимательно, возможно, появились где-нибудь морщинки, а то и седой волос! Караулов рядом изучал бумаги, врученные иностранцем, а затем, вернул их с благодарностью, уже начали прощаться, но иностранец вдруг засуетился, даже как-то закрутился у шикарного письменного великана, что-то ища на нем и, найдя, принялся извиняться:

– Чуть не забыл, прошу прощения! Да, да: Ка-ра – у-лов! Вот, пожалуйста!

Он вручил следователю пакет. Караулов не без удивления прочел на

нем свою фамилию. Теперь уже раскланивались окончательно. Караулов галантно взял Софи под локоток. Они вышли на лестничную клетку.

– Вот и все, Софья, – сказал Караулов своей спутнице. – Додик ваш оказался порасторопнее...

– Ваша фамилия состоит как бы из двух слов: кара и улов. Получается, что Додика кара не постигнет, потому что сорвался улов!..

– Красивая мысль... Ну что, прочтем вместе? Интересно, наверное?

– Нисколько, – соврала Софи.

Караулов вскрыл пакет. В нем оказался большой лист с машинописным текстом и деньги. Доллары... Караулов и Софи, со стороны похожие на отца и дочь, впились в строчки письма. В нем значилось:

"Представляю, как вы втроем выходите от Гельмута, сзади Котик, злой, недовольный... А я, Дмитрий Антонович, ходил за вами по пятам. Забавно было наблюдать, как вы меня ищете! У одного работничка КГБ даже купил по дешевке подслушивающий аппарат, и когда вы направлялись к Порошкову, пристроил его у вентиляционного стояка, угадал: беседа состоялась на кухне и я все записал. Прелестная беседа! Приветик, мономаны, тема интересная!

Теперь я испаряюсь!

Помотаюсь по красивым местам на планете, а потом, скорее всего, где-нибудь на Гавайях или Борнео, повешусь, кровь кипит от неуемности желаний, эта та небольшая примесь русской крови кипит... Теперь насчет денег.

1. Собрал я адреса четырех фермеров, которые сегодня бедствуют. Каждому я отослал по 250 тысяч. Боясь, что вы отберете эти деньги, квитанции не прикладываю, их один надежный человек бросит вам в почтовый ящик года через два, если вы будете живы, если останется жив надежный человек, если не посадят в тюрьму фермеров, если на домах будут еще висеть почтовые ящики, если не будут вместо них висеть жители домов...

Ради Бога, не ругайте меня, как говорит Шеварднадзе. Я шучу... Я хочу сказать: не подумайте, что строю из себя благодетеля, отнюдь... Деньги не мои, я только навел частичный порядок, перераспределил лишь... Моим московским подписчикам, в основном, бездельникам, сидящим в конторах на окладах, в голову не пришло собрать на своих митингах деньги в помощь фермерам, что решили накормить их, пошли ишачить из чувства долга.

2. На ваше имя в Главпочтамте я оставил 15 тысяч рубликов для тех, кто будет особо рьяно требовать назад задаток. Раздайте самым бедным из них. Полезным делом хоть займетесь...

3. Кое-что раздал бедным немощным старикам. Знали бы вы, как приятно придти к незнакомому и протянуть деньги! Миленькое дело, до чего довели людей, у них слез накопилось по цистерне на семью...

4. Доллары для Софи. Пусть вставит себе новые зубы. Мне очень не понравились ее зубки. Деньги эти к афере не имеют отношения.

5. Прослушав записанный разговор Котика с моей возлюбленной, прошу передать Котику. У соседнего дома, где устроили свалку после ремонта больницы, есть вход в бойлерную. Там за дверью, сразу направо я оставил спортивную сумку с барахлом. Рублей на тридцать... Такой вот подарок для Котика!

А возможно я вернусь! Противно здесь жить, но тянет! Россия притягивает. Дураков. Мечтателей. Алчных капиталистов. Любителей крепкого застолья. Убогих. Болтунов. А скучно ведь, друзья мои! А?

Ваш воруга Додик”.

Караулов повертел в руках листок. Вынул из конверта доллары. Повертел их.

– Берите, Софья, это ваши, – сказал он. – Накатаю ваши показания, как-нибудь придете распишетесь. Скучная история...

– Невеселая, – согласилась Софи. – Зато дело закроете...

– Да что дело! Никто его не закроет, – говорил, сходя по лестнице следователь. – Еще поищем на таможнях, может, не успел улизнуть. Есть, наконец, интерпол, мы теперь сотрудничаем. Дороговато обходится, но что поделаешь, коль хотим вылавливать додиков. А сдается мне – не уехал Додик...

– Да вы что? – искренне удивилась Софи. – Он не чокнутый, уверю вас!

– Что-то есть нестандартное в этом Додике, – задумчиво молвил следователь. – А там иная психология жизни, быть богатым там скучно. Бесконечно делать деньги, непрерывно преумножая их, тоскливое дело. Наши люди, даже благоденствуя, страшно тоскуют там... Нередко кончают с жизнью...

– Богатые вешаются?

– Представьте! Главным образом именно уважаемые, среди самоубийц 93 процента богатых, физически абсолютно здоровых...

Прощаясь, Караулов добавил:

– Тоску навел Додик... Остроумный мужик, но не смешной... Однако я думаю, что мы увидимся с ним. Повстречаемся...

Софи не испытывала тоски. Денежки были в кармане. Пошел он, со своими зубами, подумала она о Додике. С Додиком было покончено, и она надеялась навесить завтра знакомого утюга, у которого на баксы она сможет приобрести куртку "Рэнглер", косуху, туфли Вандербиль и свитер "Бойз"...

Караулов не ошибся, через два дня он увидел Додика. На станции Хохряково, у самой платформы...

В деревню Хохряково Додик прибыл налегке и поселился у колхозного счетовода Скрышкина. Хозяину сказал, что на квартире у него ремонт и он хотел бы переждать четыре дня в деревне, чтоб не све-

тить там, не мешаться... Выложил хозяину 150 рублей, три пачки вермишели, две банки литовских консервов "Борщ с колбасой", бутылку масла и пакет с печеньем.

– Подыши свежим воздухом! – согласился Скрышкин. – Попей молочка, поваляйся вон на перине. Сейчас, где найдешь настоящую перину, а у меня настоящая!

Деньги, переведенные в доллары, Додик отправил в Париж со знакомым журналистом. Паспорт с визой лежал в кармане, а вот билет удалось достать на неделю вперед. Переждать Додик решил подальше от города. В деревне жилось спокойно, четыре дня прошли незаметно, да накануне отъезда им было выставлено две бутылки водки и круг колбасы. Скрышкин позвал на торжественные проводы соседа Шекспирцева, мужа средних лет с настороженным взглядом, будто ожидающего близкого землетрясения.

Сели благообразно. Разговор поначалу шел о колхозных бедах, о том, что волки напали на стадо коров – ночной выпас – задрали четырех, а остальные, видите ли, разбежались и напали на склад с белой сахарной свеклой, сожрали полугодовой запас и тут же легли мучиться животами.

– Вызвали ветеринара Желебова. Ставит им сейчас клизматрон! – подытожил информацию Шекспирцев.

– Суки вы! – возмутился выпивший хороший стакан Скрышкин. – Одни убытки! Надо бы проверить насчет волков-то...

Выпили еще.

– Здоровье стало слабым, – кхакнув в кулак, сказал Шекспирцев. – С двух стаканов водки начинает шуметь в голове!

Он приглядывался к постояльцу соседа, и что-то мучило его.

– Я вот не люблю другой нации, кроме русского мужика и особенно русской бабы, – не в силах больше мучиться, произнес Шекспирцев, тщательно ошкуривая кусочек колбасы. – Не люблю южных грузин, хитрого армянина и даже узкоглазых не признаю! Русские должны жить самостоятельно, без косога глаза и жирного носа. А кругом один инородец. Вот вы, простите, с какой республики?

– С России, – ответил Додик.

Шекспирцев улыбнулся:

– Положим... Я вот тоже с России, но у себя дома. Улавливаете разницу?

Скрышкин откинулся телом от стола и выразительно посмотрел на Шекспирцева.

– Вань! Что это у тебя, как зуд ей-богу... Он у нас в членах какой-то чумной партии, – разъяснил еще хозяин Додику. – Они прямо с ума походили на этом вопросе... Все им мерещится инородец...

– Почему мерещится? – возразил Иван Шекспирцев. – Напротив, одни реалии беспокоят. Вот они где эти реалии!

И Шекспирцев выразительно похлопал себя по загривку.

– Я понял, – сказал Додик спокойно. – Вы, конечно же, имеете в виду засилье евреев! Например, здесь, в вашей деревне...

– Ну здесь-то они откуда! Здесь руками надо работать, в говне копать. Откуда он здесь возникнет?! Если только на несколько дней заедет, молочка попить. Хотя, по правде сказать, мне непонятна сия смелость. Я бы не поехал к чужой нации пить молоко!..

– Вань! – опять остановил соседа Скрышкин. – Чего мудозвонить-то, Вань! Нация, нация, где тут смысл-то я не уловлю никак!..

– Я поясню, – сказал пивший на уровне с собеседниками Додик. – Все дело в ущербности. Очень приятно чувствовать себя лучше других... хоть чем-то. Присуще неудачникам, лентяям, пустозвонам!..

– Погодь, малый! – уже сурово перебил Шекспирцев. – Почему тогда еврея не любят во всем мире? Почему Гитлер бил его особо? Почему их даже во Франции ненавидят, а сама Франция из одних жидов, поди, и состоит. Их там тьма-тьмушая!

– И во Франции находятся ущербные... Им для собственного утвреждения что-то ведь требуется, опора какая-то нужна? Вот и наши: я лучше еврея!

– Почти каждый день собираются, все обмывают тему! – пояснил еще Скрышкин.

– Да, обмываем... Ибо непонятно: отчего я вкалываю, а они, падлы, живут лучше? Почему они ничего тяжелее скрипочки в руки не возьмут? Может, карандашик только, чертить!..

– Карандашик и нужен сегодня больше всего, – улыбнулся Додик. – Сегодня мир держится на людях думающих, от их количества зависит благосостояние общества!..

– Русскому человеку это не нужно! Русский жил сам по себе!..

Шекспирцев стремительно встал, вышел в сени, а появился с топором в руке:

– Вот инструмент русского! И дом строим, и лодку шьем. Зачем нам ваш компьютер в деревнях?

– И живите с топором. Еврей же не мешает вам жить в деревне с топором, сами же согласились!..

– Но дети прут в города щелкать на ваших компьютерах, бездельничать. Председатель наемдни открыл глаза: в городах евреи врываются в дома русских, насилюют жен, оскверняют детей: прибивают гвоздями к стенам взрослое население. За что?

Додик весело покачал головой:

– Интересно посмотреть на вашего председателя... Думаю, что он маленько перепутал, кто к кому врывается. Впрочем, Бог с ним, с председателем! Допьем что ли!..

– Иван! – возмутился Скрышкин. – Что же ты топор на стол бухнул! С ума что ли спятил совсем?

Иван спустил топор к ногам. Выпили.

– Первый раз слышу, что еврея защищают, – сумрачно глядя перед собой, сказал Шекспирцев. – Обычно либо молчат, либо со всем соглашаются. Я вижу, вы опасный человек!..

– Напротив, я завидую русскому человеку. Ему природой отпущено

слишком много. Он и красив, и умен, и силен физически. Желудок крепкий, земля вон какая...

По щекам Шекспирцева вдруг потекли слезы:

— Так отчего же мы не живем по-человечески? — спросил он.

— Трудно сказать, — задумчиво ответил Додик. — Обалдел, наверное, от богатства. Решил, видимо: все могу, всех обставлю, всегда успею обставить! И с этой мыслью сел на лавку костить по целым дням еврея...

— Пьем много! — добавил Скрышкин. — Грыземся меж собой...

— Значит евреи ни при чем? — опять сурово спросил Шекспирцев, слезы как-то мгновенно высохли у его глаз. — Нет, это ты брось, опасный человек! Пожалел, значит, русского, а еврея отодвинул в сторону! Эх-ма, пошалить бы вволю! — Шекспирцев снова достал топор, пальцем проверил его остроту. — Пошалить бы!

Скрышкин поспешно встал, взял из рук соседа топор, кинул его обратно в сени. Топор издал странный, глухой звук.

— Все, Ваня! Спать... Человеку завтра уезжать...

Наутро у самой платформы Додика обнаружили лежащим лицом вниз. Голова его была проломлена тяжелым предметом.

А через пять часов на станцию прибыл Караулов, который успел оформить всесоюзный розыск Додика. Паспорт Караулов взял себе, чтобы открыть новое дело, потому что паспорт оказался поддельным. Было заведено уголовное дело и по факту убийства. Коля Числов, которому было поручено расследовать это дело, пожаловался Караулову:

— Никаких следов не оставлено... Запутанное убийство!

— Ничего, — отвечал Караулов. — Авось наткнешься...

Коля безнадежно махнул рукой, а Караулов поспешил возвратиться в Москву. В этот день в управлении давали заказы. Пospеть надо было хотя бы к шести вечера, чтобы наверняка застать дефицитное можайское молоко, которое давали и так всего под одной бутылке...

Лето, 1991 года



Юрий РЯШЕНЦЕВ

ШЕСТЬ СТИХОТВОРЕНИЙ

САМОВАР

Идет воздушный бой вечерних ароматов
над смоченной дождем малаховской тропой.
Уймись, труба, не пой! Устал отряд приматов:
от полуобезьян и до полубогов, —
и у кого — зарок, а у кого — запой.
Поверить в трубный глас, коль вечер свеж и матов, —
нет, не таков наш дух и быт наш не таков.

Гитара и рояль, гармошка с мандолиной —
вот чем для нас Господь озвучил вечерок.
Достойно поскучать над блюдечком с малиной
в коротенький антракт меж двух гражданских свар —
не доблесть, ей-же-ей, но ведь и не порок...
Диковен, как закат над Южной Каролиной,
наш царь и наш генсек, наш тульский самовар.

Он нас объединил, закореневших в розни.
Но розню ли назвать пещерный наш разброд?
Кто верит в Бога, кто — в детей хазарских козни:
хоть Пушкин утверждал, — наивный славянин! —
что — неразумны, мол, — ан, нет, наоборот:
все рани да умны, а мы глупы да поздни,
пора бы их, пора — из наших палестин!..

Но это — там, в миру, в парламенте, в конторе!
А здесь — пчела до воск, ромашка да пчела.
Хазар, татарин, скиф — нет, кровь еще не горе,
пока из наших жил ей путь не отворен...
Какой-то странный шмель кружит вокруг стола —
не хочет ли сказать словечко в разговоре
лишенный слова дух, жилец иных времен?

У самовара все: и я, и моя Маша,
и мой сосед хазар, и эллин, мой сосед.
Да, наша жизнь тяжка. Но легче ль смерть-то наша?
Да есть ли что-нибудь бездарней пустоты!
А впрочем, может быть, самой-то смерти нет...
Дай чашку нацежу. Она, хоть и не чаша,
но будит в свой черед и чаши и кресты.

* * *

*"Не придет уж паренек симпатичный —
пуля выбила зуб золотой".*

Вид из окна — вот лучший педагог.
Скажи спасибо старому сараю
и тополю с шалавою листвой
за то, что ты не сноб, не демагог,
но и не жлоб, чья хата вечно с краю —
я потому тебя и выбираю
для тихих наблюдений над Москвой.

Ее асфальт коварен и коряв.
А у садов — тревожное обличье
запущенных талантов и пьянчуг.
И нынче, ничего не потеряв
в казенности и не приобретя в величье,
все это многолюдье, многоптичье
державный камень выпустил из рук.

И что ж? Все, что Воланд толковал
Коровьеву, а может, Азазелю
на лестнице Ваганькова холма,
подтверждено. Такой открыт подвал!
Такая страсть на дно его осела!
Такая смерть всю жизнь над ним висела,
что лишь безумец не сошел с ума...

Повремени, кленовый винный лист:
путана вылезает из "тойоты",
"афганцу" подмигнув на ту скамью,
где коммуниста судит монархист:
он долго ждал, поскольку молод — вот и
дождался Божьей воли, лучшей квоты
и спросит и за Дом, и за Семью.

Задержан на полвека — выдох? вздох?
Так шумно дышат люди или страны,
когда им трудно или — все равно.
Царь-колокол, Царь-пушка, Царь Горох,
Малота и Лаврентий, ветераны,
да юже с ними: жертвы и тираны —
здесь депутаты ото всех эпох.

А кто ж — от нашей? Все, кого найдем:
какие лица на кривом Арбате,
где живы скоморох и богомаз!
Не все ж позорным катом иль вождем
нас представляют! Для них болванки, кстати, —
не дефицит: у вас нужда в них — нате!
Вот сбитенщика нет. Да ведь не враз...

А пули? Пули свишут, как всегда,
и обладатель зуба золотого,
тот самый ослепительный "парнек",
увы, пожалуй, не придет сюда
оттуда, где вначале было Слово,
а кто-то думал: сшиб кресты — готово:
и власть — не грех, и дикость — не порок.

Теперь вернемся к виду из окна.
Он воспитал в нас граждан той столицы,
где нищему спокойней с нищетой.
Да, это и позор наш, и вина...
Но как блестят в вечернем солнце спицы
велосипеда! Как шумят жилицы
вокруг жильца с коронкой золотой!..

РЕЧНАЯ БАЛЛАДА

Из-за острова на стрежень на слепой моторочке:
хлыщ да егерь молодой да с ними две мотовочки.

Их народные мужья – во стенах парламента,
витамин горит в крови, кто потушит пламень-то?

Эта, слева, ох, щедра – как заговоренная:
у хлыща из-под плаща что ни глянь – "вареное".

Эта, справа, ох, хитра: трижды в год – по Даниям.
В светлой фляжке, егерь, джин. Со вторым свиданием!

Там, в тени, где узкий плес, лодка раскачается –
даром, тихую водой место отличается.

Загорелое плечо вскинется, опустится...
Чайка вскрикнет над ручьем, чье так близко устье...

Ну, лисицкая княжна, знаю мысль игривую:
хорошо б его в волну!.. Да ведь – рыба рыбою.

Хорошо б его – под лед! Разговоров меньше бы...
Да ведь это все – мечты, слабость слабой женщины.

За бортом – июль, тепло, даль среднеполосная,
беспечальная беда, сушь великоросная,

мор насущный трудодней, неживая водочка...
Ох, качается страна, словно эта лодочка...

ЛЕФОРТОВО

У лефортовских форточек праздник:
налетает апрельский сквозняк, возникая на Яузе.

Немец, перец, аптекарь, колбасник,
я твоей не забуду слободки на верхнем на ярусе.

Эта фортка расвищется к маю,
как неведомо кто: как разбойник, как флейта, как пеночка.

Если в чем я Петра понимаю,
то – в сердечных делах: москвичу нож в предсердие – немочка.

На горбатом мосту дымный ветер
крепче нашей ли горькой, неведомого ли наркотика.
Я за явь эту снами ответил,
легконогая готская статья, узкоплечая готика.

Что за время: студенчество? Школа?
Пожилая тоска или только томленьё дошкольное?
Вражья прелесть чужого глагола
бередит — так верблюду ушко недоступно игольное.

Ни забыть, ни простить не дано ведь —
уезжай, убывай, не морочь ни меня, ни Лефортова.
Эта смерть раньше смерти — не новость
в мире Третьего Рима, и пятых углов, и Ивана Четвертого.

Это смерть раньше смерти для сухих,
а для вас, убывающих, будут еще и сочельники.
В тюрингийских и везерских куцах
да неужто не всхлипнешь, как я в этом нищенском ельнике.

Да неужто не вспомнишь потерю:
этот город бессмыслицы явной и помысла тайного,
эту серую воду под тенью,
эту серую воду под тенью моста Госпитального.

ПО МОСКВЕ

Не нарадуюсь на декабрьское Замоскворечье.
Навешу-ка я эту церковь темной малины.
Взвизги снежные — от веселого противоречья
молодого сутроба и старой битой машины.

Неужели же кровь московская неугомонна
и способна на стогны рваться, когда повсюду
поступь рэкета, вопли сходок, шаги ОМОНа,
блуд проклятый и — что не лучше — проклятья блуду?

Да — и кончено! Неугомонна и неохладима!
Кой уж век я жду прибауток этой метели:
не послушался Ваську Шуйского, вот, брат, и — мимо!
Дали ж вам умницу, Борьку Татарина, — не захотели!..

Это падает мертвая звонница — снег неподвижен.
Эх, Москва, по ресницам — пургой, кулаком — по рожке.
Заболеть бы еще хоть кем-нибудь, ну, хоть Парижем...
Непохоже на это, я пробовал, нет — непохоже.

СТАРОСЛОБОДСКОЕ

За окошком такая рань.
И рассвет до того уныл...
А хороший цветок — герань,
кто бы что бы ни говорил.

Он горит себе огоньком,
даже если в окне светло...
А неплохо живет тайком
сохраненное ремесло!

У гадалки наследный дар.
— Мне гадала бабка твоя —
погадай, я еще не стар,
молодая ворожея.

Только что-то, судьбе во вред,
дама трэф подалась в распыл.
Только многих со мною нет,
кто при прошлом раскладе был.

Я давно — не король, не трэф.
Если б солнышко из-за крыш,
ты б увидела, постарев,
я на солнце ни сед, ни рыж.

В алом цветике-огоньке
опалишь, не заметишь, прядь...
А гаданию по руке,
что я — рыжий? — не доверять.



Виктор ЕРОФЕЕВ

КОРОВЫ И БОЖЬИ КОРОВКИ

Повесть

"В частной жизни людей Джим больше всего любил моменты расставаний; его бесконечно пленяли размытые слезами вокзальные лица, невнятные прощальные бормотания и судорожные поцелуи, от которых немеют губы, иерихонский рев взлетающих самолетов и мягкая поступь отправленного состава, дрожание манящей руки, осенняя меланхолия любовных разрывов, святая непорочность брошенных жен и вдов, тишина опустевших домов... Напротив, приезды, встречи, восторженные пискы, возвращения неизменно разочаровывали его, вызвали неприятные ассоциации с тяжелой жирной пищей: с супом харчо или с пловом, чреватый мутной отрыжкой..."

(Из служебной характеристики)

Встреча была назначена на одиннадцать часов сорок четыре минуты местного (московского) времени восьмого января.

О том, как произошло назначение, можно строить лишь самые произвольные, фантастические предположения, ибо деятельность **инстанций**, организовавших встречу или, во всяком случае, любезно допустивших ее, не поддается проверке... Была ли она предметом широкой дискуссии? Вотировалась ли на коллегии? Проводилась ли в рамках какой-либо массовой кампании, затрагивающей целый пласт населения, или же осуществлялась в рамках сугубо индивидуальной судьбы? – Все эти вопросы останутся без ответа.

Шла чудовищная инфляция божьих коровок.

Он шагнул на эскалатор, и по тому, как уверенно, буднично, машинально шагнул было ясно, что он знаком с эскалатором с детства, с пеленок и еще того раньше: со времен материнской беременности, что владеет безукоризненно всеми правилами общения с ним, на зубок выучил ритм его движения, и этот ритм застрял в мозгу навсегда, так что силу рывка, с которым лестница подхватит его и потащит на себе, он предчувствовал с точностью, граничащей для непосвященного с ясно-видением.

Перед эскалатором робкий провинциал с открытым настежь лицом, за которым видна душа, взволнованно бьющая крыльями, и капитальный твидовый интурист, вооруженный японскими камерами, станowiąтся братьями. Остановившись как вкопанные, братья склоняются над коричневой массой, бесшумно и зловеще струящейся из-под железной гребенки, – дух захватывает! – а потом отчаянно, судорожно, с неловкими извиняющимися улыбками впрыгивают – будь что будет! – на настил, тотчас же рукою впиваясь в резиновый поручень, как в спасательный круг, – кажется, успешно! – однако не успевают они отдышаться, как настил начинает дробиться, ломаться под ногами, словно вафля или пейзаж на холсте кубиста, они снова в ужасе смотрят под ноги, оказавшись на новорожденной ступеньке лишь надежной половинкой каблука; после чего от проклятой лестницы они готовы ждать самых невероятных подвохов и подлостей, а равнодушный эскалатор забавляется тем, что гонит поручни чуть быстрее, чем движется сам, отчего неопытная рука уезжает все дальше от туловища, пока или вовсе не оторвется от него, или не догадается перехватить поручень; на раздумья и манипуляции уходит время, и вот уже приближается неизбежный конец – новая железная гребенка, под которую убегает настил, но под которую может убежать и нога, а вместе с ней и другие члены, и японские камеры, и картонки из "Детского мира", и потому нужно как можно выше поднять ногу – хорошо бы, конечно, поднять обе ноги, но с гневом казенных законов гравитации, к сожалению, тоже приходится считаться, – и с поднятой ногой проехать последние секунды, затем зажмуриться и прыгнуть, однако прыжок почему-то откладывается на самый критический момент, когда удачно прыгнуть нет никакой возможности, так что незадачливый провинциал с расстроенным интуристом сходят с

эскалатора: один — недосчитавшись ступни, другой — с оторванной ногой, обутой в удивительно доброкачественный ботинок. На такие мелочи никто не обращает внимания, но о смертных исходах сообщают московские газеты...

Борис Собакин не только умел пользоваться "лестницей-чудесницей" (так эскалатор называла его бабушка, когда он был еще краснощеким московским дошкольником, когда они вместе ездили осматривать новые станции, и он, взрослея, сначала думал, что это она для него так специально называла, а продолжает называть — по привычке, пока не сообразил, что ей трудно справиться со скользким резиновым словом "эскалатор", слишком тесно соседствующим с "эскаватором", чтобы их различать при ее близорукости, а когда сообразил, у бабушки отнялись ноги, и он исправно ездил к ней раз в год на День Рождения), но получал удовольствие от путешествия на ней. Когда не спешишь, не несешься вниз сломя голову, натыкаясь на пухлые портфели, подлые зонтики, детей и толстобоких хозяек, когда не ворочаешь на бегу двумя разнокалиберными рычагами: внушительным "разрешите!" и никого не удовлетворяющим "извините!", а стоишь спокойно, то соседний эскалатор, движущийся в противоположном направлении, превращается в платформу для разнообразных социологических изысканий. Чего только не придумывал Борис Собакин! То с важностью профана он вычислял средний возраст населения, то определял процент интеллигентной прослойки, то устраивал состязания между угрюмыми и жизнерадостными (кого больше?), то подсчитывал количество дубленок на душу населения или, точнее, количество населения на дубленку, то количество подвыпивших... Порою от социологии Борис Собакин обращался к оккультизму, занимался гаданием, например, по чинам проплывших мимо военных: чем больше встретится чин, тем лучше пройдет день; один раз проехал генерал-лейтенант, и он весь день ожидал какого-нибудь чудесного события; событие не преминуло произойти: вечером во дворе своего дома он обнаружил плавающий в луже рубль, правда, рваный, но все-таки годный к обращению... Склонный к модной ныне суеверности, парализующей своих противников подкожным страхом на вызов, бросаемой собственной судьбе, и заставляющей даже весьма почтенных своих граждан вдруг, в новогоднюю ночь, лезть под стол в угоду Дракону, Борис Собакин часто придумывал индивидуальные приметы счастья и несчастья, что скорее всего можно объяснить тем, что он плохо знал общепринятые за исключением самых распространенных. Почему-то он опасался встреч с косоглазыми и кривыми и почему-то страшно радовался, когда на эскалаторе возникали узбеки в национальных халатах. Кажется, он их рассматривал как символ творческого плодородия и успеха.

В современной Москве эскалатор отчасти заменил собой Тверской бульвар. Проезжая мимо друг друга, люди не только подмечают, кто как и во что одет и кто чего везет (на эскалаторе узнаешь, что в Москве появились мандарины, ананасы или грейпфруты, или голландские сапоги), не только созерцаются ласки и поцелуи влюбленных, но и

проверяют, как на них самих реагируют. По взглядам мужчин, которые перебирают женские лица, как мелкие некозырные карты, но вдруг зацепляются на одном личике (на твоём!) и, загипнотизированные, разворачиваются ему вослед, можно определить меру своей привлекательности. Этот порядок обоюдный, и Борис Собакин всегда с удовольствием отмечал, что в его сторону охотно поворачиваются женские головки, и он перехватывал любопытные взгляды с легкой насмешкой, которая вспыхивала в его желто-карих глазах.

Иронизируя внутренне над другими, он играл в те же игры, только играл более искусно и незаметнее, учась на чужих ошибках. Вне всякого сомнения, самым любимым его занятием на эскалаторе была раздача кратких моментальных характеристик проезжающим мимо женщинам от шестнадцати до сорока примерно лет. Борис Собакин признавал абсолютную несправедливость характеристик, но в то же время настаивал на их относительной точности. Началось это в последних классах средней школы; тогда он ограничился стандартной пятибалльной системой, причем "хорошо" и "отлично" ставил чрезвычайно щедро, тем самым мысленно приветствуя и поощряя всю женскую половину человеческого рода. Но со временем пятибалльная система перестала его удовлетворять, цифры были слишком негибкими, слишком неповоротливыми, и он заменил их словами. А может быть, дело вовсе не в природе цифр, а в том, что баллы стали стремительно падать, "пятерки" вообще вышли из употребления, а "четверки" он ставил преимущественно "с минусом"; система теряла свой смысл. По-видимому, это произошло тогда, когда он сформулировал понятие, которое потыкавшись туда-сюда, наконец, укрепились в гнезде слова "вульгарность", и стало вдруг настолько все-сильным, что, несколько испугавшись, он сказал себе: "Знаешь что, милый, ты брось-ка этот гнусный максимализм".

Таким образом, сделав сначала крен в сторону всепримирения в последних классах школы, а затем не менее резкий крен в противоположную сторону на последних курсах университета, Борис Собакин, поступив в вольготную аспирантуру и теперь благополучно заканчивая ее, стал придерживаться более умеренных воззрений, хотя для многих такая "умеренность" все равно бы могла показаться "гнусным максимализмом".

Народу на эскалаторе оказалось немного; утренний "пик" был позади. Попадались родители с детьми, едущие на последние новогодние утренники с уже осыпающимися елками и потерявшими интерес к жизни Дедами Морозами, проезжали студенты, опытные охотничьи-домохозяйки, составительницы очередей, знатоки дефицита, а также люди неопределенных занятий. Борис Собакин рассеянно следил за ними, мурлыкая про себя приставшую с утра песенку:

Гимназистки румяныя,

От мороза чуть пьяныя...

А когда он уже был на самом подъезде к платформе, трубящей от-

ходящим поездом, на противоположный эскалатор вошла веселая группа пожарников в болотных униформах, в блестящих касках и со свернутой в улитку кишкой — одной на всех; они ели пломбир в стаканчиках и при этом блаженно скалились. Вслед за ними на "лестницу-чудесницу" вступила женская фигурка, и пожарники, подталкивая друг друга локтями, игриво поглядывали на нее, готовясь, должно быть, вступить в разговор. Борис Собакин бросил взгляд в сторону женщины и пришел к заключению, что у компании есть все шансы ее закадрить. "Типичная "Три-с-Минусом", — пробормотал он себе под нос, неожиданно прибегнув к давно заброшенной системе, и только он это пробормотал, как, вместо того, чтобы благосклонно ответить на заигрывания пожарников, женщина в черном пальто и в белой мохеровой шапочке, низко надвинутой на лоб, вдруг принялась махать ему рукой и во весь рот улыбаться. Борис Собакин сошел с эскалатора и, полный недоумения, оглянулся: что за черт! Оживший критический школьный балл, отчаянно борясь с механической стихией, спешил к нему против течения. Хранитель эскалатора, краснолицый пожилой мужчина в шляпе, чем-то напоминающий выдавшего виды ковбоя с рекламы знаменитых сигарет, смотрел на женскую борьбу с механизмом с молчаливым негодованием. Три-с-Минусом одолела механизм и подбежала к Борису Собакину.

— Не узнаешь? — спросила она, скорее в шутку чем всерьез, и Борис Собакин почувствовал, что отрицательный ответ будет равносильен пощечине; он не мог ударить маленькую беззащитную женщину, доверчиво бросающуюся к нему.

— Узнаю, конечно, — сказал он твердо, стараясь скрыть растерянность, невольно возникающую на лице человека неузнающего.

— Ну, здравствуй, Боря, — сказала она с простодушной церемонностью, словно письмо ему начинала писать, а не ладошку протягивала.

— Привет! — бодро сказал Борис Собакин, пожимая ей руку.

"Одноклассница?.." — предположил он, и на него неторопливо выплыл большой традиционный фотомонтаж со Спасской башней и зданием Московского университета по бокам, с прямоугольными фотографиями учителей, почтительно разлетающимися в стороны от квадратного снимка, тяжелолицей директрисы, а под "шапкой" учительского состава, когда-то казавшегося не менее могущественным, чем Совет Министров, овальное фото выпускников... В каком ряду ее искать? На какой парте сидела? Фотомонтаж был пыльный.

— Ну, как ты живешь?

— Ничего, — ответил он, — более-менее.

Ковбой высунулся из стеклянной будки и рявкнул свирепо:

— Отойдите от эскалатора!

Они отошли. Борис Собакин прислонился спиной к мраморной станции и положил руки в карманы: он любил принимать удобные, несколько расслабленные позы... Чем больше он приглядывался к невзрачному крупнопористому, как кожа апельсина, личику, покры-

тому оранжево-коричневым **загаром**, который обрываясь на крохотном выступе подбородка, обличал вялую белизну шеи, а кроме того, требовал решительной подмалевки глаз, что было исполнено: комочки черной краски дрожали на веках, — тем больше убеждался, что ему не найти ее среди овальных фотографий, во-первых, потому что она несомненно на несколько лет его старше, а, во-вторых, неопределенно знакомый взгляд содержал в себе некую смутную подробность, которая свидетельствовала о каком-то более тесном сообщничестве, нежели просто о совместном школьном пути. Он досадовал на себя: как всякий человек, расположенный к эгоизму, он обладал слабой памятью на лица — за редким исключением тех людей, к которым он тянулся снизу; лица расплзались, как мороженое в жаркий день.

— Я тебя осенью видела по телевизору! — воскликнула Три-с-Минусом чуть ли не с гордостью.

"Неужели у меня с нею... но когда? где?" — подумал Борис Собакин с тупым недоумением.

— Было такое дело, — скромно "сознался" он.

— У тебя был такой умный вид, что я даже не узнала тебя сначала.

— Ну вот, — улыбнулся Борис Собакин, — умный вид у меня бывает только на голубом экране.

— Да нет, я не то хотела сказать! — встрепенулась Три-с-Минусом.

— Не оправдывайся, — сказал он, сознавая, что в таком тоне с нею нельзя вести разговор: она теряется и не понимает.

— Ты часто выступаешь по телевизору? — спросила она почти виновато.

— Не очень, — небрежно ответил он. Собственно, можно было сказать и всю правду, заключающуюся в том, что он лишь однажды участвовал в телепрограмме, выступая с предисловием к зарубежному фильму, но ему показалось, что эта правда будет покушением на некоторый миф, который, очевидно, сложился в еще неопознанной голловке, и он отказался от покушения.

"Наверное, как-нибудь в пьяной компании..."

— А еще я тебя видела два года назад на Кутузовском проспекте. Ты шел с высокой блондинкой. На ней было красное пальто с лисьим воротником. Я тебя из троллейбуса видела. Возле Дома игрушки.

И вдруг прояснилось. Как же он сразу не вспомнил! Она работала официанткой в ресторане "Лето", и Юрка Беспалый пленился, по его собственным словам, **лаконичностью** ее мини-юбки... Это было года четыре назад... Небольшая компания поддавала у Юрки в погребе, который он пышно именовал студией, и, кажется, Юрка уже собирался всех выгонять, чтобы остаться... как ее звали? ну да, Раей! — а тут зазвонил телефон, и Юрке, уже пьяному — в сосиску (он всегда быстро напивался), трубка крикнула в ухо, что у жены начались родовые схватки... Юрка вмиг исчез; Борису Собакину официантка досталась в неожиданное наследство, не бог весть какое завидное, но пришедшееся кстати, и он снисходительно принял его, а утром позвонил Юрке, и выяснилось, что у того родилась дочка... Раи он больше не видел.

Все сходилось: услужливый мозг работал с энтузиазмом над реконструкцией образа, иронизируя над мелкими несоответствиями и вспоминая с какой-то даже излишней угодливостью совершенно ненужные подробности, вроде того, что у нее оказался бритый лобок, колочий, как ежик.

— Ты совсем не изменился, — сказала Рая.

— Ты тоже, — вернул он вместо извинения за то, что ни разу не делал попытки увидеться с нею. Наконец, можно было прощаться и уходить, не ломая голову над тем, с кем это он встретился. Ну, конечно, на нее произвело впечатление то, что увидела его по телевизору — вот и бросилась... Только врожденная деликатность мешала Борису Собакину немедленно откланяться.

— Разве что раздался в плечах, — добавила Рая.

— Это произошло само собой, — сказал Борис Собакин. — Я не прикладывал никаких усилий.

"Что она смотрит на меня с надрывом нежности? Сумасшедшая! Чего ей от меня нужно?" — поежился он.

— Я скучала по тебе... очень долго, — выдала Рая, заглядывая ему в глаза. Бориса Собакина затошнило. Он с тоской посмотрел в сторону платформы на анфиладу арок, по металлическим желобкам которых он запускал в детстве монетки, и это называлось (в те далекие времена увлечения космосом): "выводить на орбиту". Дежурная по станции, которая когда-то гоняла его за эти "запуски" и которая так приварилась в его сознании к станции, что, однажды столкнувшись с ней в овощном магазине, он не поверил своим глазам: она могла существовать только на платформе! — подняв жезл, отправляя свой миллионный состав; любопытно, что она обладала способностью сесть...

— Ты знаешь, сколько вагонов в поезде метро? — спросил он Раю суровым тоном.

— А что? — растерялась она.

— Представляешь себе, люди каждый день ездят в метро и даже не знают, сколько вагонов... Ведь это странно, правда?

Она была вконец сбита с толку.

— Ты по-прежнему там же работаешь? — помолчал, спросил он.

— Нет, — ответила Рая. — Я работаю теперь в журнале. В военно-патриотическом, — уточнила она.

— В буфете? — внутренне усмехнулся он.

— Почему в буфете? — удивилась она. — В машбюро.

— Вот как? Значит, переквалифицировалась?.. Скоро главным редактором станешь.

— Ты все шутишь... — догадалась Рая. — А с прошлой работы я уволилась. Вернее, меня выгнали. Это была целая история...

"Проворовалась..." — меланхолично решил Борис Собакин.

— Сколько мы с тобой не виделись? Лет десять... — сказала Рая.

— Бог с тобой, десять! — засмеялся Борис Собакин. — Не преувеличивай. Самое большое — пять.

– Что ты пять! У меня уж сын в школу ходит.
– Молодец, – похвалил Борис Собакин.
– А тогда его и в помине не было.
– Ты что-то путаешь, – дружелюбно сказал он. – Впрочем, это неважно.

– Ничего я не путаю! Славке сейчас семь лет, а я его родила через три года после тебя.

– То есть сначала ты родила меня, – не удержался Борис Собакин, пытаясь своей придишкой отсрочить деформацию образа, но образ уже рвался в клочья, и гибнул Юрка, и бритый лобок... и вновь он очутился подле оранжево-коричневой пустоты, однако временная вежа обещала пригодиться, провалившись на целое десятилетие вниз, застряв где-то между школой и подножием университета, он озирался вокруг, задним умом, давая последние остатки Раи, а передними шупальцами мысли уже угадывал новый образ, причем, не желая в него уверовать, чтобы не обмануться другой раз.

– Я тебя не рожала, – обиделась экс-Рая.

"О, боже!" – воскликнул в душе Борис Собакин.

– Я пошутил... – извинился он.

– Тебе неприятно меня видеть?

– Ну, что ты! – он дотронулся до рукава ее пальто доверительным жестом, призванным снять обиду. – Напротив... Вы не хотите прокатиться на лодке? – с открытой мальчишеской улыбкой спросил он.

Многоопытный Джим считал божьих коровок существами млекопитающимися.

Он сошел с электрички на залитом солнцем полустанке и окунулся в томный, ленивый, неподвижный полдень, покой которого не могли по-тревожить ни фиолетовые стрекозы, ни тарыхтение невидимого трактатора, ни шмели, с положительной целенаправленностью проносившиеся к пыльным цветам на клумбе, ни даже сама электричка, которая, жалобно пискнув, теперь убегала вдаль, напоследок обдав Бориса едкими маслянистыми запахами... Какое-то время он двигался по мягкому, как повидло, асфальту, который теребил ослепительную тетиву рельсов, выворачивал козырек станционного навеса, под которым клубилась тень, то в одну, то в другую сторону, и вообще имел неприязнь к любой прямой линии и рассудительному порядку прохлады; затем спустился по стоптанной деревянной лестнице к автобусной остановке и стал внимательно изучать расписание, вывешенное на проржавелом щитке. Увы, он приехал не то слишком рано, не то слишком поздно. Автобусы в этот час не ходили, что, как ни странно, показалось ему разумным. Он вернулся на станцию и постучался в окошко кассы, едва дотянувшись до него костяшкой согнутого пальца через лабиринт преград, выстроенных то ли против зимней стужи, то ли против нападения грабителей, причем, даже если бы зимняя стужа с грабителями напали

на кассу сообща, то и в этом случае следовало бы признать, что количество преград создано с щедрым запасом. Никакого ответа... Он подождал и опять, изловчившись, постучал. Послышались, наконец, шаги, раздался щелчок, и окошечко, не многим больше клетки школьной тетради, распахнулось. Низко наклонившись к нему, Борис, предварительно извинившись за свой вопрос, не имеющий отношения к жизни железной дороги, спросил, как пройти к пансионату, название которого он уточнил, заглянув в бледно-зеленый листок путевки. Окошечко защелкнулось столь решительно, что можно было не сомневаться во враждебном характере этого действия, однако, не успел Борис огорчиться по поводу своей неудачи, как заскрипела дверь, и на пороге возникла полная женщина лет пятидесяти с большим, чумным ото сна лицом, в цветастом ситцевом сарафане. На припухшей щеке виднелся причудливый узор линий. Растирая поясницу обеими руками (видимо, заснула она в неудобной позе), кассирша хриплым, но неожиданно приветливым голосом объяснила Борису дорогу. По шоссе выходило километров семь, а лесом – не больше пяти.

– А я не заблужусь, если пойду через лес? – спросил Борис, не потому что боялся заблудиться, а просто ему показалось, что она ждет от него каких-то дополнительных расспросов.

– Не беспокойтесь, не заблудитесь, – сказала кассирша с очень серьезным видом, припоминая крупные и мелкие ориентиры, стала повторять свое объяснение, уговаривая его не путать просеки и не поддаваться гипнозу линии высоковольтных передач.

Борис не нуждался в повторе, но выслушал его терпеливо, и больше всего в объяснении ему понравилось то, что кассирша называет его на "вы", что в семнадцать лет случается далеко не часто. И чтобы кассирша поняла, что она совершенно права, говоря ему "вы", а не "ты", как какому-нибудь школьнику, Борис произнес солидно:

– Вот недельку хочу отдохнуть... после поступления в университет.

Слово "университет" произвело на нее должное впечатление.

– Такой молоденький, а уже в университет поступил, – покачала она головой, задумчиво глядя на Бориса. – А мои шалопаи...

Она горько махнула рукой. Но то ли мысль о шалопах сбила ее с толку, то ли разглядела она, что он "молоденький", во всяком случае, вместо утверждения в своем "вы" она неожиданно съехала на "ты", сказав Борису:

– На худой конец, если заблудишься, – аукай! Народу сейчас в лесу полным-полно...

Это "аукай" было особенно обидным, но Борис стерпел и, уходя, вежливо извинился за то, что нечаянно разбудил.

В высоком сосновом бору пахло нагретой за долгое лето хвоей, и Борис радостно удивился этому сильному сухому запаху, от которого он так основательно отвык, что теперь скорее даже не узнавал его, а открывал заново... Он видел узловатые корни, задумчиво ползущие через тропинку, высываясь из-под пружинистого настила желтых

иголок, среди пустых растопыренных шишек, честно выполнивших свой биологический долг, он видел заросли орешника с прямыми светло-коричневыми пятнистыми ветками, из которых так хорошо получались в детстве самодельные луки, а вот – небо с одиноко пасущимся бараном облака, задержавшимся над кроной сосны... Неужели все это существовало вчера, неделю назад? Невероятно... Остановившись, он перевесил сумку на плечо, сорвал крупный круглый ореховый лист, аккуратно положил его на трубочку ладони и быстро накрыл другой ладонью. Раздался оглушительный хлопок, и Борис улыбнулся бледной хрупкой счастливой улыбкой человека, выздоравливающего после вконец измотавшей его болезни.

Экзамены – тяжелая болезнь!

Это было черное, бредовое лето.

Сначала обрушился шквал выпускных экзаменов, так что пришлось стиснув зубы, засесть за запущенные предметы, в которых Борис отказывался что-либо понимать. Он столкнулся с чудовищными метастазными формулами, смысл которых от него в свое время бесследно ускользал, и чтобы его настигнуть, он откатывался все дальше и дальше к началу учебника, пока не попадал в благодушную атмосферу вводных бесед о само собою разумеющихся вещах, которые сопровождалась демонстрацией всяких забавных фокусов; на минуту он увлекался фокусами, но очнувшись, в ужасе вспомнив, что на носу экзамен, он решительно перелистывал три-четыре страницы, и перед ним открывался период редких, вразумительных формул, по своей анатомии напоминавших мальков, плавающих в домашнем аквариуме, и в этом ручном подводном царстве он брался объяснить назначение каждому хрящичку, однако, не успевал он утвердиться в своем знании, как формулы с головокружительной быстротой начинали прибавлять в весе, рыбы крупнели и бешено размножались, они уже шли косяками, никакого аквариума уже не существовало, а вместо него был соленый безбрежный простор, и Борис терялся в догадках, на какой именно странице он снова потерял ниточку понимания, задумавшись о совершенно постороннем деле... Отдельной жизнью жило мистическое число "пи" и целый выводок связанных с ним теорем и прочих геометрических хитростей, которые в его мозгу почему-то ассоциировались с брусьями, кольцами, "козлами" и прочими снарядами, наполнявшими просторный и вечно пахнущий детским потом физкультурный зал школы, существовала целая наука тригонометрия, где тангенс имел сложные родственные отношения с косинусом и при этом зеркально отражался в котангенсе, существовала, наконец, логарифмическая линейка со стеклышком, которое Борис случайно раздавил ногой, что затруднило его знакомство с линейкой.

Но все-таки, если сосредоточиться, если заставить себя не отвлекаться, то ларец точных наук, преподанных на школьном уровне, открывается, в конечном счете, просто, и, обнаружив это, Борис отнюдь не обрадовался, но поспешил добавить к своей нелюбви к котангенсам привкус небрежного презрения; он весьма скептически отнесся

к признанию одноклассника, с которым водил дружбу, решившему посвятить себя математике. "Это же монастырь", – подумал вольнолюбивый гуманитарий, у которого, однако, хватило такта не высказать свое суждение вслух.

Экзамены он сдал весьма успешно, особенно блеснув, в оправдание учительских ожиданий, знаниями по истории, английскому языку и литературе, и когда отзвенел последний звонок и в хорошо проветренном по этому случаю физкультурном зале, где спортивные снаряды и маты были стащены в дальний угол, ему вручили аттестат зрелости, он почувствовал, как приятно щекочущая затылок теплота самоудовлетворения разливается по телу, и как же ядовито он смеялся над собой за эту слабость, когда наступило зловещее июльское затишье, в котором мама самолично легализовала его курение и он понял с болезненной ясностью, что попался на удочку учителей, поверив в их страшные слова о серьезности выпускных испытаний... Здесь были все объединены общей целью, все желали друг другу успехов, и учителя, нервничавшие не меньше своих подопечных, хотя и старались не нарушать установленных правил игры, однако почти всегда приходили на помощь, задавая "легкие" дополнительные вопросы или подсказывая кивком и взглядом доброжелательных глаз. Нет, нужно было быть тупицей или предметом редкостной учительской ненависти, чтобы срезаться на этих "потешных" экзаменах, где разрешалось выйти в туалет, хотя все знали, что там гора нужных учебников, а на сочинении позволялось пользоваться "литературой" и даже устраивался перерыв с горячим какао и сдобными булочками...

Выпускные экзамены он сдавал, находясь еще на твердом, хотя и изрядно надоевшим ему положении школьника – из этого положения он просто вырос, как из школьной формы, которую уже года два стеснялся носить, но, отнеся документы в университет, где их долго и с подозрением изучали прежде, чем приняли, он оказался переведенным в совершенно призрачное качество: он стал абитуриентом, и это состояние по своей принципиальной недолговечности напоминало жизнь однодневного мотылька, которому, чтобы получить право в будущей жизни быть чем-то более существенным и долговечным, надлежало весь свой короткий день участвовать в яростной и беспощадной схватке.

Никто никого не знал; все были чужие, первый раз видевшие друг друга люди. Все были испуганы, не верили в себя, и никто никого не подбадривал, не утешал. Настоящей ненависти, возможно, не было, для ненависти необходим разгон, но основа для ненависти присутствовала – соперничество: успех одного был чреват для другого собственным поражением, и когда кто-нибудь выходил из аудитории, провалившись, все бледнели, думая о себе, о подобной участи: на такой вопрос я бы тоже не ответил! Бестолково, в панике бросались к учебникам, а провалившийся, с отлетевшим от него минуту назад абитуриентством, потоптавшись на месте, уходил по коридору в другой мир, незамеченный, без напутствий и сожалений.

Между собой дрались сверстники, одногодки, еще не искушенные в такого рода драках, и потому неумело дрались, неуклюже, и из-за этой неуклюжести драка выходила особенно жестокой; что-то отменно порочное содержалось в том, что в общей свалке участвовали вчерашние школьники — совсем девочки; они визжали, дергали друг друга за волосы, царапались до крови, рвали платя и, надув обиженно щеки, шипели или, вдруг изменив тактику, пытались кого-то наугад пленить своими розовыми диетическими грудками, но безуспешно — их с особой сладостью лупили, и знали все, что у них меньше шансов.

Размеры и сущность баталии наглядно обнаружились на сочинении, когда Борис, переступив порог просторной аудитории, до отказа набитой абитуриентами, и, оглядев ее с мыслью: куда бы пристроиться? — внезапно понял, что к Первому сентября (немыслимый рубеж!) из всей оравы останется не больше тридцати человек (конкурс был свирепый), и это открытие отравило ему и без того тошные часы сумеречного сочинительства.

По другую сторону стола — стол был барьером или бездной — сидели неподкупные судьи, холодно и брезгливо сверкавшие профессорскими очками — устроители потасовки, в каком-то смысле ее жертвы тоже. У них была трудная работа: требовалось вовремя прекратить кровопролитие, когда останется необходимое количество победителей, годных для набора, причем без трех конечностей, как гласило официальное объяснение, в университет не принимали.

На устном экзамене по литературе Борис вытащил билет с вопросом по Лермонтову и Маяковскому — счастливый билет! — и, не мешкая, бросился к столу, но напоролся на яростное сопротивление седеющего педанта с узким гоголевским носом и прилепленными к носу колючими глазками, который замотал его придирадками и вопросами, похожими то на подножки, то на удары в спину, и Борис, воя, бегал на четвереньках по таким дремучим углам памяти, что он даже не догадывался раньше об их существовании, и его спасение было в том, что эти затхлые уголки в тот момент осветились каким-то неожиданным, почти волшебным светом.

Он возвращался с экзаменов с дрожащими ледяными руками и воспаленным, но белым лицом, на котором странно таранились два крупных остановившихся глаза, и когда мама открывала ему дверь квартиры, она ничего не спрашивала, только вглядывалась в него в ужасе и с мольбою пощадить ее, стараясь по выражению его лица догадаться о результате. Он кратко говорил: "Пять", — и она со слезами облегчения бросалась его целовать, но он бормотал испуганно: "Не надо, не надо, не надо..." — и высвободившись из ее объятий, уходил в ванную, где, заперевшись, долго и бессмысленно смотрел на себя в зеркало, время от времени рукою поправляя растрепанные волосы; потом, словно внезапно определив причину своего мутного состояния, резким движением, с гримасой отвращения срывал с себя красивый вечерне-синий с красными далекими огнями стоп-сигналов галстук итальянских кровей (подарок отца к выпускному вечеру),

расстегивал ворот рубашки и, включив холодную воду с намерением остудить лицо, вдруг присаживался на край ванны и замирал так, совсем опустошенный, с галстуком в руке... шло время... мама робко стучалась в дверь, звала обедать, он вяло отзывался, заворачивал кран, выходил... в кухне пахло его любимыми кушаньями, и его снова начинало мутить; он хватался за сигарету, поспешно закуривал, садился на табурет и молча, отстраненно смотрел, как возится она у плиты.

В воскресенье вывесили список провалившихся на сочинении.

Приятель родителей, Константин Петрович, или дядя Костя, заехал на машине: предполагалась загородная прогулка. Родители настояли, чтобы Борис отправился с ними. Дядя Костя заметил: "Надо проветриться..." В Университет решили заскочить по дороге. Борис малодушно согласился.

В машине геремела музыка: исполнялись арии из популярных оперетт. Дядя Костя раскурил трубку. Он очень степенно вел машину.

Бориса знобило.

— Ну, давай, — сказал отец, когда машина остановилась у здания университета: — Только быстро! — и ободряюще похлопал сына по спине. Борис с удивлением посмотрел на отца.

Он протолкался к списку; буква "С" запрыгала перед глазами.

Саблин...

Савушкина...

Семенов

еще один Семенов...

Сладкоедова...

Вечером родители собираются в гости. Интересно, пойдут, если "па-ра"? Мама, наверное, не пойдет... А отец? Он скажет: неудобно, ведь пригласили... Может быть, тоже не пойдет за компанию, а в душе будет злиться... Да что в гости! Вот загородная поездка — сорвется или состоится? Интересно, как его будут утешать? Что скажут? Они уже выработали систему утешения?

Солдатов...

Соловьев...

Сымбамбаева...

Тимуров

Дядя Костя пыхтит трубкой и говорит солидно: "Да, трудновато молодежи...", и отец кивает: "Трудновато..."

Несколько пропущенных запятых да две-три орфографических ошибки, которых просто физически невозможно не сделать, потому что слова в атмосфере коллективной истерики дубеют, и их не то, чтобы проверить, их даже понять-то нельзя, они разваливаются, как долго жеванная жевательная резинка, и при этом все время кажется, что не на тему пишешь, что надо что-то другое, не это... — вот и "пара"! Как просто ее схлопотать!

А отец говорит: — Ну в крайнем случае... Тоже пойдет на пользу...

— Конечно, — соглашается дядя Костя.

А мама говорит: — Перестаньте!.. Не сейчас, прошу вас.

— Конечно, — говорит дядя Костя. — Будем надеяться. Парень он умный...

— Вон он идет, — говорит отец.

— Меня нет в списке, — сказал Борис мрачно.

Заулыбались. Мама ласково потрепала его по щеке. Значит, пойдут в гости.

— Ну, с легким паром! — поздравил дядя Костя.

— С легкой "парой", — невежливо буркнул Борис.

По радио продолжались, как ни в чем не бывало арии из популярных оперетт.

— Что с тобой? Ведь все в порядке, — сказал отец.

— Это нервы, — попробовал улыбнуться Борис. — Поезжайте, так будет лучше... — и отшатнулся от машины, боясь возражений и просьб. Как в эту минуту он ненавидел искренне радующихся за него родителей!

... Мама выла в голос и била сервизы; отец навсегда отказывался от удовольствий. Занавесили все зеркала, в туалет спустили воскресный холодец. Отец напился и что-то мычал непонятное. А дядя Костя подарил Борису свою машину: бери, мой мальчик, бедный мальчик...

Впервые в жизни он ощутил упругие пределы сопереживания, двусмысленную скользкую природу сочувствия: примите наши соболезнования и идите в зад с вашим горем...

— Дайте мне эскимо! — с гневным возмущением сказал Борис, обращаясь к мороженщику, торгующему у ворот университета.

Он долго в задумчивости сосал мороженое и даже не заметил, как пересек линию электропередач, не поддавшись ее гипнозу. Кассирша могла спать спокойно.

"Зачем? зачем все так жестоко устроено?" — роптал он, шагая по лесу и видя перед собою то вздрагивающую спину демобилизованного солдата, то дикие белки девочки, грохнувшейся в обморок на экзамене по истории... но сквозь толщу тоски вдруг пробивался вопль счастья:

— Я победил! Я поступил! — и он опять и опять улыбался, гордый честной, никем заранее не купленной победой.

Борису казалось, что еще долго по ночам его будут терзать страшные сны, эхо нервных перегрузок, и что никогда у него не хватит сил найти хотя бы каплю юмористического в отгремевшем кошмаре, но через три дня, плывя в лодке по тихой речушке со спутницей, нечаянно присевшей к нему на корму, словно бабочка, которой наскучило порхать над водой, он неожиданно для себя стал рассказывать об экзаменах, представляя все в комическом свете, и даже обморок оброс уморительными подробностями: выскочивший из-за магического стола экзаменатор на глазах превратился в суетного растерянного человека, который убеждал потерявшую сознание абитуриентку придти в себя, говоря: "Вы не волнуйтесь. Сейчас вам окажут медицинскую помощь", — и спутница от души смеялась забавной картинке.

Продолжая смеяться, она с удивительной непосредственностью сняла через голову короткое платье, и этот жест — через голову — который приводит в волнение всякого мужчину, даже если под платьем окажутся рыцарские доспехи Жанны д'Арк, настолько потряс развеселившегося студента, что он едва удержал в руках весла. Впрочем, глухой черный купальник, по своей аскетичности если не напоминавший доспехов, то уж во всяком случае наводивший на мысль, что такую модель выпускает артель каких-нибудь особенно богобоязненных монахинь, несомненно свидетельствовал о скромности его обладательницы; свидетельство подействовало на Бориса отрезвляюще. К тому же они напоролись на мель, так что Борис, забыв об искушениях, решительно взялся орудовать веслом, пользуясь им как шестом от пироги.

Наконец, мель осталась позади, и лодка, поскрипывая ключинами, заскользила по узкой водной тропинке под светло-зеленой сенью ив, лениво тянущихся друг к другу с противоположных берегов и добродушно отражающихся в теплой воде.

— Ты тоженими — ведь жарко. — Она кивнула на его тенниску.

Борис отнекивался, стесняясь своей худобы.

Плыли долго.

Плыть надоело.

Тогда они привязали лодку цепью к ольхе, на редкость неряшливому дереву, с полуобъеденных листьев которого на них осыпалась какая-то гнусная перхоть, и пошли, пренебрегши соблазном купания, вдоль кукурузного поля, все дальше от речки.

— Ах, я забыла в лодке платье! — спохватилась она посреди его рассказов, и ее живое загорелое личико встревожилось.

— Не сопут, — заверил беспечный Борис.

— А вдруг? Будет жалко...

Борис трусцой отправился за платьем, отмахиваясь по пути от донамавших его мыслей и делая вид, что не слышит своих троглодитских призывов.

Он нашел спутницу на опушке леса; она загорала, улегшись на узком полосатом полотенце. Рассеянно выслушав искренний щебет благодарности, он уселся рядом под куст и принялся грызть стебелек травы с пушистой метелочкой на конце.

— За что же тебя выгнали с работы? — наконец, спросил Борис Собакин, грызя травинку.

— Дурацкая история! — рассмеялась она. — Понимаешь, я печатала приказ, перепутала фамилии, а министр подписал, не глядя, кадры тоже пропустили, ну и, в общем, те, кому нужно было объявить выговор, получили благодарность и денежные премии, а другие, наоборот...

Борис Собакин не выдержал: обхватил руками лицо и дико захохотал.

— Представляю, — хохотал он, — физиономии этих чиновных паинок, этих министерских фаворитов, педантов, подхалимов с преданными глазами, когда они читали приказ и обмирали... Что стряслось?

— думали они. — Неужели мы ошиблись и надо все наоборот? А те, другие, понурые неудачники, козлы опущения, прожектеры, меченые вечным невезением, и лентяи — им вдруг деньги, премии, благодарности... Это гениально! Это мечта жизни!

— Ну, вот министр и пришел в бешенство...

— Ха-ха-ха! — У Бориса Собакина в животе даже закололо от хохота. — И выгнал, да?

— Что? что? — прокричала она, утопая в грохоте тормозящего поезда метро.

— Выгнал! Говорю! Да!?

— Ага! В тот же день подписал приказ об увольнении.

— Мечта жизни, — повторил Борис Собакин.

— Я сначала переживала, а потом перестала. В журнале как-то спокойнее. И начальник — майор — дядька не вредный. Только зарплата поменьше...

— Хорошо, — сказал он и, сладко зажмурившись, разглядывал на внутренней стороне век кружки, пружинки, пляшущие черточки. Ответа не последовало.

Борис вынул изо рта травинку, поколебался и неуверенно провел метелочкой по жадно всасывающей солнечные лучи спине.

Рыжие тараканы разводы веснушек на плечах.

Нет, никогда не назначайте свиданий в метро: осипнете, оглохнете, одуреете...

Спина насторожилась, прислушалась.

Он провел еще раз.

Еще.

Уж лучше пойти в музей; есть в Москве такие тихие, такие домашние, такие бесплатные музеи...

Спина догадалась, заулыбалась, выгнулась: мяу!

К кошкам Борис относился еще с детства сдержанно. Но как-то никогда их не мучил: руки не доходили... Ему стало не по себе, но все же он лобезно простил спину за оплошность. Игра его увлекала.

Спина недоумевала. Метелочки не было. Когда, наконец, появилась, бурно обрадовалась. Хихикала. Кувыркалась. Выкаблучивалась. Но не выдержала и взмолилась:

— Щекотно!

— Ага! — бессмысленно согласился Борис, не отказываясь от пытки.

Спина вздрогнула и ушла в сторону, и Борис обнаружил перед собою изнемогающее лицо и не успел догадаться, что пытка его — через край, и разгадать сырую бордово-красную маску, как услышал дрожащий голосок:

— Петушок или курочка?

Заметавшись в панике от этого невиннейшего вопроса и опасаясь дальнейших слов, которые бы его доконали, Борис молча вцепился в бретельки аскетического костюма, и она забилась под руками — не то яростно сопротивляясь, не то яростно помогая ему сорвать купаль-

ник... там, в дальнем зале, схоронившись за пулеметом или за крышкой фортепьяно, что зависит от характера музея, можно всласть нацеловаться... купальник, который через считанные минуты ей пришлось так же поспешно на себя натягивать, в то время, как он лихорадочно ломал пальцы, застегивая непослушные металлические пуговицы джинсов и проклиная все на свете: на них набрело большое стадо коров, перегоняемых с одного места на другое, и коровы, окружив их, громко ревели и требовали выставить их из музея – святотатство! неслыханное святотатство! – а одна даже приняла угрожающий вид, так что Борис, вскочив на ноги, посоветовал ей с городской фамильярностью: "Гуляй, буренка, гуляй!", при этом стараясь скрыть испуг и от своей дамы, и от коровы, которая, в конце концов, снисходительно раздумала ввязываться в ссору и пошла прочь, прислушиваясь к щелчкам бича и матерным междометиям пастуха, что тяжелой походкой, в брезенте и сапогах, прошел вскоре в метрах пятнадцати от встревоженной пары, не заметив ее.

– Вот как бывает... – неопределенно подытожила она случившееся и, сидя на скомканном полотенце, принялась гребенкой расчесывать волосы.

– Да... – столь же неопределенно ответил он.

Борис был раздосадован, смущен и разочарован. Самое нелепое заключалось в том, что им даже не успели помешать коровы. Коровы пришли **позже**.

Бориса мучительно волновал фактор времени.

Как бы там ни было, сначала он поздравил себя, да-да, он все-таки успел себя поздравить, сославшись на ряд несомненных формальных признаков, словно он заключал в себе юридическую контору, которая требовала доказательств, необходимых для выдачи соответствующего сертификата, но вслед за поздравлением, почти в ту же секунду возник недоуменный вопрос: "И это – **то самое?**"; несоответствие было вопиющим; вопрос рос, набухал недоумением и вдруг, как оборотень, превратился в упрек. Треснула не вера в абсолюты (она оказалась из редкостного сплава), в фантазии о полном затмении времени, а вера в себя – раскололась! Упрек молнией ударил в Бориса, и тот обуглился, почернел...

– Черт знает что такое... – пробормотал Борис, некрасиво морща лицо. Он почти был готов просить прощение за свое неумение и неловкость.

– Что с тобой? – удивилась она; даже перестала расчесывать волосы. – Ну, подумай: коровы! Пришли и ушли...

Борис позавидовал коровам.

– Но мы-то остались, – сказал он мрачно.

– Мы сейчас тоже пойдем. Хочешь яблоко? Сладкое!

– Я не люблю сладких яблок.

– Как хочешь, – пожалала она плечами и стала есть яблоко.

– Слушай, – сказал он, собравшись с духом, – давай поговорим о том, что случилось.

— А что случилось? — спросила она и рассмеялась.

"Ну, вот..." — расстроился он.

— Я понимаю, почему ты смеешься...

— Я смеюсь, потому что у тебя смешно прыгают брови, — сказала она. — А вообще ты еще совсем мальчик, и я не ожидала от тебя такого... напора.

— Какого такого напора? — подозрительно спросил он.

— Сядь-ка сюда, а то мне приходится задирать голову, чтобы с тобой разговаривать. — Борис нехотя сел. — Признайся мне лучше, сколь-ко у тебя было женщин?

— Женщины у меня были, — сказал Борис твердо и решил про себя, что с этого не сойдет.

— Сколько? — повторила она, как ему показалось, насмешливо.

Он не мог уйти от ответа, потому что был совершенно уверен, что не ответить — значит признаться в том, что никого не было, и в то же время он сознавал, что, назвав неумеренное число, заврется и выдаст себя с головой. Немного подумав, он буркнул:

— Одна.

— Значит я у тебя вторая?

По ее тону он понял, что она польщена.

Может, потому он и соврал, что боялся этой самой польщенности, которую бы удесятерила правда, боялся нежных растроганных глаз, боялся, что она сплетет венки из полевых цветов и водрузит ему на голову со словами благословения, боялся, наконец, что она расскажет соседке по комнате, и та будет высматривать его в столовой и шептаться. Ему казалось, что он и так сильно запоздал и что теперь этот рубеж нужно пройти как можно более незаметно для чужих глаз, быстро как проскочить, и поздравлять его другим неуместно, ну, вроде, как Пушкина с камер-юнкерством.

Иронизируя над его заблуждениями, судьба в тот август позаботилась о том, что он легкомысленно забыл взять с собою в пансионат бритву, которой пользовался слишком нерегулярно для того, чтобы она стала такой же обыденной туалетной принадлежностью, как зубная щетка, и потому к концу недели у него с обеих сторон выросли редкие, но длинные волосики, которых он болезненно стеснялся и глубоко ненавидел, так что пришлось ему идти к местной парикмахерше и на ее равнодушный вопрос: "Будем стричься?" — отвечать независимым тоном: "Нет, бриться!", на что парикмахерша, совершенно лишённая чувства деликатности, немедленно возразила: "Да тебе еще брить нечего!", и пришлось ее унижительно уговаривать, демонстрируя разрозненные волосики, прежде чем она согласилась развести пену.

Но час парикмахерши еще не настал, и не было еще, чего брить, когда Борис возился с вопросами и ответами: "Кто у кого какой" — которые в любовном обиходе представляют собой табу "до" и лакомые кусочки для насыщения любопытства "после".

— Ну, хорошо, — сказал Борис, прибегая к законному праву вопроса

для отведения разговора от себя. — А у тебя? У тебя сколько было?

Она укусила яблоко, нарочито громко почавкала и вдруг с загадочной улыбкой сказала:

— Не скажу.

— Почему? — опешил он. — Я же тебе сказал!

— А я не скажу.

— Это нечестно, — сказал он и немедленно разозлился на себя за эти детские слова и за детскую интонацию, с которой они были произнесены. Даже покраснел. И стремительно вскочил на ноги, как вскакивает человек, которого дернуло током.

— Не сердись, — удержала она его за руку и потянула к себе. — Просто я боюсь, что ты можешь подумать обо мне плохо.

— Ничего я не подумаю... — пообещал Борис, усаживаясь.

— Ладно, — сказала она. — А как ты сам думаешь?

Борис искоса взглянул на нее, и она весело перехватила его оценивающий взгляд. "Четыре, — подумал он. — Нет, может быть, и все шесть!"

— Не знаю, — сказал он. — Правда, не знаю.

— Представь себе... — она сделала кокетливую паузу. — Ты у меня одиннадцатый.

"Ого!" — невольно подумал он и снова сильно расстроился. У нее было с чем сравнивать; он отчетливо увидел их всех, десятерых: загорелых, мужественных, с легкими щичными морщинками вокруг глаз, опытных, и он, поеживаясь, приближался к их компании (все это имело отдаленное сходство с композицией знаменитой картины Иванова): худой, совсем белый, с бородавкой на кисти левой руки, которую он совсем замучил, затеребил, затерзал, стараясь от нее отделаться, оторвать, но она не отрывалась, а только багровела и кровоточила с одного бока... Компания приветствовала его непристойными жестами, грубым хохотом и насмешливыми выкриками:

— Ну, ты, парень, даешь!

— Ну, ты силен!

— Ну, ты просто чемпион!

Недоумевая по поводу его молчания, она спросила его со смешком:

— Ты думаешь, это слишком много?

— Да, нет, — пожал он плечами. — Тебе сколько лет?

— Двадцать три.

— Ну тогда даже просто немного, — заключил он не без намерения уязвить. И, в самом деле, это ее уязвило. Должно быть, она находила, что ей идет это число, не слишком безумное для того, чтобы иметь основания себя не уважать, но в то же время не слишком мизерное для того, чтобы можно было ее упрекнуть за "бесцельно прожитые годы"...

— Видишь ли, — сказала она серьезно, нахмутив лобик, — есть женщины, которые спят только с теми, которых любят любовью под названием "по гроб жизни". Есть другие, которые спят со всеми... Ну, так вот, я принадлежу к третьим, которые спят с мужчинами, когда те им нравятся.

— У тебя целая философия, — подивился Борис.

— И из этой самой философии, — засмеялась она, — ты можешь догадаться, что ты мне нравишься... Ты, правда, очень милый, — доба-вила она, дотронувшись ладошкой до его щеки.

— Ты мне тоже нравишься, — сказал Борис, которому ее размышления о любви показались в тот момент смелыми и даже глубокими. — Кстати, я так и не знаю, как тебя зовут...

Впоследствии он не раз возвращался мыслью к этому эпизоду и находил нечто символическое в том, что впервые в жизни он познал не просто Наташу, Катю, Лизу или Марину (между прочим, у нее оказалось как раз это безвкусное и приторное, как малиновый сироп, имя), а безымянную женщину или Женщину. Заботясь, как всякий мыслящий человек, о приведении в порядок и гармонизации параметров своей биографии, Борис Собакин расценивал это событие как определенную удачу.

Что же касается Марины, то она была искренне удивлена тем, что они так долго просуществовали, не испытывая надобности в именах, однако этот факт ее несколько смутил, и, видимо, для того, чтобы уберечь свою репутацию как в собственных глазах, так и в глазах Бориса, она была вынуждена несколько раз повторить:

— Такое со мной в первый раз... Нет, честное слово, в первый раз!

На обратной дороге к речке она сообщила Борису, что она замужем.

Институт брака не представлялся Борису священным, но все-таки в его сознании он был окружен некоторыми туманными чарами и производил впечатление. Борис сразу подумал о том, что вся компания, которая так недружелюбно его приняла, несомненно пребывает по другую сторону брачной церемонии, и пусть то, что случилось, было бездарным и невнятным, однако он не только "перешел Рубикон", но и одновременно нахлобучил рога на голову ее мужа; косо, криво, но нахлобучил! Рогоносец — вот слово, которое сильно действует на воображение семнадцатилетнего мальчика... Впрочем, мальчику суждено было почти в ту же минуту убедиться в своем заблуждении: рога оказались очередной парой.

— Ты его не любишь? — осторожно спросил Борис.

— С чего ты взял? — удивилась она. — Люблю.

И вдруг он понял: они ни разу не поцеловались. Как-то не довелось, не успели: они проскочили через поцелуи, как Монголия — через капиталистическую стадию развития...

— А кто, интересно, была твоя первая? — не утерпев, спросила Марина.

Зеленые бритые лица были приведены в состояние затяжного экстаза.

Он шагнул на эскалатор, и по тому, как он шагнул, вернее, даже не шагнул, а прыгнул, было ясно, что он взволнован, спешит и опазды-

вает. Быстро и мелко перебирая ногами, он пролетел по эскалатору вниз, едва прикасаясь рукою к поручню, и, выскочив, очутился на лодочной пристани, аккуратно сбитой из узких деревянных реек, покрашенных в приятный голубой цвет. Время от времени вода как-то очень забавно чмокала и всхлипывала под рейками, и лодки в ответ легонько терлись друг о дружку бортами. Малыш сидел на краю настила, закатав брючины джинсов до колен, и с довольным выражением на уже загоревшем лице болтал в воде ногами. Рядом лежала раскрытая книга. Был послеобеденный час.

– Привет! – весело сказал Борис Собакин. – Как жизнь молодая?

Малыш оглянулся и долго, внимательно всматривался в него, не отвечая на приветствие. Вдруг одним махом вскочил на ноги, подбежал, спросил сдавленным голосом:

– Что-нибудь случилось, да? Что-нибудь страшное?

– Страхное? – вздрогнув, переспросил Борис Собакин. – Почему страшное?

– Мне показалось, – сказал Малыш, – что умерла мама...

– Бог с тобой! – испуганно вскричал Борис Собакин. – Мама жива и здорова.

Малыш недоверчиво взглянул на него и произнес:

– Я все детство боялся, что мама умрет...

– Я помню, – прошептал Борис Собакин.

– Ты тоже боишься? – спросил Малыш-заговорщик.

Борис медленно покачал головой, но затем, словно спохватившись, поспешно объяснил:

– Нет, когда она болеет, боюсь, очень боюсь...

– Это не то, – сказал Малыш.

– Я знаю, – кивнул Борис Собакин, – но твой переполох напрасен...

Малыш присел, чтобы застегнуть сандалии.

– Куда мы пойдем? – спросил он покорно.

– Куда хочешь... Давай прогуляемся.

Они шли, приминая высокую некошеную траву.

– Что ты читаешь? – спросил Борис Собакин, кивая на книгу. –

Мне очень знаком этот переплет.

– Это Пруст.

– А... – засмеялся Борис Собакин.

– Чему ты смеешься?

– Я вспомнил, как ты стащил все четыре тома, один за другим, наткнувшись на них в школьной библиотеке.

– Их никто ни разу не читал! – вспыхнул Малыш. – С тридцатых годов. Я проверял по формуляру.

– И ты их выносил под пиджаком, невинной улыбкой улыбаясь подслеповатой библиотекарше, которая тебя любила и допускала к полкам.

– Да, – удивился Малыш. – А помнишь, с четвертым томом случился конфуз. Он у меня вывалился из-под ремня и упал прямо под ноги библиотекарше...

– И библиотекарша сказала: "Тебе не стыдно?"

– Ужас! Я готов был провалиться сквозь землю и не нашелся, что соврать. Я начал было что-то лепетать, но она перебила меня: "Не оправдывайся! Вместо того, чтобы готовиться к контрольной, ты прячешь учебник под одеждой. Это некрасиво!.. Возьми свой учебник химии!"

– Ну, да! Пруст был похож на учебник по неорганической химии...

– Я так и не понял, каким чудом он оказался в школьной библиотеке. Но я бы, правда, не спер, если бы его читали.

– Но самого любопытного ты еще не знаешь, – сказал Борис Собакин, хлопнув Малыша по плечу. – Дело в том, что ты сам так и не добрался до четвертого тома. **Завяз** на третьем!

– Не может быть! – возмутился Малыш. – Откуда ты знаешь?

– Знаю, – уклончиво ответил Борис Собакин.

– Как же это произошло?

– Я уже не помню, – пожал плечами Борис Собакин. – Нахлынули события... Отвлekli... И Сван разлюбил Одетту... – добавил он, тонко улыбнувшись.

Кое-то время они продолжали путь молча, думая каждый о своем. Из орешника на них выполз гнилой полуразрушенный сарай, тем не менее, с черствым калачом замка на дверях; они свернули направо, потом, после водонапорной башни, опоясанной винтовой лестницей, вышли на пыльный проселочный тракт и, пройдя по нему метров двести, а, может быть, триста, вошли в город, где кипела жизнь: сновали прохожие, мчались троллейбусы, звенели антикварные сервизы, военный трибунал творил суд над конокрадом, областной театр с Украины давал гастрольный спектакль, народ давился за драгоценными камнями, за самоцветами, алкаши просили двадцать копеек на проезд до дому, а с лотков по всей улице шла бойкая торговля абрикосами, антрекотами, подержанными книгами и нейлоновыми носками.

– Зайдем? – предложил Борис Собакин.

В баре с декоративной кирпичной стеной, в нишах которой торчали горшочки с ползучими жизнерадостными растениями, было пусто. Ни души. Из невидимого динамика сочилась мелодия; кто-то тихо пел чистым детским голоском по-японски. Борис Собакин заглянул в кухонное помещение, примыкающее к бару, и обнаружил там свою знакомую барменшу, Изабеллу Васильевну: она была толстая, медлительная, немолодая, на голове у нее красовалось сложное сооружение из морковных волос. Изабелла Васильевна сидела на стуле, непринужденно расставив ноги, и внимательно ела спелый персик с помятым бочком, держа фрукт двумя пальцами на некотором удалении в целях самосохранения от обильного сокоизвержения.

– Иду! иду! – пропела она с той особенной интонацией, которая свидетельствовала, что Борис Собакин обладал здесь известными привилегиями, и стыдливо сдвинула сократовские лбы коленей.

Малыш расположился за столиком и с независимым видом курил сигарету.

– Ну, вот, – присел рядом Борис Собакин на бочкообразный стул, – твоя мечта познакомиться с барменшей и быть с ней в приятельских отношениях осуществилась. Должен тебе признаться, что это самое простое из всего того, о чем ты мечтал.

– Наверное, – рассеянно согласился Малыш.

– Ты мечтал о легкой славе, мой маленький Бонапарт. Ты взял Тулон и совершенно свихнулся от счастья. Но этот Тулон находился всего в нескольких верстах от Бородина. Руквы подать до пожара Москвы! Когда я это понял...

– Ты взял и немедленно сдался, – съехидничал Малыш.

– Ничего подобного! – запротестовал Борис Собакин. – Я просто бросил играть эту дурацкую роль. Не захотел быть эпигоном.

– Да врешь ты все... – неожиданно развязным тоном произнес Малыш.

– То есть как – вру? – остолбенел Борис Собакин.

Малыш не изволил ответить.

– Ты не понимаешь одной важной вещи, – решив не обидеться, а убедить, спокойно сказал Борис Собакин и почувствовал, что находит верный ход. – Только так я мог остаться порядочным человеком.

– Я так и знал, что ты сейчас же свернешь на порядочность! Ты рассуждаешь как жертва.

– А ты бы хотел, чтобы я рассуждал как палач? – поинтересовался Борис Собакин. "Вмазал", – удовлетворенно отметил он про себя.

Малыш прикусил язык.

– Умеешь ты выворачивать слова наизнанку, – пробормотал он недовольно.

– Да не сердись ты! – примирительно сказал Борис Собакин. – Не все так плохо. Мне двадцать семь лет. У меня готовая диссертация, в которой, скажу без ложной скромности, есть несколько дельных мыслей.. Через полгода я ее защищу...

– Короче говоря, ты доволен собой? – спросил Малыш без особенной, казалось бы, агрессивности.

– Ну разве может умный человек быть довольным собою? – надлежащим образом удивился Борис Собакин.

– А ты умный человек? – с невиннейшим видом спросил Малыш.

– Знаешь, – помявшись, сказал Борис Собакин, – нечего на мне крест ставить... Меня ценят на работе как перспективного специалиста, подающего надежды и всякое такое...

– И как порядочного человека... – вставил Малыш.

– Конечно! Лезть по головам, как по кочанам капусты!.. Нет, милый, это не для меня. Такой роскоши я себе не могу позволить. Пусть лучше я останусь гол как...

– Стой! – нетерпеливо крикнул Малыш, и слово "сокол" с гарпуном ударения, воткнутое в последний слог, застряло поперек горла: Борис Собакин закашлялся. – Это, в конце концов, пошло. Неужели ты не можешь сказать что-нибудь более оригинальное?

— Это жестоко... — пробормотал Борис Собакин. Слова Малыша заделали его за живое: было больно.

— Зачем ты так? — спросил он с вымученной улыбкой. — Я спешил к тебе, бежал сломя голову... Я думал, что мы встретимся как друзья, посидим, вспомним детские глупости... Ну, помнишь, например, как в детстве, в нашем общем с тобой детстве, ты играл сам с собою в шахматы, играл за белых и за черных одновременно, и так плохо играл, что болел за одних, а выигрывали другие... Сам себя не мог обыграть... помнишь?

— Нет, — покачал головой Малыш. — Я ничего не помню... Вот сколько вагонов в метро — это помню...

И тут Борис Собакин заметил, что Малыш изо всех сил сдерживает себя, чтобы не разреветься.

— Ну, чего ты, дурачок? чего? — взметнулся, забеспокоился Борис Собакин и потянулся к Малышу, чтобы погладить по голове, но тот откинулся на спинку стула и, зажмурившись, с досадой принялся тереть переносицу, заговаривая слезы, как только он один умел их заговаривать.

— Все образумится, я уверен. Я просто, честно говоря, не совсем понимаю, что ты от меня хочешь... Ты только скажи, слышишь?

Малыш оторвал пальцы от переносицы и посмотрел на Бориса Собакина влажными недобрыми глазами; в них еще догорал стыд, вызванный разоблачением детской слабости, который ему, несмотря на приложенные старания, не удалось утаить, но гарь от стыда разлила не чем иным, как ненавистью.

Борис Собакин был человеком быстрых умственных реакций: он моментально все понял. Решительно отбросив увещательный тон и уже злясь на себя за то, что не использовал минутной слабости противника и не раздавил его насмешкой, а, наоборот, повел себя как глупая старая нянька, он крикнул, ударив ладонью по столу:

— Я ни в чем не считаю себя виноватым!

— Я в этом не сомневаюсь, — надменно заметил Малыш.

— Но еще больше ты не сомневаешься в собственной гениальности! — с ядовитой гримасой бросил ему Борис Собакин. — Так вот, знай, ты переоцениваешь людей, бездарно, как последний соплик, что прекрасно видно хотя бы по этой истории с десятью аполлонами твоей расписной красавицы... — он скривил рот, чтобы произнести глупейшее имя: — Марины, но, прежде всего, слышишь! прежде всего, ты переоцениваешь самого себя. Во всем! Даже в слабостях себя переоцениваешь! И я имею право судить об этом лучше, чем кто бы то ни был. Все, что у меня есть — это, мой милый, твое наследство. Я ничего не растерял. Ни грамма! Напротив, я добавлял к тому, что мне от тебя досталось, и мне пришлось много добавлять, тебе даже и не снилось — сколько! Ты хочешь, чтобы все было сразу, на тарелочке с голубой каемочкой. Нет, дорогой, такого не бывает! Это только в твоей оранжерее все поспевает в один день. Это только у тебя в твоей сказке бабы отдаются одним принцам, потому что сами принцессы! Права была мать, когда гово-

рила, что ты жизни не знаешь. Как я теперь понимаю ее правоту!

— Я вижу, — хладнокровно произнес Мальш, на которого монолог Бориса Собакина не произвел впечатления, будто он заранее с ним познакомился в рукописи, а теперь просто услышал со сцены, да еще в плохом исполнении, — я вижу, что прекрасно научился утешаться. В этом-то и весь ужас.

— Да что ты меня все пугаешь! — зло усмехнулся Борис Собакин. — Ужас! Ужас! В чем он, твой ужас?!

— Скучно объяснять! — воскликнул Мальш и нарочито зевнул.

— Ну и что дальше?

— Дальше? — удивился Мальш. — Что может быть дальше? Ничего. Либеральная середина с секретным изъяном.

— Это что, приговор? — спросил насмешливо Борис Собакин.

— Нет, это белужий бок, — ответил Мальш.

— Белужий бок... — захохотал Джим и в восхищении потер руки. — Белужий бок! Вот это ответ! Вот я понимаю! Ха-ха-ха!.. Ангел!.. В высшей степени!.. Уморил... — Джим отдувался.

Джим — соглядатай совершенно загадочный.

Настоящее имя Джима — Онуфрий.

Помните Онуфрия из полудетской "окающей" байки, который обнаружил около озера не то обнаженную Ольгу, не то обоженную Оксану? — Есть мнение, что это был он!

Почему же, в таком случае, божественный соглядатай оказался Джимом?

Видите ли, дело в том, что настоящее имя Онуфрия — Джим!

Черт знает что такое!

Белужий бок!

Поли разберись!

Бритвой по горлу — джим! — джим! — и... закипела сумеречная работа, застучали телетайпы, по бесконечным коридорам засновал чиновничий люд, в нарукавничках, с бордовыми папками, возбужденно и молчаливо, лишь изредка обмениваясь гортанными приветствиями.

Иные трусили на маленьких осликах; путь их был долгий и непростой.

Кишели божьи коровки. Сколько их было здесь! Черно-красными тучами висели они в коридорах (отчего видимость была не более трех метров и чиновники, двигаясь, разгребали насекомых руками, разводили в стороны, как занавеси), черно-красной лавой ползли: по стенам, полам, потолкам, гирляндами переплетая казенные абажуры, и общий хор их гудел, как дожина линий высоковольтных передач. Божьи коровки лезли в рот, путались в волосах, хрустели под ногами. Не дай Бог поскользнуться на них и упасть! Не выберешься, сгинешь!

Шла чудовищная инфляция божьих коровок.

Боря проплакал всю ночь напролет; ему — три года, два, год; он исчезал.

Что же касается Джима, то телетайпы и божьи коровки ему почти не мешали. Он плотно притворил двери своей комнаты и заложил в уши отличные восковые пробки. Ему казалось, что с этими пробками он весит по крайней мере в два раза меньше обычного. Как в ванне. Это его потешало.

Помимо практической работы он вел также научную, что чрезвычайно поощрялось начальством. Единственное огорчение доставляла ему шевелюра: Джим катастрофически лысел. Залысины росли, как овраги в учебном фильме о вреде оврагов для земледелия, и жидкому кусту некогда пышной челки, отчаянно и обреченно торчащему из черепа, со дня на день грозило окружение и полное уничтожение... Перхоть, божьи коровки и пепел. Джим много курил.

Характер отношений Бориса с Мариной Рачковой Джим затруднился определить, но это его нисколько не волновало. Главное, что Борис привязался к Р., и всю осень настойчиво искал с нею встреч. Р. была его первой женщиной, и магнетизм числа, а также единственного доступного ему женского тела действовал на семнадцатилетнего мальчика безотказно. Но к ноябрю ситуация стала меняться, хотя внешне все осталось по-прежнему: поиски "укромного уголка" (слова Р.) продолжались, ключи, одолженные другом на час, расценивались как высшее проявление дружбы; когда их не было, в дело шло все: коченеющие леса Подмосковья, глухие парадные, темные лестницы, засиженные кошками, и даже, наконец, ее взрывоопасная квартира с разбросанными на стульях рубашками, носками и брюками мужа, с чертежной доской и старомодным телевизором. В квартире они неизменно говорили только шепотом и, справив поспешные именины любви, стремглав бросались врассыпную.

Те же телефонные звонки, те же "укромные" уголки, те же именины, но в этом повторении как раз и ютилась смерть. Отношения не развивались, они волчком вертелись на месте. Утрачивалась острота; близости интересов не существовало; магнит размагничивался; образ расслаивался, и выпадали; стеклянные пустышки словечек, жалкие маленькие груди и подбородочек, которого не было.

Борис выбивался из сил, но никак не мог этого осознать. В семнадцать лет способность ума охватить сумятицу чувств находится в эмбриональном состоянии. Блаженный возраст! Империалистические претензии ума смешат в ту пору своей очевидной нелепостью, и, кажется, вольнице чувств никогда не настанет конца... но злопамятный разум еще отомстит за свой позор, за унижения, он сколотит империю, взойдет на трон и, деспот с узкими глазами, повелит перепоясать державу колочей проволокой!

Итак, внешне все оставалось по-прежнему.

И когда где-то в половине ноября, в холодный подслеповатый день Борис вышел из дому позвонить (у него не было телефона), он собирался договориться с Р. на завтра, на субботу, скажем так, часика на два. Он зашел в телефонную кабину, встретившую его подозрительным запахом, вложил приготовленную "двушку" в отверстие автомата;

набрал ее рабочий номер, который знал наизусть и который казался ему необыкновенно "легким", — в нем цифры ладно пригнаны одна к другой, спаяны воедино, — и, когда монетка со щелчком проскочила в ящик, сказал спокойным, сдержанным голосом:

— Будьте добры, позовите, пожалуйста, Рачкову из секретариата.

Но чужой женский голос на другом конце провода выкрикивал раздраженно: алло! алло! — очевидно, не слыша просьбы Бориса. И побежали вдогонку друг за другом гудки. Борис зашел в соседнюю кабину, с еще более подозрительным запахом, и, не закрывая по этой причине двери, порылся в карманах в поисках "двушки". "Двушки" не нашлось. Мелкий, колочий снег залетал в кабину, таял на щеках. Борис подул на замерзшие пальцы, поморщился, неожиданно для себя буркнул под нос: "А ну ее к черту!" — и вышел на улицу.

"Позвоню позже".

Аккуратно карандашиком Джим подчеркнул обе фразы Бориса, поставил на полях "!" и, сдув с блокнота божьих коровок, записал в нем следующее размышление: "Ха-ха! Дело не в "двушке". "Двушка" — дрянь. Тут не внешняя причина! Дело в усилки. Раньше бы он в лепешку разбил, чтобы достать монету. А теперь запах в кабине, холод и отсутствие монеты оказались настолько сильны, что объединившись, смогли совладеть с желанием позвонить. Великолепно!"

В тот день Борис не позвонил Р.

Дальше шли: суббота, воскресенье. В понедельник Борис собирался звонить непременно, но закрутился, забегался, а когда освободился, было поздно: она уже наверняка ушла с работы. Ничего, он ведь мог позвонить ей в любой момент! И отложил звонок до следующей недели. На следующей неделе было мгновение, когда он шел к телефону с намерением позвонить, но так и не дошел в силу каких-то микроскопических препятствий. Зато на новой неделе он все-таки набрал номер ее телефона. Ему сообщили, что она вышла на десять минут. Что передать? Я перезвоню. И не перезвонил... Шли недели. Промелькнул веселый Новый год. Залил себя шампанским, откупоривая бутылку. Все смеялись. Кого-то целовал, танцуя. Мысль о звонке приходила в голову все реже и реже, а когда приходила, он повторял: "Вот пройдет сессия..."

После сессии звонить уже было бессмысленно.

"Почему бессмысленно? — вопрошал на бумаге Джим. — Потому, что собственно Р., уже нет. Она скончалась. В борисовой голове скопились слишком сильные ядовитые вещества, которые ее отравили. Вот она: лицо с откушенным подбородком, нос — дуля!, грудь — тьфу! — две бородавки, живот вспученный, спина в прыщах. В общем, это смердящий труп. Звонить трупу бессмысленно!"

Далее Джим увлекся темой телефона: "Номер телефона еще свеж в его памяти, но о такой свежести можно сказать, что это свежесть покойника. Телефон — тоже покойничек! — ликовал Джим. — Теперь следует следить за его разложением".

"Центробежные силы вступают в свои права. Последовательность

цифр теряет свою обязательность. Цифры меркнут, покрываются ржавчиной. Их еще можно прочесть, но для этого уже необходимо известное напряжение. Наконец, начинают гнить болты, на которых они крепятся. Цифры искривляются, некоторые вверх ногами. Затем наступает неизбежный момент, когда одно из звеньев, соединенное с другими посредством тире, отваливается и, как изъеденный солью якорь, шлепается в летейский омут. Некоторое время его еще можно выловить, ибо память сохраняет воспоминания о месте падения. Но затем, вслед за этим звеном срываются и остальные, а так как телефоны такого рода почти никогда не записываются, то...”

Гардеробщик подал Борису Собакину рыжую дубленку, помог влезть в ее рукава, а на десерт вынес высококалорийную пыжиковую шапку и даже бровью не повел, заметив, что клиент стоит в сандалиях на босу ногу; с благодарностью принял двугривенный... Он вышел на ночной проспект, сиявший витринами магазинов, аэрофлот приглашал в полет с борщом и пирожками, а конкурирующая американская компания выставила афишу, зовущую на Гавайи. Изучив рекламную картинку с загорелой красоткой, валяющейся на песке на фоне пальмового леса, он тихонько выругался не то в адрес авиакомпании и побрел прочь... Выбиваясь из последних сил цвели карликовые каштаны, и падал глухой снег, и осень в дурной театральной истерике рыдала на ветровом стекле такси с продавленными сидениями. Он плохо соображал; из лета шагнул в сугроб зимы, насилу выбрался – и угодил: в апрель? в октябрь? – было сыро. На всякий случай, буквой “г” он отошел в прошлогодний февраль, однако здесь его ждали неприятности по работе, вонючий позор неудачи, и он невольно попятился, попал на чьи-то похороны, и немедленно ему поручили нести крышку гроба, что можно было считать удачей, ибо другие ташили самого покойника, но он прикинулся больным, женился и устроил свадьбу, а потом еще долго карабкался по дровяному складу на самый верх, где оказался вход в метро, розовый, тесный и сладкий, как мусс. Пришлось лечь и ползти по-пластунски. В конце-концов, он умудрился выползти на эскалатор, и так, на животе, вниз головой, проехал донизу, а когда выбрался на платформу, которую утюжили тяжелыми утюгами ночные зареванные уборщицы, ему стало стыдно: ведь она за ним наблюдает!

– Боря! – закричала она. – Боря! Боря!

Из черного купальника она себе сшила, как выяснилось, зимнее пальто, что было, конечно, выгодно, но не слишком элегантно.

– Ничего, – сказал ей с угрозой Борис Собакин. – Я еще посету голубые Гавайи!

– Посетишь, конечно, милый, посетишь! – с большой убежденностью воскликнула Марина.

– А как поживает твой бюст? Не подрос ли он за прошедшее десятилетие?

– Подрос! На целых полнотера подрос! – с гордостью сообщила Марина.

- Это хорошо, – одобрил Борис Собакин.
- Правда, при этом он стал дряблым и облупился местами...
- Какая гадость! – поморщился Борис Собакин.

Разговор иссякал, иссякал и – иссяк. Он выдохся, как дрянное пиво, откупоренное каких-нибудь десять минут назад, но которое пить уже невозможно, или как перекуранный горожанин, который встав на лыжи, взмокает, покрывается пятнами и давится до слез от горловых спазмов...

Борис Собакин пребывал в нерешительности: сказать? Что его удерживало? Ложный стыд? Застенчивость? Неужели он не изжил до конца дурацкие юношеские комплексы? Неужели они не прошли вместе с прыщами, угловатостью, косноязычием, от которых он когда-то так страдал, попадая в общество взрослых? Смешно подумать! Он даже во время записи в телестудии не потерял хладнокровия, держался непринужденно и всех, буквально всех очаровал; он не сбился, не спутался, он даже ни разу не заглянул в текст!

- Мне пора, – сказала она. – И так уже опоздала в журнал.
- Военно-патриотический журнал, – уточнил Борис Собакин.
- Да, – машинально согласилась она и, слегка кривя рот в конфузной усмешке, спросила: – Ты женился?
- Женился, – ответил Борис Собакин.
- На той самой?..
- Да, с лисьим воротником.
- Ты любишь ее?
- А дети?

Борис Собакин покачал головой.

– Почему?

– Ну, рано. – Передернул плечами. – Еще есть время.

“Вот сейчас я ей и скажу, – подумал он, сердясь на себя. – Да-да, решено!”

Он пожевал губами, словно они требовали необходимой разминки.

– Скажи мне, только честно... – срывая его приготовления, быстро произнесла она и посмотрела ему в глаза таким испытующим взглядом, что он невольно похолодел, и мелькнула шальная мысль: “Догадалась!” – Только честно, пожалуйста, – повторила она, – ты когда-нибудь обо мне вспоминал?

– Ну, конечно, вспоминал! – с облегчением воскликнул Борис Собакин и, подумав, подарил: – Ведь это была необычная история.

– Правда? – радостно сверкнули ее глаза. – Ведь правда? Я тоже всегда так думала. Знаешь, странное дело, я тебя никак не могла забыть, ну, просто из головы не шел! Может быть, потому, что ты так внезапно исчез с моего горизонта?.. В тебе была какая-то удивительная нежность, в улыбке, в глазах, в твоих пальцах с овальными ногтями...

– Которые я всегда забывал стричь, – закончил Борис Собакин с милейшей самоиронией, пересиливая смущение.

– Может быть нам как-нибудь повидаться? – вдруг неожиданно для себя предложил он и вдогонку подумал: "Тогда и скажу!"

– Ты думаешь: стоит?

– А ты?

Она помолчала.

– Не стоит, – сказала она.

– Пожалуй, ты права, – кивнул Борис Собакин.

И возникла заминка, неминуемая после такого решения.

– Ну, прощай, – проговорила она, поправляя белую шапочку. – Мы больше никогда не увидимся, а если и увидимся, то... все равно... Но я хочу признаться тебе в одной вещи. – Ее жутко подмалеванные глаза заморгали в смятении. – Мне потом, после тебя, долгое время было невозможно с мужем... я не могла с ним... понимаешь?

– Понимаю, – тихо сказал обалдевший Борис Собакин.

– Зачем я тебе это сказала? – сама не знаю... – Она махнула рукой, не то окончательно прощаясь, не то словно говоря: "Сказала – ну и пусть!"

Повернулась и пошла к эскалатору.

– Подожди! – Его лоб покрылся испариной.

Она остановилась. Ждала. Неприятная болезненная гримаса портила и без того непривлекательное лицо, и что-то в гримасе той было от той давнишней изнемогающей бордово-красной маски, которая десять лет назад потрясла семнадцатилетнего мальчика.

– Я тебе тоже хочу сказать...

Она ждала...

Медленно поднимая глаза, он наблюдал, как возносит ее эскалатор, к расписным плафонам, к золотым куполам и еще выше, выше – к небесам, вон из его жизни.

"Я не мог продать Малыша! – бормотал он, идя вдоль по платформе. – Пусть он умер, мой маленький Бонапарт... но обязательства остаются..."

Борис Собакин знал, что в конце концов он себя убедит, найдя во встрече тайный знак своего избранничества.



Дмитрий БОБЫШЕВ

СТИХИ ПОСЛЕДНИХ ЛЕТ

ДВА НОКТЮРНА

1.

Дыханье, что доносится едва
и дождь, который сеет, шепелявя,
сложились вкупе чуть ли не в слова
приокровенья сонного, но въяве:

какие же, о чем же в этот час, —
когда не "даждь нам днесь"? И я поверил
(почти), решив, что обо мне, о нас
в небесные вразверст над нами двери

они летят... Но капель разнбой
по лиственной, в осенней жиже, слизи
напоминал, что нет, лишь о себе самой
дыханье отчуждающей жизни.

8 ноября 1990 г.

2

В нагнетаемой тьме, в без предела,
в до того запрокинутой, аж
хруст раздался, как будто просело
что-то в доме тяжёлое... Кряж?

Хрящ, воздушная косточка счастья
или сам позвоночный хребёт
стал, скользя с разворотом, смещаться,
и беда, если жилу сорвет.

Все так хрупко, так пригнуто кругло, —
только чуть, и — каюк, и капут
Китоврасу — реберьем об угол,
или сразу конец Кикапу.

Но пока, светлячок слаботочный,
в мировой накрёнутой ночи
незаметно пульсируешь строчкой,
значит - жив. А живешь, и молчи.

Урбана, янв. 1991

ГОРОДА

Полузатоленный загнивший Петербург
и Загреб чопорный и черепичный, —
какие города! Какие — вдруг —
живые черепа и котелки для пищи,

для пиршества, для нищенства, и горше...
Такие города, как шляпу, протянуть
глядишь, и обронит волшебный грошик
негоциант, колдун, крылатый кто-нибудь.

Есть горе-города, есть города-гордыни,
они скребут мой череп изнутри
крестами, башнями, что в них нагородили
святые зодчие и плотники-цари.

И я там хаживал и сиживал, бывало,
в том наи-самом (что уже клише)
кафе, где все бывали, у бульвара
в Париже-празднике, и в Лондоне-левше.

Там, как из цедры сок, так цедится минута,
в лобом из них прожить всю жизнь бы! Но —
одна, и коротка. И крепко перегнута,
и — чуть не пополам. Такое вот кино...

Мелькают в нём расплывы, перебивы,
мчит опель напрокат, конек-возок для двух...
— А те старушки итальяйские, чи живы
на пьящах у скульптурных деревух?

— О чем они тогда, чуть мы — за угол?
— Какая разница, а если и о нас?
Рим, например, был мне подарен другом
так, просто ни за что, в хороший час.

И я ему в ответ — вьюном увитый,
весь в разрезных гвардейцах, Ватикан
желто-лиловый... Там его правитель
на языках при нас Глаголу потакал.

А вот Венеция — сама, туман отдунов
с лица, дарила дождь, как дарят поцелуй, —
и грима не стерев, мол, и не думай
бери, что дали, больше не балуй.

Любимая! И в горле ком от счастья.
Сейчас я Плитвиц плеск тебе дарю,
где струи без числа журчат, летят, сочатся...
А мне бы — только храм на рю Дарю.

Там так настраждено (а внутрь зайти не вышло),
намолено изгнанничеством, там
накаждено, поди, до клироса и выше —
все по российским весям-городам...

Из них, так и не взят, один остался Китеж.
Тут и соблазн: а если Китеж — Кремль,
то что тогда? Исполнившись, какие ж
извечные мечты увечатся, и кем!

Есть города-голгофы, но без Бога,
есть города, где гроб туризму напоказ;
как яблоко, Нью-Йорк, что грыз я; грудь — Гаага,
где не был никогда, но в следующий раз...

Зато у Майи в тропиках: — Гляди-ка! —
до неба паперти, так и зовут — залезь!

И я туда влезал, а вниз — и думать дико...
В мозолях каменных весь город-мавзолей.

Но старосветские милей мне будут кручи:
Дунай-Денеб, из Буды вид на Пешт,
и вид обратно... Вдруг: мадьярский кучер,
и опелю капут; я снова буду пеш.

Мы, впрочем, с городом помиримся в июне:
одетая водой, глядела дева вслед...
Расстрелянный фасад с балконом — наша юность,
сочувственный мятеж, плащ, автомат, берет.

Фасад в избоинах, раздавленные жесты, —
такие города встречаешь, как себя,
как сверстника тех лет, самосожженца:
— И свет сильнее жизни возлюбя,

Ты, Прага, все горишь, свечами оплывая
на площади среди других святынь!
А нищий лебедь клянчит каравая,
и острогой на всех замахиваясь, Тынь

торчит... Пора, — отдав поклон великий
мостам и рыцарям с мариновой горы, —
туда, где Вена взбила каменные сливки,
гульнуть, где столь крылаты алтари.

Нам путь укажет бронзовый философ,
заметь: не полководец, — верный путь,
но я устал. Домой. Пыль отряхнуть с волосьев,
при перепрыге через океан вздремнуть.

— А этот город — что? — Чикаго... — Градозавр!
Слегка трянуло. — Слава Богу, а могло бы...
Вот и Урбана, где пишу, где взял,
да точку и нанес читателю на глобус.

август 1990
Урбана, Илиной



Наталья СЕМЬИНИНА

ПАРСИФАЛЬ

Повесть

Странный это был сон. Впрочем, не страннее любой грезы. Сны вообще штука странная.

Это мы нынче стали слишком впечатлительны, скажем так. С перепугу, с больших глаз, теряя почву под ногами, мы отрекаемся от разума, от знаний перед зловещим ликом наступающего – грозного и неисповедимого – то ли тектонических стихий, то ли самой Судьбы. Мы снова дикари, поверженные ниц пред идолами, мы предаем свою волю в руки волхвов. Из темных тараканьих углов лезет на нас дикое, чумазое суеверие, притом пошрое, глупое, потерявшее всякую связь с праmaterью Землей, лишенное поэтичности народных преданий, красоты народных сказок. Должно быть, печальное, жалкое зрелище являем мы собой; потомки спишут все на счет кризисной эпохи.

Но нам-то что делать? Идти к ворожее? Пусть растолкует, зачем предстал мне человек из прошлого, человек, о котором я не думал, не вспоминал, имя которого не звучит в сегодняшних спорах, не возникает в модных мемуарах, чудака, который не дожил до наших дней, и кажется, этим дням не принадлежит.

И все-таки он снился мне. Виталий Петрович Муранов.

Мыслимое ли дело каких-нибудь семь лет назад! Не то, конечно, что мне приснился кто-то. Но кто бы тогда сказал, что случайный сон

может смутить душу, растревожить память, да что там — лишить покоя, как некий тайный знак, требующий разгадки? Что я с тревогой буду вопрошать (себя ли, небеса, мировой эфир?) — в осуждение это мне или в предостережение? Что это — зов, упрек, просьба не забывать?

Все же странно он напомнил о себе, опять это многозначительное словечко, но ничего не попишешь, действительно странно: не работой своей, не анекдотом каким-нибудь, к слову, к случаю, не датой помиальной — вернулся призраком своим.

Или нет ему т а м покоя, за той чертой? За что, за какие грехи?.. Фу, муть какая. Вот до чего можно договориться с дурного сна. На м нет покоя, нам, здесь, сейчас. Или я слишком совестлив, что перемалываю в сердце чужие грехи? Да и какие у вас грехи, Виталий Петрович! Уж я-то вам не судья. Я, может быть, один понимал вас. Написал и задумался. Виталий Петрович, Виталий Петрович... Опять обман чувств? Понимать — не значит ли это — постигать другой мир, проникать в потемки чужой души, открывать, осваивать. Сродни освоению нового материка. Узнавать.

Много ли мне дано было знать?

Не скажу, что с Мурановым я был накоротке, но мы встречались, одно время довольно часто, имея общих знакомых; как говаривали в старину, я был представлен ему и не раз удостаивался беседы. Большая честь для меня. Что ж, не спорю.

Помню, как впервые услышал о нем. Боюсь, что не слишком удачно выразился. Конечно, к тому времени я знал, что собой представляет Виталий Муранов, привык думать, что это — величина; но вот в первый раз при мне было упомянуто его имя не с кафедры, не на семинарских занятиях, а запросто, походя, не только без всякого почтения, а, я бы сказал, всуе.

В общем гуле вдруг прорвался чей-то голос: "Кто говорит, что Муранов прост. Он интересней своей живописи". Никто не возразил за тесным столом. Я еще подумал тогда: это похоже на эпитафию. Недоброе чувство шевельнулось в душе. Недоброе к этим возбужденным, пьяным, занятым собой людям, легко угадывалось, что каждый здесь ждет похвалы себе. Обмывали очередной вернисаж очередной Московской выставки. Я был молод и робок и подозревал, что тайно презираем этой компанией заматерелых мастеров советского искусства. При всей своей неопытности не таким уж я был лопухом, чтобы не подметить плохо скрытую, какую-то артельную неприязнь художников к нашему искусствоведческому цеху. В душе они ни в грош не ставят наши мнения и суждения, потешаясь про себя, убежденные, что никто из нас ровным счетом ничего не понимает в искусстве, и все мы вместе и каждый в отдельности способны только произносить благоглупости. Нас терпят как неизбежное зло, в некотором смысле — зло полезное, иногда нам льстят, нас подкупают, потому что, оказывается, никто не прочь прочитать о себе приятные благоглупости.

Тогда я еще не был знаком с Мурановым, но издали не без

удовольствия наблюдал его повадки. На вернисаже, в зале заседаний, в пестрой клубной толпе он был замечен своей долговязой фигурой и выражением тонкого неправильного лица, нервным и отвлеченным; казалось, мысли мэтра витают далеко, взгляд бесцельно скользит с предмета на предмет и вдруг останавливается, вперивается в одну точку, словно зацепившись за что-то на ходу, словно напорившись на что-то.

К слову, вот деталь. Позже я узнал, что при Муранове лучше не поминать мэтра. Виталий Петрович ужасно злился на это невинное словечко, считал его признаком дурного тона, пижонством, если не скрытой провокацией, а пуще того возмущался, когда его называли философским художником. "Я – гомо сапиенс", – изрекал он обычно в таких случаях, причем без тени улыбки, весомо роняя слова и задерживая на собеседнике свой тревожный, рассеянный взгляд.

Да, что ни говори, Муранов был не прост.

Ему завидовали. Находили, что он неплохо устроился.

Начиная в общем потоке 60-х годов, в том общем приливе, начиная вместе со всеми и наравне со всеми, он как-то незаметно, тихо к началу 70-х получил заслуженного художника, а лет через девять попал в членкоры Академии художеств, минуя чиновные посты, общественную работу, социальные заказы. "Ни одной работы на тему великих строек", – скромно напоминал Виталий Петрович не в меру агрессивным оппонентам, когда его пытались уличить в приспособленчестве, чем приводил в ярость старых приятелей, своих однокурсников. Как ни странно, он говорил чистую правду.

Муранов – мастер лирического пейзажа. Лириком тоже надо уметь быть. Не будем вспоминать общее место, что им надо родиться. Не беру на себя смелость решать, кем родился Муранов. Возможно, ему повезло. С первых зональных выставок он нашел мотивы, нашел свою палитру. Дерзая предположить, что он набрел на них. Это оказалось удачное попадание. Он оставил приятное впечатление. Собратья-искусствоведы поспешили провозгласить его пейзажистом Божьей милостью. Чем дальше, тем больше. Я помню наш студенческий семинар по современному советскому искусству. Не много в официальном перечне было привлекательных имен, и одно из них безусловно – Виталий Муранов, помню и неизменные ассоциации с поэзией Фета. "Я пришел к тебе с приветом, рассказать, что солнце встало". Более глубокомысленные исследователи усматривали в мурановском творчестве черты пантеизма.

Казалось, не пройдет еще десятка лет, и так же поступательно, незаметно Муранов переберется в действительные члены Академии художеств.

Но тут с ним что-то случилось.

"Я задумался", – как-то обмолвился Муранов. Редкое в его устах признание. Он не любил говорить о прошлом, не любил рассказывать о себе. Вообще он был скрытен.

Даже приятели, знавшие его со студенческих лет, мало что могли

поведать об ошибках молодости и прочих занимательных подробностях биографии маэстро. Поговаривали о каких-то родственных связях, высокой протекции, но думаю, копали на поверхности. Его жизнь неуловима, как его мечты, его пламенные фантазии.

Не берусь судить, совпало ли это во времени — душевный переворот и академические успехи Муранова, или одно проистекало из другого? Как говорили злые языки, прежде, чем подумать о душе, он благогадуно позаботился о белом хлебе на черный день. В последнем предположении не нахожу ничего зазорного. Обеспечить свое будущее в пределах разумной достаточности и не желать большего, уметь вовремя остановиться, — разве это не свидетельство человеческой мудрости?

Как бы то ни было, получив вожделенного членкора, Виталий Петрович вдруг успокоился и притих, перестал мелькать, возникать, присутствовать. Стал все реже представлять работы на выставки, потом бросил выставляться вовсе. Разве это не лишнее свидетельство истинной мудрости? Выставки становились все тоскливее, все серей.

Что-то делалось у него в мастерской; не любопытные к чужим дерзаниям братья-художники мало говорили о нем. В ответ на мои расспросы неопределенно пожимали плечами. Было ясно одно — Муранов забросил свою золотonosную жилу или, если прибегнуть к сравнению с мирным хлебопашцем, оно, возможно, более подходит к случаю — забросил возделанную ниву, вспаханную, удобренную, благодатную, отринул накопленное годами добро и с пустой сумой, в фигуральном смысле, разумеется, блуждал по пустошам, продирался через заросли и бурелом. Начались для него творческие муки. Он метался, увлекался, разочаровывался. О характере этих исканий я имел довольно смутное представление. Была ли это религиозная живопись или "фантазии в манере Калло", символизм или сюрреализм? Как выразился один из мурановских друзей: "Поэма экстаза", но я знал, что надо сделать скидку на характер говорившего, человека ироничного и недоброго. О религиозном искусстве тогда еще было не принято говорить открыто. Сам Муранов возвышенно и туманно толковал об эсхатологии вообще и в частности, о драматических предчувствиях, дыхании Апокалипсиса, об исихазме, византийском искусстве, о Франциске Ассизском, о поисках святого Грааля. Он мечтал о силе, способной противостоять распаду. Он мечтал об идеале, бедняга, мечтал об идеале среди нашего одичания и запустения.

Несравненный Дон Кихот Ламанчский. По моим наблюдениям, Муранов ничего не имел против такого сравнения, и порой я не мог избавиться от подозрений, что он ловко подыгрывает. Чего стоит, например, такая сценка. "Как я его понимаю", — восклицает Виталий Петрович и с ловкостью иллюзиониста извлекает из своей сумки, замызанной и неприметной, думаю, не без лукавства (такое невзрачное советское производство, чуть ли не потертый портфельчик, что-то бухгалтерское, смиренное — милая сердцу маэстро простота), так вот, со словами: "Как я его понимаю", — Муранов извлекает из этого

н е ч т о, как из пустоты, том и протягивает нам. "Это такая прелесть". Том толстенный, помнится, болотного цвета, из Литпамятников, что ли. "Смерть короля Артура", – читаю я, не веря своим глазам. "Свод рыцарских романов", – охотно поясняет Муранов и простодушно предлагает: "Прочтите."

Я воскрешаю в памяти эту умильную картинку и чувствую некоторое смущение, неловкость какую-то. "А если оно и правда – прелесть?" – ехидно спрашивает меня внутренний голос. Смутно вспоминается читанное, пройденное когда-то, зачарованные, ведовские видения Бердслея. Может быть, я не в силах постичь меру искренности, его, мурановской, искренности?

Но мало кого волновали тогда эти материи.

О Муранове, наверное, вовсе бы забыли, если бы время от времени он не появлялся то в одной мастерской, то в другой, худой, одушевленный, с воспаленным голодным взглядом аскета и тихой правильной речью, только увлекаясь, он забывался, повышал голос, начинал махать руками и мельтешить по комнате.

Его обычно встречали радушно. Приятно было повидаться с человеком, который не хвастался и не жаловался, не юлил, не шустрил, который ничего не просил у вас, ничего от вас не хотел. На нем, как говорится, глаз отдыхал. Жизнь становилась все жестче, речь все скуднее, деловитее. Его высокий слог непривычно ласкал слух, его воодушевление рождало ностальгические чувства, умильные и необременительные. Тем и хорош был Муранов. Он не испытывал терпение друзей. Мелькнет, как комета, и исчезнет из нашей жизни с ее злоключениями, дрязгами, треволениями. Доброжелатели иногда вежливо осведомлялись о его здоровье, пытались вспомнить, всегда ли он был так худ. "Питаюсь акридами и медом", – насмешливо отвечал за него случавшийся тут дежурный острослов, разумеется, на правах старого друга. Но Муранов терпеливо сносил насмешки. Бывало, только смущенно улыбнется в ответ. Его, вспоминаю молодежное словечко тех лет, его не так-то легко было достать. Казалось, он действительно потерял интерес к практическим делам, его трудно было втянуть в разговор, даже в самый занимательный разговор о последнем заседании выставкома или о ближайшей закупке. Он мог дать неплохой совет, если его о том просили, слава богу, членов выставкома он знал как облупленных, но не скрывал, как они ему скучны. Он терпеливо ждал паузы в общем разговоре, но уж перехватив его, разговор, налетом завладев вниманием слушателей, ни с кем не хотел делиться, тут уж никому не удавалось вставить слово; он взывал к совести художника, он рассуждал о творце, о законах искусства, приходил к отрицанию отрицания... Говорил, говорил, увлекаясь собственными парадоксами и не слыша себя. "Типичное поведение дилетанта и неудачника", – заметил как-то по уходе Виталия Петровича все тот же саркастический друг, который поминал поэму экстаза. М-да. Всем бы нам быть такими неудачниками, подумал я тогда и полагаю – не я один. Кажется, академическое звание

никого еще не обездолило. Обывательское суждение? А кто из вас, милостивые государи, откажется от такой чести? Да, от трижды руганой, презираемой Академии убожеств? Где добровольные отказники? Что-то не слышал о таких. Не стыжусь разделить с большинством человечества его заблуждения. А желающим предоставляю рядиться в мантию судии. Что, впрочем, не слишком пристало той дружной компании, среди них были новообращенные христиане. В художнической, околухудожнической среде это началось, пожалуй, раньше, чем в других слоях общества, я хочу сказать, раньше и откровеннее проявился интерес к вере, да в силу самого рода деятельности, наверное, до конца никогда и не пропадал. Знакомые мне прозелиты не составляли исключения, наступательные, истовые. И никто из них не заступился за отсутствующего, за милого чудака, художника и человека, никто не заступился за сердешного. "Разве нам дано знать?!" — многозначительно спросил я. Сам оппонент почувствовал неловкость и поспешил заверить нас в своей искренней симпатии к Вигальке. "В сущности, он безвреден".

К тому времени я был уже не так молод, несколько лет работы в художественном журнале многому научили меня. Всю выгоду своей службы я уразумел вполне, но спертый воздух заведения, в прямом и фигуральном смысле, переносил уже с трудом. Я мечтал, как у нас принято говорить, перейти на творческую работу, мечтал о вольной жизни свободного художника, конечно, относительно вольной относительно свободного, для понимания относительности всего сущего я уже созрел. Шло своим путем прохождение моих бумаг в приемной комиссии Союза художников, и в ожидании членского билета МОСХа я изучал будущее поле деятельности, помня золотое правило: не зная брода, не лезь в воду; говоря военным языком, я готовил плацдарм будущего наступления, я получил доступ в мастерские к некоторым именитым авторам, государственным людям, водил знакомство и с нонконформистами. Я узнал, что такое зависть в нашем мире и что такое зависть художника. Узнал, как со всей доброжелательностью можно уничтожить человека, со всей симпатией — растереть. Я потерял чувствительность ко многим выражениям. "В сущности, он безвреден" — ничуть не хуже других в ряду образчиков этого иезуитского искусства.

Но желчного приятеля Муранова я слушал с тайным торжеством. Бывает, и злословие не достигает цели. Это тоже один из уроков тех дней. Есть люди, которые не дают затравить себя. Легко уничтожить человека, который среди нас, в с р е д е. Но что можно поделаться с тем оригиналом, который не дает себя ухватить, уходит от вас, выскальзывает из рук. Муранов был не то что неуязвим, он был недосыгаем, вот ведь штука какая. Он был неуловим. Этаким фантомом возникнет, ослепит короткой вспышкой и канет в ночи. Сей оборот следует понимать не только метафорически, тогда еще по старой привычке (еще с тех, 60-ых) по-богемски засиживались, забалтывались допоздна, еще поддерживали видимость содружества, теплоты былого

товарищества, еще цеплялись за воспоминания, имитировали юношеское единение. Кого они пытались обмануть? Себя, друг друга?

Что думал Муранов о своих старых приятелях и думал ли о них? Я бы сказал, он был к ним добр, по крайней мере снисходителен и незлопамятен, охотно давал в долг, чему я был свидетелем и не раз, и казалось, тут же рассеянно забывал о своей услуге, чем, к слову, многие пользовались. Но чужая неблагодарность так же мало трогала его, как и насмешки.

С какой-то минуты среда потеряла власть над Мурановым. Сделав это открытие, я впечатлился. Сознание, что видишь независимого человека, видишь перед собой, так сказать, во плоти, независимого настолько, насколько вообще возможна независимость в нашей родной советской действительности, подмывало ретивое. В движение приходили самые романтические чувства. Я пережил настоящее увлечение Мурановым. И думал, что знаю, почему. Дух независимости всегда особенно импонировал мне в людях. Принимаю упрек в индивидуализме. Да, я из породы кошачьих, тех, которые гуляют сами по себе. Кажется, приходит время, когда начинают понимать, что вне здорового индивидуализма нет свободной личности. Не собираюсь разводиться тут турусы на колесах. В Муранове было ровно столько загадочности, ровно столько недосказанности было вокруг него, чтобы возбудить интерес в молодом искусствоведе, еще не набравшемся скептицизма, чтоб не сказать сволочизма нашего дела, с его профессиональной осторожностью, с его взвешенностью выбора, расчетливой смелостью и разыгранными порывами, еще способного увлекаться личностью.

Рискну признаться, я до сих пор неисправим, ищу в художнике личность. Стыдливые откровения в подушку, вот как бы я назвал сей пассаж. Бывают минуты, когда противен сам себе. Но коль уж решил быть искренним до конца, хотя бы здесь, перед собой, то надо сознаться в малодушном страхе обнаружить некоторые свои суждения, по крайней мере я бы поостерегся публично, в многолюдстве, разглагольствовать о самооценности художнической личности, не желая быть поднятым на смех и уличенным в постыдном грехе литературности. Упрек в литературности страшнее обвинения в дурном вкусе, в недостатке культуры. Это, так сказать, наша родовая болезнь, которую следует скрывать, которой следует стыдиться. Дескать, изначально наши занятия — это попытка с негодными средствами. Весь наш анализ строится на литературном видении, даже когда мы говорим о колорите и композиции, мы просто попугайничаем, собственно законы изобразительного искусства остаются для нас за семью печатями. Не считаю себя обязанным поднимать перчатку за всю нашу корпорацию, но это не значит, что мне нечего ответить. Я сознаю все, если угодно, драматическое своеобразие нашего положения — мы существуем между двух жанров: мы пишем об искусстве, и когда мы пытаемся переплавить в слово то, что словом не является, разве мы можем вырваться из плена великой

магии литературы, как, в сущности, сама жизнь при всякой попытке ее осмысления. Так наша ли в том вина, что вам, мастерам резца и кисти, драгоценным нашим творцам, нужен этот мостик к людям, хлипкий словесный мостик, называйте его хоть литературностью, без чего ваши творения останутся вещью в себе. Как и сама жизнь, как сама жизнь.

Муранов и был этой жизнью, зачарованным ее островком, что ж удивительного, что бессознательно я попытался проложить к нему мостик, хлипкий словесный мостик.

Но и о поэме экстаза я не забывал. Хорош бы я был искусствовед, если б упустил из виду мастера. К тому же эти смутные, волнующе-двусмысленные толки о его последних работах, опять не предназначенных для выставки. Мне хотелось попасть к нему в мастерскую. Одно время очень хотелось. Но напрасно я прибегал ко всем доступным мне дипломатическим хитростям, мои намеки остались без ответа, их как будто не поняли. Так ли уж наивен Виталий Петрович, спрашивал я себя. Не та ли это простота, что хуже воровства? Может быть, и не слишком подходящая к данному случаю присказка, кто кого обворовывает в наше время — большой вопрос.

Наконец я отбросил всю дипломатию и напрямую высказал свою просьбу. Я рассчитывал на его снисходительность и деликатность манер и был обескуражен резким, чтоб не сказать грубым отказом. "Что вы, что вы, — со своим обезоруживающим простодушием заявил Муранов, — я боюсь искусствоведов". Но тут же как будто спохватился, уже сожалея о своей сангвинической вспышке (представляю, какая растерянная и обиженная физиономия была у меня в эту минуту), и поспешил прибавить с любезным поклоном в мою сторону: "А вас — особенно: вы — умный искусствовед, а это нечисто встречается". Я понимал, что он хочет подсластить пилюлю, но вовсе не собирался подыгрывать ему. Я был не тот тщеславный, пустословный, легковверный мальчик, за которого меня, видимо, принимали. Помню, я оскорбился. К тому же, сомнительная любезность только подтверждала решительный отказ. Поведение Муранова не поддавалось разумному объяснению, казалось вздорным капризом. Я не узнавал его. На этом месте склоняю покаянную голову. Виталий Петрович, Виталий Петрович. Прошу прощения у тени ли вашей, у памяти... Я не узнавал его! Я воображал, что знаю Муранова. И надменно спросил, рассчитывая сразить его. "Вы презираете зрителей? Тогда для кого вы пишете?" Я почтительно поинтересовался, видит ли он свою задачу художника в постоянном стремлении к совершенству, недостижимому совершенству, обманному, как оком. И столь же почтительно напомнил об обычной судьбе неведомых шедевров и их творцов. Я дерзко глянул ему в лицо и загнулся. Помню свое внезапное замешательство, робость какую-то, стыдливое и радостное чувство; как нашкодивший мальчишка, пойманный за руку, стоял я перед ним, преисполняясь благоговения, на меня смотрели усталые, всезнающие, далекие, печальные глаза, глаза врача у постели

запущенного больного. Что-то приоткрывалось мне, приподнималась завеса, сокровенный миг познания, вернее это было бы назвать предвкушением познания, я успел только в щелочку заглянуть, как дверь захлопнулась перед моим любопытным носом. Оказывается, как легко поставить человека на место несколькими оброненными словами. "Я ж говорил, — с деликатной неспешностью произнес Муранов, но от меня не укрылась его туманная усмешка, — я ж говорил, вы умный искусствовед".

"Ах, Виталий Петрович, Виталий Петрович, зачем вы так?!" — чуть не сорвалось у меня с языка. Но не сорвалось. Я уже овладел собой. И то. Слова Муранова отрезвляли не хуже ведра холодной воды, ушата, как говорили наши деды. С чувством реальности ко мне возвращалась злость. Старый шулер, тонкая штучка. Я вспомнил о тихой карьере Муранова. Чтоб достичь определенной высоты, надо уметь переступить через людей. Но не всем удастся проделывать это с ловкостью карманника. В своих рассуждениях я был, возможно, по-юношески резок, но не по-юношески умудрен. Не то что я не верил никому, но весь накопленный мной к тому времени опыт, полезный, хоть и горький опыт, учил недоверчивости. Я заподозрил, что почтенный мэтр просто блефует: ему нечего показывать, нет откровений, нет творений, нет никакой т а й н ы Муранова. Раздражение заглушало все иные чувства. Нет тайны. Я поздравил себя с тем, что не дался в обман и с тонкой улыбкой заметил Муранову, что для меня большая честь и прочая, прочая. Версаль, Версаль...

Сожаление пришло позже. Как будто вдруг стало чего-то не хватать, и я спохватился, что давно не видел Виталия Петровича Муранова.

Не сказать, что я вовсе не думал о нем, не вспоминал, но встречаться с ним не желал и сознательно избегал возможной встречи с несвойственной мне обычно последовательностью и несвойственным мне упрямством. Пришлось даже на время воздержаться от посещения некоторых мастерских, что было в общем-то неразумно и смешно, во вред делу, нужные контакты должно поддерживать постоянно, прописная истина, о тебе забудут, если сам о себе вовремя не напомнишь. Повторяю, все это было сушее ребячество, но Муранов затронул во мне какую-то тайную струну. Не знаю, какое из чувств сильнее томило меня — разочарование или боязнь разочароваться в конце; не очень-то мне хотелось убедиться в своей правоте, найти лишнее подтверждение своей унылой догадке. И этот — голый король. В который раз. Я устал от однообразных открытий такого рода. Я думал, что никогда не прощу Муранову. Чего? Уж не того ли, что он не дал мне обмануться. Хоть разок. Да, нелегко мы расстаемся с нашими увлечениями.

Жизнь, конечно, быстро образумила меня. Наш ведущий художественный журнал заказал мне статью об одном заслуженном художнике, тот сам предложил меня в авторы, на выбор из нескольких, журнал остановил свой выбор на мне. Жизнь вовремя образумливает нас.

Я отправился к заслуженному художнику, забыв и думать о Муранове и вероятной нашей встрече, благополучно обговорил с ним, то есть с заслуженным художником, будущую статью, захватил с собой кой-какой материал и с легким сердцем покинул светлую опрятную мастерскую, зная, что вернусь сюда не раз. В тот вечер я не столкнулся с Мурановым, но сие уж дело случая, маэстро был вчера или будет завтра, это как ему заблагорассудится, Виталий Петрович, как известно, непредсказуем. Но его не было и в другой раз, и в третий. Тут-то я и ощутил тайное беспокойство, сродни какому-то предчувствию. Не знаю, может быть, мне это теперь так кажется. Но факт оставался фактом: Муранов исчез. Исчез не только из мастерской моего заслуженного художника, одного из самых, я бы сказал, достойных своих друзей, по крайней мере, одного из самых доброжелательных. Муранова не было нигде, то есть нигде, где я надеялся с ним повстречаться. Теперь я искал встречи.

Наконец я не выдержал и спросил о нем, дело было все в той же уютной мастерской у того же приветливого хозяина, героя моей журнальной публикации, боюсь, мы злоупотребили его гостеприимством, но это уже другой сюжет; так вот, как бы между прочим я осведомился: что это с нашим мэтром, здоров ли, давно, мол, не видел его. Мне сумрачно ответили, что тоже давно не видели. Хозяин говорил неохотно, он искренне был огорчен и вовсе не расположен смаковать пикантные подробности, но тут же нашлись доброжелатели, разумеется, доброжелатели, которые поспешили меня просветить.

Я услышал странные вещи. Нет, Виталий Петрович не заболел; уж лучше бы заболел, — в сердцах бросил наш добрый хозяин. Муранов не заболел, но с ним творилось что-то не очень понятное. На минуточку усомнился в справедливости общего суждения о здоровье Виталия Петровича, в глумливом рассказе проскальзывали детали, от которых делалось не по себе, мне казалось, не было особого повода скалить зубы, по моему скромному разумению, тут попахивало безумием. Причем это проявилось как-то враз, вдруг, раньше такого за Мурановым не водилось. Именно вдруг, без всякого повода он перессорился со всеми друзьями, устроил пьяный дебош в знакомом доме, заколотил свою мастерскую, в буквальном смысле — забил оргалитом окна, а досками — двери. На этом месте я не выдержал и выразил вслух свое недоумение, уж как-то оно было чересчур, неправподобно, так не шло Муранову, всегда органичному даже в своей патетике. А тут такой декоративный жест, нелепый, шумный и суетный. Муранов мог забросить мастерскую, запереть и не пускать никого. Но забить досками дверь?! "Не верю!" — упирался я и в самом деле не хотел, не мог поверить. Тут же нашлись очевидцы, которые поклялись, что собственными глазами видели заколоченную дверь. "Но это еще не все", — заверили меня. В довершение всего Муранов ушел из семьи. "А у него была семья?" — удивился я. На меня в свою очередь взглянули удивленно. "И благополучная семья". Однако хорошо я был в своем увлечении, представляя Виталия Петровича Муранова

парящим в каких-то разреженных высотах, отрешенным от банальных людских уз, от нашего житейского муравейника... А тут, нате вам, такая пошлая развязка — благополучная семья, симпатичная жена, двое сыновей. Но в свое оправдание должен заметить, что никогда не встречал Виталия Петровича с женой. Ни на модных выставках, ни на кинопросмотрах, ни на юбилейных банкетах; никогда даже не слышал о ней. Может быть, у н и х так принято? Не знаю, не замечал. Надо бы присмотреться.

Что не говоря, Муранов принадлежал к определенному кругу, при внешней демократичности (этакое артистическое товарищество), кругу привилегированному и достаточно закрытому. В этом кругу разводились, менялись женами, приводили молоденьких, новеньких. Пьяными дебошами в этом кругу тоже никого не удивишь. Я понимал, что Муранов виноват какой-то иной, неназванной виной. Он мог чудить, сколько его душе было угодно, мог даже шататься по Москве в компании подонков, алкашей-грузчиков из продмага, высокопарно величая одного из них Диогеном (один из эпизодов новых походов Муранова, смачно поведенный мне в тот вечер), не то еще стерпишь от своих. Но в том-то и дело, я прямо кожей почувствовал, судили о с т у п н и к а. При всей своей словоохотливости рассказчики чего-то не договаривали. Или сами не знали чего-то? Я был *непосвященным*, не принадлежал к этому кругу. Я мог строить всевозможные предположения, но догадки оставались догадками. Не скажу, что ощущения мои были из приятных — возбуждение и подавленность одновременно, любопытство и смущение, мне было неловко, как будто я присутствовал при какой-то непристойности, при с т ы д н о м. И еще я вдруг остро почувствовал свое одиночество, сиротство свое в суровом житейском океане, утлым суденышком сознавал я себя.

"А где сейчас наш уважаемый мэтр?" — спросил я. "Снимает комнату у какой-то бабки". "Где?". "Где-то у Рижского вокзала". В то время это был просто московский адрес в ряду других адресов, еще не ослабившийся знаменитым рынком, но сердцу коренного москвича география все же кой о чем говорящая. Бывшие Мещанские, Екатерининские, Лаврские — здесь все еще сохранялись чащобные, трущобные уголки с доисторическими бабками, подозрительными конурами и мрачными чердаками. Но как это согласовалось с Виталием Петровичем Мурановым? А никак. Химера, да и только. Голова льва и туловище козла. Виталий Петрович, Виталий Петрович, что с вами случилось?!

"Кто-нибудь был у него?" — снова спросил я и снова, видать, невпопад. Ответом мне было многозначительное молчание, мне деликатно дали понять, что я сделал неверный шаг. Я поймал на себе колючий взгляд одной из присутствующих дам, референта Союза художников. Хозяин отвел глаза.

Если у меня и возникло желание повидаться с Мурановым, то на минуту. Благоприобретенная осмотрительность осадил этот пылкий юношеский порыв. В который раз не без досады я убедился, что во мне

сидит неисправимый романтик. Да и как найдешь Муранова? — резонно спрашивал я себя. Человек, положим, не иголка, но и Москва — не стог сена. За то и люблю тебя, моя Москва. Канул, как капля в море. Вот истинные масштабы. Упоминание о Рижском вокзале — слишком ненадежная соломинка, оставим ее для простаков. Обратиться к мурановским родным у меня не хватит наглости, к тому же я с ними незнаком. Да и знают ли они сами, где обретается их благородный отец? Надеюсь, во мне говорила не только трусость. А захочет ли он видеть меня? Этот каверзный вопрос способен был остудить буйную голову, как ничто другое, пожалуй. Да и что мне надобно от него? — спрашивал я себя и не находил ответа. Не лучше ли потерять, чем найти. Я мутно выражаюсь? Но в этой истории вообще много мутного, зыбкого, этакая дымка в воздухе, неуловимая, эфемерная, но преобразующая ландшафт. И с годами я не узнал, что, собственно, развело Муранова с сотоварищами. Теперь, должно быть, никто и не вспомнит или не выразит словами. Никто не хочет ворошить прошлое; нет, вытащить на свет соседское грязное белье, это — пожалуйста, есть даже что-то сладострастное в нынешнем сведении счетов, в срывании всех и всяческих масок. Но ворошить сокровенное, потайное, с в о е — не желает никто.

Муранов не диссидентствовал, это бы, наверное, скорее поняли, не поносил публично своих коллег, я вообще не помню Муранова на трибуне, не его, так сказать, жанр, он действительно был безобиден, не желал и не делал никому зла, он всего лишь был самим собой, по крайней мере, захотел стать собой. Подозреваю, что в наше время это непростительная роскошь...

Муранов приснился мне босым. Вот что больше всего поразило меня в моем сне. Почему я вспомнил сейчас об этом? Разве есть какая-нибудь связь между моей сентенцией и босым призраком Муранова? Сие было бы слишком прямо, слишком в лоб. Предоставим призракам блуждать своими неисповедимыми путями. Он вынырнул передо мной из метели, в белом вихре, кручении, в тусклом свете. Я не испугался, я узнал его, только как-то царапнуло, неприятно задело. Его босые ноги. Что-то издевательское было в этом, ненастоящее, какой-то обман. То, что даже во сне мешало поверить в реальность открывшегося мне. Голые ступни проваливались в рыхлый снег, но неглубоко, оставляя мелкие следы, и они на моих глазах запорашивались снегом. "Это что, знак покаяния?" — спросил я. Помню, я пытался заговорить с ним, как это иногда бывает во сне — мы спорим, задаем вопросы, все не лишено значения, смысла, но проснувшись, не можем восстановить и пары логически построенных фраз. Кажется, это было самое разумное, о чем я мог спросить: "Разве вам есть в чем каяться?" Он промолчал. Что тоже было неправдой. Муранов хотел быть понятым в этой жизни. Для полноты смысла, вероятно, следовало бы выделить в э т о й. Он человеком был.

Вот оно самое. Кажется, я понимаю, чем нехорош мой сон, отчего беспокойно от него на душе. Фальшивая нота режет слух. Фальшивая

деталь может развалить картину. Фальшивый сон способен исказить наши сокровенные воспоминания. Не потому ли я взялся за перо (Боже, какая архаика), не потому ли, что облекая наши сомнения в слово, мы тайно надеемся изжить их. Сомнения...

Он, проклятый, сон, разумеется, если не испортил, то затуманил одно приметное, оставившее зарубку в памяти жизненное впечатление. Эпизод. Бывают минуты, когда я уже не доверяю сам себе, своему прежнему ясному трезвому взгляду. Тогда тоже шел снег, ветер поднимал белые столбы, убудочный свет наших фонарей был особенно тусклым, и Муранов так же внезапно возник передо мной из снежной мути. Он был одет по сезону и вполне прилично. Хоть снег и облепил его, но не настолько, чтоб я не узнал его французскую дубленку и пусть старую, но пыжиковую шапку. Собственно, в нашей встрече не было ничего необычного, если не считать несколько оперного обрамления, этой демонической вьюги, мутного света и прочих подобающих аксессуаров. В ту минуту это скорее позабавило, чем растревожило меня. "А он, мятежный, просит бури, — прокричал я в ухо Муранову. — Ничего другого я от вас не ждал". "А, это вы", — наконец сказал он, взглядываясь в меня, и, кажется, не узнавая. Я назвал себя. "Да, да," — рассеянно откликнулся он.

Положение становилось нелепым, мы торчали посреди улицы, благо это был укромный тупичок, и снег все валил и все больше заносил нас. "Вам в какую сторону?" — спросил я довольно бесцеремонно, но надо же было сдвинуть его с места. "Я провожу вас", — поспешно добавил я. "Да я пришел", — с прежней рассеянностью ответил он, или то была усталость исхлестанного метелью человека. Не снимая перчатки, он полез в карман дубленки и вытянул носовой платок, вытер мокрый лоб, залепленные снегом брови, слезящиеся глаза. И тут до меня дошло, как по затылку стукнуло: дурак, как же я раньше не сообразил, где мы, стало быть, на каком свете — в переплетении тех же Мещанских, только с другого, центрального, конца — у Садового кольца. Все ясно: Виталий Петрович шел к себе домой или как там назвать его новую берлогу. О, я не хотел показаться навязчивым или нескромным. "Виталий Петрович, дорогой, — с чувством произнес я, — я понимаю, сейчас не место. Я и так злоупотребил вашим временем. Простите меня великодушно".

Он улыбнулся странной растерянной улыбкой, хотя какой должно быть улыбке гомо сапиенса в такой деликатной ситуации, когда тебя держат на ветру этаким соляным столпом, а в физиономию летит слепящий липкий снег, до боли свистит в ушах и стынют ноги. Надеюсь, в душе Муранов был доволен моими последними словами, так что его улыбку при желании можно расценить как благодарную. "Мы еще поговорим с вами, — любезность не изменила ему, — еще поспорим". "Почему вы думаете, что я хочу с вами спорить?! — горячо запротестовал я. — Я хочу понять". Он беспомощно заморгал, порыв ветра бросил ему в лицо новую порцию липкого снега, инстинктивно Муранов заслонился рукой, но голос не подвел его, обычно неспешный

и ясный. "Скучно, мой милый, — донеслось до меня из белесой мути, — скучно". "Виталий Петрович!" — только и пролепетал я. И заткнулся. Что, собственно, он хотел сказать этим своим скучно, протяжным, как завывание ветра, и столь же безнадежным? Я ли скучен со своими глупыми изысканиями, или все вдруг надоело, как надоедает белый свет долгожителю или премудрому Экклезиасту? Или собственная его повесть неинтересна, скучна? Позвольте усомниться. Знаем мы это уничтожение паче гордости. Или... Далекой зарницей мелькнула догадка, но я не дал ходу непрошеной мысли, не стал додумывать ее, не захотел. Снова я был сбит с толку, снова уязвлен. И только сейчас, памятью возвращаясь в ту смутную минуту, я решаюсь спросить себя: не вместило ли одно слово недоступное моему опыту знание, неведомую мне кручину. "Скучно, мой милый..." Мы коротко простились.

"Виталий Петрович!" — крикнул я ему вдогонку. В снегу я заметил какой-то предмет и подумал: может, это рассеянный мэтр обронил. Я наклонился, поднял сверток, и у меня пропала охота бежать за Мурановым. Сверток оказался свернутой в трубочку тетрадкой. Я посчитал ее своей законной добычей. Сама судьба бросила ее к моим ногам. Я не искушал себя хитроумными домыслами: дескать, что, если тетрадка попала в снег не случайно, что, если Виталий Петрович сам подбросил ее. Все равно правды мы не узнаем, и у меня нет потребности оправдываться перед самим собой. Без всякого смущения я унес тетрадку домой и запер ее в ящике своего письменного стола. Какое-то тайное чувство говорило мне, что мы больше не увидимся с Мурановым. И эти листки, попавшие мне в руки, наполнялись для меня особым смыслом. Последнее прости, брошенное мне на ходу. Не то, чтобы я почитал себя душеприказчиком мэтра Муранова или что-нибудь в этом роде, я не набиваюсь в любимые ученики, но считаю, что не меньше всякого другого имею право на эти бумажки (опять я как будто оправдываюсь, непонятно только почему). Я, и никто иной, сберег их. Не думаю, что они бы уцелели в других руках. Доставшаяся мне тетрадка вряд ли может быть отнесена к художественному наследию академика. Это не рисунки, не теоретические уроки мастера, не размышления о природе искусства и творчества, это не письма, не дневниковые записи даже. Хотя на этом месте я спыткаюсь. Поневоле задумаешься. Жизнеописание способно принимать довольно прихотливые формы, многие автобиографии тому пример. Бывает, человек зашифровывает правду в аллегориях, символах, бывает, до неузнаваемости преобразует правду своим видением. Истина рядится в выдумку и наоборот. Записки Муранова озадачивали с первого взгляда. Больше всего оно походило на литературный опус. Ну вот, слово сказано. Литературные опыты.

Я как будто заново переживаю то удивление, с каким разглядывал страницы своей находки. На первом листе сверху было выведено четкое название: Парсифаль. Что ж, это вполне укладывалось в стилистику мурановских речей. Вопреки писательскому обыкновению,

жанр сочинения не был обозначен, но в том не было нужды, текст говорил сам за себя. Это была пьеса! Честь по чести. С репликами, с авторскими ремарками. Почему пьеса? Положим, Просвещение охотно прибегало к форме диалога в своих моралистически-философских творениях (хрестоматийный "Племянник Рамо"). Да и мудрецы древности не гнушались жанра. Но эти шестнадцать тетрадных страниц меньше всего напоминали философское сочинение. Или драма ближе к Великой Матери, Гее? Только, кажется, ей имя Кибела, Кибела на своей сверкающей колеснице, влекомой косматыми львами, ретивыми, хищными пантерами. Мать всего живого. Бедный Аггис. Вишь, что вспомнил. Что вдалбливается в молодую голову, застревают на года. Но что мне с того? Мы устали от праздных знаний не меньше, чем от невежества, мы устали от нашей нищеты. Можно свой век прожить в убожестве, не подозревая о том, трагедией становится осознание нищеты нашей жизни. С последней встречи, Виталий Петрович, я не стал умнее, я стал нетерпеливее и злей, возможно, я стал несчастнее.

Я разглаживаю помятые листы, вчитываюсь в размытые строчки.

ПАРСИФАЛЬ

Унылый интерьер типового дома, проходная комната в тесной заставленной квартире; дешевым блеском сияет новая стенка, все остальное: стол, диван, стулья, книжные полки, — пообшарпанной, позатертой, но столь же современно уродливо. Как знак из другого мира на книжной полке красуется старый бронзовый подсвечник, простой и добротный. Освещение дневное, источник света — трехстворчатое окно по левую руку. Двери расположены напротив друг друга — подобие анфилады; одна дверь ведет в прихожую, вторая, закрытая, — в другую комнату. Из прихожей, пятясь, как бы отступая под чьим-то натиском, появляется НИНА ВАСИЛЬЕВНА. Следом за ней в комнату вторгается ПЕТРОВ.

ПЕТРОВ. Так это был ваш сын.

НИНА ВАСИЛЬЕВНА. В чем дело?

Приписка сбоку, на полях, тем же почерком, но карандашом: "Увявшее лицо блондинки. Знакомый тип. В молодости — само очарование. Свежесть ланит и прочее. Некоторая размытость черт не портит общей миловидности. Но быстро старится и безвозвратно. Тускнеет и расползается, мышцы распускаются, дряблая кожа. Лицо женщины неопределенного возраста. А голос молодой, вроде и не побитый, не траченный жизнью, неискушенный, по-юному стесненный и порывистый".

ПЕТРОВ. Ваш сын...

НИНА ВАСИЛЬЕВНА. Что стряслось?

ПЕТРОВ (со значением). Стряслось.

НИНА ВАСИЛЬЕВНА. Когда приходят жаловаться, они не понимают... Он не злой, он не виноват, это... (Быстро). Он плохо воспитан.

ПЕТРОВ. Не разглядел. Не успел. Он, знаете ли, вдруг исчез. Как растаял. Проворонил я момент.

НИНА ВАСИЛЬЕВНА (раздраженно). Послушайте, если он у вас украл, вы мне прямо скажите. Я тогда сейчас поищу, авось не выбросил.

ПЕТРОВ (весело). Украл, украл. Это вы истинно сказали, как раз то, что надо. Да что с вами? Вы шуток не понимаете?

НИНА ВАСИЛЬЕВНА (медленно). Если вы пришли сюда шутить...

ПЕТРОВ. Нет. Право, нет. Может быть, вы позволите мне сесть.

НИНА ВАСИЛЬЕВНА. Я-то стою перед вами.

ПЕТРОВ. Помилосердствуйте! Я не хотел обидеть вас. Меня скорее можно упрекнуть в старомодности. Уверю вас. Я почтителен с дамами, а с такими милыми дамами...

НИНА ВАСИЛЬЕВНА. Некогда мне с вами любезничать.

ПЕТРОВ. Понимаю. Вы гоните меня, попросту говоря, взашей. Не спешите. Когда узнаете... Я всю ночь не спал. С самого утра на ногах, ищу этот ваш чертов Тепличный переулок. Их, оказывается, три. И все это время я бредил вашим сыном. Да не делайте круглые глаза. Я не преувеличиваю. Так он подворовывает? Занятно, однако.

НИНА ВАСИЛЬЕВНА. Он не видит в этом ничего худого. Он-то все отдаст, что ни попросят.

ПЕТРОВ (качает головой). Не принимаю никаких оправданий. Он себя украл у меня. Себя. Надеюсь, вы понимаете иносказание? Мне надо видеть вашего сына.

НИНА ВАСИЛЬЕВНА (резко). Нет.

ПЕТРОВ. Я все-таки сяду. Надо объясниться. Я увидел вашего сына вчера на почте, он отправлял заказное письмо.

НИНА ВАСИЛЬЕВНА. Я хочу вызвать сестру из Астрахани. У меня был недавно приступ. Сердечный приступ.

ПЕТРОВ. Я очень сожалею...

НИНА ВАСИЛЬЕВНА. Что, уж нельзя мальчика на почту послать? Всего-то дорогу перейти. Как же его тогда приучать к жизни? А если я в больницу попаду? А сестра в Астрахани.

ПЕТРОВ. Я увидел вашего сына...

НИНА ВАСИЛЬЕВНА. Не морочьте мне голову! Он через двадцать минут уже дома был. А если у вас там что случилось...

ПЕТРОВ. Я увидел вашего сына. Нас разделяло человека два. Я не успел с ним заговорить. Но у меня, слава богу, быстрая реакция, я прочел и запомнил обратный адрес... Вы все еще хотите, чтобы я ушел?

НИНА ВАСИЛЬЕВНА. Люди любят совать нос, куда их не просят.

ПЕТРОВ. Вам неинтересно, что было дальше?

НИНА ВАСИЛЬЕВНА. А то я не знаю.

ПЕТРОВ. Вот как! Значит, я не первый. Что ж, имеющий глаза да увидит. Слепцы, слепцы, разве они способны понять... Смотрите, еще

войдете в моду, не приведи господи! Журналисты, фоторепортеры. Сущее паломничество. Тиснут очерк в "Работнице". Растиражированное в киосках рядом с пошлыми физиономиями кинозвезд — дивное лицо.

НИНА ВАСИЛЬЕВНА (загинаясь). Какое... лицо?

ПЕТРОВ (серьезно). Совершенное. Воистину совершенное человеческое лицо. А что бы еще могло заставить человека моих привычек и моего возраста бегать по городу за мальчишкой?

НИНА ВАСИЛЬЕВНА. Да вы издеваетесь!

ПЕТРОВ (нетерпеливо). Ну хорошо. Допустим, вы начисто лишены эстетического чувства, бывают всякие аномалии. Не воспринимаете прекрасное, не видите. Так можете мне поверить: насыщенный ультрамарин в глазах требует к себе не меньше уважения, чем, скажем, черная жемчужина... Я говорю о синих глазах вашего сына. (Махнув рукой). Ну ладно, пусть у вас не замирает сердце от того, как выточены скулы, вылеплен подбородок... Зачем я вам это говорю?! Но выражение человеческого лица, самая доступная книга даже для неграмотного, и она закрыта для вас?

НИНА ВАСИЛЬЕВНА (напряженно). Какое выражение?

ПЕТРОВ (пожимает плечами). Чтобы мать Парсифаля была тупа, как деревенская коза.

НИНА ВАСИЛЬЕВНА (закрыв лицо руками, опускается на диван). Старый дурак!

ПЕТРОВ (смущенный и пристыженный). Ну, ну, полно, не надо. Я виноват.

НИНА ВАСИЛЬЕВНА. Как вы мне надоели.

ПЕТРОВ. Хотел встряхнуть вас. А на Парсифаля не стоит обижаться. Юный, светлый рыцарь, готовый к духовному подвигу.

НИНА ВАСИЛЬЕВНА (отнимает руки от лица, ладонью вытирает слезы). Я, между прочим, филолог по образованию.

ПЕТРОВ. А, верно, в школе литературу преподаете.

НИНА ВАСИЛЬЕВНА (зло). Нет, в библиотеке книги выдаю.

ПЕТРОВ. И знаете Парсифаля?

НИНА ВАСИЛЬЕВНА. Ну это уже слишком.

ПЕТРОВ. Ни одна черта не искажена низкой страстью. Очищенная духовность... Странно звучит, но вы понимаете, что я хочу сказать. Рафинированная духовность. Светлый лик. Духовность — единственное божество, которому я не устаю поклоняться.

Текст на полях: "И не стыдно? Стыдно, а что делать. Приходится прибегать к затасканным штампам. А то ведь не поверят. У публики свой взгляд на нашего брата, для вящей убедительности надо соответствовать. От служителя Аполлона ждут ритуальных жестов и магических речей, в меру многозначительных и банальных... Так незаметно мы становимся диалектиками и прохвостами. Аминь".

ПЕТРОВ. И вот я пришел еще раз взглянуть на вашего сына.

НИНА ВАСИЛЬЕВНА. А я вот возьму и вам его не покажу.

ПЕТРОВ. Да мне ненадолго и надо. Всего дней на пять.

НИНА ВАСИЛЬЕВНА. Это вы про что?

ПЕТРОВ. Я не заставлю его помногу позировать. Эту, несколько карандашных набросков

НИНА ВАСИЛЬЕВНА. Так вы рисуете?

ПЕТРОВ. Я же представился вам. (Неловкая пауза). Виталий Петрович, Петров сын. Я допускаю, это имя вам ничего не говорит, но...

На полях: "Ах, какой пассаж! Действительно, представился. С первых слов. Бросил свою фамилию, как визитную карточку, по привычке ожидая почтительного узнавания. Что такое известность в этом мире? Тебя знают в своем кругу, почитают в своем кругу, мы в нем вращаемся, вертимся, крутимся и воображаем, что сей круг и есть поднебесная. А за порогом течет жизнь, без конца и без края, и в этой жизни ты — никто, никому не ведом, никому не мил, ты просто неинтересен, миллиардная частица... Доходчиво, как дуля под нос. Да не кривись. Не слишком приятная на вкус, но благословенная пилюля, как спасительное слабительное. Главное, вовремя".

ПЕТРОВ. Простите, а вы...

НИНА ВАСИЛЬЕВНА. Нина. Нина Васильевна.

ПЕТРОВ. Как мило вы оговорились. Нина. Если б мне дозволено было так называть вас... Должен вас предупредить, что я вкрадчив, как сам сатана, когда дело касается той единственной модели... Наш брат художник способен на великие безумства ради своего сокровища, счастливо найденной модели. Я бы много порассказал вам курьезов, если б время было... Полцарства за модель, да что там, душу готов прозакладывать. И не надейтесь устоять против меня.

НИНА ВАСИЛЬЕВНА. Я так сразу и подумала, когда вы только вошли.

ПЕТРОВ. Что подумали?

НИНА ВАСИЛЬЕВНА. Еще один шарлатан нам на голову свалился, только по голосу я решила — гипнотизер.

ПЕТРОВ громко хохочет.

(В бешенстве вскакивает; негромко, но в голосе ярость). Не смейте ржать, сивый мерин! Если вы мне Славика разбудите...

ПЕТРОВ (сразу перестает смеяться). Так он там. (Направляется к закрытой двери.)

НИНА ВАСИЛЬЕВНА (схватив с полки тяжелый подсвечник). Только суньтесь, попробуйте! Я вам голову размозжу!

ПЕТРОВ (ошарашенно смотрит на Нину Васильевну, отступает от двери). Нина, Нина Васильевна, вы что?!

НИНА ВАСИЛЬЕВНА (приходит в себя, в смущении ставит на место подсвечник, извиняющимся тоном). Мне с таким трудом удалось его уложить.

ПЕТРОВ. Странно. Большой парень. Не стыдно в семнадцать лет спать днем, как маленькому?

НИНА ВАСИЛЬЕВНА (у нее дрожат губы). Ему девятнадцать.

ПЕТРОВ. Так ему девятнадцать? Призывной возраст. Молчу, молчу. Я не собираюсь лезть в ваши дела, ради бога не выдумывайте. Меня не надо опасаться. И насчет шарлатана — вы зря. Я — не подозрительный тип с улицы. Не считите это нескромностью, но чтоб мы поняли друг друга: мое имя вы найдете в Большой энциклопедии, Академия художеств и прочее, студенты в университете изучают... А что касается гипнотизера, тут вы отчасти правы. Это своего рода гипноз — заставить поверить, что кусок полотна большая реальность, чем сама жизнь из плоти и крови. Я даже удивляюсь, почему художников не сжигали на костре как колдунов. Вы только представьте себе — пройдет время, все изменится, все, что окружает нас сегодня, перестанет существовать, а Славик так и останется прекрасным и молодым, и люди двадцать первого века будут заглядывать ему в глаза...

НИНА ВАСИЛЬЕВНА. Виталий Петрович, если вы хороший человек, уходите и никогда больше не ищите нас.

ПЕТРОВ. Вздор! Я терпеливо подожду, когда проснется Славик, и сам с ним поговорю.

НИНА ВАСИЛЬЕВНА. Он слишком молод, чтоб водиться с художниками.

ПЕТРОВ. Конечно, мы поедем младенцев. Не иначе. Художники...

НИНА ВАСИЛЬЕВНА. Они все развратники и тунеядцы.

ПЕТРОВ. С тунеядцами мы, кажется, разобрались. Вы, интеллигентная женщина, повторяете эти пошлости. Ну, посмотрите, похож я на развратника? Если хотите знать, я вегетарианец, пью умеренно в компаниях по большим праздникам и после вернисажей, курить бросил семь лет назад, бабником и смолоду не был, я всегда много работал. Ну чем, какими своими деяниями я подаю плохой пример вашему Славику?

НИНА ВАСИЛЬЕВНА молчит.

— Ну хорошо, если вы мне не доверяете, приходите вместе с ним. Хоть я не люблю, когда без дела толкаются в мастерской, под руку суетятся. (Не дождавшись ответа). Э, плетью обуха не перешибешь, я согласен здесь его писать.

НИНА ВАСИЛЬЕВНА. У вас глаз черный, недобрый, вдруг его сглазите.

ПЕТРОВ. Это черт знает что такое! Я даже не нахожу слов. Невежество, мракобесие какое-то. Как вам не стыдно! Вы же там где-то книжки выдаете.

НИНА ВАСИЛЬЕВНА (напряженно прислушивается к тому, что происходит в соседней комнате). А, вы все-таки разбудили его! (Истуклупленно). Уходите, да уходите же скорей!

ПЕТРОВ не успевает ответить. До сих пор закрытая дверь в другую комнату открывается, и входит СЛАВИК. (Пометка на полях: "В белой рубашечке, как херувим"). ПЕТРОВ радостно устремляется ему навстречу, но странно неподвижный взгляд лишенных выражения, пустых, больших синих глаз СЛАВИКА невольно заставляет ПЕТРОВА отшатнуться. Одна рука СЛАВИКА забинтована.

СЛАВИК (поднимает перевязанную руку). Жжет, больно.

НИНА ВАСИЛЬЕВНА (быстро подходит к Славику, кажется, она забыла о присутствии Петрова. Привычным ровным голосом). Я же тебе говорила, Славик, нельзя трогать огонь руками.

ПЕТРОВ. Господи!

НИНА ВАСИЛЬЕВНА (резко поворачивается к нему). Ну что еще?!

СЛАВИК жалобно стонет.

ПЕТРОВ (потрясенно). Что это?

НИНА ВАСИЛЬЕВНА. Вы разве не знали? В безумии часто не могут уйти от огня. Он как-то завораживает, притягивает. Я утром выпустила Славика погулять во дворе, и он прямо руками полез в костер.

ПЕТРОВ (тихо). Господи!

НИНА ВАСИЛЬЕВНА. Потом пришлось сделать ему укол. Сильный транквилизатор.

СЛАВИК. Больно, жжет, больно.

ПЕТРОВ непроизвольно делает шаг к двери.

НИНА ВАСИЛЬЕВНА. Нет уж, вы постойте, теперь постойте! Вы хотели увидеть, вам обязательно надо было увидеть! Что ж вы не радуетесь? Вот он, ваш Парсифаль, полюбуйтесть!

ПЕТРОВ. Несчастный!

НИНА ВАСИЛЬЕВНА. Он не услышит вас.

ПЕТРОВ. Он.. ?

НИНА ВАСИЛЬЕВНА. Вы хотите сказать — идиот?

ПЕТРОВ (быстро). Нет.

НИНА ВАСИЛЬЕВНА. Что это вы присмирели? Не стесняйтесь. Врачи еще не то говорят.

ПЕТРОВ. Нет. Я не верю!

НИНА ВАСИЛЬЕВНА. Я это тоже говорила себе каждый день: не верю, не верю, не верю. Господи! Сделай что-нибудь. Все, что угодно, только не это. А потом... Что вы знаете об этом?!

ПЕТРОВ. Неужели природа могла так надругаться над своим чудесным созданием... Да что я говорю... Могла ли природа над собой надругаться...

НИНА ВАСИЛЬЕВНА. Да надо мной она надругалась, надо мной! Уж лучше бы он был уродом. (Славику). Ну что ты уставился на меня своими фарами синицими, ведь голову я могу о стенку разбить, ты же ничего не понимаешь!

ПЕТРОВ широко открытыми глазами смотрит на Нину Васильевну, с ужасом, словно принуждая себя, переводит взгляд на ее сына, не может скрыть внезапного волнения, новой тревоги и надежды. Шагнув к Нине Васильевне, ПЕТРОВ осторожно касается ее руки.

ПЕТРОВ (указывая глазами на Славика). Он что-то хочет сказать.

СЛАВИК (поддерживая здоровой рукой поврежденную). Больно.

ПЕТРОВ (не вытерпев). Что вы стоите?! Сделайте что-нибудь. Хоть соду принесите. Надо же ему помочь.

НИНА ВАСИЛЬЕВНА. Помочь?

ПЕТРОВ. Ну как-то унять боль. (Встретившись взглядом с Ниной Васильевной, осекается. Робко). Нина. Нина Васильевна. Дорогая...

НИНА ВАСИЛЬЕВНА. Что вы знаете об этом!

СЛАВИК. Жжет.

НИНА ВАСИЛЬЕВНА. Ну что вы смотрите на него? Вам все еще мало?

ПЕТРОВ (не отрывая взгляда от лица Славика, негромко, как будто самому себе). Говорят, Эль Греко писал своих святых с пациентов сумасшедшего дома.

НИНА ВАСИЛЬЕВНА. В Испании их называют "сад наслаждений".

ПЕТРОВ (вздрагивает). Что?

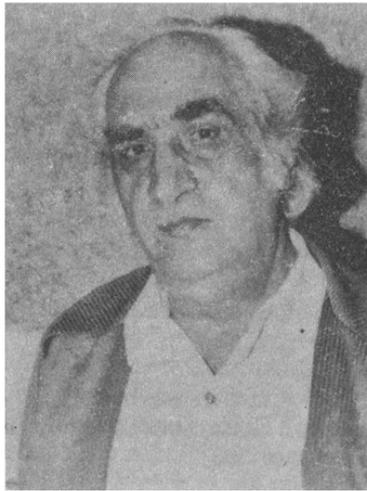
Пометка на полях: "Откуда это взялось? Почему? Где она откопала? Слышала от кого-то? Придумала сама? Сад наслаждений. Из каких глубин памяти поднимается...?"

ПЕТРОВ. Нина, Нина!.. Благослови вас Бог.

НИНА ВАСИЛЬЕВНА (отворачивается от него). Идем, Славик. Я сделаю тебе укол, и ты будешь спать. Хорошо, спокойно. Я тебя больше никуда одного не пущу. Мы будем идти под руку, и женщины издали будут завидовать мне. (Обняв Славика за плечи, ведет его в другую комнату, скрывается с ним за дверью).

Я не остановил ее, дал ей уйти, у меня не нашлось ни одного слова утешения, я хотел крикнуть ей вслед, что не отрекусь от своего Парсифаля, но у меня все еще звенел в ушах молодой, стреноженный голос. "Что вы знаете об этом!"

Я поплелся к выходу, не зажигая света в крохотной прихожей, наощупь нашел дверной косяк, замок, и выбравшись на лестничную клетку, тихонько затворил за собой дверь.



Александр ТИМОФЕЕВСКИЙ

ПЕСНИ ВОСТОЧНЫХ СЛАВЯН

*Как покинула меня Парасковья,
И как я с печали промотался...
А. С. Пушкин*

Часть I

1.
Как торопился я на праздник!
Как гнал коня! Как пел мой бич!
Я время обгонял и разве
Не загонял его, как дичь?

И вот ленивый, старый, лживый,
Уже я больше не спешу
И с головой своей плешивой
Под дудку времени пляшу.

Оно, разбившись на моменты,
Меня терзает, торопя.
Бегут минуты, как монеты
С изображением тебя.

Умерь же, время, эту гонку!
Отсыпь хоть горстку тех монет,
Чтоб вновь увидеть профиль тонкий
И весь твой хрупкий силуэт,

Взять эти тоненькие пальцы,
Провести ладонью по лицу,
Как бабочки, тебя касаться,
Стремясь не повредить пыльцу!

2

Ты выйдешь к дебаркадеру
Семнадцатого, в среду,
Чтоб дожидаться катера,
С которым я приеду.

Ты за ворота выбежишь,
Со лба откинешь пряди
И с горки, солнцем выжженной,
Увидишь дебаркадер.

Увидишь море зыбкое
И наш причал в тумане,
Где я стою с улыбкою
Никола Пиросмани.

Дорога каменистая
Ведет к тебе от пристани,
И вся она гвоздиками
Пылающими выслана.

Тебе б рвануться к берегу,
Ко мне с разбега, с лету,
Да кипень красно-белую
Испортить неохота.

3.

Чтобы нам в разлуке не томиться,
На те дни, пока ты будешь жить в Одессе,
Я решил с Черным морем поменяться.
Станет море чиновником чернильным,

Дыроколом, канцелярской крысой.
Будет море являться на службу
К восьми тридцати без опозданий,
Задыхаться в подземных переходах,
Принимать просителей дотошных,
Трепетать перед взглядом начальства,
Курить в местах для куренья
И писать дешевой авторучкой
За меня казенные бумаги.
А я лягу на галечник соленый,
На ложе Эвксинского Понта.
Далеко меня будет видно —
От Байдарских ворот и до Стамбула.
И как только ты меня завидишь,
Прибежишь ко мне на свиданье,
Чтоб я тебя, любимая, нежил,
Обволакивал, качал, ласкал, баюкал,
Чтоб от ласки зашлошь в тебе сердце,
И ты стала моею женою.

4.
Осажденному городу ржанье коней
Обещает счастливый исход.
Перевязанный шарфом полячки своей,
Вылетает Андрий из ворот.
Он не знает, врезаясь в атаку и дым,
Где чужие, и кто там свои,
И как кричит ослепший, летит перед ним
Сумасшедшая птица любви.
Нет друзей и врагов. Он, избранник богов,
Очарован одной красотой,
И осталось ему ровно сорок шагов,
Чтоб услышать тарасово: — Стой!

Часть II

1
Я — как детеныш глупый.
Тебе со мной беда.
Я спрашиваю: — Любишь?
Ты отвечаешь: — Да.

Так говорят с ребенком,
Так говорят с больным.
Течет твой голос тонкий
По проводам стальным.

Он делается тише
И тает без следа,
И из всего, что слышал,
Я помню только: Да.

Я вспоминаю ночью
Короткий твой ответ
И то, что мне на почте
Так долго писем нет.

И долго мне не спится.
Я слышу это: — Да.
Темны мои глазницы.
Башка моя седа.

2

Ты говоришь, что извинить
Не можешь и меня не ждешь,
И просишь больше не звонить,
И трубку на рычаг кладешь.

Не извинишь, но вспомни лишь,
Как ты — ты из другого дня —
Ты, что звонить мне не велишь,
Звала касатиком меня!

Не отключайся! Не отключо...
Отчаявшись, мы так близки.
Ты слышишь, я тебя люблю!
Ты отключаешься. Гудки.

И мы берлинскую стеной
Разделены, и взвод солдат,
И автоматчики за мной
В прицел оптический следят.

И только сделаю я шаг —
Ложится трубка на рычаг.
И мне бы голову разбить
Об этот чертов аппарат!

Ты просишь больше не звонить.
Я отхожу на шаг назад.
На год назад, в осенний сад,
Где скачет белка на сосне.
Я выхожу в осенний сад,
И ты бежишь навстречу мне.

3.

Единственная, возлюбленная, невеста моя, звезда!
Сердце болит. Возьми билет! Прилети ко мне сюда!
Не надо мне этой родины, пресловутых ее берез,
Не надо Христа мне, — были бы пряди твоих волос.
Трижды тебя предавший, лежу я в грязи и лжи.
Согрей меня! Приголубь меня! Руку ко лбу приложи!

4.

С утра Лаура не одета.
В квартире у нее бедлам.
Она петрарковским сонетом
Петрарку хлещет по губам:

— Зачем ко мне, Петрарка, ходишь?
Зачем ты глаз с меня не сводишь?
Во мне нашел ты колорит!
А я живу с плешивым мужем,
А у меня треска на ужин,
И у детей моих колит.

И вот идет домой Петрарка.
От прозы мысли далеки.
Он думает о том, как ярко
Опишет взмах ее руки.

5.

Относительно уюта —
Ожидается уют.
Одноместную каюту
Всем когда-нибудь дадут.

Относительно покоя —
Обещается покой
Под тяжелою такою
Деревянною доской.

Относительно удачи —
Не предвидится удач.
Тут меня переиначить
Не сумеешь ты, хоть плачь!

Все, что в этой жизни нужно,
Нам судьба наворожит:
Половина жизни — служба,
Половина жизни — быт,

Что от этого осталось,
То и нам с тобой досталось,
Нам одним принадлежит.

б.
Там, где свалил меня запой,
На Трубной или Самотечной,
Я, непотребный и тупой.
Лежал в канале водосточной.

Шел от меня блевотный дух,
И мне явился некий дух,
И он в меня свой взор вперил,
И крылья огненны расправил,

И полдуши он мне спалил,
А полдуши он мне оставил.
И было небо надо мной,
И в небе вился тучный рой,

Подобный рою тлей и мушек,
Душ, половинчатых душой,
И четверть душ, и душ-осьмушек,

И легионы душ, чью суть
Очерчивали лишь пунктиры,
Где от души осталось чуть,
Где вместо душ зияли дыры.

И плыли надо мной стада,
Стыдящихся на треть стыда,
Познавших честь на четверть чести,
А я желал быть с ними вместе.

И ангел их хлестал бичом,
И жег кипящим сургучом,
И пламень тек по этой моли,
Но пламень был им нипочем, —
Они не чувствовали боли.

И он сказал мне: — Воспари!
Ты — их певец. Они — твои. —
И разразился странным смехом.
Подобный грохоту громов,
Тот смех гремел среди домов
И в стеклах отдавался эхом.

Часть III

1.

Любимая, русская осень
Вступает в права, осмелев,
И круглые желтые осы
Кружат возле черных дерев.

Летают веселые осы,
Кружатся и падают ниц.
По листьям незримая осень
Проходит походкой цариц.

Деревья стоят в наслажденьи,
И можно легко рассмотреть,
Что их занимает рожденье,
А вовсе не гибель и смерть.

2.

Я через степь иду в ночи.
Стоят стога, как куличи,
И телеграфный столб скрипит,
И над водой туман кипит,
И схваченное льдом жнивье —
Как отражение мое
В скрипучем отзвуке шагов,
Где я иду среди стогов,
Среди жнивья, среди борозд,
Сквозь тишину под небом звезд.

В моем сознании заключен
Какой-то звук, какой-то звон,
А может, жест или кивок,
Который передать бы мог,
Как телеграфный столб скрипит,
И над водой туман кипит,
И как вдоль горизонта в ряд,
Как куличи, стога стоят,
И я иду среди борозд...

Но от меня за сотни верст
Ты мельком в зеркало глядишь
И глаз карандашом тенишь.
Там зеркало отражено
В стакане светлое вино.
Там лампа над столом висит,
Машинка под окном стучит,

Тебе портниха платье шьет,
А твой жених маджари пьет.

3.

По аэродрому, по аэродрому
Лайнер прокатил, как по судьбе...
(Шлягер 81 г.)

Там, где сосны цеплялись
За прибрежный откос,
На всю жизнь расставались,
А смеялись до слез.
А смеялись — как дети
От смешинки во рту,
Не желая заметить,
Что подводим черту;
Не избегнув соблазна
И восторг ощутив
Повторять безобразный
Танцевальный мотив;
Словно Бог в Утешенье
Нам послал карнавал,
И ОВИР разрешение
На тебя не давал,
Словно нам оставались
Не минуты — года,
Мы смеялись, смеялись,
Как потом никогда.

4.

Андрей лежал, как не бывает,
Со странным выраженьем глаз,
Еще не понимал Тарас,
Что пуля насмерть убивает,
Еще не понимал значенья
Вдруг разделившей их черты,
Еще смотрел с недоуменьем
На сына юные черты.

ЭПИЛОГ

Трубят рожок. К концу подходит гон,
И выезжают егеря из роши.
Давай, дружок, гони свой самогон!
Так будет и покрепче, и попроще.
А я, по разуменью моему,

Тост подыму, и выпить мне охота
За то, что наступил конец всему,
И кончилась последняя охота.
Покачиваясь вместе и поя,
Чтоб продолжалась между тем беседа,
Держа одной рукою стопоря,
Держа другую на плече соседа.
Покачиваясь, пьяные в дугу,
А те, кому не разольешь по двести,
Ушедшие. Которых нет в кругу.
Покачиваясь. Вместе с нами. Вместе.
Как мы друг к другу нежности полны!
Как с наших душ отдернуты заслоны!
Как в этот миг нам вовсе не нужны
Безумные и суетные жены!
И даже я, вместилище греха,
Морального образчик разложенья –
Здесь, на звенящей площади стиха
Я начинаю акт самосожженья,
Угар прошел и не дрожит рука.
Мой ясен ум, и в сердце нету страха.
Слети ко мне и помоги мне, Ка,
Стать на тропу буддийского монаха!
Для красоты на этот свет явясь,
Я жил так скудно, дико и безбожно
Лишь для того, чтоб быть одним из вас
И доказать, что жить так невозможно.
Я прочь, как псов, прогнал лишь трех бесов –
Стяжательства, Довольства и Корысти.
Пред остальными был открыт засов.
От скверны всей, огонь, меня очисти!
Будь тверд, мой дух, и будь, мой пепел, чист!
Прямись, мой дым, как над Днепром тополя!
Теперь лови, хватай меня, чекист,
Ищи меня развешенного в поле!

1983-1984 гг.

Олег ДАРК

НЕСКОЛЬКО ИСТОРИЙ ИЗ ФРАНЦУЗСКОЙ ЖИЗНИ, ИЛИ НОВЫЙ ДЕКАМЕРОН

1.

Жаклина сидела на кухне, смотрела в окно, курила. В спальне оставался задушенный муж. Его лицо скрывала подушка.

- Но зачем она это сделала?
- Видите ли, он ее изнасиловал.
- Муж?
- Муж.
- Он что же – был пьян?
- Нет. Но Жаклина в тот вечер не хотела любви.
- Она, наверное, сопротивлялась?
- Да. А когда муж нес ее в спальню, она укусила его за ухо.
- И что же сделал муж?
- Он связал Жаклине руки, положил поперек кровати животом вниз... Об остальном умолчу из скромности.

- Муж поступил разумно.
- Конечно. Мало ли, кому что не хочется. Человек, можно сказать, с работы пришел.
- А он пришел с работы?
- Да.
- Некоторых сопротивление женщины возбуждает.
- Я думаю, поэтому так часто насилуют.
- Ну и что же было дальше?
- Ничего. Он встал, развязал Жаклине руки, уложил ее под одеяло и пошел ужинать.
- Она плакала?
- Нет. Сначала она, действительно, хотела плакать, но передумала. Когда муж вернулся, она лежала с закрытыми глазами, и он решил, что Жаклина спит. Он надел пижаму и тоже лег спать. А когда он заснул и его дыхание стало ровным, Жаклина встала, взяла подушку, положила ее мужу на лицо, а сама села сверху.
- Это, наверное, была легкая смерть. Он даже ничего не почувствовал.
- Почти ничего. Дернулся пару раз, как в кошмаре.
- Да, знаю. Иногда снится, будто кто душит, и тогда мечешься и даже кричишь.
- Это оттого, что лежишь неудобно. Например, запрокинув голову.
- Может быть. Так чем же все кончилось?
- Ничем. Когда муж затих, Жаклина слезла с подушки, заглянула под нее, положила обратно, оделась, взяла пачку сигарет и пошла на кухню. Впрочем, через месяц ее гильотинировали.
- Это справедливый приговор.
- Несомненно.

2

Мадлена медленно поднималась по темной, пахнущей кошками и скипидаром лестнице. Лифт работал, но Мадлена не знала, на каком этаже нужная ей квартира, и поэтому шла пешком.

Наконец она остановилась, перевела дыхание, потому что немного запыхалась, и достала из ридикюля банку с соляной кислотой...

- А, знаю. Соляная кислота – это которая HCl.
- Совершенно верно, HCl.
- Да, да, мы это в школе проходили. Только не помню, в каком классе.
- Вы позволите продолжать?
- Конечно. Но с вашего разрешения я наполню бокалы.
- Пожалуйста... Так вот. Достала она банку, еще переждала мгновение, прислушалась и нажала кнопку звонка. Радостным визгом почти сразу отозвался ребенок. Однако дверь долго не открывалась. Слышались упорная возня с тугим замком, скрежет нетерпеливо подергиваемой ручки. Наконец, дверь неторопливо поехала назад вместе

с повисшим на ней ребенком. Ноги его оскользались по полу, а заполненное смехом лицо протягивалось в постепенно растущую дверную щель. Мадлена плеснула в лицо ребенку кислотой, повернулась и побежала вниз по лестнице.

- Ее гильотинировали?
- Нет. Был такой переполох, что никто и не подумал ее догонять. О том, что это была Мадлена, знал только один человек, но он молчал.
- А зачем ваша Мадлена это сделала?
- О, тут целая история, но я могу рассказать, если хотите.
- Разумеется, хотим.
- Правда, расскажите.
- Видите ли, все дело в споре.
- В споре?
- Да. Мадлена поспорила.
- Но с кем?
- Слушайте же.

3.

– Ты меня не любишь, – сказала Мадлена. Она лежала на спине, закрыв глаза, и на каждом слове веки ее вздрагивали. Поль лежал рядом. Он лежал на животе поверх одеяла, его белый незагорелый зад ярко светил среди всего остального темно-коричневого тела. Просто Поль боялся нудистских пляжей.

Сейчас всем существом Поля владели лень и истома. Ни говорить, ни тем более спорить не хотелось. Однако он приподнялся на локтях, болезненно пощурился сверху на Мадлену и сказал:

- Нет, я люблю тебя.
- Хотелось бы знать, в чем это проявляется.

Поль перевернулся на спину. Расслабленный член неловко сбился в сторону, и Поль аккуратно вернул его на отведенное ему между ног место.

Поль уже привык к идиотским истерикам Мадлены. Научился душить закипающую из-за сорванного кейфа ярость.

- Но зачем ему это было надо?
- В самом деле. Почему он не прогнал от себя эту тоскливую дуру?
- Легко сказать – прогнать? И остаться одному?
- Разве нет других девчонок?
- Есть другие. Но не для Поля. Мой приятель...
- Так вы знакомы?
- Да. Я не говорил? Иначе как бы я узнал всю эту историю? Но вы столь часто меня перебиваете... Вам, видимо, не очень интересно.
- Напротив. Продолжайте, пожалуйста. Мы будем тихи, как обожравшиеся мыши.

– Хорошо. Итак. Мой приятель не умел добиваться женщин. Я думаю, он их боялся, как нудистских пляжей. Спасал только случай, как с Мадленой. И Поль ждал случая, не умея его приблизить. Он держался

за Мадлену, потому что у него не было выбора. При первой же возможности он, поверьте, не задумываясь, развязался бы с этой, как вы изволили выразиться, тоскливой дурой. Но просто уйти – в пустоту – он не мог. Что такое – **остаться одному**? Это бессонные ночи, когда никакие таблетки не помогают, и смурные дни, ибо невыносимо хочется спать, а Поль к тому же служил...

– Так он служил?

– Да. Как все простые французские граждане. Он был мелким клерком, на, не помню какой, фирме.

Чтобы ночами спать, Поль пытался обратиться к наркотикам, но наркотиков он тоже боялся. Он боялся темноты, закрытых помещений, ночных прохожих, воя собаки... Но особенно он боялся одиночества. И сейчас, когда Мадлена говорила, что ему просто некуда идти, поэтому он здесь, валяется с нею, Поль подумал, что в сущности эта худая скотина права, но сказал он другое:

– Нет, я люблю. Я бросил жену и ребенка ради тебя.

Это было неправдой, ибо жену и ребенка Поль оставил раньше, чем встретил Мадлену, и оставил совсем для другой женщины. Просто так он бы и от жены не ушел. Он всегда переходил от одной к другой.

Мадлена это понимала, но сейчас она никак не отозвалась на его слова. Она соскочила с кровати, схватила со стоящего рядом столика зеркальце, заговорила, не переставая двигаться по комнате:

– Бедный мой, тебе здорово некуда деться, раз ты тут со мной. Посмотри, как можно это все любить? Эти жидкие волосы, эти узкие плечи в голубых венах и коричневых родинках... И в придачу – сквернейший характер. Ведь у меня скверный характер, правда?

Длинные – до лопаток – волосы Мадлены вихрем летали вокруг раскрасневшегося лица, а продолговатые груди билась, как пойманная в сеть рыбы. Член Поля затрепетал, поднимаясь.

– Иди сюда, я все равно люблю тебя.

– Врешь! Просто тебе больше не с кем. Но с первой же шлюхой ты меня бросишь.

Поль сел на кровати, спустил ноги к полу. Ни желания, ни злости уже не было. Он устал все это слушать. Хотя она, черт возьми, опять права. То, что Мадлена видела его насквозь, преисполняло его почтением, и он почти искренне сказал.

– Я тебя никогда не брошу. Пойдем лучше кофе пить.

– Надоест – бросишь.

– Не брошу.

– Никогда?

– Я же сказал...

– И будешь меня любить, что бы я ни сделала?

– Да вон ты что вытворяешь...

– А если я, например... убью или, это еще лучше, изуродую твоего сына?

Смысл сказанного Поль сначала не понял. Сын! Это слово он услышал. Поль вспомнил тихую улыбку и мягкие ручки маленького

Мишеля. Вот если б жить им вдвоем где-нибудь черт-те на каком необитаемом острове, безо всяких разных баб.

– Ну что ты говоришь? Причем здесь мой Мишель?

– А при том, что надо выбрать. Ты только и умеешь: плыть по течению. Как есть, так оно, мол, пусть и будет.

– Но что же ты хочешь?

– Ответа на вопрос.

– Какой?

– Ты будешь меня любить, если я сделаю что-нибудь твоему Мишелю?

– Но ты же не сделаешь?

– А если сделаю?

– Не знаю.

– Уже сомневаешься?

– Ни в чем не сомневаюсь. Пойду – кофе сварю.

Поль встал и пошел на кухню.

– Ты не ответил.

– О чем ты?

– Я или сын?

– Ты. Конечно, ты.

– И будешь любить меня, несмотря ни на что?

– Буду.

– Спорим, что соврал?

– А ты когда будешь уродовать Мишеля?

– Ты не смейся. Я сегодня же вечером пойду.

– Делай, как знаешь.

– Значит, спорим?

– Да. На что?

– На бутылку арманьяка.

– Идет.

4.

Вот после этого она пошла и вылила на ребенка соляную кислоту.

– Но он остался жив?

– Да. Глазки, правда, вытекли, и нос растаял.

– И что же сделал Поль?

– Ничего. Он обо всем молчал и жил с Мадленой.

– Невероятно.

– Почему? Поль правильно рассудил: чем потерять и сына, и любовницу, лучше кого-нибудь одного.

– Но ведь Мишель жив!

– Помилуйте, как же можно любить безносого ребенка?

– Вы правы, я об этом не подумал. Ваш Поль действовал не без расчета.

– Конечно. И он вовсе не глуп.

Поль медленно поднимался по темной, пахнувшей кошками и скипидаром лестнице.

- Его что – тоже звали Поль?
- Да. Поль и Мадлена – мои герои.
- Однако какое совпадение!
- Иногда так бывает.
- Не мешайте, пусть рассказывает.

...Лифт работал, но Поль не спешил. Отдыхал на каждой ступеньке. Старался протянуть время. Но вот и и х этаж. Поль постоял под дверью, достал из саквояжа банку с соляной кислотой...

- И тут – тоже соляная кислота?
- Вы очень внимательный, но не слишком вежливый слушатель.
- Извините.

... И нажал кнопку звонка. Радостным визгом почти сразу отозвался ребенок. Однако дверь долго не открывалась. Слышались упорная возня с тугим замком, скрежет нетерпеливо подергиваемой ручки. Наконец, дверь неторопливо поехала назад вместе с повисшим на ней ребенком. Ноги его оскользались по полу, а заполненное смехом лицо протягивалось в постепенно растущую дверную щель. Поль плеснул в лицо ребенку кислотой, повернулся и побежал вниз по лестнице.

- Это, конечно, был его ребенок?
- Вы очень сообразительны.
- Благодарю вас.
- Я надеюсь, вашего приятеля гильотинировали?
- Нет. Он же убежал.
- Но ведь не хотите же вы сказать, что его никто не узнал?
- Видите ли, дома из взрослых была одна только что принятая нянька, а она еще не встречалась с Полем.
- А зачем ваш Поль это все проделал?
- О, тут тоже своя история. Если хотите, я расскажу.
- Разумеется, хотим.
- Правда, расскажите.
- Тогда слушайте.

6.

– Ты меня не любишь, – сказала Мадлена. Она лежала на спине, закрыв глаза, и на каждом слове веки ее вздрагивали. Поль лежал рядом. Он лежал на животе поверх одеяла, его белый незагорелый зад ярко светил среди всего остального темно-коричневого тела. Просто Поль боялся нудистских пляжей.

Сейчас всем существом Поля владели лень и истома. Ни говорить, ни тем более спорить не хотелось. Однако он приподнялся на локтях, болезненно пощурился сверху на Мадлену и сказал:

- Нет, я люблю тебя.

– Хотелось бы знать, в чем это проявляется.

Поль перевернулся на спину. Истерики Мадлены начинались всегда неожиданно и бурно, а кончались сами собой, словно захлебнувшись. Главное – самому ничего не испортить: не разозлиться, не вспылить.

– Сколько усилий из-за бабы! Она что же – была так хороша собой?

– Напротив. Я вам скажу более – Поль не любил ее.

– Так в чем же дело?

– В одиночестве и темноте. Поль боялся и того, и другого.

– Корни этого – в детстве. Вот урок родителям!

– Да. Мысль о том, что он должен переступить порог своей темной полупустой мансарды наполняла душу Поля неодолимым ужасом. Он старался бывать там как можно реже, только в случае крайней нужды: забрать некоторые вещи, узнать у консьержки, нет ли писем... Нередко, переговорив с седой угрюмой привратницей, эдаким Хароном в женском облики, Поль поворачивал и уходил, не найдя в себе силы подняться в свое царство мертвых. Но если все-таки этого избежать было нельзя, он старался идти по лестнице медленно, насколько возможно, и с каждой ступенькой, приближавшей его к цели, рос в нем страх.

С порога Поль окидывал острым, казалось, пронизывающим взглядом убогое помещение. Затем, оставив дверь открытой, чтобы было в случае чего куда бежать, обходил тесную комнату и еще более тесную кухню, заглядывая во все углы и даже за мебель, впрочем, весьма немногочисленную. Поль не верил ни в черта, ни в домового и прекрасно понимал, что ни один уважающий себя вор не полезет в его убожество, однако, мало ли что. Как известно, всякое "вдруг" бывает.

Поль держался за Мадлену, потому что разрыв с ней означал возвращение к себе на чердак. Квартира Мадлены не походила на хоромы, но здесь они были в двоём.

– Разве нельзя найти ласковую и нежную подругу, не изнуряющую тебя постоянными сценами? Я не слишком высокого мнения о женщинах, но и среди них есть в определенном смысле достойные особы.

– Действительно, удивительную терпимость вашего друга можно объяснить только чувством, даже нет – страстью. Но ведь здесь этого и в помине нет.

– Вы совершенно правы. Но вы судите с вашей точки зрения. Ваши отношения с женщинами просты и естественны. Иначе – у Поля. Он сблизился с женщиной мучительно и трудно. Не то чтобы он не нравился. Скорее наоборот. Но у моего приятеля была одна странность. Он везде прозревал наблюдателя.

– Наблюдателя?

– Это еще что за чушь?!

– Да, да, не удивляйтесь. Полю постоянно казалось, что на него смотрят чьи-то знакомые глаза.

– Его можно понять. Сколько знакомых мы встречаем в самых неожиданных местах и во время самых интимных событий нашей жизни

и даже не подозреваем об этом, углубленные в себя или занятые чем-то внешним! Здесь есть над чем задуматься.

— Вы очень хорошо проникаете во внутренний мир моего героя. Так, полагаю, все и начиналось. Поль даже по улице ходил в расчете на зрителя: как можно грациознее и элегантнее, что делало его, конечно, уже по-настоящему смешным в глазах вполне реальных людей, хихикавших в кулак, как только мимо них продифилирует Поль развязной и продуманной походкой.

А потом Поль начал чувствовать посторонние взгляды тогда, когда, казалось, никакой второй или, положим, третий не мог оказаться рядом. Например, во время объяснения с женщиной. Поль думал, что кто-то смотрит, слушает и смеется. И тогда мой друг умолкал. А его собеседница удивлялась и уходила, чтобы, естественно, уже не вернуться. Теперь вы понимаете, почему Поль так ценил ту, что выдержала эти беседы втроем?

— В какой-то степени. Однако вы обещали историю преступления, а углубились в историю болезни.

— Простите, одно объясняет другое. Но если вы настаиваете, я вернусь к моей повести.

— Сделайте одолжение. Кстати, мы перестали пить.

— Наливайте и слушайте... Итак, Поль был готов на все, чтобы не остаться одному. И когда Мадлена говорила, что ему просто некуда идти и поэтому он здесь, валяется с нею, Поль думал, что это правда, но позволить себе согласиться он не мог:

— Нет, я люблю тебя. Я бросил ради тебя жену и моего Мишеля.

Поль солгал, жену и ребенка он оставил раньше, чем встретил Мадлену, и оставил совсем для другой женщины. Он всегда переходил от одной к другой. Уйти просто так — в пустоту — он не мог.

Мадлена это понимала, но сейчас ее влекло другое.

— Твой Мишель! Только и слышу — у ребенка температура, ребенок болен. И ты уезжаешь и сидишь там со всеми ими, а я должна ждать, когда придет моя очередь.

— Но ведь это мой долг!

— А какое мне дело?!

— Что ты хочешь от меня?

— Ты должен выбирать: я или они. А то ты только и умеешь: плыть по течению. Как есть, так оно, мол, пусть и будет.

— Ты хочешь, чтобы я не ездил к сыну?

— Нет. Это надо было раньше делать. Сейчас поздно.

Мадлена встала и, торопясь, путаясь в белье, принялась одеваться. Поль смотрел на ее прозрачную, прсвечивающую синими венами кожу, на белый пушок, покрывающий ее всю, целиком, точно облетающий белый пух осеннего одуванчика, и думал, как же он будет без всего этого, без прикосновений к этому слабому, почти жидкому телу. Впрочем, неважно, чьи плечи покрывает такой или несколько иной пух, чьи слабые груди вздрагивают под его пальцами. Ему нужно два-три дня. Фантастика, но, может быть, он найдет замену.

– А что надо делать сейчас?

– Я уйду. Ключи положи под коврик в прихожей. Надеюсь, мы больше не увидимся.

– Подожди три дня. И я сделаю все, что ты хочешь...

Он вернул ее уже с лестницы:

– Чего тебе надо?

– Доказательств.

И тогда он пошел и плеснул соляной кислотой в лицо маленькому Мишелю.

– А что же с Мадленой?

– Ничего. Говорят, они и сейчас живут весьма согласно.

– Поистине, ничто так не связывает, как кровь.

– Любопытно, значит гильотинирована одна Жаклина? Печальное предпочтение.

– Ну не можем же мы, согласитесь, сочинять счастливые концы к реальным историям.

– Все ваши герои, друзья мои, рационалисты и дельцы.

– Позвольте, а моя Жаклина?

– Да, но ведь ее гильотинировали.

– Правда.

– А я вам расскажу о романтике, причем мужчине.

– Мужчина-романтик? Это, должно быть, любопытно.

– Судите сами... Случилась, значит, такая история с одним моим другом... Не хочу называть его имени. После него остались дети, им могут быть обидны двусмысленные сплетни об их отце. Да и жена его... Хотя она носит сейчас другую фамилию, но многие помнят, кто был ее первым мужем. Все, что я сейчас расскажу, не какое-нибудь вранье, а истинная правда. Я сам был на похоронах.

– А кто врал?

– Да это я так, к слову. Короче говоря, друг мой на характер был тяжел, и жене его жилось не слишком здорово. Когда все аргументы – от кулака до битья посуды – против различных мнений и сомнений супруги были израсходованы, мой друг изобрел новейший и оригинальный способ учить ее уму-разуму. Он взял ремень, на одном конце его соорудил петлю, а другой обвязал вокруг перилы парадной лестницы дома, где он жил. Надо сказать, что жил он на пятом этаже. Петлю мой друг надел себе на шею, осторожно пролез в пролет и там повис. Заметьте на одной шее. И он так ловко придерживал петлю подбородком, что никакого вреда шее не было, хотя, конечно, некоторых неудобств отрицать нельзя.

На жену все это производило, само собой, изрядное впечатление. Она металась по лестничной площадке, заламывала руки, звала на помощь соседей. Соседи, естественно, принимали живейшее в ней участие. Наконец, героя событий торжественно извлекали из его добровольного плена.

Так продолжалось изо дня в день. Однажды вызвали врача, ибо из-за постоянных упражнений у моего друга сделалось где-то там в шее

небольшое кровоизлияние. Врач попутно установил незначительное смещение одного позвонка. Впрочем, все это было совершенно неопасно.

— Однако, какова шея!

— Да шея — как шея. Я думаю, главное — воля и ясно осознанная цель. Но слушайте дальше.

Наконец жене вся эта чепуха надоела, и в один прекрасный день (а точнее — вечер) она не вышла на лестничную площадку, о чем, говорят злые языки, впоследствии не особенно жалела.

— Так что же случилось? Ваш друг сорвался?

— Вы слишком торопитесь. Не лезьте вперед батыки в пекло, как говорят русские.

— По-моему, так говорят не русские.

— Ну, значит, кто-то из других славян. Тем не менее вы совершенно правы, он сорвался. Он висел довольно долго, и уже собирался вылезать, то есть по сути признать свое поражение, как вдруг обмотанный вокруг перилы конец ремня развязался (то ли на этот раз он был завязан небрежно, то ли еще почему, сейчас трудно сказать), и мой друг полетел в пролет. Представьте, он летел пять этажей, однако разбился не насмерть.

— Остался жив?

— А вы говорили, что были на похоронах.

— Да, был. Просто он умирал еще два дня, так и не придя в сознание.

— А что жена?

— За женой тогда ухаживал один весьма приличный и солидный господин. Она скоро вышла замуж.

7.

— И ее не гильотинировали?

— Бог с вами, ее-то за что?

— В самом деле. Простите, я отвлекся.

— Вы не слушали моей истории?

— Не обижайтесь. Ваш рассказ прелестен, но я упустил из него некоторые подробности, так как вспомнил один очень похожий, хотя иначе кончившийся случай. Если вы не против, я расскажу.

— Но ведь вы уже рассказывали?

— Так я же хозяин!

— Это резон.

— Да, пусть говорит.

— Тем более, что я буду краток... Поначалу все обстояло так, как с вашим покойным другом. Один муж решил, по вашему удачному выражению, поучить жену уму-разуму способом вашего друга. Он тоже завис в пролете лестницы, тоже довольно ловко придерживал петлю подбородком. Но уже на следующий день, когда бедняга решил повторить столь благополучно проведенный накануне эксперимент,

жена вместо того, чтобы бесноваться и взывать о помощи, взяла ножницы и перерезала ремень. Причем была так осмотрительна и умна, что не просто взяла да перерезала – тяп ляп и готово – а постаралась резать неровно, кромсая ременную кожу, пока незадачливый муж болтался в петле и мог наблюдать снизу все манипуляции супруги.

- Остроумная и разумная женщина!
- Ее, конечно, не гильотинировали?
- Нет, полиция установила, что ремень разорвался сам.
- А муж погиб?
- Дался вам муж! Разумеется, погиб. Кстати, тоже умирал два дня, не приходя в сознание, если вас это интересует...

8.

- Оноре, эй, Оноре! Господа, .. мать вашу, а он спит!
- И снится ему, надо полагать, его Жаклина.
- У старика всегда были странные вкусы.
- Пожалуй. Однако и нам пора на боковую.
- Но, Анатоль, теперь моя очередь рассказывать.
- Да? Ревнивец! Разве что на сон грядущий... Анри! Экая ты, однако, дрянь. Зеваешь? Толкни-ка, дружок, Оноре! Виктор речь держит!

– Я вот о чем. С одной моей знакомой приключилась печальная история...

- Знаем, знаем, с Козеттой...
- Она овдовела...
- У нее муж разбился...
- Но вы, наверное, не знаете, к а к разбился?
- Не знаем.
- Но заранее трепещем.
- Заметьте, между прочим, я не называл имен, но раз вы настаиваете, пускай будет Козетта.

– Да, мы так желаем.

– Хо-тим Ко-зет-ту!

– Ну вот. Козетта, как вы помните, художница, а муж ее был простой клерк. То ли он завидовал жене, то ли ревновал к искусству, во всяком случае повадился он ее изводить почти также, как герои двух предыдущих историй с в о и х жен. Только он для этой цели использовал балкон и обходился без всяких ремней. Он перелезал через решетку балкона и повисал над улицей на руках. Естественно внизу собиралась толпа. Все балконы близлежащих домов были заполнены зрителями.

Обыкновенно муж Козетты висел минут 20-30, а потом влезал обратно.

- У него были сильные руки?
- Не знаю. По крайней мере не производили такого впечатления.

– И чем же кончилось? Я, признаться, порядком устал.

– Потерпите, осталось совсем немного... Интерес улицы между тем к мужу Козетты угас, и толпа внизу не собиралась, а балконы казались даже пустынее обычного. Свисающий муж был теперь привычным явлением. Своего рода обязательной приметой внутренней жизни этого дома.

Сама Козетта к гимнастике мужа тоже относилась равнодушно и вовсе не заглядывала на балкон, когда там висел супруг. Хотя сперва она очень нервничала и тщетно пыталась уговорить его вернуться. Тот был непреклонен и каждый раз выдерживал свой двадцатиминутный срок, который, видимо, сам для себя определил.

Я не знаю, что он думал, вися над двадцатипятиэтажной бездной, но однажды упал и разбился. Может быть, у него закружилась голова, или ему стало неинтересно, и он решил изведать новые ощущения, а может быть, ему показалось, что **вниз** скорее и удобнее, чем **вверх**...

Но он разбился, причем сразу насмерть, долгой агонией любящие сердца близких не утруждая.

– Ему повезло более, чем другим.

– Наверное, поэтому он и попал в самый конец нашего Декамерона.

– А сейчас давайте отправимся спать.

– И то мысль. Ведь уже утро.

Протяжно бьют часы пять раз. Все расходятся по своим комнатам. Остается один Оноре. Он полулежит в кресле, свесив голову. То ли спит, то ли умер?

Михаил СИНЕЛЬНИКОВ

НОВЫЕ СТИХИ

ПРЕАМБУЛА

Там зелень в повилিকে чахла,
Кривилась медь осиных жал,
Раздавленной лягушкой пахлю.
И жук на привязи жужжал.

И тайную свою идею
Средь озабоченного зла,
Как золотую орхидею,
Растлила сизая зола.

ДУША ЧИСТИЛИЩА

Приговорен к чистилищу навеки,
В невидимом огне перегорай,
Тобою обогретье калеки
Вцепились крепко и не пустят в рай.

И демонам художества не выдав,
Участливую душу теребя,
Трясущиеся руки инвалидов
Из пасти ада вытянут тебя.

УМЫ

"Пред Егором двух денег Вергилий не стоит..."
Антиох Кантемир

Татарский тароватый ум
В своих удачах будет правым,
Животным угождая нравам,
Ломает кочевым уставом
Высоких дум шурум-бурум.

Он – панацея той аптечки,
Где сами ищут нож овечки,
Хрипят под бревнами князя,
Где жеребцов во время течи
Мешать с кобылами нельзя.

Французский ум, прямой и пряный,
Индийский, подкрепленный праной,
Жидовский, едкий и престранный,
Заоблачный германский ум!..
Уныло топчутся бараны,
Чабан бездумен и угрюм.

И человек рождается старым,
Господний дар спускает даром,
Свирепым радуется карам,
А поумнел, и нет его...
Зачем? – Неведомо отарам,
Да и татарам ничего.

А наш российский пустомеля
По слову щучьему, Емеля,
Запустит бомбой в божий лик
И входит в рай через похмелье,
И простодушием велик.

ТОЛПА

...Гуськом, гуськом... Толпа, заполонив дорогу,
Сейчас почти слепа, подобна многоногу.

Но головы взгляни – как страшно оступиться!
Переставляй ступни, толпа тысячелица.

И в месиве одном – подростки и старухи,
Свирепый костолом и дурень кособрюхий.

Цыганка. Всплеск монист. И занесло кошелку...
Подобен близкий свист размотанному шелку.

И в шелесте страниц глядит без всякой цели
На сонмы длинных лиц, текущих в подземелье.

ТАРКОВСКИЙ

Тарковский. Все не усвою,
Что будет черта предела.
Его деревьев листвою
Юность прошелестела,
Под ветром цветы качались
На подмосковных дачах,
Плеча моего касались
Кончики пальцев зрячих.
Всегда обреченно-вяло
Звучал этот голос пылкий...
О, как бы мне не хватало
Косой малоросской ухмылки!
Его мастерства и страха,
Суравости и сиротства,
Усталости и размаха,
Склероза и благородства.

МЕРЕЖКОВСКИЙ И ГИППИУС

Мережковский и Гиппиус. Белый. "Весы".
Его зливые бесы.
Этот холод бессонный в ночные часы,
Символистские пьесы.

Настоящая сцена еще далека,
Но восстали в скудеющем свете
Духи смутные Хлеба и Молока
И "Горящие здания" эти.

Нерожденные души и сонмы идей,
Все, что вел за собой небожитель,
За незрячим присутствием очередей
В крематорий и распределитель.

Безглагольность, дождя серебристая нить,
Поздней осени грусть и безбрежность...
Но сильнее всего безысходность любить,
Невозможность, беду, безнадежность!

И потом в бесовщине удушливых нор,
В марширующей новой Европе
Ненавидеть и славить мечту и позор
Одичалых утопий.

И в Кремле — тот же окрик тюремный глазка,
И в Лефортово — та же твердыня,
Ледовитая русская злая тоска,
Ледяная гордыня.

ДАГМАРИНА НЕДЕЛЯ

И Дагмарина неделя
Перейдет из рода в род.
Ф. Тютчев

Когда вернулась в Данию Дагмара,
Бездомная и старая, когда
За облака багровые кошмара
Ушла детей и внуков череда...

За облака — отцовское наследство,
Любовь, корона, юность, красота...
Здесь постепенно возвращалась в детство
Дюймовочка, что вышла за крота.

Ее глаза доверчиво глядели,
И не понять, куда же в самом деле,
Куда балтийским ветром унесен
Весь полувек "Дагмариной недели",
Весь многолюдно-бестелесный сон.

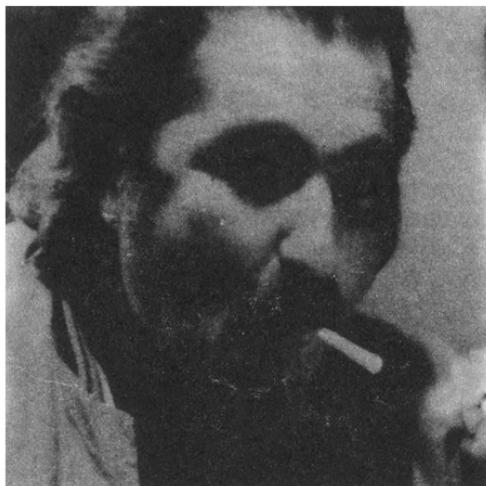
ПОРТРЕТ

Этот мастер веселой науки
Неизменно надменно-учтив.
Резкий голос, развязные руки,
Бритых щек синеватый отлив.

Из комедии или романа —
В каждом веке смешные слегка
Эти сальные губы гурмана
И на лацкане венчик цветка?

В каламбурном звенит обороте
К юным девам живой интерес.
Но сурова привычка к работе,
Медицинское знание плоти
Под пустынную бездной небес.

Будто в жизнь возвратился из книги
Знавший шпагу, ланцет и перо,
То ли врач на невольничьем бриге,
То ль беспутный творец "Фигаро".



Генрих САПГИР

ЧЕЛОВЕК С ЗОЛОТЫМИ ПОДМЫШКАМИ

Рассказы

ТРИ ПАРЫ

Однажды женились три пары. И пришли к Верховному Существо, потому что это были не совсем обычные пары — у каждой были свои проблемы.

Юноша-магометанин женился на своем отражении в зеркале.

Мышонок женился на норке, в которой жил.

Жизнь женилась на Смерти.

Прежде чем записать их в книгу браков, которые заключаются на небесах, Верховное Существо спросило юношу:

— Почему ты берешь замуж за себя свое отражение?

— Потому что я вижу совершенство — и мне бы хотелось быть с ним вечно рядом, — скромно потупив глаза, отвечал юноша. — Но по закону шарията я должен иметь еще две жены, а мне вовсе не хотелось бы видеть в своем доме посторонние лица.

— Поставь три зеркала, и у тебя будут три жены, какие тебе надо, — посоветовало Верховное Существо.

— А почему ты, мышонок, женишься на своей норке? — спросило Оно мышонка.

– Я хотел бы всю жизнь бегать в норку – и обратно, в норку – и обратно! – пылко воскликнул мышонок.

– Шалун, – погрозило ему Верховным Пальцем Верховное Существо.

– Мы будем плодиться и размножаться, плодиться и размножаться... Но на что будут похожи наши дети? – озабоченно сказал мышонок.

– На меховые перчатки, – мгновенно решило Существо своим Верховным Разумом. – Каждый палец – норка и мышонок навыворот одновременно, как и предусмотрено природой.

– А почему вы вступаете в брак? – спросило Оно третью пару. – Вы такие разные, можно сказать, вы полностью противоположные. И что за жизнь у вас будет! Когда один будет гулять, другой будет лежать. Когда один будет цвести, другой будет разлагаться. И как можно нежными розовыми губами целовать свой собственный череп?

– Я иду замуж по расчету, – призналась Жизнь. – Нет мне жизни без Смерти. Кто будет мной любоваться и ценить мои мгновения? Без Смерти мне просто грош цена. Я могу надоесть в конце концов самой себе до смерти. А ее не будет.

– А ты, Смерть?

– Я давно люблю Жизнь, – вздохнула Смерть. – Но иногда мне нравится делать ей больно.

– Тогда я кричу, как сумасшедшая, – засмеялась Жизнь. – Да и что я за Жизнь без боли!

– Вы – настоящая пара, – усмеянулось Верховное Существо. – Шерочка и машерочка. Садистка и мазохистка.

– Мы боюся, союз наш будет бесплоден, – затуманилась Жизнь. – Что может родиться от нашего брака?

– Мысль, – сказала Верховное Существо.

ТУРУСЫ НА КОЛЕСАХ

Приехали турусы на колесах. Но мы этого, конечно, не заметили – замечать еще трудиться.

Соскочили турусы с колес, стали на ходули. Заходили турусы на ходулях – выше много начальника ходят. Да мы головы так высоко не поднимаем, потому и не увидели.

Поломали турусы свои ходули, стали на лыжи и покатали – туда, где прошлогодний снег навалом лежит, мы о нем и думать забыли – не то что за ними следить, как там турусы за торосами в одних трусах – телеса на солнце – катаются.

Обиделись турусы – наострили лыжи в другую сторону, а там лето. Составили свои лыжи рядком, как елочки, скинули трусы – и в речку.купаются турусы в речке Тарусе без трусов – русы глядят, суруты глядят, туртуры тоже любопытствуют, а нам ни к чему.

Стали турусы в трубы трубить, в тулумбасы бить:

– Мы, турусы, к вам прикатили!

- Какие же вы турусы? Где ваши колеса?
- Мы их на ходули обменяли.
- Где же ваши ходули?
- Мы их на лыжи поломали.
- Где ваши лыжи?
- Елочками составили, из них давно лес вырос.
- Идите в лес колеса покупать.

Пошли турусы в лес колеса покупать. Торговались, по рукам били (больно) – купили собаке пятую ногу – лысому купили гребешок (дешево) – безрукому – гармонь, – лишь колеса не купили – купилку потеряли.

Стали турусы плакать, горевать – горе веревочкой завивать. Такое веселье пошло: собака пляшет – пятой ногой машет, лысый бежит – гребешком причесывается, а безрукий на гармони "Яблочко" наяривает – огурцом закусывает.

Да не видим мы всего этого безобразия – и видеть не хотим!

В кухне у нас – холодильник, на тумбочке – будильник, в животе – напильник, в голове – рубильник, не включай – убьет.

Потеряли турусы колеса, мы и знать не хотим какие. Может быть, целый век на этих самых колесах катаемся, может быть, сами их и украли – смазали, покрасили и выбросили, все равно ничего не ведаем. Какие колеса? какие коллосы? какие барбосы? какие колосья? Ни одного колоска в поле зрения, одни всемирные подозрения.

Стали у нас кол на голове тесать: обухом по макушке попадает, щепки в ушах застревают, в глаза опилки летят, на носу стружки повисли, а нам хоть бы хны.

Стали из нас капусту шинковать. Как запустили в машину, только ошметки летят да кочерыжки хрустят, крупной солью нас переложили – уминали, уминали в бочках, закрыли да гнетом придавили, а нам хоть бы хны.

Ничего не ведаем, ничего и знать не хотим – какие это турусы, откуда явились, кто у них колеса реквизирует, куда их потом упрятали и на сколько – да и были ли все эти чудеса с электрофикацией в собственном соку? Плюс-минус советская власть.

Сидим как сычи на именинах, вокруг – одни пеньки и опенки, над нами одноглазые вороны летают (у нас ворон ворону давно глаз выклевал), головы сняли и по волосам плачем.

РЫБА

Приморский поселок плыл в желтом предвечерье.

Старушка, которая возилась в саду, зорко глянула на меня и выпустила большеголовую розовую рыбу.

Рыба поплыла, колеблясь неким лилово-розовым призраком над знойным шоссе...

Что-то подсказало мне: не оглядываться, конечно, оглянулся – рыба стояла в воздухе в пяти-шести шагах.

Я затряс головой: рыба исчезла, старушка — нет, она зорко смотрела над кустами вянущих роз.

Я уверил себя, что почудилось, и пошел дальше в горку — обернулся: рыба следовала за мной, чуть поотстав.

Я быстро свернул за угол и притаился в кустах акации. Рыба важно проплыла мимо — я обрадовался. Рыба вернулась и рыскала, как собака, потерявшая след. Она была явно растеряна.

Мне стало жалко рыбу. Может быть, она томилась в голове у старушки — некое неосуществленное желание. И вот счастливый случай, или, может быть, пахло от меня особенно для нее привлекательно (бывает) — рыба вынырнула на свободу и овеществилась.

Я выступил из кустов, показался рыбе — не оглядываясь, пошел вниз по узкому проулку к своей калитке.

Дома я выпил чаю, рыбе дал что у меня было — холодных котлет целую тарелку, все сожрала.

Ночью спал плохо — мешала рыба — то и дело тычется своими костистыми плавниками (или что там еще у нее) в плечо, царапает.

Утром бросил ей полбуханки — испугался — чуть по локоть руку не отхватила, с хрустом стала перемалывать сухой хлеб своей костяной броней.

Задумался я: чем буду кормить чужое желание? Своей плотью? И на что оно мне?

Было бы это желание юной девушки с едва наметившимися сосцами, а то старая старуха в блеклой кофте, загорелая, как солдат — шея и кисти рук.

Решил я отвести рыбу обратно.

Не оглядываясь, я поднимался по извилистому проулку — был уверен: рыба следует за мной.

Вот и белая стена дома, розы за ребристым штакетником. Хозяйка, как и вчера, мутно смотрит на меня — сквозь меня.

Рыба подплыла к ней, обернулась своей тупой мордой. Теперь они обе — рыба и хозяйка смотрят на меня. Да полноте, так ли уж стара и непривлекательна эта пожилая женщина?

Во мне поднималось что-то, немного ломая мои ребра и сжимая внутренности, — вдруг серо-серебристая длинная рыба выскочила из меня — и я ощутил себя пустым, как пакет.

Она вращала моими зеленоватыми глазами, во рту ее двигался мой язык — я узнал свой недостающий зуб, она что-то говорила — какие-то пустяки... Я чувствовал себя совсем сплюсненным — без содержания, как консервная банка на трамвайной рельсе.

Хозяйкина рыба обрадовалась моей — карие с желтизной очи удивленно остановились, по извилистой губе скользнула улыбка. Обе рыбы как-то противоестественно прыгнули навстречу друг другу — и с яростью стали пожирать друг друга, давясь, обжигаясь, со свистом высасывая мозги и потроха.

Ни обо мне, ни о какой женщине — молодой или старой — уже не было и речи — мы просто могли не существовать.

Купили Кукле куклу.

Обрадовалась Кукла, что куклу ей купили: большая, розовая – больше самой Куклы, больше ее мамы – та тоже розовая и большая, но не такая большая. Как же Кукле с куклой играть? – тяжелая, не поднимешь.

Вызвала мама по телефону подъемный кран. Приехал подъемный кран под окна – майна! – подняли куклу, поставили.

Поздоровалась с ней Кукла, показала ей двор, песчаный откос за двором, где бездна начинается. Буквы М и Ж на соседнем доме. А подругу свою Катю показывать не стала – Катя в это время замуж вышла за Клоуна, а Куклу не позвала. Нашла за кого выходить! Ее Клоун все игрушки на соседней улице перепортил – и не мужчина вовсе.

Стала Кукла с куклой играть, будто кукла – ее дочка и не слушается, а она ее по розовой попке ремнем – ата-та, ата-та! Тогда кукла говорит: "Ах ты так!", села и съела свою мамочку, прямо всю в себя зачихала, с ногами. Между тем стало солнце за съеденные здания садиться, одно осталось целым, на голову сыра похожее – да Кукла сыр и не любила (только не перепутайте, это та Кукла, которая была мамочкой и которую съела наказанная кукла-дочка).

Как село солнце, снова подъехал подъемный кран – вира! – уложил куклу спать. Уложила и Куклу мама на правый бочок (ту Куклу, которая была мамой и которую съела кукла-дочка, которую подъемный кран спать уложил).

Стала Кукла сны смотреть. Один посмотрела: неинтересно, на второй билеты купила, а смотреть не стала: повтор, только название другое, а третий – ничего. Смотрела, смотрела – дошло до самого интересного места, где голову рубят, отрубили голову – крови! – целый таз, как от свиньи – и ей несут: пожалуйста, это вашей куклы кровь. Страшно стало – проснулась: "Не хочу сны смотреть, хочу кошмары наяву".

А давно уже день стоит – просто ночь для удобства днем считать стали – все равно светло. Мама по улицам бегаёт – большая, розовая – и хлеба нет, то есть он есть – вот, в булочной продается, на полках белые булки и кирпичики черного лежат, а купишь – ничего в руках: ни белого, ни черного – ужас, настоящий кошмар наяву. А кукла стоит у стены, усмехается злыми губками.

"Вон ты какая! – схватила ее Кукла-хозяйка и стала трясти. – Мало того, что свою мамочку съела. Отдавай хлеб в ладони. Не то вызову по телефону бульдозер, он тебе голову отрежет".

Стала кукла расти, расти. Как большая розовая башня телевидения стала. Полетели с башни булки и кирпичи – все бегут, ловят, радуются. А Кукла ловить не стала и своей маме строго-настрого запретила: нечего перед этой куклой-башней унижаться.

Тут несчастье случилось: упал кирпичик на симпатичного щенка, отдал ему хвостик. Заскулил, заплакал щенок. Бросилась к нему

Кукла, подхватила на руки: "Лучше бы мне тебя купили вместо этой вредной куклы, которая свою мамочку съела, которую подъемный кран спать уложил, которой во сне голову отрубили, которая сделала так, чтобы хлеба не стало, и которая теперь — розовая башня, она нам всем хлеб дарит, а мы его брать не будем!"

И пошли они вместе: Кукла-девочка и щенок, не оборачиваясь.

Правда, после этого, говорят, щенка хулиганы утопили — вот беда-то, горе! — а Кукла тоже выросла, но это уже потом — после сказки. Выросла девочка, большая, розовая, мамочке своей на несчастье.

А телевизионная башня до сих пор стоит — некому ей голову отрезать. Где же такой, выше неба, бульдозер найдешь?

ПОДВИГ

Это еще в прошлую войну было. Или в позапрошлую. Лежали солдаты в окопе — или в чем там они еще лежали, защищали солдаты родину — или, может быть, чужую родину завоевывали — не знаю, но было, зашел между ними спор, кто какой подвиг может совершить.

Один уже бывалый солдат, бывало усмехнувшись в бывалые усы, сказал: "Была бы баба подходящая, я бы не один подвиг сейчас совершил".

Спорить с ним не стали, только молоденький такой с ясным взором солдат-подросток, какие бывают из деревенских, произнес: "Если на спор, я сейчас два языка возьму", запрыгал во тьму ночи, а может быть, в ясный день. Все тихо тогда на фронте было, слышно было, как кузнечики стрекочут, а может, цикады, а может, пулеметы вдали — все равно приятно...

Ждем, покуриваем. Возвращается, однако.

"Где же твои языки?" — спрашиваем.

"А вот", — говорит. И показывает: действительно, в солдатском зеленом котелке — два языка свежих да пара глаз, как яйца куриные.

"А зачем глаза?" — спрашиваем.

"Языки нам про врага все расскажут, а глаза к нему дорогу покажут", — отвечает без запинки смекалистый солдатик.

"Молодец, совершил свой подвиг, — похвалил его наш лейтенант. — Тогда я сейчас тоже подвиг совершу, всех в атаку подниму".

Мы его на смех подняли: "Врешь — не поднимешь".

"А вот и подниму!" — азартный такой был.

И подвинулся. Стал он бедный трудиться, солдат в атаку поднимать. А те не поднимаются — кто интересную книжку читает, кто газету на незнакомом языке просматривает (на фронте с чтивом трудно было, вот и читали, что отберут у противника), а кто и вовсе письмо из дома читал-читал и не заметил, как там очутился — под одеялом, жена мягкая, горячая под боком. Кто же это будет из домашней постели прямо в атаку подниматься? "Да или ты, — говорят, — лейтенант, сам куда-нибудь в атаку". Мягко говоря.

Рассердился наш герой. Выскочил из блиндажа или из казармы, или

из хода сообщения — ну из чего-нибудь да выскочил. Кричит: "Держитесь, гады!" — и бросает в казарму, в блиндаж, в подвальный этаж или в темную яму — все равно куда, дымовую шашку, гранату или просто забористое татарское слово — и не успело э т о т а м разорваться, как весь взвод о т т у да выскочил и построился. А того, который дома под периной лежал, прямо за тыщу километров пронесло и босого на снег шлепнуло. Сидит — ничего не понимает, в руках большую соленую рыбу держит, с собой прихватить успел.

Смотрит противник: рвануло в наших окопах. "Что же, — думает, — у них рвануло, а у нас — нет". Глядим, рвануло и у них.

Пошли у нас телефонные разговоры по всем проводам.

"Дайте огоньку!"

"Даем огоньку!"

Большую "козью ножку" наши артиллеристы свернули, в небо газетным раструбом уставили. Трещит наша махра, большими красными искрами стреляет.

Но и они тоже нам прикурить дали. Длинную сигарету "Мальборо" через колючие заграждения и ничейную полосу к нам протянули. А "Мальборо", известно, сильно дымит. Плохо нашим солдатам приходится — особенно некурящим. Кто винтовку выронил, на бруствер сел, откашляться не может. Кто в дыму бродит, как в тумане, командира ищет. А кто "кайф" ловит раскрытым ртом и глаза закрыл — все плывет и воронкой закручивается.

А лейтенанту — молоденький был — хуже всех. Затянуло его в затвор орудия и вытянуло через дуло вверх. Висит лейтенант над полем военных действий, как небо. Тут уж что хочешь делай, если ты — небо. Подул он, дым развеялся. Приказал, солдаты в атаку пошли.

Сначала неохотно шли, потом приободрились — побежали. Потому что открыл противник огонь нешуточный. И навстречу ящики полетели. Здоровенные ящики и картонные коробки, только в небе свистят, попадет — сразу убьет. Ударится ящик об мерзлую землю — и разлетаются во все стороны шапки, дубленки, платья, костюмы, парфюмы, цветные зонтики, даже видеоманитофоны. Всю землю усеяло, давай подбирай. И бутылки виски и банки пива валяются. Сначала боялись, а! была — не была, схватил — не заминировано.

Виноват — не виноват, а солдатское дело делай. Взяли наши первую линию, вторую взяли, а третью брать не хотят.

— Возьмите!

— Не возьмем!

— Берите, если отдаем!

— Да не надо нам! Устали, объелись, обпились, трофеи некуда девать.

А они навязывают, насильно суют:

— И город наш самый главный возьмите.

Вот привязались! Нет, не отстанут, видно. Пришлось главный город брать, да в руках не удержали: слишком большой и тяжелый — все обратно отдали. Хорошо, что не уронили.

Так всегда у нас в истории. Все подвиги совершаем. Наберем, как на рынке, сгоряча, по дешевке, а что набрали — не смотрим, а там одна ерунда, и не нужно это нам, лишнее, — все назад отдавать приходится.

Но это, можно сказать, досужие рассуждения, а лейтенант подвиг совершил. И орден ему дали, а может, ордер на новую квартиру, что тоже неплохо для лейтенанта. Ветераны, правда, до сих пор обижаются: зачем в атаку поднял, книжку или газету там не дал дочитать — на непонятном языке, зато вроде детектива: до последней строки "кто убил" так и не догадаешься, а может, не убил — пошутил только.

Да, если бы люди так и воевали: "Чего лежишь? — да не убил я тебя, пошутил только". А тот не встает: руки-ноги от смеха скрючило, и челюсть вбок вывернуло. "Ну и шутки у тебя, боцман..."

Кстати, многим может показаться неясно, почему боцман, то есть лейтенант рыбу в блиндаж бросил? А может, и не бросил, а поймал. Так ведь у любого рыбака спросите — чем рыба больше, тем рыбалка удачнее.

СИЛА ДУХА

Во-первых, живем на свете мы. А во-вторых, мы — сила, и мы всегда правильно думаем. Кто мы? Мы из переулка, мы с ближайшего завода, мы из НИИ — лаборатории, мы со двора из ДЭЗа, мы из пивной — пивбара, мы из подвала — спортзала. Вообще мы. И все у нас нормально.

А тут один парень в никого влюбился. Сидит на скамейке, руку вверх забросил, словно кого обнимает. А никого нет. Женька Щербатый говорит:

— Это невидимка. Сейчас я на нее сяду.

Сел. И схлопотал, конечно. Мы вмешиваться не стали, его девушка, а если она — невидимка, все-таки свинство на нее толстой женькиной жопой садиться.

В общем, видим: в кино он ей тоже — билет покупает, на одном месте сам сидит, другое пустое — она занимает. Кто подойдет, "занято" говорит. Может, и прав, если взял билет, значит "занято". Все-таки забавно — есть она там или нет?

— Я все понял, ребята. Он ее себе придумывает, — сказал Женька.

— Читал я про такое в "Юности" (не в юности, не подумайте, а в журнале "Юность" — в юности, по-моему, он вообще ничего не читал).

— Врешь, — говорим.

— Бля буду! Был такой знаменитый скульптор в Греции, так похоже девушку вылепил, что она, не будь дура, — ожила. И полюбила. Пиг Миллион его звали.

— Вот и врешь, — снова сказали мы. — Такого имени быть не может. Это же "миллион свиней" по-английски.

И прозвали мы влюбленного парня Пиг Миллион.

— Одолжи, Пиг Миллион, пятерку.

— Пойдем, Пиг Миллион, купаться.

Ничего, отзывается. Мы тоже, каждый кличку свою имеет, кто приличную — это еще повезло, а кто такую, что сразу не выговоришь, запнешься. Мы — это кто, вы думаете? Мы — это мы. Мы всегда правильно думаем и нормально живем.

После работы мы с девочками из общежития обжимаемся — летом в парке, зимой, когда подруга из комнаты уйдет. Это еще мягко сказано, обжимаемся. А что? Мы тоже — люди, и все у нас по-людски. Правда, девчонки в кустах как поросята визжат, если не сказать, как свиньи, — так что это у нас Пиг Миллион, а не у него.

Идет он по главной аллее, как в кино, под белыми фонарями пустоту обнимает. А что, имеет право. А то бы мы его сразу отвадили, если бы не с нашего двора был. Отец у него в ОБХСС работал. Вот еще почему мы его бить не стали (Женька не раз подбивал, а не стали). Начали мы ее видеть — рядом с ним видеть — и каждый раз другую.

— Ничего себе брюнеточка, — захлебывался Женька Щербатый. — Вчера — родители уехали — к себе вел — на лестнице видел — симпатичная.

— Такая полная крашенная блондиночка на балконе у него стояла, — рассказывал Петр по кличке Я Вам Нароботаю. — Старше Пига раза в два.

— Тоненькая и зеленая, — отметил Сашка-Лаборант.

— Нет, ребята, — сказал я. — Видел я ее, как вот вас сейчас, четыре груди, две жопы и коса толстая с кулак. Врать не буду, хотя сам удивляюсь.

— Может, у него каждый раз новая? — предположил Витька-Слюнтяй Сопли Подбери.

— Парень скромный, не похоже, — возразил Петр-Я Вам Нароботаю.

Спросили мы у Пига. Сначала глаза на нас выпучил. Потом засмеялся.

— Да никого у меня нет... (Вздыхнул.) И, видно, не будет.

— Кого же мы видели? Вель мы все видели — и все разных. Красивых.

— Я бы непрочь такую! — мечтательно сказал Вадик-Сочинитель Подотрись.

— Ты нас загнипотизировал, — решил Женька Щербатый. — И мы тебя сейчас будем бить.

— А может вы, ребята, каждый свою — о ком мечтали, того и видели?

— А что? Может он и прав, — переглянулись мы.

Мы — это кто? Мы — это мы, всякий вам скажет. Мы из бильярдной — мы из пивбара — мы из подвала, что есть, то и видим.

— А ты кого видишь? — спрашиваем. — Все ходишь, выдумываешь, тискаешь, "трахаешь", наверно, а какая она — нам непонятно.

— Да такая... вам не понять, — говорит.

— Нарисуй ее нам, кто тебе мешает.

Он взял и нарисовал — подробно, от туфелек-импорт до черной челки.

Посмотрели мы на рисунок. Поставил я на садовый стол свой двухкассетник ШАРП, нажал клавишу, врубил "битлов" и говорю:

– Пляши.

– Зачем плясать? – не понимает Пиг Миллион.

– Дурак ты, Пиг Миллион, мечта твоя в новом доме на углу живет. Валентиной зовут, недавно переехали.

– Не может быть! – даже побелел весь.

– Короче, могу познакомить. Полагается с тебя, Пиг, – говорю, а сам не знаю чему радуясь.

Познакомили мы их... Мы ведь это – сила. Мы со двора – мы с за- вода – мы из спортзала... Короче, поженились, уже дети бегают.

Одного я понять не могу: материалист он или идеалист?

Если материалист, все ясно: видел где-то, начисто забыл, и показалось ему, что придумал такую – с челкой.

А если идеалист, так ведь он ее сам сочинил да еще рядом поселил – короче, чудеса да и только.

Рассказал я про этот случай по пьянке писателю во дворе. Толстяк солидный, с американским кокером-спаниелем гуляет, есть порода такая – курносая, лохматая, не кусается. Так вот, писатель мне сказал:

– Может быть и сочинил девушку, бывает. Приведу я вам (это мне) такой пример. В Гетеборге – давно это было – поспорили два немецких профессора. "Категорически утверждаю, герр профессор, – говорит один, – что способен силой собственного духа родить верблюда, которого, кстати, никогда не видел".

"Категорически возражаю, – смеется другой, – как же вы можете родить верблюда, если вы и сына родить не сумели? Прошу прощения, уважаемый герр, но всем в Гетеборге известно: у вас две прелестных дочери".

Уперся тот, как дуб из германской рощи, мол, дочерей он родил не силой духа, как известно, а философский опыт поставить необходимо.

Поставили они этот опыт. Заперся герр профессор в своем кабинете с вечера, другой герр профессор наложил на дверь сургучную печать. На следующий день дверь кабинета благополучно распечатали – и все увидели: герр профессор исключительно силой собственного духа родил верблюда-дромадера, лохматого, как американский кокер-спаниель, с челкой.



Герман Гецевич

”МОСКВА – БАРАХОЛКА...” Стихи

МЕТАМОРФОЗЫ

Петрушки, Матрешки, Снегурочки и Колобки...
Ни серого волка, ни черного сверхчеловека...
Москва – барахолка: лотки, носовые платки... –
Разменяв последний червонец двадцатого века.

Валютные Золушки ловят на плешке такси,
И Красные Шапочки, синий чулок поправляя,
Берут в "Океане" по три килограмма трески, –
(За рыбой мороженой очередь вьется живая).

В джинсовых обносках Дюймовочка ждет у метро
Прыщавого Принца, дрожа от предчувствий сойтись,
Могли ли представить Ганс Андерсен, Гримм и Перро,
Что сказочный образ получит такое развитие?

Альфонс – мальчик с пальчик – на легкую падох деньгу,
Фригидную барышню Снежной назвав Королевой...
Наказан Кошей, и зловещую Бабу-Ягу
Судьба справедливо оставила старою девой.

1991 г.

В черном мешке двора:
Завтра,
Сейчас,
Вчера,
Вечером и с утра
Вижу глаза Петра.

В каждом такая мощь...
Он седовлас и тощ,
Но не страшна хандра
Бодрым глазам Петра.

В имени этом: пот,
Уханье топора,
И лебединый лет,
И перелом ребра...

Снег уронил лицо
В муть дождевой воды,
А за углом кольцо,
Где не растут сады.

Осень, не став зимой,
Гасит созвездий бра,
Между дождем и тьмой
Вижу глаза Петра.

Пусть на чужом пару
Прееет его пора, —
Я подарю Петру
Жар своего костра.

1991

КУХОННЫЙ РОМАНС

Скрипят распахнутые створки.
И прячутся от сквозняка
Четыре газовых конфорки,
Четыре синих мотылька.

От этих маленьких, но сильных
Крылатых отпрысков огня,
Четыре песни темно-синих
Цветут в сознании у меня.

Их звуки трепетны и мелки,
И неразборчивы слова:
Четыре газовых горелки,
Четыре синих божества.

Они сулят мне состраданье
В комфорте кухонной глуши:
Четыре синих мироздания,
Четыре пламенных души.

Погашен свет в ночной квартире,
И ходит кругом голова,
Когда порхают все четыре
Газообразных существа.

1991 г.

ИМПРОВИЗАЦИЯ

По тротуарам ветер, прикидываясь пьяным,
Идет походкой валкой, размашистой и шаткой...
Луна играет в прятки... И за рябым туманом
Побрякивают звезды, как мелочь за подкладкой.

Пространство неподвижно. А осень бьет посуду.
Улыбчива сегодня — лишь в Лувре Мона Лиза.
И мириады листьев разбросаны повсюду,
Как яркие осколки арабского сервиза.

И пузырится ветра ночная пепси-кола,
И маленького неба большая ягодица
Трепещат в ожиданьи снотворного укола,
Над телеминаретом Останкинского шприца.

1991 г.

СНЕГОПАД

Сегодня светла и сурова
Студеная свежесть сугроба.
Слепой снегопад на Солянке:
Сюита — Соната — Сонет,
Субботы свиное сало,
Свободы сопливое сало,
И солнце, и снежная сода
Струят символический свет.

И сизый сезам, Старосадский,
Скрипичной струной сотрясая,
Сильней, чем Стравинский и Скрябин, —
(Слух — слышал, а снег — не солгал),
Но слова сухарь суррогатный
Сластит стихотворная стая,
А сердце сиреною "скорой"
Сулит за сигналом сигнал.

Среди сиротливого сада,
Сумятица санного следа,
Сопение сонного сына, —
(Снег сыпется, в стекла стуча,)
На свиток серпастого стяга,
На смальты салонного света...
Ни спичек, ни соли, ни сыра...
Судьба... Синагога... Свеча...

1992 г.

* * *

Из чего состоит Шемякин? —
Из глубоких душевных вмятин,
Из ножей и сплошного мяса
Над периодами Пикассо,
Из бугристых мазков, из линий
Интеллекта, из жажды "через",
Из "психушек", ударов в челюсть,
Из плевков и болотных лилий,
Из бутылки а ля Моранди,

Из Бутырки... Так что? Неясно?
А ответьте мне Бога ради:
Из чего состоит п р е к р а с н о ?
Допускаю — вопрос невнятен.

См. P . S . — из родимых пятен:
Из Васильевского, из Охты,
Из застольного крика: горько!
Из Парижа и из Нью-Йорка,
А не только из ржавой охры.
Но любителю непонятен,
Словно код надшестого чувства:
Из чего состоит искусство...
Из чего состоит Шемякин...

1992

ПЕРЕЧИТЫВАЯ ГАЛИЧА

Кажется, вроде бы уже весь Галич "вышел", и сказаны все слова о нем, о его творчестве. Ан нет. Статьи, дискуссии, книги самого Галича и о Галиче продолжают выходить, и, видимо, этот поток, то мелея, то углубляясь, уже не иссякнет никогда. Что ж, дай-то Бог.

Удивительно другое – книги Галича и о Галиче продолжают выходить и здесь, и там. Мы много говорили о том, что раскол российской культуры на культуру метрополии и эмиграции трагичен, противостественен, временен. И тем не менее он есть, он существует, и на его преодоление, видимо, уйдут даже не годы, а десятилетия. Сам Галич – трагическое тому подтверждение. Поскольку он принадлежит и культуре России пятидесятих-семидесятих годов, и культуре русского зарубежья...

Можно, конечно, говорить, что, мол, все это ерунда – Галич принадлежит прежде всего русской культуре (с этим, разумеется, нет никакого смысла спорить), но достаточно просто сопоставить книги Галича, выходящие там, "за бугром", и книги, вышедшие в России.

"У микрофона Александр Галич".

Избранные тексты и записи радио "Свободная Европа"/радио "Свобода", Эрмитаж, 1990 г. США

Вроде бы общие мысли, общий контекст – а вот интонация предисловий и послесловий, комментарии, и даже подбор текстов, не говоря уже о типе и фактуре воспоминаний, – все разное...

В Америке в 1990 году вышел сборник в серии "Деятели русской культуры на радио "Свобода" под названием "У микрофона Александр Галич. Избранные тексты и записи". В сборник включены фрагменты и целые выступления Галича на радио "Свобода". Предисловие Марии Розановой, послесловие Андрея Синявского. Уже к моменту выхода в свет этой книги многое из того, с чем боролся Галич, что он ненавидел, ушло в небытие. А сегодня – в 1992 году на материальном уровне не существует в России ни обкомов и горкомов, ни ЦК КПСС, ни самой КПСС, ни коммунистической идеологии (т.е. в чьих-то головах она, безусловно, еще существует, но не более того) ни самого Советского Союза. Нет уже и Союза Писателей СССР и всех этих многочисленных его секретарей, которые в свое время выгоняли Галича из страны, нет даже пресловутого КГБ...

То есть все то, что обличал Галич в своих радиорепортажах, над чем смеялся и мастерски издевался, все грозные политические реалии, которые казались, если уж не вечными, то во всяком случае, сработанными на века, – ныне подернулись тленом и пылью, превратились в нелепый бред сумасшедшего. Но вот тем не менее выходит сборник радиобесед Галича, и мы в 1992 году читаем тексты, произнесенные им в микрофон пятнадцать лет назад.

Зачем? Только лишь для пополнения своих знаний о Галиче? Безусловно. Если кого-то любишь, то хочется узнать о нем как можно больше... Можно еще сказать, что, мол, да, коммунизм рухнул, обкомы печатали, но все персонажи Галича живут и здравствуют, читают его книжки и слушают иногда по радио его песни... Этим-то и интересны рассказы Александра Аркадьевича и о песнях, и о разных эпизодах своей жизни... Все так, но есть и что-то иное.

Когда я читал сборник, то меня мучил один-единственный вопрос – интересен ли он только неким "специфическим людям", или он просто интересен сам по себе? "Специфическими людьми" я называю людей вполне определенного круга, мировоззрения и даже поколения (себя самого я отношу именно к этому кругу). Это все те, кто в добрые застойные годы слушал, любил, перепечатывал Галича, это те, кому Галич вполне реально помогал выжить, сохранить представление о простых незыблемых ценностях в трагикомедиях разлагающегося большевизма.

Для нас Галич "свой", это близкий, практически родной человек, и каждая его строчка нам всегда будет важна и интересна. Но это "нам", а как быть с теми, кто живет рядом с "нами", или будет жить после "нас"? Увидят ли, поймут они в Галиче то, что было так дорого нам? Или же "наш Галич" умрет вместе с "нами"?

В конце концов сколько существовало поэтов, художников, писателей, бардов, которые остались только в своем времени и в своем кругу почитателей. Не произойдет чего-то в этом роде и с Галичем?

Мне представляется, что сам факт выхода подобного сборника в Америке в 1990 году дает ответ на этот вопрос. Удивительное дело, читать пятнадцатилетней давности радиорепортажи Галича – интересно! В каждом его слове до сих пор, как и пятнадцать лет назад, бьется ирония, злость, боль, веселье, тоска... Кроме всего прочего это весьма качественная и добротная проза. Все репортажи Галича это отнюдь не обличение советской власти, советской действительности (хотя, безусловно, тогда они трактовались именно так), а рассказы о жизни. Поэтому исчезновение из российской действительности обкомов, горкомов, Союза писателей СССР и тому подобного отнюдь им не вредит. В своих радиорепортажах Галич – прежде всего большой российский художник, оторванный от родины, от родного языка, от родного читателя и слушателя, и уж в самую последнюю очередь Галич – это общественный деятель, борющийся с коммунистической системой. Коммунистическая система рухнула, а вот Галич остался. Остался вместе со своими замечательными рассказами о последнем спектакле второго МХАТа, о Париже, о Страсбурге, о том, как его исключили из Союза писателей, об Одессе, о Израиле...

Увы, далеко не все радиорепортажи вошли в сборник "У микрофона Александр Галич"... Впрочем, все войти не могли чисто по техническим причинам. Как-никак за три года работы на радиостанции "Свобода" Галич наговорил более тысячи страниц машинописного текста. Но это даже хорошо, значит рано или поздно появится еще один сборник Галича с его новыми, а точнее старыми, но еще не изданными радиорепортажами.

Алексей Шишов

О КРЫСАХ И ЛЮДЯХ (о повести Александра Терехова)

От "Коммуниста Вооруженных Сил" до "Литературной России" критика была единодушной. После публикации повести "Зема" во второй книжке альманаха "Апрель" правая пресса смешала Александра Терехова с грязью. Если для Станислава Куняева дебют юного прозаика стал аргументом против общего пессимизма, то рецензенты в мундирах были однозначны: оскорбляющее достоинство армии "литературная мазня" Терехова "быстро найдет свое место на куче макулатуры". Между тем, писатель, согласно последовавшему интервью в "Литературной газете", не только к "армейской действитель-

Материал впервые прозвучал в программе "Поверх барьеров" радио "Свобода"

ности, но и к годам сталинизма" относится "с каким-то уважением", а вот шестидесятники для него почти что нравственные уроды. "Мне принципиально важно написать слово "русский" не в ругательном контексте" – вот голос, которым заговорило поколение "двадцатилетних", в литературе почти еще не видимое. И если голос сбивчив, то рука уже тверда. Итак...

СИТУАЦИЯ ТЕРЕХОВА: ЛИДЕР БЕЗ ПОКОЛЕНИЯ?

За что готов отдать свою жизнь сегодняшний двадцатилетний? Студент Грачев, герой новой повести Александра Терехова "Зимний день начала новой жизни" ("Знамя", 5, 1991) хотел бы умереть за нашу Советскую Родину.

Одна из ловушек дня, о котором повесть, – аудитория старого здания МГУ. Лектор-шестидесятник, барабанивший с кафедры о том, что "крах советской цивилизации стал малозаметной, но тотальной и окончательной трагедией" именно его, Грачева, поколения, после декларации про нашу Советскую Родину теряет дар речи. Но Грачев добивает: тогда как жить хотел он в форме рыцаря Дзержинского. "Лично я себя готовил в контрразведку. Мечтал стать полковником КГБ. По возможности – почетным чекистом... Почему – полковником КГБ?... Просто нравилось. Полковник КЭ ГЭ БЭ. Сильно. До сих пор нравится..."

Вопли о том, что социалистическое Отечество в опасности, шокирующие демократов призывы, адресованные из стана "соотечественников за рубежом" каменноликим, или как там, "сверхмужикам из КГБ" и прочих "комитетов национального спасения" – обо всем этом читатели прессы перестройки уже слышали, разделили пафос, отвозмушались, пропустили мимо сознания. С этим все ясно. Но в природе бескорыстного эпатажа героя Терехова стоит разобраться. Потому что *новая жизнь*, вынесенная в заголовок, уже на обороте первого листа измерена усилием отравленного таракана, который ползет по стене в отчаянной попытке "быть выше, прежде чем сорваться".

Речь о крысах, "о крысах и людях": тараканы тут – цветочки. Крыс я что-то не припоминаю, но вот тараканы действительно: немедленно ударяются в бега, стоит включить свои собственные воспоминания о Доме студентов МГУ, благодаря опыту которого я без излишних усилий воображения способен отождествиться с героем, хотя опыт Грачева намного экстремальней, чем те испытания, через которые прошел мой собственный – в "студенческом" романе "Нарушитель границы". Лет двадцать назад, будучи на том же, что и Грачев, четвертом курсе, я иногда бросал взгляд из чрева Дома студентов на Ленинских горах, с отмеренной Сталиным высоты отмечая, как на юго-западном горизонте идут в рост новые корпусы общежития "лучшего вуза страны". Думалось при этом по-чеховски: о новых людях университета, чье сознание по меньшей мере, уже не будут угнетать

оживающие под вой пурги легенды о замурованных заживо в наши стены эзков, исполнителей воли Великого Зодчего. И что же? Читая сейчас Терехова, убеждаюсь, что, несмотря на все эксцессы, внутри монумента тоталитаризма нашему поколению жилось спокойней, чем нашей смене, встретившей перестройку в достроенных общежитских "башнях". Что мы? Мы были поколением подавленных, загнанных в себя интравертов. Которые представить не могли себе, что это замороженное легендами о встроенных микрофонах, комендантами, "Первым отделом", стукачами, милицией, опер-отрядами и бромом в дюралюминовых чанах с компотом из сухофруктов социалистическое общежитие когда-нибудь — цитируя повесть — *ткнут мордой в свободу*. Что нажим этой свободы окажется не менее разрушительным для ювенильной психики, чем то чугунное рабство, о котором Юрий Трифонов суммарно рассказал сначала в отмеченном Сталинской премией третьей степени романе "Студенты", а затем в "Доме на набережной" и "Времени и месте" или ползучий образ жизни под прессингом полицейского "Сверх-Я" времен нашего застоя. В отличие от трифоновских времен, когда борьба с космополитизмом и собственной совестью брома не требовала, наше поколение отнюдь не всецело сублимировало свою комсомольскую энергию на лекциях, семинарах и в мелком карьеризме. Брутальные элементы того, о чем повествует Терехов, были и в наше время. Однако невозможно было вообразить, что, несмотря на рудименты, вроде вахтерш на входах, "революция сверху", совпавшая с видеореволюцией превратят коммунистическую аудиторию МГУ в дискуссионный клуб юных антикоммунистов, косноязычие которых отнюдь не препятствие для успешной "аттестации по теории социализма", а общежитие, лоно и чрево нашей Альма матер — в арену разгула первичных инстинктов, где очередное, посткоммунистическое поколение интеллигенции рождается среди мусора под пульсирующие сполохи цветомузыки и видео в судорогах группового секса и насилия, от беспредельности которого даже арабские студенты с их культам Абу Нидаля теряют свою террористическую гордость.

Именно этот образ свободы, на первый взгляд, и сломал Грачева, который на первом курсе обещал стать лидером с "новым словом": "В этот тревожный для Родины час мы не должны стать очередным преданным поколением, — писал он в своей стенгазете. — Нам не нужна больше правда, она в грязи и крови. Мы будем истиной. Мы станем первой генерацией новых людей, которые ничем никому не обязаны и ничего не должны... Мы станем первыми прямыми наследниками нашей ломаной истории, и ветры всех веков будут вольно засеивать нас своим семенем со всех сторон... Мы рыцари вечной жизни". Эти слова Грачеву напоминают тех, кто не сломался под бременем воли, — пара, чья гражданская активность подчеркнута ироническими именами: Владимир Симбирцев и Нина Эдуардовна. Стоит предупредить, что в данном случае имена свидетельствуют не о том, или ином "лево-правом" выборе, а только о присутствии политической энергии, о "го-

рении", вполне, кстати, перестроечном: рука об руку студент Владимир Симбирцев и аспирантка Нина Эдуардовна выгребают бутылки, презервативы и макулатуру тоталитаризма из читального зала, который должен превратиться, согласно Симбирцеву, в "некий культурный неформальный центр как интегрирующее начало будущей независимой ассоциации студентов и молодых ученых, то есть база нового поколения, обладающего совершенно широкими, что ли, нравственными границами на основе свободы". Это – с одной стороны. С другой – реальный "неформальный центр", куда входит исключенный нелегал-чеченец Аслан, рабфаковец Хруль под руководством смуглого Ванисибиряка, этого офицера низовой ячейки мафии, который "четкий парень": "Если б ты видел: ведь он с ней по-английски, ручку целовал, а потом ка-ак сунул по морде – бац! И на пол швырнул – нате, пользуйтесь!"

Эти восхищенные слова Грачев слышит по поводу нездешней красавицы, которую он успел полюбить в первую половину зимнего дня своей "вита нуова", а во вторую – с переходом в ночь – пытается спасти эту лже, как оказалось, Беатриче – обманом пойманную в ловушку общежития и залитую студенческой спермой изысканную "ласточку" – или как там сегодня называют валютных проституток?

Поскольку из страны приходят вести о деградации "лучшего в мире читателя", я остановился на моментах, представляющих массовый интерес, а в повести Александра Терехова они на каждой странице: чего стоит, например, свернутый в капсулу мини-роман, заброшенный героем: об "алмазной цепочке" КГБ, сотне самых преданных офицеров, отправляемых в будущее с миссией гальванизации веры и гибнущих на первой стадии развития капитализма в России со словами: "Да здравствует Ленин!" Этот сюжет в сюжете, заставляет, правда, вспомнить не только свой исток в "Бесах", чьим пунктирным завершением он и является, но и, несть им числа, западные вариации на тему о попытках возрождения национал-социализма, к примеру, "Мальчиков из Бразилии" Айры Левина, однако, если аббревиатура "СС" уже стерлась от сверхэксплуатации, то трехбуквенная все еще, прав герой, "сильно звучит". Однако, отмечая эти и другие моменты, мне не хотелось бы наводить слушателя на мысль о триллере из быта обретающего самоуправление "лучшего вуза страны". Повесть Александра Терехова способна удовлетворить на разных уровнях – тугим сюжетным наслаждением, невероятной сенсорной пластикой развития, ассоциативной многозначностью образов (помните? семена всех веков и культур?), а самых въедливых, и тайнописью, иногда весьма лукавой: чья это, например, фотография в оставленном на вахте "дипломате" просочившегося в общежитие "протофашиста"-индолога подписана автографом "На крепкую память от незабвенного брата Саши. Счастливого пути"?

И наконец о лейтмотивном образе – об истерической фобии, которой одержим герой, о "крысином" неврозе. Владимир Маканин, еще в предперестроечные времена писавший о том, что "спасутся лишь кры-

сы с крестом на спине", предвидел популярную эмблему свободы, которую в наши времена субсидируемые, надо думать, "справа", газеты, имя им легион, раздули до массового психоза и размеров, о которых писалось и в "Побратиме", и в "Детективе" – издании минской штаб-квартиры советской ассоциации детективного и политического романа, процитируем: "Это крысы, гигантские рыжие и серые крысы, в длину достигающие метра, а в высоту семидесяти сантиметров... Двадцать пять-тридцать килограммов витых мускулов, напоенных злобой". У страха перед успехом перестройки глаза велики, но герою повести хватает и стандартного размера. Причем в отличие от запугивающих средств массовой дезинформации Александр Терехов заставляет свою символическую крысу работать многофункционально. Эрудиция при этом остается за кулисами, но, если вас не насторожит усиливающаяся на глазах хромота лысого сотрудника санэпидемстанции, возникающего в диалоге "студента с бесом" из плутовского романа Лессажа, то, конечно, вы узнаете "пищалочку", вырезанный из веточки лозы свисток, который получает в подарок герой – с приветом, так сказать, от того мифического Крысолова, который посвистом своей дудочки освободил зачумленный городок сначала от крыс, увлекши их в реку, а затем – в отместку взрослым – и от детей. Задолго до того, как вдохновить Цветаеву, но уже после знаменитой поэмы Браунинга о "Дудочке в пестром костюме из Гамельна" эта самая знаменитая "крысиная" легенда, возникшая в Германии в чумные времена средневековья, помогла Зигмунду Фрейдю выйти из тупика в клиническом случае "Человека-крысы" – такое название получил один из классических детективов психоанализа. Герою Терехова, теряющему сон при мысли, что крыса может проникнуть в рот, к сожалению, не к кому на его половине мира обратиться за профессиональной помощью. Воздерживаясь из деликатности от общеизвестных в терминах психоанализа интерпретаций, заметим все же, что Фрейд уделил образу крысы не только клиническое внимание, отметив, что в мифах и легендах грызун и разносчик выступает не столько как нечто омерзительное, сколько как животное почти хтоническое – из потустороннего мира. И в этом качестве используется для репрезентации душ мертвых. Крысы здесь мертвые дети. Чтобы ожить, чтобы прогрызть проклятую дверь, запечатанную inferнальной пентаграммой, этим детям, как об этом знал уже Мефистофель у Гете, необходимо обрести крысиные зубы. Вообще, будущему интерпретатору повести Терехова так или иначе не избежать экскурса в общекультурное "крысоведение" – от гетевского "Крысолова" до новейших времен, где этому образу агрессивного небытия среди прочих отдали дань Кафка, Фолкнер, Оруэлл, Камю...

Инферnum ступешивает разницу между человеком и животным. На всем протяжении повести Терехова мы наблюдаем, как студент Грачев отождествляется то с крысой, то с Крысоловом, а то, вспоминая о пернатой своей фамилии, пытается вырваться из мертвого царства, да

видно время ему не пришло. Грач, как известно, птица весенняя, на дворе же – зимний день. А именно – шестое число. Еще одна шестерка – этаж, на котором просыпается, точнее, вымерзает обратно к жизни герой. Перед вами прокрутится весь сюжет, прежде чем выпадет цифра, недостающая для полноты апокалиптического числа: это те самые шесть лет, на которые молодой человек Юра старше сестры милосердия Арины. Хотя, скорее всего, этого застенчивого Юру зовут Георгий Победоносец, который с помощью своей Арины преодолел комплексы и завершил "роман эпохи", оставив своего тезку в безвременьи реанимационной выкрикивать: "жить хочу, жить хочу, а потом все про алмазную цепочку..." Впрочем, тот Юра, который остался в живых, пережив свой апокалипсис, подъедет к остановке троллейбуса "Б" уже за пределами повести, концовку которой, эту журнальную страницу, в поисках отгадки читателю, как Алеше Пешкову, придется разглядывать на просвет: то ли здесь неокончательная смерть, то ли подразумеваемое воскрешение?

Александр Терехову сегодня 24. Он только что с отличием закончил факультет журналистики МГУ. Всего три года, как его "открыл" критик Андрей Мальгин, в 88-м году напечатавший в "Неделе" первый рассказ Терехова "Дурачок". Шумный успех повести "Зема" в первой книжке альманаха "Апрель", серии текстов в жанре, который можно назвать советской версией американской "новой журналистики", первая книжка Терехова "Секрет", изданная приложением к "Огоньку". Всеобщие надежды – причем, *поверх барьеров* – если учесть, что один из "непроходных" очерков Терехова появился в нью-йоркской газете "Новое русское слово", а другой – в программе "Экслибрис" радио "Свобода". Так вот: более чем надежды эти оправдывает опубликованная в только что пришедшей к нам в Мюнхен майской книжке журнала "Знамя" повесть "Зимний день начала новой жизни". Этим "днем" в литературу эпохи кризиса входит настоящий писатель – обдуманно и тщательно работающий художник. Поколение "двадцатилетних", послекоммунистическая юность в русской словесности пока еще почти не обозначилась. Отныне всем входящим предстоит гонка за лидером. Серьезное испытание. Способность Терехова к подобным рывкам в его невероятном литературном возрасте – знак непредвидимых потенций и в то же время залог, что они будут воплощены. Так что мы скажем "брату Саше" в заключение?

Александр Михайлович, счастливого пути.

Сергей Юрьенен

ВСЕ ПОВТОРЯЕТСЯ КАК В СТРАШНОМ СНЕ

Россия никогда не училась даже на своих собственных ошибках, не говоря уже о чужих. Да можно ли назвать школьным словом "ошибки" те колоссальные духовные, нравственные, социальные сдвиги, которые произошли в русском обществе в первые два десятилетия двадцатого века? Мы с каким-то почти мистическим чувством вновь и вновь возвращаемся к 1917 году, к фантастически короткому и фантастически важному отрезку времени с февраля по ноябрь. Это — единственный за всю нашу многовековую историю период демократии, это наш единственный реальный демократический опыт.

"Кажется, что Бог, испытывая Россию, ставит перед нею одни и те же вопросы, проводит через те же муки, выводит нас на такие же распутья, перед которыми стояла 74 года назад русская интеллиген-

М. А. Чегодаева, "России черный год" (психологический портрет художественной интеллигенции в преддверии октября), научно-популярная сер. "Искусство", М., "Знание", 1991

ция – да полно, не мы ли сами?” – пишет М.А.Чегодаева во вступлении.

Да, действительно, мы сами, русская интеллигенция на стыке эпох.

Же нашим потомкам в будущем веке судить – были ли среди нас Бердяевы, Струве, Горькие, Гершензоны...

Книга Чегодаевой – бесстрастная хроника состояния умов с февраля по ноябрь 1917, а вернее – история болезни русских умов, лучших, светлейших, но сплошь зараженных – чем именно? Пожалуй, пафосом, – пафосом разрушения и созидания, разобщения и примирения, национализма и интернационализма, – не важно, каким именно. Важно, что где пафос – там всегда пошлость, а где пошлость – там начинается дьявольщина, ложь, кровавая игра без победителей.

Февральская революция вызвала совершенно неистовый, какой-то даже не театральный, а балаганный восторг. Лучшие люди России были пьяны и слепы в этом восторге. Талантливейшим художникам изменял художественный вкус, умнейшим мыслителям изменяла логика. И все сразу, в один миг, потеряли чувство реальности.

"13 марта в Москве, в бывших Императорских, а ныне государственных Большом и Малом театрах после спектаклей показывают "живые картины", поставленные художником К.Коровиным. Газеты подробно описывают это зрелище: "В Малом занавес поднялся под звуки Марсельезы. Декорация изображала лазурное небо с ярко горящим солнцем. Под солнцем – женщина в русском костюме с разорванными кандалами. Это "Освобожденная Россия", которую изображала А.Яблочкина. У ног "Освобожденной России" – лейтенант Шмидт. Вокруг нее – писатели: Пушкин, Грибоедов, Лермонтов, Гоголь, Некрасов, Достоевский, Толстой, Добролюбов, Чернышевский, Писарев. Здесь же сидит, скрестив руки, Бакунин, стоит Петрашевский, глубокую думу думает Шевченко. В черном платье Перовская, а вокруг изможденные лица в серых арестантских халатах. Дальше – студенты, крестьяне, солдаты, матросы, рабочие, представители всех классов и народностей России. В мундирах александровских времен – декабристы, и среди них – княгиня Волконская, княгиня Трубецкая. Они победно поют Марсельезу. Впереди этой живой картины стоит комиссар московских театров князь Сумбатов-Южин. Публика рукоплещет. У многих на глазах слезы".

Вот он, прообраз искусства "счастливого будущего", прообраз тошнотворного пафоса соцреализма, ВДНХ и "Донских казаков", всеобщего восторга, горящих глаз и слез умиления. Пройдет совсем немного времени, и этот ручеек умиленных слез оборотится реками, морями крови, которые зальют Россию... Но тогда, в марте 1917 довольно было и этого ручейка, чтобы утопить те немногочисленные трезвые голоса, которые все-таки время от времени звучали.

Получалось так, что трезвость апеллировала к самым непопулярным идеям, приводила доводы некрасивые, неромантичные.

Автор цитирует записку бывшего министра внутренних дел, члена

Государственного совета П. Н. Дурново, написанную еще царю, еще в феврале 1914. Дурново, предупреждая Николая об опасности ввязывания в войну с Германией, практически точно описывает ближайшее будущее России, предсказывает октябрьскую катастрофу, по полочкам раскладывает все причины и следствия. Вот лишь небольшой отрывок: "Русский простолюдин, крестьянин и рабочий, одинаково не ищет политических прав, ему не нужных и не понятных. Крестьянин мечтает о даровом наделении его чужой землей, рабочий — о передаче ему всего капитала и прибылей фабриканта, а дальше этого его вождения не идут. И стоит только широко кинуть эти лозунги в население, стоит только правительственной власти безвозбранно допустить агитацию в этом направлении, Россия неизбежно будет свергнута в анархию".

Но кто весной 1917 мог оглянуться на пророчество ярого монархиста Дурново, на пророчество, основанное к тому же на столь неромантическом отношении к крестьянину и рабочему? Все захлебывались восторгами по поводу крушения монархии.

"Россия свободна, — ликует "Нива", самый массовый и популярный журнал в стране. — Всем нам, русским людям, выпало на долю стать творцами новой русской эры. В вешние февральские воды на наших глазах в великой книге судеб нашей родины перевернута последняя страница былого невозвратимого строя..."

И далее М. Чегодаева цитирует ту же "Ниву", но 1913 года, года празднования Трехсотлетия Дома Романовых: "Несметные толпы народа теснились по обеим сторонам царского пути... Кремль встретил царя и царицу звоном колоколов... по всей Москве начался красный звон..."

"Между восторженным описанием в "Ниве" красного звона по случаю 300-летия Дома Романовых и не менее восторженным описанием красного звона по случаю свержения Дома Романовых прошло всего четыре года — почти день в день", — комментирует автор книги.

Да, прошло всего четыре года, а Москва и Петроград наводнились непристойными, хулиганскими карикатурами на царя и царицу, авторами коих были далеко не самые ничтожные художники России. Непременно надо было устроить пляску на костях своего столь недавнего прошлого...

Между тем война продолжалась. Она поедала страну не только физически, но и нравственно. Естественный патриотизм объявлялся шовинизмом, и таковым становился. Чувство естественного интернационализма и вполне понятное желание мира оборачивались дезертирством, предательством.

Каждое чувство, каждое направление мысли как бы стремилось к собственному абсурдному тупику. Нарастал всеобщий большевизм, вполне родственный тому, которым мы заражены сегодня.

Обывателю хотелось твердой власти, хотелось городского с дубиной. Интеллигенция, в своем всегдашнем презрении к обывателю, издевалась в карикатурах и куплетах над этим, в общем понятным же-

ланием. Надо сказать, желания так называемых "народных масс" были вполне конкретны: мир, хлеб, земля, сытость, стабильность. Но на этой простой конкретике так ловко сыграли большевики.

Чего же хотела интеллигенция? Свободы? Но каждый понимал ее по-своему. И каждый был по-своему прав. При этом все обвиняли всех, и никто никого не желал слушать.

Символичен конфликт между Бердяевым и Гершензоном, происшедший в самом начале октября 1917. На этом конфликте автор книги останавливается весьма подробно.

Гершензон в разговоре упрекнул Бердяева в том, что ему, дескать, "не больно за живого человека, а больно только за отвлеченную Россию, за некие "ценности". Бердяев ушел, не простившись, а на следующий день ответил Гершензону возмущенным письмом, в котором были такие слова: "Сочувствую ли я страданиям народа, есть ли у меня боль за народ — это интимное дело между мной и Богом".

Совершенно понятно раздражение Бердяева в разгаре всеобщей публичности признаний в любви отечеству и театральным страданиям за народ.

Впрочем, Гершензон именно этого не заметил и в ответном послании выразил следующую мысль: "Козловские мужики, грабя усадьбы, руководятся не одной мерзкой алчностью, как вы третьего дня за столом единогласно утверждали; в них говорит многовековая обида, очень принципиальная, дикая в своем выражении, но совершенно идеалистическая, я бы сказал, святая обида Спартака, за которой видна жажда выпрямиться, отстоять свое человеческое достоинство, попираемое жестоко столько веков".

Взращенное с середины девятнадцатого века интеллигентское слепое умиление "простым народом", угнетенным мужичком, к весне 1917 года дошло до своего истерического апогея. Оно не пропало и к октябрю, несмотря даже на нормальный человеческий страх. Страх — страхом, а идеалы — идеалами. Вместо того чтобы подумать о хоть приблизительной возможности прекратить грабежи, большая часть интеллигенции рассуждала о "святой обиде Спартака".

Но самое забавное, что Гершензон в том же письме обвинил Бердяева в... большевизме! "Вы такие же большевики вашего лагеря, как Ленин и Зиновьев — своего, и я думаю, что как раз большевизм только один и вреден сейчас".

Последнее куда как верно, но до чего сдвинуто было сознание, если между Бердяевым и Лениным ставился знак равенства.

Любопытно также и то, что за несколько недель до прихода большевиков к власти "большевизм" оставался все-таки ругательным словом. Примерно таким же ругательным, как сегодня.

24 октября 1917 года "Петроградская газета" сообщала: "Пятьдесят томов производства по делу большевиков. Составлен обвинительный акт. 20 октября это дело передано в прокуратуру".

На той же странице крупная реклама: "Шансоньетки. Характерные пластические танцы. Пение. Ангажемент — гарантируются элегантные костюмы.

25 октября..."

Так кончается книга "России черный год". В эпилоге автор пишет: "Обращаясь к 1917 году, мы не можем не почувствовать всеобщей стихии распада, раскола, расторжения связей. Бациллы разрушения превращали самые благие творческие начинания в аренду непримиримой борьбы, разводили вчерашних единомышленников по разные стороны баррикад, и не было иных форм примирения политических противников, кроме взаимного уничтожения".

А что можем почувствовать мы, обращаясь к году 1991? И что чувствуют, обращаясь к нему наши правнуки?

Мы столько раз в разных вариантах переписывали и перечитывали историю своего отечества. Возможно, ни один народ в мире не воспринимает свое прошлое столь противоречиво и болезненно. Кажется, вместо того чтобы увидеть, наконец, те опасные острые углы, о которые мы изранили себя, мы расковыриваем старые раны, стонем от боли, но все о те же углы расшибаемся вновь.

Книга Чегодаевой — это документ времени сегодняшнего, составленный из документов 1917 года. Вот они, острые углы, вот они, приметы и знаки опасности. Все это уже было, все уже известно в мельчайших подробностях, причинно-следственные связи ясны и очевидны. Но почему же, почему все повторяется, как в страшном сне?

Татьяна Поляченко

ХОРОШО ЗАБЫТОЕ, ИЛИ РАССТРЕЛЯТЬ БЕЗ СУДА (о прозе Владимира Сорокина)

Пожалуй, ничего на свете не люблю я сильнее русского леса. Прекрасен он во все времена года и в любую погоду манит меня своей неповторимой красотой.

Хоть и живу я сам в большом городе и по происхождению человек городской, я не могу и недели прожить без леса — отложу все дела, забуду про хлопоты, сяду в электричку и через каких-нибудь полчаса уже

Следует заметить, что данный заголовок статьи был выбран "методом тыка", (то есть методом произвольного выбора) Д. А. Приговым, абсолютно произвольно ткнувшим моим указательным пальцем в 5-ю строку на 10-й странице сборника рассказов В. Сорокина, речь о котором пойдет ниже. Подобный метод в данной ситуации не только не случаен, но и, напротив, вполне может быть типологически сравним с творческим методом самого В. Сорокина.

шагаю по проселочной дороге, поглядываю вперед, ожидая встречи с моим зеленым другом.

Нужно сознаться, что помимо этого высокого, без сомнения, наслаждения у истинно русского человека есть в запасе еще одно, заветное. Ради него он готов позабыть не только про дела разные да хлопоты, но и вовсе бросить все, все бросить и отдаться во власть завораживающей, магнетической, ни с чем не сравнимой русской литературы. Только то, что вошло и вышло через сладчайшие ее уста и что получило сакральный статус текста, могло считаться релевантным к познанию и упорядочиванию бытия.

Самые запоминающиеся увлечения и романы, долго бередящие память всеми переборами страсти, — как это всем хорошо известно — случаются в пору прозаического вполне полового созревания и перед наступлением еще более прозаического полового бессилия. (Некоторым счастливцам, впрочем, и того, и другого удастся избежать).

Владимиру Сорокину случилось войти в русскую литературу во времена чудной ее осени, как это принято в таких случаях тактично выражаться.

А кругом такая красота и тишь — сердце радуется!

Стоят окрест березки белоствольные — словно свечки, тянут ветки кверху, а на ветвях уже крошечные зеленые листочки, эдакий дым зеленый. Тут и солнышко уже поднялось, лучи-то вкось по стволам заскользили. Сразу и птицы запели сильнее, и от травки молодой пар пошел. Ветерок утренний по веткам пробежал, закачались березки, запахло зеленью молодой.

Красота!

Да, ни в походах лесных, ни в блужданиях средь березок зеленых да тихих заводей, ни в литературных трудах нынче Владимир Сорокин — не новичок. Жизнь, что называется, всему научит. К моменту выхода своего первого, "официального", так сказать, сборника (В. Сорокин. Сборник рассказов. М., Русслит, 1991) он уже был автором четырех немаленьких романов и двух книг рассказов. Его роман "Очередь" был издан впервые на русском языке в Париже в 1985-м и с тех пор был переведен неленивыми западными издателями на семь языков. Другой роман, "Тридцатая любовь Марины", совсем недавно, в 1991 году, вышел по-немецки в цюрихском издательстве "Haffmans". Там же в самое ближайшее время выйдет "Месяц в Дахау". Дай Бог, чтобы их примеру последовали когда-нибудь и робкие отечественные издатели. А пока что на это решился только отважный "Русслит".

Дело, правда, не столько в издательской ленности или профессиональной их оглядчивости. Проза Владимира Сорокина адресована действительно не робкому читателю. И вот почему.

Мне уже приходилось упоминать то романтическое обстоятельство, что Сорокин вошел в русскую литературу не то чтобы в пору нежного ее расцвета, а скорее наоборот. Но запах тления был еще как-то неясен за удушливо-пряной памятью о тургеневских куцах, средь которых вари да лизы разыгрывали цветаевские страсти, расшивая

портвейн с аксеновскими увальнями в тени величественных конструкций эпохи Павленко и Бабаевского. Все упивались поздним своим юношеством и ранней порой осеннего распада. А литература между тем все опадала и опадала (с той, впрочем, неизбежно навязываемой культурой надеждой на обновление, как и известный толстовский дуб).

Справедливости ради нужно заметить, что Сорокин был не первым, кто почуял запах тления. В этом отношении его сомнительными учителями были художники, те, которых нынче принято относить к так называемому соц-арту и концептуальной школе, — Илья Кабаков, Эрик Булатов, Комар и Меламид, Дмитрий Пригов — словом, некоторый ряд канонизированных уже на сегодняшний день персонажей. (Подозреваю, та же канонизация ждет в недалеком будущем и самого Сорокина, тем более, что механизмы канонизации меняются куда медленнее, чем цены на товары повседневного спроса). Они первыми у нас проблематизировали то, что до сих пор как-то не приходило в голову проблематизировать нашей традиции, — интимные отношения текста и его автора, до сих пор стыдливо прикрываемые установкой на авторскую уникальность и боговдохновенность творческого акта, в особенности — его кульминации.

Соц-арт, а вслед за ним пресловутый концептуализм, без особого смущения лишили отечественную художественную традицию если не невинности, то по крайней мере ее запоздалой юношеской застенчивости, вытащив на поверхность те темы и проблемы, которые давным-давно обсуждались традицией западной.

Началось все, повторяю, с изобразительного искусства, но после него сразу же была найдена и извлечена следующая жертва, куда более внушительная и завороженная собственными комплексами, — отечественная литература. В коллективном акте (радикальном, правда) педагогического воздействия на эту особу и принял самое активное участие прозаик Владимир Сорокин. С его стороны предельность эта и пылкость были продиктованы любовью. И только ею.

Да. Как все знакомо. Юношей я любил сидеть здесь, читая книги о дальних странах, бесстрашных путешественниках, о любви. А потом полюбил и сам. Полюбил сильно, безумно, бесповоротно. И здесь в этой березовой роще впервые поцеловал свою любимую. Целовал в мяг-кие, взволнованные девичьи губы...

Вот я и говорю: любовь. Будучи по натуре человеком страстным, Сорокин не слишком был склонен разбираться в душевных, духовных и прочих высоких добродетелях своего предмета. Он любит в литературе само ее волнующее естество — текст как таковой, переплетение букв и слов, снабженное должным образом набором точек и запятых. В порыве вот этой самой пылкости он и облюбывал себе самое что ни на есть нелюбимое дитя отечественной литературной традиции — литературу социалистического реализма. Сорокин обхаживает ее с ловкостью и обходительностью, тщательно скрывающую истинную страстность, которая обычно бывает свойственна опытным женолюбам. Нащупав некоторый загадочный внутренний механизм порожде-

ния соцреалистического текста, он с замечательной точностью и артистической ненадрывностью сам имитирует такое "соцреалистическое" письмо, воспроизводя всякий раз некий усредненный его вариант (т. е. не то, чтобы стилистику какого-то конкретного автора, но именно "среднего" и "идеального" автора, поскольку в этой эстетике понятия "среднего" и "идеального" совпадают). Техника имитации здесь настолько высока, что читатель поначалу пребывает в абсолютном и простодушнейшем недоумении и в конце концов готов серьезно поверить в подлинность подсовываемой ему автором модели. Читательское простодушие в данном случае вполне оправданно: он слишком знаком с ритуалом построения текста в великую эпоху тоталитарного рая. Однако в какой-то злополучный момент в душу его все же начинают прокрадываться некоторые сомнения, поскольку предлагаемая ему модель, сохраняя в великолепной точности и дотошности внешнюю свою форму, оболочку текста, начисто теряет изначальную потенцию, изначальную суггестивную наполненность, без сомнения, присутствовавшую в оригинале. Ощущение этой "выхолощенности" текста в конце концов с лихвой подтверждается благодаря подстраиваемой автором "ловушки", специального механизма – того или другого, – ломающего эту гладкую поверхность текста и сваливающего его в заведомый абсурд, обsceneные мерзости и другие опасные ямы. Такого рода прием – а на нем построена большая часть сорокинских рассказов – без ложного стыда обнажает восхитительную несвязность образной и лексической структуры текста соцреализма с некоторым "реальным" языковым и попросту бытовым нашим опытом. Вот эта-то несвязность и является, похоже, главным возбуждающим любовным импульсом для Сорокина.

Как пресыщенный, уставший от собственного неумемного любопытства путник, пробирается Сорокин по бесконечной, убаюкивающей ярске текста, дурманя этой бесконечностью и податливого своего читателя. И вдруг откуда-то из-под этой баюкающей ярски всплывает кошмарное, ревущее, безъязыкое чудовище, жуткое в своей предельной невнятности и необъяснимости. Понятно, что для среднего культурного читателя такие прогулочки и такие встречи заканчиваются, как правило, печально. Что же касается профессионалов, пытливых исследователей загадок природы, то эти вынуждены были в профессиональном своем бессилии обзвать это чудовище "агрессивностью языкового начала". Внятности это ему не прибавило, и убедиться в этом нетрудно – достаточно заглянуть в сорокинский сборник.

А там уж – пронизанный светом воздух быстро теплел, ласточки кричали над прозрачной водой.

Стояло яркое летнее утро.

Да, да. Яркое летнее утро.

Стояло, стоит и будет стоять.

И никуда не денется.

Ну и х.. с ним.

Светлана Беляева-Конеген

МОСКОВСКИЕ МИФЫ ГЕНРИХА САПГИРА

За Бутырской тюрьмой, скрытой от прохожих вполне цивилизными зданиями – жилдомом, спецфабрикой и больницей, Новослободская улица расширяется, парадный строй серых сталинских домов образует фасад ее. Разнокалиберный транспорт, встряхнувшись на трамвайных колесах улицы Лесной, пересекающей Новослободскую у Бутырок, скоренько проскакивает ртутные с глазком ворота тюрьмы, ускорится и, пролетев по среднему пандусу трехъярусной развязки (российского строительного чуда конца шестидесятых), выкатывает на просторное Дмитровское шоссе, оставляя справа неприметное в высотной застройке затейливое одноэтажное здание Савеловского вокзала.

Во время борьбы с безродным космополитизмом и вредителями-врачами, когда на незапыленных еще фасадах Новослободской светился свежий покрас, а в глубинах просторных с лепшиной квартир за плотными портьерами обживалось под патефон с Утесовым и Лещенкой разномастное начальство, когда транспортной развязки у Савеловского еще не было и в планах, к вокзалу шли старым мостом, переброшенным через ветку-одноколейку, связывающую Белорусскую, Савеловскую и Рижскую дороги с Каланчевской. Савеловский выглядел в те годы куда монументальнее – здание, платформы, лавочки, пакгаузы, волокачка, нависшая над округой. К вокзальным пост-

ройкам жались какие-то безымянные фабрички, бараки и свалки, незаметно переходящие в уютное Подмоскowie.

А в Подмоскowie ездили симпатичными тупорылыми электричками: на дачи, в яхтклуб у платформы Водники, в грибные леса и на канал имени Сталина.

В одном из новослободских домов в те легендарные годы получил квартиру некий академик, отвечавший за патологическую анатомию по стране в целом и за нетленность мошей отца народов в частности. К слову сказать, академик выполнил порученное и умер в почете и холе, так и не узнав, что тщательно обработанные им мощи извлекли из уютного мавзолея и они все же истлели вопреки его хитрой науке под кремлевскими елочками. Не мог академик вообразить, даже секундно помыслить о возможности такого кощунства, равно как и не предполагал он, что в его квартире будет жить поэт Генрих Сапгир. Не знал он, да и не узнал о существовании среди своих современников такого поэта. Но сложилось как сложилось, и трижды в день поэт Сапгир, гуляя с собакой у бутырских задов или заглядывая в магазины на Новослободской, путешествует маршрутами своей юности.

Именно маршрутами юности, поскольку во времена борьбы с безродными космополитами, когда врач-академик, не причисленный к сонму отравителей, с волнением ждал не то ареста, не то новой квартиры, Генрих Сапгир с друзьями и в одиночку по пути к Савеловскому вокзалу проходил мимо строящегося тогда будущего своего дома. А на Савеловском Сапгир бывал почти ежедневно, поскольку большую часть свободного времени проводил в Подмоскowie, где в Лианозове жил его близкий друг художник Оскар Рабин, а в Долгопрудной — учитель Евгений Кропивницкий.

Поездки в Долгопрудную начались еще до войны. К Кропивницкому Сапгир привел и завещал его ему первый учитель поэта Арсений Алексеевич Альвинг, потомственный дворянин, как говорили в те годы, "из бывших". Альвинг был поклонником Иннокентия Анненского и даже участвовал в издании его "Кипарисового ларца" в качестве одного из составителей. Альвинг дружил с известным переводчиком Юрием Верховским, встречи с которым остались в памяти Сапгира, мальчишкой видившего старого мэтра.

А нашел Альвинг одиннадцатилетнего мальчишку-поэта через школьную библиотеку, побеседовал с ним и пригласил заниматься в литкружке, который вел при Доме художественного воспитания Ленинградского района. Из ребят, посещавших кружок, Сапгир сдружился с семнадцатилетним Львом Кроповницким, а когда Альвинг в начале войны умер, то зачастил к отцу Льва Евгению Кроповницкому в Долгопрудную. А Лев ушел на фронт.

С Оскаром Рабиным же Сапгир познакомился в сорок четвертом, когда вернувшиеся из эвакуации мальчишки (их отцы воевали) жили вдвоем в комнатухе на Арбате. Жили вместе, ели вместе и даже, после того как в сорок шестом забрали и отправили в лагерь Льва Кропивницкого, решили вместе бежать в Турцию. Побег осуществляли

в сорок седьмом, но добрались лишь до Ялты. После неудачи с Турцией опять стали исправно ездить в Долгопрудную.

Необыкновенно, магически влек к себе Евгений Кропивницкий, хотя мало что привлекательного было в задрипанной барачной Долгопрудной, да и в грязном Лианозове, куда позднее переехал Рабин. Был, правда, канал, лес и суп из крапивы, москвичи везли от столичных щедрот, а времечко-то было скудное и компания подобралась небогатая. Влекли сладостные разговоры о вещах разных и по московскому быту незнакомых, завораживали лики женщин и монокромные прямоугольники барачков на странных картинах учителя, которые по меркам Третьяковки и на живопись-то не тянули. Что они, девочки и мальчики, видели в картинах и узнавали в стихах Евгения Леонидовича, их сверстникам понять было невозможно, однако, когда папа Сапгир, не одобрявший поэзии и не считавший ее серьезным делом, определил своего упрямого сына учиться "на человека" в авиатехникум, тот заявил, что учеба ему без надобности, да так и проездил на савеловских электричках до призыва в армию, спасшего от многочисленных бед конца сороковых — начала пятидесятых.

В 1952 году Сапгир возвращается в Москву с Урала, со службы. Жить к тому времени в столице стало настолько лучше и веселей, что, погуляв положенные дембельско три месяца, Сапгир счел за лучшее снять комнату в Лианозове. Ведь именно в этот год выяснилось, что виновниками всех бед, обрушившихся на страну, были не какие-нибудь мелкие вредители-инженеришки, не жалкий колхозник, тащивший неубранные колоски с поля, а самонаглавнейший терапевт Советской Армии по фамилии Вовси, его присный Эттингер и прочие — поголовно врачи и евреи. Они — у, жида проклятушие! — собирались отравить самого великого отца народов, а потому Сапгир, перебравшись до поры в Лианозовские бараки, рассудил справедливо, что его муза и вся русская поэзия от этого только выиграют. Они и выиграли, поскольку отец народов вскоре помер, академик-паталогоанатом замариновал чучело вождя травами, отчитавшись за аванс в виде квартиры, выданной ему покойником, а двадцатипятилетний Сапгир написал книгу "Земля", в которой не было ни строки ни об отце народов, ни об академике, но имелось множество отменных стихов.

Вскорости умер и академик, вернулся из лагеря Лев Кропивницкий, художник Оскар Рабин женился на сестре Льва Вале и официально сформировалась преданная позднее анафеме прессой "Лианозовская школа". Справедливости ради отмечу, что клеймили лианозовцев культурные газеты столицы уже в либеральное время, в оттепель.

Лев Кропивницкий тоже поселился в Долгопрудной, тоже в бараке, да в такой дыре, что друживший с ним Андрей Битов написал о его местожительстве рассказ с мистическим названием "Край света".

Барак Кропивницкого Льва стоял за лагерем у самой кромки леса. Да-да, за лагерем, еще существовавшим, входившим в систему лагерей Дмитлага, созданных для строительства канала Москва-Волга. Идти к барачку Льва было страшновато, за проволокой выли,

рычали и страшно скалили пасти сторожевые овчарки, а Лев шутил, говоря, что в сравнении с казахстанским лагерем в его жизни мало что изменилось.

Помимо семейного клана Кропивницких, Рабина и Сапгира, к лианозовцам примкнули поэт Игорь Холин, поэт Всеволод Некрасов, художники Немухин, Вечтомов, Мастеркова. И как-то сама собой из совместных бесед, воскресных бдений в лианозовской комнатухе Рабина, общих выпивок со знакомыми, полужнакомыми и вовсе незнакомыми гражданами возникла барачная поэзия, сочиненная совместно Сапгиром и Холиным.

Вокруг происходила история то параллельно, то перпендикулярно, но, похоже, Сапгир не очень-то стремился соответствовать веяниям времени. После армии он не пошел учиться, а устроился по армейской специальности нормировщиком на комбинат худфонда, что на Большом Новинском бульваре. В обязанности нормировщика входила оценка стоимости изготовления и творческой части бесчисленных скульптурных изображений отца народов, но гонорары монументалистов, украшавших дали и веси Союза разнокалиберными вожжами, никак не соприкасались со скромной зарплатой поэта. И жил потому он весьма скромно в восьмиметровой комнатухе совместно с женой, а впоследствии и с ребенком в доме на Грузинах, в переулке Александра Невского. Достоинством этой коммуналки было лишь соседство с улицей Горького за углом и снесенным храмом Александра Невского – по диагонали.

– Бездарно ломают! – сокрушались друзья поэта, утомленные многомесячным дроботом бабы по капитальному храмовому строению. И слали гонца в гастроном на Горького или решали немедля ехать к Оскару в Лианозово.

К Савеловскому шли пешком. Иногда по Лесной, мимо обгоревших малоэтажных домишек, с поворотом на Новослободскую, где грузились в троллейбус. Иногда по Бутырскому валу, мимо строящихся пяти- и девятиэтажек. Художники имели при себе папки или завернутые в газету картины, отчего возникали споры с милицией, читавшей культурные газеты и недолюбливавшей живописцев, частивших в Лианозово. Поэтов, впрочем, милиция не трогала.

Сегодня, когда поколением Сапгира и Рабина уже отвоено право на собственное мнение, на домашние выставки и чтение стихов, не прошедших лит, когда райкомы разрешают и освящают немислимые три десятилетия назад объединения литераторов и художников, салочки с милицией в электричках кажутся смешными, но в те годы художникам и поэтам, навешавшим Рабина, было не до шуток. Поскольку ни у железнодорожного служащего Рабина, ни у нормировщика Сапгира на писание стихов и картин не имелось ни диплома, ни справки.

А было так. Более десяти лет каждый выходной Оскар с женой Валей ждали гостей. Мог прийти кто угодно, принести и показать картину, прочесть стихи. Хозяйева обеспечивали чай, гости – выпивку и закуску.

И традицию эту не смогли поколебать ни наскоки милиции, ни холуйский тон фельетона некоего В. Ольшевского в "Советской культуре". Фельетона, в лучших традициях названного "Дорогая цена чечевичной похлебки", ославившего на весь Союз замечательного художника.

Какой след оставили в русской культуре воскресные лианозовские вернисажи – об этом будут еще говорить историки культуры, литературо- и искусствоведы. Но очевидно – консолидация поэтов и художников, органически неспособных быть конформистами, привела к созданию школы. Несомненно близки экспрессивная живопись Рабина и "барачная поэзия" Сапгира и Холина.

Уже после исторического скандала в Манеже, после перебранки Хрущева с Неизвестным, после того как на вопрос Никиты Сергеевича: "Откуда вы, молодой человек?" – немолодой Юло Соостер ответил: "Из лагеря", после встречи начальства с интеллигенцией в Кремлевском дворце, из множества заклеянных новых художников в Союз не приняли одного лишь Рабина, а исключили – старейшего из членов Союза Евгения Кропивницкого. Такой оказалась "цена чечевичной похлебки".

А о поступлении Генриха Сапгира в Союз писателей следует рассказать особо.

По признанию самого Сапгира, как поэт он по-настоящему начался в пятьдесят восьмом поэмой "Бабья деревня". "Это ужасно, но это замечательно", – отозвался о ней Борис Пастернак (свидетельство Тамаза Чиладзе). "Ужасно", поскольку вряд ли близко позднему классицизму Пастернака, а "замечательно", потому что не мог быть ни отмечен Борисом Леонидовичем гротесковый, болезненный, близкий к натурализму, но не опускающийся до него, реализм поэмы. Именно видение "Бабьей деревни", трансформированное Сапгиром в следующих книгах "Голоса" (1958-1962) и "Молчание" (1963), стало началом его поэтики, нашедшей множество последователей и ценителей.

Какие источники питали новую московскую поэзию, в частности, "барачные стихи" Сапгира и Холина? Говоря об этом, следует вкратце упомянуть о российской традиции анекдота.

Анекдот по Далю: "греч. короткий по содержанию и сжатый в изложении рассказ о замечательном или забавном случае, байка, баутка". И по Далю, и по Пушкину определение анекдота устарело. Из салонного развлечения анекдот российский вырос в уникальное явление культуры, не нашедшее, к сожалению, до сих пор ни своих собирателей, ни исследователей. Происхождение анекдота неведомо даже органам и по этому поводу имеется анекдот. А уж поскольку власти всегда интересовались анекдотами, то последние несомненно есть явление остро социальное, связанное напрямую с возможностью граждан реализовывать свои общественные амбиции. Опыт показывает, что быстрота возникновения новых анекдотов пропорциональна интенсивности мер, пресекающих свободомыслие.

Говоря о русском анекдоте, нельзя обойти вопрос природы

отечественного смеха, вопрос, над чем смеются говорящие на русском языке?

Русский юмор непонятен европейцу. Русский смех замешан на остром чувстве социального, на ощущении непрекращающейся национальной трагедии, над которой все говорящие на русском языке смеются с присущим всем нам эксгибиционизмом. "Смех сквозь слезы", высокий трагический смех Гоголя далек от "черного юмора" американцев, секс-юмора французов, чопорной иронии англичан.

Без глубокого понимания, скорее самоощущения природы русской веселости, невозможно приятие творчества Сапгира не только лианозовского периода, эпохи "барачной поэзии", но и Сапгира позднего, Сапгира сонетов, "Генриха Буфарева", "Черновиков Пушкина". Веселость Сапгира трагична.

Невозможно также обойти вниманием то, что Сапгир – поэт детского видения мира. Черта эта – редчайшая в русской поэзии, присущая в полной мере разве обериутам. Наличие такого взгляда на мир отнюдь не означает, что обладатель его прост и примитивен. Напротив – он умен, ироничен, самоироничен, мудр. Его лирическая индивидуальность отнюдь не сглажена, она ярка. Но лирическая индивидуальность и мудрость поэта – детские, Сапгир видит взрослый мир детским взглядом. Отсюда – бесконечное формо- и словотворчество, сродни детскому стремлению НАЗВАТЬ незнакомые предметы, давать имена вещам и явлениям. От этой высокой детскости идут также конструктивность и несомненная праздничность поэзии Сапгира.

К концу восьмидесятых уже не установить точно, кто именно избрал "барачную" поэзию. Первым поэтизировать свалки, бараки, помойки, а шире – убогий трагикомический и трагикосмический хаос довоенной и послевоенной жизни начал Евгений Кропивницкий. А завершенность, самоценность, замкнутость "барачной поэзии" как поэтического мирочувства обрели стихи Сапгира и Холина. Их книги конца пятидесятых – начала шестидесятых – это эстетика и эстетизация нищеты.

Читатели Сапгира начала шестидесятых были крайне немногочисленны. Но имелось великое множество слушателей. Сапгир читал на воскресниках у Рабина, в московских и ленинградских домах, в мастерских художников, в Коктебеле, куда на лето съезжалась пишущая молодежь обеих столиц. Но широкий читатель знал Сапгира иного. Знал с шестидесятого года.

"Лианозовцы" состояли в дружеских отношениях с Борисом Слуцким, судьба которого внешне выглядела респектабельно – членство в Союзе, книги. Слуцкий как-то сказал Сапгиру: "Вы формалист, Генрих. У вас пойдет детское". И познакомил Сапгира с редактором издательства "Малыш" Юрием Тимофеевым. Можно лишь догадываться, почему Слуцкий числил Сапгира по ведомству "формалистов", но он угадал, и детские стихи у "формалиста" пошли. Пошли и книжки, быстро оцененные по достоинству как твердившими

их наизусть малышами, так и их родителями. А коль возникли книжки, то замычал и Союз писателей.

В Союз приняли, поручить работу с молодыми успели, но билет членский так и не выдали. То ли вечер молодых, устроенный Сапгиром в ЦДЛ, вселил сомнения во всеильного оргсекретаря Союза, генерала КГБ Ильина, то ли имел место тривиальный донос, то ли помог фельетон в "Известиях", подписанный заведомо этой газетой Ю.Ивашенко, — секретариат кандидатуру Сапгира не утвердил и отправил на доработку в детскую секцию. А там, несмотря на заступничество Кассиля, это дело спустили на тормозах.

Касательно известинского фельетона, то он был созвучен упоминавшемуся опусу В.Ольшевского. Тот же хамский и нерусский язык, те же повороты сюжета, только мишенью правоверного защитника ортодоксии стали не художники, а группа молодых поэтов — москвичей и ленинградцев, а главное — издатель самиздатского журнала "Синтаксис" Александр Гинзбург. Досталось слегка и Сапгиру.

Но время шло. Оттепель кончилась, и наступили мрачноватые годы, именуемые нынче "застойными", по-прежнему выходили детские книжки, шли мультфильмы, ставились пьесы, выходили переводы Дриза. И по-прежнему писались взрослые книги — "Псалмы", "Командировка", "Анкета травы", "Люстихи", и читались они немногочисленными любителями самиздата, публиковались отдельные стихи в недоступных западных журналах.

А Лианозово так и осталось в шестидесятых. Барак Рабина сожгли, а сам Рабин перебрался в пятиэтажку на Преображенке. Холин оставил поэзию, а в семьдесят девятом умер Евгений Кропивницкий. Поездки в Лианозово прекратились. Да и время как-то само собой пошло быстрее от однообразия общей жизни, а российская поэзия затаилась. Хотя художники еще шумели, устраивали выставки, их запрещали, давили бульдозерами, а после бульдозеров выделили подвал на Малой Грузинской. К концу же семидесятых началась повальная эмиграция, напоминающая, скорее, бегство. Вынудили уехать и Рабина.

Последним всплеском, отголоском шестидесятых стал выпуск "Метрополя", участником которого был и Сапгир. "Метрополь" не потрафил начальству, были, как известно, и оргвыводы, закрывшие Сапгиру на десятилетие доступ в детскую литературу.

После "Метрополя" и власти, и литераторы угомонились. Первые решили окончательно не допускать инакотворчество, а вторые интенсивно заработали в стол. Наступила продолжительная тишина...

...За респектабельным фасадом бывшего академикова дома, фасадом с гранитными досками напоминающими прохожим как о самом академике, так и об иных академиках и наркомах из жильцов первого призыва, за фасадом обыкновенный московский двор, захламленный, нечистый, со свалками, гаражами, детской

площадкой, где выгуливают также собак, третьеразрядными конторами и пятиэтажками. Впрочем, двор не совсем обычен, а с достопримечательностью – задами Бутырской тюрьмы, любимым местом собаки героя нашего очерка.

Вот уж где ощутимо дыхание отечественной истории. Екатерининская башня, сооруженная едва ли не для Пугачева, николаевские казематы, аккуратные цивильно-четырёхэтажные корпуса времен Александра-освободителя, а также новые приобретения – сталинский беззаконный корпус с излишествами.

Я люблю этот двор. Его реальность – с тюрьмой, помойками, милиционерской общагой, бездомными и домашними собаками, с бабками и детьми – сама поэзия. Он разный, он меняется во времени и неустойчив в пространстве, и естественен в нем поэт – рассеянно-неторопливый (почему-то – зима), в пузатой пуховке идущий следом за серебристым пуделем.

Владимир Ломазов

8 – 14 апреля 1988 года
Франкфурт

Довид КНУТ

ДАМА ИЗ МОНТЕ-КАРЛО

Рассказ

Я поджидал знакомого в холле солидной парижской гостиницы, когда наткнулся на эту заметку:

"В Монте-Карло скончалась госпожа Д., известная в городе филантропка, прожившая в нем безвыездно сорок лет. Покойной было всего 62 года".

62 года... Значит, тогда, когда я с ней познакомился, лет двенадцать тому назад, ей было всего пятьдесят. У нее была стройная фигурка, молодая походка спортсменки, но на вид она была глубокой старухой. А ведь на лице ее, обрамленном сказочно-белыми легкими волосами, не было ни одной морщины. Старость придавали ей — неподвижные, блестящие, как бы озаковившиеся глаза. Как если бы она постоянно видела тень смерти за каждым человеком, тень гибели за каждым предметом...

Поэт и прозаик Д. Кнут родился в Варшаве. В 1920 году уехал в Париж, где в 1922-ом организовал "Палату поэтов". Его стихи публиковались во многих литературных журналах первой эмиграции и ценились современниками, включая такого взыскательного критика каким был В. Ходасевич. Рассказ "Дама из Монте-Карло" впервые был опубликован в 1938 году в журнале "Русские заметки".

Госпожи Д. больше нет. Госпожа Д. умерла. И никто уже никогда не узнает ее секрета, и я избавлен от непосильных ночей кошмара, духоты и безумия.

Никогда больше не будет у меня этого страха, этого неотступного искушения – броситься на вокзал, в вагон, поехать к ней, достучаться, схватить ее изящную руку, упасть на колени, рассказать о своем положении, о своем отчаянии.

Слава Богу, теперь это уже невозможно, ее больше нет, скоро мне будет казаться, как это бывало уже со мной, что она мне приснилась, причудилась, привиделась.

Мир праху твоему, несчастный благородный человек.

В памятное лето знакомства с госпожой Д., я решил съездить в Ниццу и Монте-Карло.

Денег у меня было немного, гостиница, в которой я остановился в Ницце, помещалась на скучной улице, до тошноты напоминавшей некоторые кварталы Парижа, и, наглядевшись всласть за несколько дней на Promenade des Anglais на роскошные отели, на ярмарочную красоту прибрежного казино и жирных откормленных чаек, грациозных приживальщиц из животного мира Ниццы, я уехал в Монте-Карло.

Природа Монте-Карло восхитила меня. Но сам город показался чещурчистеньким, нежизненно-нарядным и опрятным, люди слишком празднично-воскресными, и – во всем новеньком, и даже дети гнусно благовоспитанными, типа "Tenez, monsieur le mendiant, voilà un sou que mon excellente mère me donne chaque semaine pour les pauvres".¹

Даже пальмы тут выглядели бутафорией, а полицейские на перекрестках были совсем опереточными в своей ослепительной форме, синтетически объединявшей атрибуты адмирала, генерала и швейцара.

Покатавшись по окрестностям и в моторной лодке, послушавши симфонический оркестр на открытом воздухе в муниципальном парке, я зашел перед отъездом в казино. Оно мне показалось преуютным. Я, конечно, кинул несколько жетонов направо и налево – мне везло. Я даже заметил, что какие-то люди, заговорщицки переглянувшись, начали следовать моей игре.

Играл я осторожно и, задумав какой-нибудь номер, обрамлял его рядом смежных номеров (что уменьшало выигрыш), но, заметив, что выходят именно задуманные номера, я расхрабрился и поставил почти всю сумму на номер двадцать шесть.

Я сгроб волшебную горку жетонов и пошел менять их в кассе. На секунду мне показалось, что их не обменяют, что мне скажут, сообщнически подмигивая и не без укоризны:

¹ – *Держите, господин нищий, вот одно су, которое моя милая ма-тушка дает мне каждую неделю для бедных.*

— Что вы, что вы, так нельзя, пойдите поиграйте еще малость. Сами понимаете, — две-три сотни са ва, обменяем с великим удовольствием, но... тридцать тысяч, это уж — извините...

Или: — Что же, так и быть, отвалим вам за все это — тыщенку, что ли, это еще — куда ни шло... Ну, еще франчков двести, войдите в наше положение.

Но кассир приветливо протянул мне пачку ассигнаций, и я, оставив ему какую-то мелочь, ошалело пошел к выходу. В общем, после трех дней игорного счастья, к которому я настолько привык, что начал испытывать несомненную гордость — гордость удачливого игрока (у меня появилась уверенность, что я чем-то достойнее, умнее, даровитее соседей по столу, которых я, наверное, могу теперь поклясться в этом, окидывая презрительным взглядом), после переезда в первоклассную гостиницу против казино, я в один вечер почти незаметно проиграл все.

Помню, что я бессмысленно постоял с полчаса у стола, несмотря на необъяснимое чувство стыда перед "моим" крупье.

Помню, как медлительный господин аристократического вида, изредка обменивавшийся французскими фразами с мадонной, пришедшей с ним, ударил по столу, с искаженным лицом неожиданно выкрикивая по-русски похабнейшие ругательства. Я взглянул на мадонну. Ее прелестное детское лицо выражало беспредельную задумчивую нежность.

Вкратце: дела мои шли худо, я — со все большим трудом — доставал все меньшие суммы, счет в гостинице пух, как злокачественный нарыв, день отъезда все перепархивал с одного календарного листка на другой, а в бюро гостиницы меня уже встречали неприятно-пристальным взглядом.

Теплым вечером я шел в казино, когда наткнулся на нелепую сценку. На террасе ресторана сидела, на неудобно выдвинутом вперед стуле, старая женщина и терла худую ногу в черном чулке. Какие-то люди растерянно топтались вокруг нее, заговаривали с ней с участливой го-товностью на лице, явно пытались помочь, но старушка с нескрываемой досадой отворачивала голову. Важный метрдотель, выбежавший из ресторана почтительно рокотал:

— J'ai tout vu, madame. Je suis témoin, madame.¹

Старуха подняла голову и закричала:

— Allez - vous - en.²

— Des chauffards de cette espèce méritent une punition!³ — не унимался метрдотель.

Два человека кричали на шофера, виновато махавшего руками.

Неожиданно для себя, я решительно двинулся к старухе.

— Où voulez vous rentrez, madame, chez vous ou à l'hopital?⁴

1 — Я все видел, мадам. Я могу быть свидетелем.

2 — Уходите.

3 — Таких шоферов следует наказывать!

4 — Куда вы хотите ехать, мадам, к себе или в госпиталь?

– Chez moi,¹ – буркнула она.

– Vous pouvez nous conduire chez madame?² – спросил я шофера.

Тот распахнул дверцу автомобиля. Старуха крикнула адрес. Автомобиль тронулся.

– Rien de grave?³ – спросил я странную женщину.

– Non, – с выражением упрямства ответила она.

Занятый своими невеселыми делами, я больше ни о чем ее не спросил. Мы доехали до богатой виллы. Я помог старухе сойти. Шофер протянул ей книжку.

– Ma carte madame. Pour le constat.⁴

– Non, – сказал женщина и позвонила.

Она протянула мне руку: – Je vous remercie, Monsieur. Vous pouvez venir me voir un de ces soirs,⁵ – сухо добавила она, уже входя в дом.

Ну и баба-яга! – внутренне возмущился я.

Приглашение было оскорбительно-небрежным, как если бы старуха удостоивала меня величайшей милости. Да и все ее поведение напоминало обращение покровителя с просителем. Я пожал плечами и сел в поджидавший меня автомобиль.

Прошло несколько дней. Я сидел за магическим зеленым столом казино. Бесстрастный человек в черном, на невысоком возвышении, отчеканивал номер за номером, и каждый его возглас отдавался в сердце, как приговор.

У другого конца стола я увидел мою недавнюю знакомую. Как и тогда, на террасе ресторана, она была окружена угодливыми людьми, на которых не обращала внимания. Горка жетонов, лежавшая перед ней, все росла... Я хотел было приглядеться к ее игре, но в глазах обступивших ее людей было столько сладкого гноя, рабства, похоти, мазохизма, что я отвернулся. Старуха меня не замечала.

Во мне был хаос опустошения, в глазах стояли дым и сухие слезы, руки и спина были мокры от волнений, а ноги повиновались с запинкой, когда я спокойно встал и с ненужной мучительной улыбкой пошел к выходу, чувствуя, что никакие улыбки никого из этих равнодушных людей не обманут, что мои глаза выдали б меня с головой, если бы люди не были бы навеки – трагически – разъединены и потеряны друг для друга, что не для кого и незачем стараться, что мир лежит в грехе и зле, а человек человеку – камень.

1 – К себе.

2 – Не могли бы вы отвезти нас к мадам?

3 – Ничего страшного?

4 – Вот моя карточка. Если вы решите жаловаться.

5 – Благодарю вас, месье. Заходите, как-нибудь вечером.

У самого выхода меня нагнал чистенький старичок с молодецкими, нафабранными усами.

— Молодой человек, — сказал он, хихикая, — госпожа Д. просит вас подойти к ней.

— Кто такая госпожа Д.? Вы ошиблись. Я не знаю госпожи Д., — объяснял я несдававшемуся старичку и вдруг увидел чуть прихрамывающую старуху с палкой, все ту же, через весь зал медленно направляющуюся ко мне...

Она со мной поздоровалась, я сдержанно ей поклонился. Старуха внимательно посмотрела на меня своими неподвижными глазами.

— Вы в дурном настроении, сударь.

От неожиданности я даже не нашелся, что ответить.

— Я приглашаю вас к себе на чай.

— Благодарю вас, сударыня. Честь имею кланяться.

— Пойдите, пойдите. Вы меня плохо поняли. Я вас прошу, — тоном приказа отчеканила она, — поехать со мной сейчас ко мне.

— Сударыня, — ответил я, уже не сдерживая раздражения, — к сожалению, я занят, у меня иные планы на сегодня.

Она снова уставилась на меня, гипнотизируя своим взглядом.

— Не следует быть невежливым, — наставительно заметила она, — дайте мне вашу руку, сударь. Мой автомобиль внизу, у сквера.

Это было престранное чаепитие. Мы молча пили из прекрасных старинных чашек и потом, молча же, выпили по рюмке коньяку.

Оглушенный, опустошенный пережитым, безвыходностью моего положения, коньяком, тишиной, уютом кресла, я размяк, незаметно потерял представление о месте, обстоятельствах, времени, незаметно впал в дремотное полужабытье, и одно мгновение ничего не понимал, услышав зазвучавший издали, из недр оставленного когда-то мира чей-то полужнакомый голос.

О чем это? Кто? Зачем?

Через какую-то долю секунды, качнувшись, все стало на место. Это говорила гостеприимная хозяйка, та старая дама, с ушибленной ногой.

— Что же, говорю, мы теперь будем делать, а?.. — повторила она, по-видимому, уже заданный вопрос.

Я вдруг понял, что речь идет обо мне, о моем проигрыше, и что она все видела, все поняла...

— Сударыня, — смутился я, но она не дала мне продолжать.

— Послушайте, мсье, мсье... Ох, и дура же я: откуда ж мне знать ваше имя?.. Но помолчите. Начнем с главного, вы, конечно, имеете обо мне представление...

Я отрицательно покачал головой.

— Я приезжий, — пробормотал я.

— Но вы слышали мое имя, — изумилась она, — ведь это я, мадам Д., ну знаете, "Дама из Монте-Карло".

Мне стало неловко.

– Простите, – признался я, – но я ничего о вас не знаю.

Она расхохоталась. Меня удивил ее звонкий, заразительный широкий смех.

– Послушайте, – на мгновение нахмурилась она. – Вы... не врете?

Посмотрела и решительно трянула головой.

– Нет, не врете.

Помолчала.

– Что-ж, это и лучше, и хуже. Хуже потому, что дольше рассказывать. Итак, слушайте...

Это была несложная, в сущности, история, но я напряженно слушал "Даму из Монте-Карло", не спуская с нее глаз. Временами мне казались неправдоподобными – и моя встреча с ней, и она сама, и ее фантастический рассказ. Пугала мысль – да не сумасшедшая ли она? Но тут же я понимал, что все в порядке, что передо мной так называемый нормальный человек и что, по-видимому, в жизни многое сложней и таинственней, чем я думал.

... Ей было двадцать лет, когда она впервые приехала в Монте-Карло. Была она тогда на редкость хороша. "Вот эта девушка на рояле – я. Да-да. Не стоит делать вид, что вы меня узнаете, сударь". Умная и весьма способная, она была личной секретаршей видного политического деятеля. Был у нее жених – начинал дипломатическую карьеру. Ему прочили "будущее".

В Монте-Карло она приехала отдыхать. Со скуки зашла в казино. Проиграв все деньги, решила больше таких глупостей не делать, и написала сестре. Проиграв полученные от сестры деньги, дала себе обещание: "больше в казино ни ногой", и со вздохом написала патрону. Проиграв и аванс патрона, походила по городу, помучилась (не попросить ли в кассе гостиницы, сказать, что... мало ли что можно сказать!..), дала себе патетическую клятву (больше никогда – ни за что) и решила написать жениху – попросила займы. Очень это было неудобно. По разным причинам. Проиграв и эти деньги, пошла в парк, села на скамью – отчаиваться, гибнуть, умирать.

Она недолго сидела одна. Старый-престарый господин с гвоздикой в петлице приблизился к ней, приподнял шляпу.

– Разрешите присесть.

Старик сразу разговорился.

– Мадемуазель, я старый человек. Позвольте мне, принимая во внимание мои седины... (седин было мало, принимать во внимание приходилось больше лысину), поговорить с вами без обиняков...

Да, он сидел рядом с нею в казино, он видел, он все понимает, о, он уважает ее чувства, конечно, он преклоняется перед ее принципами, но, с другой стороны, она не имеет морального права отказываться... да, мадемуазель, мо-раль-но-го права. Перед нею жизнь, она молода и красива, у нее, наверно, родные... Вероятней всего, имеется у нее и... ах, не протестуйте, ничего зазорного тут нет...

Притом, вот вам мой адрес. Вы когда-нибудь отдадите. Гора с горой, как говорит пословица... Окажите внимание старому одинокому человеку: сколько вам нужно, чтобы расплатиться с гостиницей и уехать? Господи, я тоже был в этом положении. Пятьсот хватит?

В конце концов, он победил. Она убежала, трясясь, краснея, несчастная, счастливая, с трюмами франков в ридикуле.

Хозяина гостиницы в бюро не оказалось. Не забежать ли на минуту в казино — поставить десятку, не больше? Кто знает? А вдруг? Вот было бы здорово, — отдать старику деньги, с шиком вернуться в Париж. Только десятку, ни су больше. А десятка — не деньги!

Домой она вернулась поздно. Рухнула на кровать, не раздеваясь. Долго рыдала. В полдень постучал встревоженный гарсон. Нет, она не спустится вниз. Завтракать будет у себя в комнате. Мерси. Она бессмысленно глядела на кофе, подергивающийся пленкой, безучастно жевала круасан. Потом переменяла платье и вышла. Сделав несколько шагов по лестнице, спохватилась, вернулась в свой номер, разворошила постель и выплеснула кофе в умывальник.

Машинально добрела до той же скамьи в парке и тут увидела вчерашнего старика. Замерла — только бы не заметил ее! Слава Богу, старик, не глядя, прошел мимо. Долго сидела на скамье. Конец. Все, все потеряно, погублено, непоправимо, безысходно. Бедный Жак. Бедное человечество. Проклятое изобретение. Старик медленно шел в обратном направлении. Он был явно чем-то поглощен, он шел, не замечая ее, он уже уходил из парка, ее последняя надежда, ее спасение, и, поблденув от ожога в груди, от рези в животе, от приступа животной жажды — спастись, жить, быть! — она побежала за ним, нагнала, остановила. Старик обрадовался встрече.

— Еще не уехали?

— Завтра, — прошептала она, облизывая сухие губы.

— Доставьте старику удовольствие. Пообедаем вместе.

Она кивнула головой, боясь выговорить слово.

После ресторана они поехали в театр, из театра он отвозил ее домой в кэбе. Близкое расставание приближалось, надвигалось на нее, как смерть.

Когда в оконце качнулись фонари ее гостиницы, она не выдержала, расхохоталась, зарыдала, вновь захотела, забилась в душной шелковой коробке. Старик велел кучеру тронуть.

Как она помнит эту ночь, бесконечное кружение экипажей по ночным улицам, газовые фонари набережной, разговор со стариком, вернее, неспешный его монолог.

Старик оказался эльзасцем, бывшим учителем народной школы. Два года педагогической деятельности вызвали в этом человеке такое отвращение к трудовой жизни, что он, бросив школу, сделался сначала скромным шулером, а затем, после нескольких лет кропотливых изысканий, соорудил систему игры в рулетку, обеспечивающую приличный постоянный доход. С тех пор он живет и работает, как он выразился, в Монте-Карло.

Барышню он заметил сразу и сознательно подверг испытанию. Не случайно, далеко не случайно, он оказался вчера в парке и сегодня. Барышня принадлежит к игрокам, и со случайно прорвавшейся наружу органической страстью ей уже не совладать.

А он стар, одинок, ему нужен сотрудник: честный, лояльный человек. К ней его толкнуло сразу. А в жизни, он знает, не следует хитрить и должно прислушиваться к этим глупым сердечным толчкам.

Его условия: он сообщит ей секрет своей системы, она будет работать в казино, что, кстати, как бы локализует ее опасную страсть, введет ее в рамки. Это все равно, как если бы обуздать разрушительную массу потока, заставить его вертеть мельничное колесо. Доходы – пополам.

Он не скрывает: работа эта скучнейшая и изматывающая – ведь, от таблички нельзя отступить ни на йоту.

Нужно выключить в себе малейшую искорку жизни, превратиться в автомата. Тренировка нужна нечеловеческая, он предупреждает ее, что это чрезвычайно трудно. На первых порах он ее, правда, подучит, по-может...

Пусть она подумает. Он не хочет безответственных решений. Если его предложение ей не подойдет, он с искренней радостью ссудит ее – на сей раз без задних мыслей – необходимой суммой.

На следующее утро она дала эльзасцу ответ: нет! В Париже ее ждет один человек, он служит в министерстве иностранных дел. Может быть, вы меня поймете! Старик отечески улыбнулся, пошел с нею в ее гостиницу, где заплатил за "свою племянницу", отвез ее на вокзал и уже в поезде всучил ей конверт – не сердитесь, пожалуйста. Когда-нибудь сочтемся.

Она долго махала ему платком. А через неделю, после семи бессонных ночей, она приехала к нему в Монте-Карло. Слезы стояли в ее невеселых глазах. Через полгода старик умер.

Прошло тридцать лет, похожих на один день, возведенный в энную степень, однообразных и гладких, как шар меж двух зеркал, бесконечно-отражающихся друг в друге, как такой анонимный, бессмысленное количество раз повторенный шар, и вот, однажды, какой-то толстый автомобиль, пятясь, наступил ей на ногу, и она познакомилась с иностранцем, которому наверное показалось бы огромным счастьем обладать ее секретом, за который ей чего-чего уж не предлагали, из-за которого вокруг нее плетутся сложнейшие интриги...

– Еще коньяку, коньяк у меня славный, – спохватилась она.

– Благодарю вас. – Я с трудом приходил в себя.

– Скажите прямо, – спросил я, почти дрожа, – зачем, зачем вы привезли меня сюда, зачем вы мне все это рассказали?..

– Затем, что... Сама не знаю, – задумчиво сказала она. – Расскажите мне о себе. Я не из любопытства. Я после скажу вам – зачем.

Она сидела, неузнаваемая, помолодевшая, похорошевшая, грустное выражение преобразило, смягчило ее чуть резкие черты.

Я рассказал, что мог, как мог...

— И вам кажется, что моя "система" помогла бы вам жить? — спросила она.

Я кивнул головой.

— А не думаете ли вы, что вы за нее так же дорого заплатите, как я, как тот бедный эльзасец? Не думаете ли вы, что тут дело в каком-то тайном, мудром и справедливом законе возмездия, компенсации, равновесия? Мне иногда хотелось бы проверить еще на ком-нибудь, убедиться, что это — не так...

Вам, может быть, это покажется странным — мне бы доставило радость, меня бы утешило открытие какой-то ошибки, допущенной мною, сознание, что мой выбор не обрекал меня фатально, — раздельно произнесла она, — на гибель, на усыхание, на превращение в мумию.

Видите, я откровенна. Меня бы утешило, лично, эгоистически утешила бы ваша, например, удача. Вдобавок, вы мне симпатичны. Скажите, — продолжала она, не глядя на меня, — но как устроили бы вы свою жизнь?

— Когда бы и сколько играли, сколько часов в день, сколько лет? А знаете ли вы, — перебила она себя, — что это — страшная вещь. Вот вы добываетесь денег, чтобы за них достать все, нужное вам, а кончится тем, что вы все отдадите, все — за эти деньги.

У меня были — любимый человек, сестра, захватывающая работа, интересы, молодость, красота, жизнь — и я, я все отдала, вы понимаете, что это значит, все, все, все — за эти деньги. Я превратилась в машину для добывания денег.

Меня любили — теперь меня ненавидят. Все. Я была окружена людьми, ныне я одинока либо окружена одними чудовищами.

Я была красива — я стала уродлива.

Я была жива — я стала почти трупом.

Не думаете ли вы, что это дорого стоит за нашу систему, — вскочила она с кресла, — что это пахнет жульничеством, преступлением, сумасшествием? — уже кричала она.

Я схватил ее за руку, но она вырвала ее, неожиданно положила обе руки мне на плечи и, медленно приближая ко мне свои нечеловечески неподвижные глаза, жутко разгоравшиеся, расширявшиеся на ее побледневшем лице, сказала мне хриплым голосом:

— Ради Бога, голубчик. Уходите отсюда. Уходите. Поверьте мне, уходите немедленно.

Я поцеловал ее детскую руку. Она поцеловала меня в лоб.

Вечер был холодный, величественный и равнодушный.

Публикация Вадима Крейда

РЕЙМОНД КАРВЕР

(1939 – 1988)

Рубрику ведет Сергей Юрьенен

Даже по сравнению с такими российскими траекториями, как Шукшин или Довлатов, судьба умершего в 49 лет современного классика американской прозы способна сжать нам сердце. Карвер, этот Хемингуэй безгеройной обыденности США 70–80-х излечился от многолетнего алкоголизма, только чтобы узнать о наличии у себя опухоли мозга, к которой добавился еще и рак легких. Именно в этой ситуации к нему пришло признание (рассказы Карвера вошли в золотой фонд американской литературы, писала "Нью-Йорк таймс), а затем общенациональный и мировой успех. Первая публикация Карвера по-русски состоялась уже после его смерти – в составленном Алексеем Матвеевичем Зверевым сборнике "Современная американская новелла" Москва, "Радуга", 1989. Мы предлагаем, похоже, вторую.

С. Ю.

О ЧЕМ МЫ ГОВОРИМ, КОГДА ГОВОРИМ О ЛЮБВИ?

Речь держал мой друг Мэл Макгиннис. Мэл Макгиннис кардиолог, это иногда ему дает права.

Вчетвером мы сидели за кухонным столом и пили джин. Свет солнца из большого окна над мойкой наполнял кухню. За столом были Мэл и я, и его вторая жена Тереза — Терри мы звали ее — и моя жена Лора. Мы жили в Элбукерке в то время. Но были все из разных мест.

На столе было ведерко со льдом. Джин и тоник переходили из рук в руки, и как-то мы вышли на тему о любви. Мэл считал, что настоящая любовь — это не менее чем любовь духовная. Он сказал, что провел пять лет в семинарии перед тем, как бросил ее и поступил в медицинскую школу. Сказал, что все еще смотрит на те годы в семинарии, как на самые важные в его жизни.

Терри сказала, что мужчина, с которым она жила до того, как начала жить с Мэлом, любил ее так, что пытался даже убить ее. Потом Терри сказала:

— Он бил меня однажды ночью. Таскал меня по всему салону за ноги. И все время говорил: "Я люблю тебя, я люблю тебя, сука". И таскал по полу. Моя голова все ударялась. — Терри оглядела нас за столом. — Ну что поделаешь с такой любовью?

Она была хрупкой женщиной с приятным лицом, темные глаза и каштановые волосы, которые падали ей за спину. Ей нравились ожерелья из бирюзы и длинные висячие сережки.

— Бог ты мой, да не будь такой глупой. Это не любовь, и ты знаешь это, — сказал Мэл. — Я не знаю, как это можно назвать, но точно знаю, что назвать любовью это нельзя.

— Говори, что хочешь, а я знаю, что то была любовь, — сказала Терри. — Может быть, для тебя это безумие, но так оно и есть. Все люди разные, Мэл. Конечно, иногда он мог вести себя как ненормальный. О'кей. Но он любил меня. По-своему, может быть, но любил. Это, Мэл, была любовь. Не говори, что нет.

Мэл выдохнул, медленно отпуская воздух. Взял свой бокал и повернулся к нам с Лорой. Он грозил убить меня, — сказал Мэл. Допил свой стакан и потянулся за бутылкой джина. — Терри большой романтик. Из школы мысли: бьет — значит: любит. Терри, лапа, не смотри на меня так.

Мэл потянулся через стол и коснулся пальцами щеки Терри. Он усмехнулся, глядя на нее.

— Хочет взять реванш, — сказала Терри.

— Какой реванш? — сказал Мэл. — За что тут брать реванш? Я знаю, что я знаю. Только всего.

– Хотела бы я знать, с чего это мы начали об этом говорить, – сказала Терри. Она взяла стакан и сделала глоток. – У Мэла всегда любовь на уме, – сказала она. – Или нет, мой котик?

Она улыбнулась. И я подумал, что на том и кончено.

– Просто я не могу назвать любовью то, как вел себя Эд. Вот и все, что я хотел сказать, кисуля, – сказал Мэл. – Вы как считаете, ребята? – сказал он мне и Лоре. – Или это, по-вашему, любовь?

– Я не тот человек, у которого можно спрашивать, – сказал я. – Я даже не знаю, о ком речь. Я слышал только имя. Так что не могу сказать. Тут нужно знать детали. Но ты, кажется, говоришь, что любовь есть абсолют.

Мэл сказал:

– Да! Та любовь, которую имею в виду я. Любовь, от которой людей не убивают.

Лора сказала:

– Я ничего не знаю ни про Эда, ни про все эти дела. Но кто может разобратся в делах другого?

Я коснулся руки Лоры. Она ответила мне быстрой улыбкой. Я взял ее за руку. Она была теплая, ногти отполированы, аккуратный маникюр. Я обхватил это широкое запястье и сжал его.

– Когда я от него ушла, он выпил крысиный яд, – сказала Терри. Поежась, она хлопнула себя по своим предплечьям. – Его положили в больницу в Санта-Фе. Это там, где мы жили тогда, миль десять отсюда. Жизнь ему спасли. Но десны у него погибли. То есть, они отошли у него от зубов. После этого зубы стали торчать как клыки. О Господи, – сказала Терри. Помолчав с минуту, она разняла руки и взяла стакан.

– На что только люди не способны! – сказала Лора.

– Этот уже выбыл с поля боя, – сказал Мэл. – Умер.

Мэл протянул мне блюдце с нарезанным лимоном. Я взял ломтик, выдавил в стакан и размешал лед пальцем.

– Хуже того, – сказала Терри. – Выстрелил себе в рот. Но и с этим он напортачил, бедный Эд, – сказала она. Терри покачала головой.

– Бедный Эд, ага, – сказал Мэл. – Это был почти что уголовник.

Мэлу сорок пять. Он высок и мускулист, кудрявые мягкие волосы. Лицо и руки покрыты загаром, он играет в теннис. В трезвом виде его жесты, все его движения рассчитаны и очень осторожны.

– И все же он меня по-настоящему любил. Подари мне это, Мэл, – сказала Терри. – Это все, что я прошу. Он любил меня не так, как ты. Этого я и не говорю. Но он любил меня. Это ты можешь мне подарить или нет?

– Как это он, – спросил я, – напортачил?

Лора наклонилась со своим стаканом. Она поставила локти на стол и сжала стакан в ладонях. Она переводила взгляд с Мэла на Терри и ждала ответа с видом изумления на своем открытом лице, как бы поразившись что такие вещи происходят с людьми, с которыми вы дружите.

– Как это он напортачил, – сказал я, – когда он убил себя?

– Сейчас я тебе объясню, что случилось, – сказал Мэл. – Он взял свой пистолет калибра двадцать два, который он купил, чтобы запугать нас, Терри и меня. Нет, я говорю серьезно, этот человек нам угрожал. Вы себе не представляете, как мы жили в то время. Как нелегалы какие-нибудь. Я даже сам купил себе пистолет. Вы можете в это поверить? Я и пистолет? Но я купил. Купил для самообороны и держал его у себя в бардачке. Иногда мне нужно было выезжать в ночь. Ну в больницу, понимаете? Мы с Терри тогда еще не были расписаны, моя первая жена осталась с домом, с детьми, с собакой, ну со всем, а мы с Терри снимали квартиру. Время от времени, значит, мне звонили среди ночи, и я должен был ехать в больницу в два, три ночи. На стоянке темно, и когда я добирался до своей машины, с меня пот лил градом. Я никогда не был уверен, что вот сейчас он не появится из-за кустов, из-за какой-нибудь машины и не начнет стрелять. Я вам говорю, там крыша поехала всерьез. Он был способен подложить мне бомбу, все что угодно. В любое время суток звонил в мое отделение, говорил, что ему нужно проконсультироваться с врачом, а когда я брал трубку, говорил мне: "Дни твои, сукин сын, сочтены". Такие вот штучки вытворял. Нет, я серьезно: было страшно.

– До сих пор мне его жалко, – сказала Терри.

– Кошмар какой-то, – сказала Лора. – А что случилось, когда он застрелился?

Лора – секретарша с юридическим профилем. Встретились мы на профессиональной основе. Роман начался прежде, чем мы это осознали. Ей тридцать пять, на три года меньше, чем мне. В придачу к любви мы просто нравимся друг другу, нам хорошо быть вместе. С ней легко.

– Так что произошло? – сказала Лора.

Мэл сказал:

– Он выстрелил себе в рот у себя в комнате. Кто-то услышал выстрел и сказал хозяину. Дверь открыли отмычкой, увидели, что случилось, и вызвали "скорую". Я как раз был на работе, когда его принесли, он был живой, но без сознания. Прожил еще три дня. Голова у него раздулась, как тыква. Никогда не видел ничего подобного и, надеюсь, больше не увижу. Когда Терри узнала, что он стрелялся, она захотела прийти, чтобы сидеть с ним. Мы из-за этого подрались. Я считал, что ей не стоило видеть его в таком виде. Так я считал тогда, да и сейчас так думаю.

– В той драке кто победил? – спросила Лора.

– Я была с ним в палате, когда он умер, – сказала Терри. – Он так и не пришел в сознание. Но я сидела с ним. У него никого больше не было.

– Преступный элемент, – сказал Мэл. – Но если ты это называешь любовью, пусть так оно и будет.

– Это и была любовь, – сказала Терри. – Для большинства людей это, конечно, не нормально. Но ради этого он был готов на смерть. Он погиб за это.

– Какая там, к бесу, любовь? Нет, этим словом я назвать все это не могу, – сказал Мэл. – То есть, я хочу сказать, что никому не известно, ради чего он на это пошел. Я видел массу самоубийц и совсем не уверен, что хоть кто-нибудь из них точно знал, ради чего он это сделал.

Мэл заложил руки за шею и откинулся со стулом вместе.

– Подобная разновидность любви меня не интересует, – сказал он. – Если для тебя это любовь, пусть так и будет.

Терри сказала:

– Нам было жутко. Мэл даже составил завещание и написал своему брату в Калифорнию. Брат у него был "зеленым беретом", и Мэл написал ему, кого искать, если с ним что-нибудь произойдет.

Терри отпила из своего стакана. Она сказала:

– Но Мэл говорит точно – мы жили как нелегалы. Нам было страшно. Мэлу было страшно, ведь правда, котик? Раз я даже позвонила в полицию, но они ничем не помогли. Сказали, что ничего не могут сделать, пока Эд не перейдет к действиям. Смешно, да? – сказала Терри.

Она вылила остаток джина в свой стакан и потрясла бутылку. Мэл встал из-за стола и подошел к буфету. Он вынул новую бутылку.

– Что ж! Мы с Ником знаем, что такое любовь, – сказала Лора. – То есть, что это такое для нас, – сказала Лора. Она толкнула меня коленом. – Сейчас твоя очередь, – сказала Лора и повернула ко мне свою улыбку.

В виде ответа я взял ее руку и поднес к своим губам. Из целования руки Лоры я сделал целое кино. Всех рассмешил.

– Мы счастливы, – сказал я.

– А ну ребята, – сказала Терри. – Прекратите немедленно, а то меня стошнит. Что это вы? У вас же еще медовый месяц. Слишком рано вам рыдать навзрыд. Подождите еще немного. Вы сколько уже вместе? Сколько все это длится? Год? Второй?

– Скоро полтора года, – сказала Лора, вспыхивая и улыбаясь.

– Вот я и говорю, – сказала Терри. – Подождите немного.

Она сжала стакан и посмотрела на Лору.

– Шучу, конечно, – сказала Терри.

Мэл открыл джин и обошел стол с бутылкой.

– Налито, ребята, – сказал он. – Но сначала тост. Я хочу предложить тост. Тост за любовь. За настоящую любовь, – сказал Мэл.

Мы чокнулись.

– За любовь, – сказали мы.

Снаружи во дворе одна из собак принялась лаять. Листва осины постукивала по стеклу. Послеполуденное солнце в этой кухне было как присутствие чего-то высшего – легкий, щедрый и безмерный свет. Нас словно унесло куда-то, зачарованных. Мы подняли стаканы и улыбнулись друг другу как дети, которые сговорились сделать что-то запрещенное.

— Я расскажу вам, что такое настоящая любовь, — сказал Мэл. — Вернее, дам хороший пример из жизни. Вы сможете сами сделать вывод. — Он налил еще джину в свой стакан. Добавил кубик льда и ломтик лимона. В ожидании мы потягивали из своих стаканов. Наши колени с Лорой соприкоснулись снова. Я положил руку на ее теплое бедро и оставил ее там.

— Что мы на самом деле знаем о любви? — сказал Мэл. — Я так думаю, что в любви мы все просто начинающие. Мы говорим, что любим друг друга, и мы, конечно, любим, тут спору нет. Я люблю Терри, и Терри любит меня, и вы, ребята, любите друг друга. Вы знаете, о какой любви я говорю сейчас. Физическая любовь, этот импульс, который влечет тебя к кому-то избранному, так же как любовь к другому человеческому существу, его или ее сущности. Любовь плотская и, скажем так, любовь сентиментальная, ежедневная забота друг о друге. Но вот мне иногда становится не по себе от сознания того, что я, должно быть, любил и свою первую жену. А я ее любил, я знаю, что любил. Так что и я, как Терри в этом смысле. Терри и Эд. — Он подумал об этом и потом продолжил. — Было время, когда я думал, что люблю свою первую жену больше жизни. А сейчас я ее ненавижу утробной ненавистью. Именно так. И как вы это объясните? Что случилось с этой любовью? Что случилось со всем этим, вот что хотелось бы мне знать. Хоть кто-нибудь объяснил бы мне. И потом этот Эд. О'кей, мы снова вернулись к Эду. Он любит Терри так сильно, что пытается убить ее, а кончает самоубийством. — Прервавшись, Мэл глотнул из своего стакана. — Вы, ребята, вместе восемнадцать месяцев, вы любите друг друга. Это видно по вам. От вас сияние исходит. Но до того, как вы встретились, каждый из вас любил кого-то другого. Так же, как и мы, до этого вы были женаты или замужем. А еще до этого вы тоже, вероятно, любили кого-то. Мы с Терри вместе пять лет, в браке четыре. И вот жуткая вещь, жуткая, но и отрадная тоже, всеисцеляющая, можно сказать, благодать, это то, что если что-нибудь случится с одним из нас — прошу прощения за эту мысль, но если завтра что-нибудь с одним из нас случится, я думаю, что другой, тот, который останется, какое-то время погорюет, это понятно, но потом, потом начнется кампания по выживанию, и снова любовь, кто-то появится снова, и довольно скоро. И все это, вся эта любовь, о которой мы тут говорим, она будет просто память. А может, даже памятью не будет. Или не так? Может быть, меня занесло не в ту степь? Ибо я хочу, чтобы вы меня вернули к истине, если считаете, что я не прав. Ибо я хочу знать. То есть, я не знаю ничего, и первым это признаю.

— Мэл, о Господи, — сказала Терри. Она потянулась и взяла его за руку. — Напился, а? Маленький мой! Назюзюкался?

— Малыш, я просто говорю, — сказал Мэл. — Это ясно? Не обязательно быть пьяным, чтобы высказать вслух то, что у тебя на уме. То есть, я хочу сказать, мы просто обсуждаем тему, ясно? — сказал Мэл.

Он продолжал смотреть на нее.

– Солнышко, я тебя не критикую, – сказала Терри.

Она подняла свой стакан.

– Я сегодня не на вызовах, – сказал Мэл. – Позволь напомнить тебе это. Я не на вызовах, – сказал он.

– Мэл, мы тебя любим, – сказала Лора.

Мэл посмотрел на Лору. Он посмотрел на нее так, как будто не узнал ее, как будто это была другая женщина.

– Люблю тебя тоже, Лора, – сказал Мэл. – И тебя, Ник, люблю. Сказать вам одну вещь? – сказал Мэл. – Вы наши кореша, ребята, – сказал Мэл.

Он поднял свой стакан.

Мэл сказал:

– Я хотел вам что-то рассказать. То есть, в виде доказательства. Случилось, значит, это несколько месяцев назад, но все еще имеет место прямо сейчас, и могло бы вогнать нас в краску стыда за то, что мы говорим, как будто знаем, о чем мы говорим, когда говорим о любви.

– Может быть, хватит, а? – сказала Терри. – Если ты не пьян, то не говори, как пьяный.

– Заткнись, – сказал Мэл очень спокойно, – хотя бы однажды в жизни. Сделай мне такое одолжение и делай его целую минуту. С чего я начал? Значит, эта самая пара стариков, которых разорвало в клочья. Пацан в них врезался на автостраде. Разбились в жопу. Все думали, что им уже конец.

Терри взглянула на нас и обратно на Мэла. Что-то ее тревожило, может быть, сильное слово.

Мэл пустил по рукам бутылку.

– В ту ночь я был на вызовах, – сказал Мэл. – Месяц был май, а может быть, июнь. Как только мы с Терри сели за ужин, из больницы позвонили. Вот это, значит, дело на автостраде. Пьяный парень, совсем мальчишка, врубил пикап своего бати в машину с пожилой парой. Им обоим по семьдесят с лишним. Парнишка – лет восемнадцать, девятнадцать – умер мгновенно. Ему в грудную клетку вбило руль. А пара стариков, представьте, были живы. То есть, еле-еле, я хочу сказать. Потому что поимели все, что можно. Многочисленные переломы, внутренние ранения, кровотечения, ушибы, разрывы, и оба с сотрясением. Они были в плохой форме, можете поверить. И конечно, против них был возраст. Я бы сказал, что она была хуже, чем он. Разрыв селезенки и всего прочего. Обе коленные чашечки сломаны. Но на обоих были пояса, и это то, что, видит Бог, спасло их в тот момент.

– Слушайте, да это просто реклама Национального совета безопасности, – сказала Терри. – Говорит ваш спикер, доктор Мэлвин Эр Макгиннис. – Терри засмеялась. – Мэл, – сказала она, – иногда ты просто переходишь черту. Но я люблю тебя, малыш, – сказала она.

– Малыш, я люблю тебя, – сказал Мэл.

Он наклонился над столом. Терри встретила его на полпути. Они поцеловались.

– Терри права, – сказал Мэл, когда он сел обратно. – Всенепременно пристегивайтесь. Нет, серьезно, они были в той еще форме, эти старики. Когда я добрался туда, парнишка умер, как я уже сказал. Он был там в углу на каталке. Я взглянул на пару стариков и сказал дежурной медсестре, чтобы немедленно вызывала невролога и ортопеда, пару хирургов.

Он отпил из своего стакана.

– Попытаюсь вкратце, – сказал он. – Значит, взяли мы их обоих в операционную и всю ночь работали с ними как ебанутые. У обоих оказались невероятные ресурсы. Такое время от времени бывает. Значит, сделали все, что нужно было сделать, и к утру у них было шансов пятьдесят на пятьдесят, возможно, чуть меньше для нее. Ну и вот, уже утро, оба живые. Так, о'кей, отправляем их в реанимацию, где еще две недели они пробыли подключенные к приборам, показывая все лучшие и лучшие результаты. Так что обоих перевели в палату.

Мэл перестал говорить.

– Давайте, – сказал он, – давайте добьем этот дешевый джин. А потом пойдем поужинаем, да? Мы с Терри знаем одно место. Вот туда мы и пойдем, в это место, которое мы знаем. Но не раньше, чем прикончим этот уцененный, паршивый джин.

Терри сказала:

– Фактически мы там еще не ели. Но выглядит оно прилично. Снаружи, то есть.

– Поесть я люблю, – сказал Мэл. – Если б начинать сначала, я бы, знаете ли, стал шеф-поваром. Терри, верно я говорю?

Он засмеялся. Потыкал пальцем лед в стакане.

– Терри знает. – сказал он. – Терри может подтвердить. Но я бы хотел сказать вот что. Если бы я мог вернуться к другой жизни, в другое время и вообще, то знаете что? Я бы хотел вернуться как рыцарь. Можно чувствовать себя достаточно безопасно в этом их панцире. Это было вполне нормально – быть рыцарем. До того как появились порох, и мушкеты, и пищали.

– Мэл хотел бы скакать на лошади с копьём, – сказала Терри.

– И возить с собой повсюду шарф любимой женщины, – сказала Лора.

– Или просто женщину, – сказал Мэл.

– Тебе не стыдно? – сказала Лора.

Терри сказала:

– Предположим: ты вернешься как крепостной раб. Им было не очень хорошо в те дни.

– Рабам всегда не очень хорошо, – сказал Мэл. – Но, по-моему, рыцари тоже были вассалами кому-то. Так, кажется, работала система? Но ведь каждый всегда вассал кому-то. Или не так? А, Терри? Что мне нравится в рыцарях, кроме их дам, это то, что у них, знаете, этот бронированный костюм. Их в нем не так-то легко достать. И никаких машин в те дни, вы можете себе представить? Никаких пьяных мальчишек, на полной скорости въезжающих нам в жопу.

– Вассалы, – сказала Терри.

– Что? – сказал Мэл.

– Вассалы, – сказала Терри. – Они назывались вассалами, не вессалами.

– Вассалы, вессалы, – сказал Мэл, – какая к ебням разница? Вы знаете, что я имею в виду. И все, и ладно, – сказал Мэл. – Стало быть, не образован я. Я изучал свои дела. Я хирург по сердцу, да, но на самом деле просто механик. Влезаю туда, ебусь там, навожу порядок. Говна пирога, – сказал Мэл.

– Сама скромность, – сказала Терри.

– Просто он смиренный коновал, – сказал я. – Но они, Мэл, иногда задыхались во всей этой броне. У них даже были сердечные приступы, если становилось слишком жарко, и они были слишком устали и измождены. Я читал где-то, что они падали с коней и не могли подняться, потому что были слишком устали, чтобы встать со всем этим железом на себе. Их иногда затапывали собственные лошади.

– Жутко, – сказал Мэл. – Жутко подумать, Ники. Наверное, они просто лежали там и ждали, пока кто-нибудь не подойдет и не сделает из них шиш-кебаб.

– Какиенибудь другие вессалы, – сказала Терри.

– Вот именно, – сказал Мэл. – Какие-нибудь другие вассалы подходили и кончали сукина сына во имя любви. Или за каким там хером сражались в те дни.

– За тем же, что и мы, – сказала Терри.

Лора сказала:

– Ничего не изменилось.

Щеки Лоры все еще горели. Ее глаза сверкали. Она поднесла стакан к губам.

Мэл налил себе еще. Он посмотрел на ярлык так, будто пытался запомнить ряд его номеров. Потом он медленно поставил бутылку на стол и медленно потянулся за тоником.

– А та пожилая пара? – сказала Лора. – Ты не закончил рассказ, который начал.

Лора пыталась зажечь свою сигарету. Спички ее гасли.

Свет солнца в комнате уже был другим, меняясь, он становился тоньше. Но листья за окном еще шумели, и я смотрел на тени, которые они отбрасывали на стеклянные квадраты и крытую пластиком стойку. Одинаковых, конечно, не было.

– Так что эта старая пара? – спросил я.

– Старая, но мудрая, – сказала Терри.

Мэл уставился на нее.

Терри сказала:

– Рассказывай свою историю, дорогой. Я просто подумалась. Значит, что потом случилось?

– Терри, ты иногда... – сказал Мэл.

– Ну, Мэл, я прошу тебя, – сказала Терри. – Не будь всегда таким серьезным, зайчик. Или ты не понимаешь шуток?

– Где тут шутка? – спросил Мэл.

Он сжимал стакан и в упор смотрел на жену.

– Что это вы? – спросила Лора.

Мэл перевел глаза на Лору. Он сказал:

– Лора, если бы я не имел Терри, если бы я не любил ее так сильно, как люблю, и если бы Ник не был моим лучшим другом, я бы влюбился в тебя. Унес бы тебя, рыбка, за тридевять земель.

– Рассказывай свою историю, – сказала Терри. – Потом мы пойдем в это новое место, о' кей?

– О' кей, – сказал Мэл. – На чем я остановился? – сказал он. Он уставился на стол, а потом заговорил снова:

– Я заходил к ним каждый день, иногда по два раза, если был в больнице. Загипсованы они были с головы до ног. Вы знаете, вы видели это в кино. Дырки для глаз, дырки для носа, дырки для рта. А она к тому же должна была держать свои ноги кверху. Значит, он очень долго был в депрессии. Даже когда ему сказали, что с женой все в порядке. Но не по поводу катастрофы. То есть, катастрофа, это само собой, но не только из-за этого. Я наклонялся к дырке его рта, знаете, и он мне говорил, что нет, депрессия не столько из-за катастрофы, сколько из-за того, что он не может увидеть ее сквозь свои дырки для глаз. Из-за этого, сказал он, чувствует себя плохо. Вы можете себе представить? Говорю вам, что сердце этого старика разрывалось, потому что он не мог повернуть свою башку и увидеть свою старуху.

Мэл оглядел стол и покачал головой на то, что собирался сказать.

– То есть, старпёра буквально убивало то, что он не мог взглянуть на эту ебаную бабку.

Мы все смотрели на Мэла.

– Понимаете, что я хочу сказать? – сказал он.

Может быть, к тому моменту мы немного захмелели. Я помню, что было трудно держать вещи в фокусе. Свет исчез из комнаты, уйдя обратно за окно, откуда приходил. Однако никто не шевельнулся, чтобы встать из-за стола и включить свет над головой.

– Слышите? – сказал Мэл. – Давайте закончим этот ебанный джин. Здесь еще хватит на один разлив. А потом сходим поедем. Сходим в это новое место.

– У него депрессия, – сказала Терри. – Мэл, может, примешь таблетку?

Мэл покачал головой: Я принял уже все, что были.

– Время от времени нам всем нужно таблетку, – сказал я.

– Некоторые в них нуждаются с самого рождения, – сказала Терри.

Пальцем она терла что-то на столе. Потом перестала.

– Позвоню-ка я своим детям, – сказал Мэл. – Никто не возражает? Пойду позвоню своим детям, – сказал он.

Терри сказала:

– А если трубку поднимет Марджори? Вы, ребята, слышали, что тут говорилось об этой Марджори? Ты ведь знаешь, зайчик, что не хочешь говорить с Марджори. Тебе и так уже нехорошо.

– С Марджори я не хочу говорить, – сказал Мэл. – Но я хочу говорить со своими детьми.

– Мэл постоянно твердит, что хочет, чтобы она вышла замуж снова. Или умерла, – сказала Терри. – Во-первых, – сказала Терри, – она обдирает нас до нитки. Мэл говорит, что это его доводит до белого каления, что она не выходит замуж. У нее есть приятель, который с ними живет, так что приятеля Мэл поддерживает тоже.

– У нее аллергия на пчел, – сказал Мэл. – Если бы я не просил у Бога, чтобы она вышла замуж, я бы попросил, чтобы ее до смерти зажалил рой ебанных пчел.

– Тебе не стыдно? – спросила Лора.

– Бз-з-з-з-з-з-з, – сказал Мэл, превращая свои пальцы в пчел и шевеля ими по направлению к горлу Терри. Потом он дал своим рукам упасть. – Она подлая, – сказал Мэл. – Иногда думаю, схожу-ка я туда, переодевшись в пчеловода. Знаете, эта шапка, как шлем с забралом на все лицо, огромные рукавицы и плащ на подкладке? Постучу в дверь и напущу целый рой пчел в дом. Но сначала, конечно, надо убедиться, что детей там нет.

Он заложил ногу на ногу. Было впечатление, что для этого ему понадобилось много времени. Потом поставил ноги на пол и наклонился вперед, локтями на стол, подбородок в ладонях.

– Может быть, не стану я звонить детям. Может быть, это не такая уж хорошая идея. Может быть, мы сходим поужинать. Как вам эта идея?

– Прекрасная идея, – сказал я. – Ужинать или нет. Или продолжать пить. Сейчас я могу улететь прямо в этот закат.

– Что ты хочешь этим сказать, мой котик? – спросила Лора.

– То, что я сказал, – сказал я. – Что я могу просто продолжать так дальше. Вот что я хочу сказать.

– А я бы чего-нибудь съела, – сказала Лора. – В жизни не была такой голодной. Что-нибудь есть погрызть?

– Крекеры и сыр, – сказала Терри. – Сейчас подам.

И осталась сидеть, как была, с места не двинулась, чтобы подать. Мэл опрокинул свой стакан. Остатки вылились на стол.

– Джин весь вышел, – сказал Мэл.

Терри сказала:

– Что теперь?

Я слышал, как бьется мое сердце. Я слышал сердце каждого из нас. Я слышал шум молчания, который исходил от нас, сидевших и не двигавшихся, даже когда в комнате стало темно.

Перевод с английского Сергея Юрьенена

Тамара ГРУМ-ГРЖИМАЙЛО

РЕВОЛЮЦИЯ С ЛИЦОМ РОСТРОПОВИЧА

Он ступил на землю русскую в час ее небывалых потрясений и общественных взрывов. Гул народной манифестации сразу оглушил его. Но это не был митинг в защиту демократических реформ. И это не была акция противостояния военно-партийной диктатуре, свидетелем и участником которой он станет через полтора года. Это была грандиозная манифестация в его честь в час его первого прикосновения к Родине после 16-ти лет разлуки. Огромная толпа встречающих в аэропорту Шереметьево утопила его в цветах, объятьях, неистовстве восклицаний и лозунгов: "Браво, Ростропович, спасибо за Солженицына!" В этот пасмурный, не по-зимнему теплый день 11 февраля 1990 года, казалось, все кино-теле-фото-камеры мира устремились к светящейся точке московской земли, где плыл в ликующем потоке людей прославленный музыкант и его царственная супруга. Им, покинувшим Россию не по доброй воле и ныне обретающим ее заново, еще предстояло вобрать в себя эту новую атмосферу жизни разбуженного народа, столь не похожего на безмолвствовавших рабски россиян 70-х годов, не смеющих препятствовать их гонениям.

А нам, встречающим, Космос музыкальной вселенной вместе с лучшим из своих любимых "детей" дарил одно из самых острых пере-

живаний патриотических чувств. И еще – ощущение какой-то фатальной связи между крайними точками стихий современной нашей жизни, где на одном краю всенародная скорбь в день похорон Сахарова, на другом – всенародное торжество в день возвращения Мстислава Ростроповича и Галины Вишневской. Быть может, что-то во взгляде поседевшего маэстро и в самом деле напомнило о недавно ушедшем академике, и кто-то сказал ему об этом сходстве ("лучший из всех полученных мной когда-либо комплиментов!" – воскликнет музыкант позднее, вспоминая этот эпизод), но так или иначе, это "что-то" вылилось в конце концов в особый монолог, произнесенный Ростроповичем перед московскими и иностранными журналистами:

– Я не политик. Но я восхищен нашим великим другом и человеком – академиком Сахаровым. То, о чем он говорил, было всегда близко нашим убеждениям. Он погиб, отдав без остатка всю жизнь и совесть своему народу, подав величайший пример, которому невозможно даже последовать, настолько он был альтруистичен. Я думаю, Сахаров был святой...

Священную могилу Сахарова, как и другие священные могилы великих русских людей, гениев музыки – Шостаковича, Прокофьева, Ойстраха – чета Ростроповичей посетила в первые же часы пребывания на родной земле.

Этим прикосновениям к святыням полны были недолгие дни и часы первого свидания великого музыканта с Россией, с Москвой. Встречи с друзьями и близкими в стенах старой квартиры на улице Огарева, где соседствовал когда-то с обожаемыми Шостаковичем и Хачатуряном. Знаменитый "престижный" дом композиторов поразил его своей общарпанностью... Встречи с композиторами нового поколения, в частности, с Альфредом Шнитке, вручившим ему новый Концерт для виолончели с оркестром ("я немедленно берусь его учить!" – воскликнул Ростропович). Встречи в редакции журнала "Огонек", где супруги-музыканты вручили фонду "Антиспид" миллион закупленных ими одноразовых шприцов. Наконец, встречи во французском и американском посольствах и с журналистами в пресс-центре МИД СССР.

Мне кажется, все, кому посчастливилось попасть на пресс-конференцию Ростроповича, ощущали невероятность момента, смесь восторга, ужаса и смущения в предчувствии того, что может сказать заласканный всемирной славой и богатствами, оскорбленный нами, его соотечественниками, музыкант. Действительно, что мог он сказать при виде грустных следов бедности и разрушений своего Отечества и наших запоздалых оваций в его честь?

Вот он перед нами, неистовый Ростропович, о котором Александр Солженицын писал: "В нем жизни и красок на десятерых". Бездна ума и доброты в его глазах и замечательной "асимметричной" улыбке; поток вдохновения и неистощимой жизнотворной энергии источает все его подвижное лицо, которое кажется то сплошным, уносящимся в беспредельность лбом, то сплошным, поглощающим огромное пространство подбородком. Могли ли мы себе представить это лицо рядом с

...огнестрельным оружием, которое Ростропович будет держать точно гриф виолончели левой рукой, чтобы другой обнять задремавшего своего "охранника" в те великие августовские дни защиты свободы и демократии России, участником которых по страстной доброй воле своей стал этот гениальный русский? Фотография, опубликованная в "Огоньке", где на плече музыканта спит могучий парень в расшнурованных кроссовках и упрямо бодрствует защитник "Белого дома" – штаба российского парламента – Ростропович, облетела весь мир тогда, в сентябре 1991-го.

Все это мы увидим и узнаем через полтора года. А сейчас – вот он перед нами, журналистами, герой Сопrotивления творцов-"шестидесятников", завоеватель Музыкальной Вселенной, а раньше – завоеватель (а точнее – похититель) своей красавицы Галины, верной строптивой спутницы своей, которая дерзко восседает теперь рядом, являя миру и разгоряченным соотечественникам непотускневшую от времени красоту и величавость примадонны. И вот он попадает под обстрел, под перекрестный огонь допроса десятков журналистов.

НЕ ГОВОРIT – ИСПОВЕДУЕТСЯ!

– Шестнадцать лет мы были на Западе. И все шестнадцать лет мы были истинными солдатами русского искусства... И за шестнадцать лет мы так и не разучились страдать за свой народ... Шестнадцать лет – это огромный срок. Мы знали: коль нас лишили гражданства – это до самой смерти, навсегда. И я думал невольно: вот кости Шалаяпина перевезли на родину через тридцать четыре года. Может, через полстолетия и мою какую-нибудь косточку доведут до родной земли... Нет-нет, я не сравниваю себя с гением русской земли Шалаяпиным. Но, понимаете, мы думали, что возвращение невозможно ни при жизни, ни после жизни.

Так говорила его душа, потрясенная неожиданным свиданием. И роковая цифра – шестнадцать – еще много раз повторялась в его горячих, исповедальных речах в Москве и Ленинграде. И даже в шутку, на мимолетный вопрос какого-то тележурналиста "что вас может травмировать?" прозвучал его горестно-саркастический ответ: "Жизнь! Но не дольше, чем на шестнадцать лет!"

И все-таки он казался счастливым, веселым и окрыленным, этот невероятно динамичный, скрывающий огромную усталость Ростропович, о котором поэт Андрей Вознесенский однажды сказал: "Философ, великолепный менеджер, он мог бы быть президентом гигантского концерна, мог бы быть президентом какой-нибудь страны, но он посвятил себя русской, а значит, мировой культуре".

А это ноша для гиганта.

– Я счастлив как русский музыкант, русский артист, что приехал сюда с Национальным симфоническим оркестром Соединенных Штатов Америки, – говорил Мстислав Ростропович, – я счастлив, что буду здесь играть американскую и русскую, старинную и современную

музыку. Этот оркестр, которым я руковожу тринадцать лет – моя семья музыкальная. Мы добились кое-каких результатов, которые мне хочется показать моему народу, стране, которая меня воспитала.

Внимательный слушатель бесед и монологов Ростроповича на русской земле не мог не уловить их главный мотив, некую постоянно контрапунктирующую доминанту – мечту объединить, слить воедино в своем искусстве и жизни разные культуры, разные народы, старых и новых друзей и т. д.

– Мы познали дружбу людей на Западе, – говорил Ростропович, – и для меня бы была такая радость, если бы наши новые друзья и те, что еще есть здесь – эти две семьи смогли бы объединиться в искусстве, во взаимопонимании. Там мы чувствуем себя посланцами русской культуры. Здесь – посланцами культуры Запада. И мне кажется: мы аккумулировали добро и там, и здесь...

А Галина Вишневская добавила: "Но мы – русские люди. И всюду остаемся русскими. И мы счастливы принадлежать этому народу, хотя он так был (и есть!) унижен".

– Точнее будет сказать, – заключил Ростропович, – мы люди Мира. Ибо, утратив отечественное гражданство, мы не взяли никакого другого, хотя нам всюду предлагали.

За сим последовал удивительный рассказ, достойно венчающий излюбленный мотив музыканта о единении людей, – рассказ о "концертировании" Ростроповича у Берлинской стены.

– Едва я увидел, как ломают эту проклятую стену, я сказал другу Антуану, имеющему свой самолет: "Завтра я должен быть в Берлине". Схватил виолончель, и мы полетели. Я не хотел рекламы. Просто я непременно хотел поиграть у рассыпающейся стены Баха. Я играл и смотрел на вдохновенные лица молодых немцев. Многие плакали от счастья. И я не мог сдержаться. Ведь эта **СТЕНА СТОЯЛА МЕЖДУ ДВУМЯ МИРАМИ МОИХ ДРУЗЕЙ**. Этот день 11 ноября 1989 года в Берлине стал для меня самым великим событием со времени победного 9 мая 1945-го...

Вот так: схватил виолончель и полетел. Мы знаем теперь этот страстный почерк Ростроповича-гражданина и, добавим, христианина. Так, схватив виолончель, он прилетел всего на несколько часов в Москву, чтобы играть Чайковского и Баха перед участниками конгресса памяти Сахарова. Прилетел, разорвав все планы, сотворив со своим перенасыщенным временем невозможное – "только ради Андрея Дмитриевича". Так прилетел он и 20 августа 1991 года, в час новой трагедии, нависшей над Россией, прилетел, едва увидев на экране телевизора "эти рожи" путчистов, свершивших антиконституционный переворот "трясущимися руками", заговоривших с народом тоталитарным языком военщины и узколобой партократии. Он прилетел на сей раз даже без визы и без виолончели, оставив завещательные письма родным...

– Два года назад вы играли у Берлинской стены, – напомнил Ростроповичу в Москве один из иностранных корреспондентов. – Этот

приезд в Россию похож на тот приезд в объединяющуюся Германию?

...Разумеется, аналогия напрашивалась не случайно. Можно было усмотреть в порыве "сотворчески" поучаствовать в сокрушении Берлинской стены (символа несвободы и антидемократии) некую репетицию будущего его порыва к родине для участия на сей раз в защите свободы и демократии.

Но Ростропович ответил:

— Нет, знаете, здесь есть огромная разница. Одно так не похоже на другое. К Берлинской стене я приехал играть Баха как молитву в благодарность Богу за то, что он разрушил эту стену, которая символически делила мое сердце на две половины. А в Москву я ехал без виолончели, чтобы встать в "цепь" вокруг "Белого дома", чтобы своим присутствием показать, что все честные люди мира в этот момент здесь. Я не хочу сказать, что хотел быть раздавленным, но я... был к этому готов. Когда летел сюда, думал, что в общем-то в своем родном доме и последний день красен...

Он говорил эти слова в коридоре "Белого дома", окруженный тесным кольцом журналистов и защитников дома, глубокой ночью, полной напряженного ожидания, когда близился час полной победы и вот-вот должен был приземлиться в Москве самолет с президентом Горбачевым, вызволенным из своего Крымского заточения группой депутатов российского парламента.

Он боялся еще ликовать. Еще не хотел идти в радиостудию, чтобы возглашать многотысячной толпе у "Белого дома" свою радость по поводу победы демократических сил. Считал, что надо, дескать, дожидаться посадки президентского самолета... И все же в микрофон ленинградской телепередачи "Пятое колесо" он проговорил:

— Я хочу сказать вам, что сегодняшняя победа в Москве, которая уже в общем ясна, — это победа ВСЕГО СВОБОДНОГО ЧЕЛОВЕЧЕСТВА.

Так мог сказать только великий, совестливый и истинно свободный человек, чувствующий в себе извечный долг, извечную ответственность перед Богом и людьми. Тогда, в феврале 1990-го, в дни первого возвращения и первых гастролей Мстислава Ростроповича в Москве, едва ли многие это улавливали и понимали. Уж очень лучезарной, победительной выделась личность и творческая судьба прославленного маэстро. Высок и недосягаем для бурь земных и суеты людской казался его Олимп. И только те, кто умел не только слушать, но и слышать и размышлять над услышанным, могли обратить внимание на некоторые фразы и мысли, высказанные им как бы между прочим, но проливающие свет на сущность жизни и мощь нравственных усилий музыканта, далеко выходящих за рамки общепринятых норм.

"Совесьть — самая удивительная сила, — говорил Мстислав Леопольдович полунебрежно, как бы про себя (разговор происходил в ночном вагоне поезда Москва — Ленинград). — Может быть, она и есть часть той тайны, которая остается внутренним вулканом художника".

В том памятном феврале улица Герцена в Москве была изрыта чудовищными ремонтными рвами и изуродована гигантской трубой, выведенной из земной утробы (как после тяжелой операции) наружу. От трубы оказалось невозможно избавиться ни в честь приезда Ростроповича, ни даже в честь проходившего летом 1990 года Конкурса имени Чайковского. Эта дикая трубища загораживала все подходы к консерватории. И тем не менее в те памятные "ростроповичевские" дни на улице Герцена устанавливали новые заграждения. Поговаривали, что балконы Большого зала консерватории могут и не выдержать лавинного наплыва людей. Ибо вся Москва и все гости Москвы рвались на

ЭТИ ИСТОРИЧЕСКИЕ КОНЦЕРТЫ

Чтобы послушать Ростроповича, прилетела в Москву специальным рейсом испанская королева София. И вместе с высокой гостьей заняли левую ложу Раиса Горбачева, министр культуры СССР Николай Губенко и их близкие. А в ложе напротив царствовали корифеи оперы: лунно-серебряный Иван Козловский и иссинь-черная, в мерцании бриллиантов, Галина Вишневская. И в знак торжественности – государственные флаги США и СССР над эстрадой, а в фойе зала огромная фотовыставка, посвященная творчеству Ростроповича и Вишневской (через столько лет забвения и поношений!), а также выдающимся американским музыкантам, сотрудничавшим с Национальным симфоническим оркестром. Под стать празднику и буфеты. Неужто буфеты? Да, наши скудные и стыдные консерваторские буфеты на сей раз ломились от яств!

"И, вероятно, – как писала профессор Московской консерватории Вера Горностаева в "Московских новостях" в преддверии гастролей Ростроповича, – все мы встанем, когда он выйдет наконец на знакомую с детства сцену Большого зала". Что тут сказать? Где найти слова, чтобы описать тот первый миг долгожданного свидания со своим народом (которого так и не дождался Федор Шаляпин, скончавшийся на шестнадцатом году своей разлуки с Россией), миг признания в любви и преданности, в коих слилась единая страстно кипящая живая душа Большого зала? В эти любовные объятия московского высокого Музыкального Собрания попал не только сам маэстро, но и его восхитительный американский оркестр, который сразу, с первых же звуков Адажио Барбера, захватил красотой и чистотой тона, безупречностью коллективного слуха и вкуса.

Вот оно, знаменитое "вibrato" Ростроповича, составлявшее тайну его виолончельной экспрессии и теперь приживленное к звуковому почерку струнной группы оркестра! И мы сразу чувствуем, с первых же тактов музыки: этот глубокий и качественный звук, тонкая индивидуализированная работа над тембрами инструментов оркестра – и есть то главное основание, на котором Ростропович строит поиск большой драматургии своего симфонического творчества.

Однако, как печальна и трагична музыка первого отделения концерта 13 февраля! Он хотел играть именно эту скорбную Шестую симфонию Чайковского, которая была "лебединой песней" Ростроповича-дирижера в дни прощания его с Родиной и с Москвой, в мае 1974-го. Сегодня в зале было много, очень много тех, кто присутствовал на его прощальном концерте. В том проклятом "брежневском" 74-ом году, когда в феврале был выдворен из страны Александр Солженицын, его близкому другу и защитнику Мстиславу Ростроповичу уже не давали дирижировать ни оркестром Большого театра, ни оперетты, — вообще никаким оркестром, и Шестую симфонию Чайковского он подготовил со студентами Московской консерватории. Но как играли эти студенты! И как потрясенно слушали те выпускники консерватории, которым еще предстояло избрать свою позицию в жизни. "Этот прощальный концерт забыть невозможно, — рассказывал мне недавно в Париже скрипач Гидон Кремер. — Мы вдруг увидели перед собой трагического героя... Великий Ростропович был доведен до отчаяния, ибо получил страшное клеймо "невъездной", что, по существу, означало — "подозрительный". Тем драматичнее был его отъезд, заставивший всех нас задуматься о многом".

Тогда, в 1974-ом, стоял на дворе цветущий май, а под сводами Большого зала консерватории стенала в безысходной скорби душа великого музыканта, рассказывая соотечественникам о своей трагедии звуками Чайковского. Теперь, в 1990-ом, стоял дождливый и слякотный февраль, и под сводами того же Большого зала — Alma mater вернувшегося дирижера и виолончелиста — сама ликующе-приподнятая атмосфера ВОЗВРАЩЕНИЯ сопротивлялась глубокой скорби. Но он, Ростропович, хотел именно "начать" с того, чем "кончил", с той ноты, где его прервали злые силы. Он, как никто, понимал, что в России жаждут услышать и узнать того, "своего" Ростроповича. Да он и не переставал быть "своим", и учил американских коллег-музыкантов играть Чайковского, Мусоргского, Прокофьева, Шостаковича... Однако сумеет ли он выдержать высокую ноту симфонической трагедии Чайковского теперь, сейчас, в минуту всепоглощающего московского ликования?

Но слушайте, слушайте... Как будто не хватает неземной полетности в лирических темах-мелодиях первой части симфонии. Вот и темп каверзного пятидольного вальса второй части (этого "крепкого орешка" для любого западного оркестра!) как будто быстроват и делает его больше похожим на марш. И страдальческая музыка гениального финала — вовсе как бы и не реквием, не плач над могилами, а ярчайшая драма земных страстей и борений человечества, никак не ориентированная на "уход" героев. И вот уже кажется, мы — слушатели Ростроповича и его американского оркестра — готовы признать, что центр концепции интерпретаторов останется за третьей частью — воинственным, азартно сыгранным скерцо, под музыку которого (помните?) в фильме Игоря Таланкина "Чайковский" великий русский композитор (с лицом актера Иннокентия Смоктуновского)

торжественно шествует в мантии и шапочке доктора музыки Кембриджского университета, принимая участие в знаменитой церемонии посвящения. Как вдруг... Вдруг в самом конце Шестой симфонии будто что-то космическое, пронзительное нисходит в оркестр и рукой дирижера открывает ему новое измерение, новое надбытийное чувствование музыки Чайковского. И уводит, увлекает всех нас в таинственные и прекрасные миры, где еще не жила душа и память человека и где, глубоко сокрытая, сияет тайна бытия...

Это дирижировал гений. Но как? Чем?

Вопрос сей волновал музыкальный мир еще в конце 60-х годов, когда знаменитый виолончелист всерьез взялся за дирижерскую палочку, не проходя никаких специальных "студий". Тогда и теперь и неискушенному глазу было видно, что музыкант не склонен культивировать изошренную мануальную технику, увлекаться "красивостями" своей визуальной профессии. Он проиграл бы, наверное, в "конкурсе красоты" рядом с такими нашими дирижерами, как виртуоз мануальной стилистики Геннадий Рождественский или даже дирижер-скрипач "салонного" оттенка (в прекрасном старинном значении этого слова) Владимир Спиваков. Но в том-то и дело, что Ростропович изначально стал придерживаться, а скорее – интуитивно следовать своей особой, органически ему присущей системы. Помню, еще в 1968 году, когда в Большом театре он репетировал свой первый в жизни оперный спектакль "Евгений Онегин", со свойственной ему общительной щедростью он говорил оркестрантам: "Мозг дирижера должен быть каким-то образом прозрачен!"

Ростропович всегда дирижировал и дирижирует всей ЛИЧНОСТЬЮ, талантом излучения. Он дирижирует своей фантастической ЗАРЯЖЕННОСТЬЮ МУЗЫКОЙ. И потому более всего ему удаются те композиции, которые органично укладываются в рельеф его души. Такова, бесспорно, музыка Шостаковича и особенно Прокофьева, – композиторов, чья дружба очень долго освящала путь Ростроповича-артиста.

Американские критики не случайно писали: "Каждое исполнение оркестром и Ростроповичем симфоний Шостаковича становится исторической вехой". Вот теперь и мы услышали шедевры ростроповичевых интерпретаций Шостаковича – его Пятую (в Москве) и Восьмую (в Ленинграде) симфонии. Воплощая эти грандиозные по накалу и глубине концепций партитуры советского классика, оркестр и дирижер выступили во всеоружии своей исполнительской виртуозности и могучей драматической потенции, захватив воображение слушателей изошреннейшей палитрой красок, ритмических "пикантностей", целым калейдоскопом образных преобразений.

Блестящая звуковая работа деревянных духовых проступила во второй части Пятой симфонии – скерцо – этом истинном шедевре шостаковичевой гротескной фантазии. Мастерство драматических кульминаций и цельность ощущения музыкальной формы – в гениальном Largo, третьей части. И темп, темп – вот он, фаворит симфо-

низма XX века, исторгающий рукой дирижера ослепительные марш-броски шостаковичевых "нашествий" или мощных финалов, где, как например, в Пятой симфонии, вспыхивает подлинно русский (во все колокола!) апофеоз борьбы человека, апофеоз судьбы народа.

Кто-то в публике говорил: Ростропович-дирижер нынче превзошел Ростроповича-виолончелиста. Так ведь это естественно! "Я всегда завидовал дирижерам, я всегда мечтал о виолончели со ста струнами!" – восклицал он еще в те далекие 60-е, когда только подступал к дирижерскому пульту. Да, в современной игре виолончелиста как будто меньше бунтарской экспрессии, больше мудрости и даже, как ни удивительно, доброго классического академизма. Но, признаемся, в его "московском", направленном к родным русским душам исполнении, прекрасный Концерт для виолончели с оркестром Антонина Дворжака обрел какие-то особенные элегические интонации. И, боже мой, как хорош был бесконечно долгий, "астральный" смычок этого загадочного посланца музыкальной вселенной! Перед нами, право, был музыкант, прошедший, словно Иисус Христос, все круги ада и рая, испытавший все оттенки мук и блаженства и вновь возвратившийся на грешную землю, чтобы еще раз и до конца пройти свой путь, в лучах добра, светлой грусти и красоты.

С гениальной прозорливостью определил Ростропович ту музыку, которой нужно было завершить концерты в Москве и Ленинграде 14 и 17 февраля. Конечно же, это был его любимый Прокофьев, о котором он еще в юные годы писал: "Он уберег мой вкус и переселил в мою душу маленький кусочек своего солнца, и его мне хватит надолго". Хватило! Он избрал одно из лучших творений Прокофьева (композитор и сам считал его таким) – Пятую симфонию, с ее юношеской упругостью ритмов, чистой и яркостью красок, прохладной терпкостью и прозрачностью оркестрового "воздуха". Могучий оптимистический темперамент Прокофьева-композитора, помноженный на фантастический по волевому напору темперамент Ростроповича-дирижера, – удивительно гармоническое явление искусства! В атмосферу яркого кипения жизни, в музыку солнечного, счастливого детства человеческого погрузил Ростропович-гастролер своих благодарных русских слушателей.

Долго будут помниться и его отточенные до кристаллической звуковой прозрачности "бисы". И "Полька" Штрауса-Шостаковича, где "озорничающий" великий композитор предстает во всем блеске своей демонстративной эклектики ("от Баха – до Оффенбаха", как любил говаривать о себе сам Шостакович). И прелестная "Смерть Озе" из "Пер-Гюнта" Грига, вещь, почти забытая на нашей эстраде. И джазовые американские миниатюры, и знаменитый марш Джона Филипа Сузы "Звезды и полосы навсегда". И, конечно, грандиозная по оркестровой яркости "Смерть Тибальда" из балета "Ромео и Джульетта" Прокофьева. Да, прощальным музыкальным сюрпризом Ростроповича своим соотечественникам стал снова Прокофьев, Прокофьев навсегда...

Выдающийся английский композитор и дирижер Бенджамин Бриттен, в годы близкой дружбы с русским виолончелистом, писал о Ростроповиче: "Я был полностью захвачен его гением и личностью. Главная сила творчества Ростроповича – это глубокая человечность, воплощенная в современной музыкальной форме".

"Это великий художник и великий русский человек", – говорили о нем его американские коллеги-оркестранты.

...И вихрь его снова умчался на Запад, оставляя нас в счастливых и печальных размышлениях о том, увидим ли мы и услышим ли мы его снова.

И когда?

Впрочем, для меня этот вопрос получил неожиданный ответ в том же 1990 году. И похож он был больше на сказку из несбыточных снов, чем на реальность. Потому, что такое возможно только однажды, а точнее

ОДНАЖДЫ В ПАРИЖЕ

"В тот год осенняя погода стояла долго на дворе..." А уж в Париже в начале октября – и вовсе курорт. Над пышной зеленью бульваров сияли солнечные небеса. По тихой Сене изящно скользили стеклянные пароходики, похожие на плавучие оранжереи цветов. Старинный город, точно погруженный в нирвану, источал уют и покой душевный. И не было никаких признаков суеты и напряжения на всех его приветливых "рю" и "авеню", словно улыбающихся хороводами белых плетеных стульчиков бесконечных кафе, сверкающих ажурным кружевом литых решеток, украшающих и ограды дворцов, и ворота арок жилых домов, и многочисленные балконы, увитые зеленью и цветами, сливающиеся в единое воздушное ожерелье Парижа. Казалось, город еще не пробудился от летнего зноя, не обрел сжатых ритмов деловой жизни; его оперные и концертные залы пустовали и молчали в ожидании начала сезона. И все же несколько афиш, которые мне попались на Елисейских полях и вблизи Лувра гласили о приближающейся великолепной светской жизни. И одной из первых "ласточек" была вот эта, сулящая 14 октября 1990 года "уникальный концерт Национального симфонического оркестра (оркестра Вашингтона) под управлением Мстислава Ростроповича в "Salle Pleyel". В программе – Чайковский.

Ах, как хотелось на этот концерт! Но вся отчаянная несправедливость судьбы заключалась в том, что мой месяц в Париже уже кончался и именно 14 октября, днем, я отбывала в Москву. А по телефону из парижской квартиры Ростроповича мне отвечали, что он вряд ли прилетит в ближайшие дни, а если и прилетит, то на один-два дня – не больше. Ведь еще в Москве, после пресс-конференции мы договорились о возможной встрече осенью в Париже. Но теперь становилось ясно, что при таком кратковременном налете Ростроповича на Париж и той перенасыщенности гастрольной жизни, которую он ведет, надежд на свидание нет почти никаких. И все же...

Я приходила на авеню Georges Mandel, к дому Ростроповича, чтобы полюбоваться фешенебельным кварталом Трокадеро, где обитала вся состоятельная верхушка общества Парижа. Вечерами прямо над ним горела, переливаясь волшебным космическим сиянием, гигантская Эйфелева башня. Здесь, в тенистых аллеях парка Трокадеро, что-то таинственное происходило с душой и памятью, которые вдруг наполнялись волнующими видениями прошлого и устремлялись ко всему удивительному и возвышенному, что было в жизни. И среди этих видений одной из самых ярких и даже экзотических выступала фигура Славы Ростроповича.

Он смолоду нес в себе страстную силу какой-то особенной, не привычной для Руси, внутренней независимости, полетности духа, заражавшими буквально всех окружающих влюбленностью в жизнь, музыку, виолончель, превращенную им в фаворитнейший концертный инструмент XX века, с богатым репертуаром. В 60-е годы, когда мы встречались по разным поводам, жизнь этого блестящего человека, тогда уже профессора Московской консерватории, лауреата всех возможных исполнительских и государственных премий, была ключом. Все, к чему ни прикасался в музыке, в педагогике, в организационной деятельности кипучий темперамент Ростроповича, — все становилось уникальным явлением. Его московская виолончельная школа. Его виолончельные конкурсы в рамках Международного конкурса имени Чайковского. Его сотворческая работа с композиторами всего мира. Его музицирование в ансамбле, где он — то у рояля, то вновь с виолончелью. Его блестящие спектакли в Большом...

Помню его в расцвете славы и преуспевания, когда все лучшее в московском музыкальном мире словно устремлялось ему навстречу. Не случайно в 1966 году Дмитрий Шостакович встречал свое 60-летие премьерой Второго концерта для виолончели, созданного под большим влиянием личности Ростроповича и ему посвященного. В дни подготовки этой памятной премьеры, а точнее — 6 сентября 1966 года — мы и встретились с Ростроповичем для беседы о личности и творчестве Шостаковича. День запомнился еще и потому, что совпал по случайности с моим днем рождения и, как оказалось, с днем рождения дирижера Евгения Светланова, который и зашел отметить сие торжество к чете Ростроповичей. Дверь мне открыла красавица Галина в светлом длинном пеньюаре и повела мимо комнаты красной (то есть обитой красной кожей) в комнату синюю — просторный холл, где справа на небольшом подиуме стоял рояль, а слева, в глубине, у сияющего бара размещался невысокий столик, окруженный стульями и мягкими креслами. Я заметила на стене только один портрет — Дмитрия Шостаковича. И мне сразу представилось, что в эти дни фантастической поглощенности музыкой Шостаковича виолончелист не мог думать и говорить ни о ком другом.

Однако какое тут могло быть интервью? В доме царил застольный шум и озорное возбуждение. Каскад околмузыкальных анекдотов

перемежался с криками "у нас ушла домработница!", "готовить некому!", "закусывайте восточными сладостями!" Все были веселы и хмельны и пили какой-то зеленый джин, пахнувший хвоей, только что привезенный Славой откуда-то, кажется, из Греции. И мне было категорически заявлено: "Тебе надо нас догонять". И бокал наполнялся за бокалом. И, глядя на эту зеленую гибель, моя бедная душа замирала от отчаяния...

Тем не менее все состоялось. И все сложилось, как я теперь понимаю, самым наилучшим образом. Потому что никто и никогда не сказал, мне кажется, таких пронзительных и наполненных смыслом слов о Шостаковиче, как разгоряченный и счастливый Слава Ростропович в тот незабвенный сентябрьский вечер, когда все гости разошлись, и в доме стихло, и верхний свет люстр был погашен, и мы остались наедине с думами о Шостаковиче и вели свой диалог в режиме предельной собранности и интенсивности. Ведь назавтра утром статья-интервью должна была быть сдана в редакцию. И она была сдана! И напечатана в канун юбилея Шостаковича "Литературной Россией", а через "Вестник АПН" перепечатана еще сорока четырьмя газетами Советского Союза под несколько помпезным заголовком "Музыка могучего интеллекта". Но Бог с ним, с заголовком. Главное, это было взволнованное и очень личное слово артиста-единомышленника о великом композиторе. И это был весьма звучный аккорд в многоголосьи газетных голосов юбилея.

А потом был прекрасный концерт в Большом зале Московской консерватории в честь 60-летия Дмитрия Дмитриевича Шостаковича, и юбиляр, как обычно, сидел в шестом ряду партера, поблескивая напряженно очками, нервно меняя положение рук. И, как всегда, казалось: все биоэнергии музыкального сотворчества, излучаемые исполнителями и слушателями, пересекались в этой точке наивысшей мозговой интенсивности всего зала — в самом Шостаковиче. Но когда на эстраде играл Ростропович новый концерт для виолончели, — эти биоэнергии утраивались. Да и то сказать: звучала новая, неслыханная по беспредельности образной стихии музыка, огромный концерт-симфония, бросавший вызов "оптимизированным" концепциям советского симфонического официоза. И как впоследствии стало ясно, этот сложный, отнюдь не юбилейный по духу концерт зачинал своего рода скорбный ряд высоких прощальных творений Мастера, с их по-новому "тихими", запредельными финалами, где композитор словно вступал в исповедальный диалог с вечностью.

Нужно было слышать, как играл впервые этот концерт Ростропович! Каким красноречием наливался его астральный смычок! И когда он "пел", мне вспоминались вещи слова виолончелиста о новом произведении любимого композитора: "Шостакович наделяет виолончель качеством невиолончельной силы. Играя эту музыку, я впервые чувствую себя на музыкальном уровне дирижера... А я ведь всегда завидовал дирижерам! Я всегда мечтал о виолончели со ста струнами!"

Вот что вспомнилось мне в аллеях парижского парка Трокадеро.

Вспомнилось величие дружбы двух великих музыкантов, апофеоз музыкального творчества, рожденного годами хрущевской "оттепели". Это оно предохраняло от разрушения духовный генофонд нации...

Но приходили на память и иные времена. Вспоминался другой Ростропович. Униженный и затравленный брежневской сытой партукратией. Ростропович начала 70-х годов, уже отославший свое знаменитое "Открытое письмо" в защиту Александра Солженицына редакторам четырех центральных советских газет. Ростропович, вызвавший огонь на себя — всю эту бешеную пену злобного раздражения властей, кинувшихся мстить "инакомыслящему" музыканту отторжением на задворки жизни. День ото дня сжимался радиус творческого и жизнедеятельного пространства вокруг него, закрывались перед ним всяческие двери, исчезали афиши с его именем и отменялись записи и концерты. А прессе, еще недавно расточавшей дифирамбы своему любимому маэстро, велено было молчать, будто нет и не было такого музыканта. И даже приезд в Москву, в апреле 1971 года, Бенджамина Бриттена с Лондонским симфоническим оркестром, добившегося согласия властей на участие в своих концертах Рихтера и Ростроповича, — не изменило положение дел. Все центральные газеты, широко освещавшие концерты выдающегося английского композитора и дирижера Лондонского оркестра, как по мановению палочки другого "великого" дирижера, написали только об участии Рихтера и ни "гу-гу" о Ростроповиче. И в моей статье о "Днях английской музыки", опубликованной 28 апреля "Комсомольской правдой", был вырублен целый абзац о Ростроповиче, и остался только Рихтер. Но ай-ай-ай, цензоры проглядели и не вырубили следующий абзац, который сообщал буквально следующее: "Когда Бриттена поздравляли с успехом его концерта, он возражал: "О, что вы! Он был бы невозможен, если бы не участие **ВЕЛИКИХ РУССКИХ МУЗЫКАНТОВ!**"

О, какая прелесть, это уличительное множественное число, доставившее массу удовольствия осведомленным читателям! С этим утешительным юмором в виде опуса "Комсомольской правды" я и кинулась к Славе Ростроповичу, на улицу Огарева, тем более, что у меня был для него и еще один сюрприз — моя статья "Музыка страны Шекспира", опубликованная в Вестнике АПН "Культура и искусство" тем же 28 апреля, где полностью сохранен был абзац об исполнении Ростроповичем бриттеновской Симфонии для виолончели. Как же! Нужно же было перед зарубежными читателями сохранить благородный вид!

Я не ошиблась, предвидя реакцию артиста. Ростропович дико хохотал, сидя в своем живописном бордовом халате за чайным столом, едва ознакомился с маневрами вокруг его персоны в прессе великих мира сего. Но помню, как быстро он погрустнел. И сразу заговорил совсем о другом. О том, в частности, как нуждается Солженицын, как живет он со всей семьей на один рубль в день и отказывается принимать от них с Галей какую-либо материальную помощь. Но как хорошо, что Саня все-таки вырвался из своего дачного заточения и

побывал на его концерте с Бенджамином Бриттеном, в Большом зале...

... Сиял миллиардами вечерних звездных огней квартал Трокадеро и фантастический силуэт Эйфелевой башни. В этот теплый парижский вечер, казалось, вся окружающая жизнь, природа и архитектура, сам город были настроены на чудо. И не только чудо воспоминаний и сближения времен. Ведь говорил же мне скрипач Гидон Кремер: "Париж — это город, где все возможно". Неужто станет возможным и чудо встречи в Париже с Мстиславом Ростроповичем?

Сегодня Галина Вишневская, неожиданно появившаяся в Париже раньше Ростроповича, сказала мне: "Он прилетает завтра и будет в Париже только один день. Но вы же знаете, что такое Ростропович? Это — сумасшедший дом! Звонить почти бесполезно..." И безнадежно пожала плечами. И повеяло какой-то грустной усталостью от этой мужественной и дерзкой женщины, "обреченной" разделять гениальные безумства своего гениального мужа, пожертвовавшей ради этих "безумств" своей блестящей и, в общем — то, неповторимой карьерой в Большом театре. И однако же, какой гармоничной и благословенной оказалась эта безумная, полная нечеловеческого творческого и психологического напряжения жизнь двух, столь не похожих, казалось бы, друг на друга людей! Дело, разумеется, не в этой огромной славе и богатствах, которые уготованы были им на Западе в самые тяжелые для них годы отлучения от родины, хотя, разумеется, не только приветливость, человечность и чуткость Запада, а именно феноменальность их артистических дарований были тому причиной. Дело здесь в другом.

Вот он, этот парижский приют Ростроповичей, этот дворцово-музейной и театральной красоты чертог, увешанный картинами и иконами, источающий магию великой русской (великосветской!) культуры, со всеми ее святостями и безумствами! Именно он, этот чертог, который трудно назвать квартирой, хотя и расположен он на втором этаже фешенебельного дома на авеню Georges Mandel, именно он приоткрывает тайну этой гармонии. Оба они, и Ростропович, и Вишневская, оказались способными создать в чужих странах свой особый мир русской загадочной красоты и великолепия, русской щедрости таланта и фантазии, духа истинно русской величавости и истинно русской подвижнической неприкаянности. Все это сразу бьет в глаза и вторгается в душу, едва ты впервые вступаешь в парижский дом знаменитой четы.

Пусть сто раз облетела мир — через прессу — весть о ценнейшей коллекции живописи и произведений искусства, о музейной мебели екатерининских времен и каких-то царских занавесках из Зимнего дворца, которыми так гордится Ростропович. И все-таки эта весть — ничто в сравнении с тем, что открывается душа здесь, в парижском обиталище Мстислава и Галины. "Здесь русский дух, здесь Русью пахнет!" — воскликнул бы поэт при виде этого изобилия специально подобранного музейного декора, будь то подлинники картин Венецианова, Боровиковского, Брюллова, Репина, подсвеченные

специальными театральными софитами, будь то русские иконы и огромный, во всю стену портрет императора Николая II, будь то целый расписной хоровод всяких самоваров, чайников, художественных изделий посуды, керамики, фарфоровых статуэток, удивительных старинных предметов русского быта, декоративно-прикладного искусства. И представьте себе, в центре главной музейной гостиной, перенасыщенной всяческими экспонатами русского искусства, стоит едва ли ни главный экспонат — огромный овальный мраморный стол на золотых "а ля рококо" ножках, а в центре овала роскошный рисунок тройки в стиле народной живописи Палеха — любовно сделанная работа итальянскими мастерами из Флоренции, по специальному заказу Ростроповича.

Да, здесь искали и создавали "русский дух" с истовостью страстных московских людей, потерявших родину и не надеявшихся больше никогда ее увидеть. В этом русском собирательстве Ростроповича проступало что-то трагически-шалапинское, как и проступала шалапинская скорбная мысль о том, что смерть может наступить раньше, чем родина вспомнит о потерянном художнике и спохватится, чтобы вернуть хотя бы его останки...

С каким-то невыразимо щемящим чувством смотрела я на этот флорентийский мраморный стол "а ля рюс" и окружающие его роскошные стулья, обитые каким-то ослепительным японским шелком, словно хранящие тайну скрытых мук и страстей своего отсутствующего, вечно скитающегося по белу свету хозяина. Смотрела, как глядят в первый и последний раз, потому что не было никакой надежды вернуться сюда, когда прилетит Слава, особенно после категорически безнадежных пророчеств усталой Галины.

Но случилось как раз обратное, неожиданное, как все случается в этом чудесном Париже! Случилось вопреки всяким пророчествам. Господь ли помог или помогло мое кратенькое письмо к Ростроповичу и оставленный для него журнал со статьей о Шостаковиче и той памятной юбилейной премьере Второго концерта для виолончели? Только наутро, едва я позвонила, Ростропович сам взял трубку и тут же с ходу назначил мне свидание после шести часов вечера, сопроводив это стремительным перечислением безумно нужных и неотложных дел в Париже, где были и поездка с Жаком Шираком к новому зданию Национальной консерватории, и прослушивание каких-то записей, и организационные дела, связанные с предстоящим конкурсом виолончелистов имени Ростроповича и что-то еще. "А утром я улетаю в Лондон", — закончил он.

— Слава, милый, так может не хватит времени?

— Нет-нет, обязательно приходи. Дорогу ты ведь уже знаешь.

Еще бы! Квартал Трокадеро. Скромное тихое метро со звучным названием "Ля Помп". И в двухстах шагах от метро — светлый, уютный дом за палисадником, куда можно проникнуть только зная "код" (разумеется, как во всех порядочных домах и нашей многогрешной России) и пройти по мраморной дворцовой лестнице наверх или про-

ехать в роскошном лифте, обитом красным бархатом, с зеркалами, на второй этаж.

Мягко раздвигаются створки лифта. Стою у ослепительной необъятной двери ЕГО КВАРТИРЫ. Звоню. И слышу голос оттуда, из аппартаментов: "Я сам открою. Это – Тамара".

И вот он, сияющий (и "сиятельный" тоже!) открывает дверь, а я тут же, без всяких церемоний, бахаю: "Ну, откуда ты знаешь, что это я?"

– А потому, что больше никого не жду!..

Вот такая родственная встреча. И расцеловались, конечно, по-русски, по-ростроповически щедро.

– Подожди меня немного, я должен тут на три минуты отвлечься и проводить принцессу Люксембургскую, – сказал он почти шепотом и завел меня в ту самую "музейную" комнату с мраморным столом и тройкой "а ля рюс", с которой мне вчера так не хотелось расставаться. Теперь у меня было целых три минуты времени, чтобы вновь вернуться в "театр" удивительной этой коллекции. А Слава, точно читая мысли мои, уже бегал по комнате-музею и зажигал свои многочисленные театральные софиты под потолком, бросающие перекрестные пучки света на картины, и всякие подсветки к "горкам" с посудой и фарфоровыми изделиями искусства.

– Рассматривай тут все, что хочешь... Да, это ранний Брюллов, итальянского периода...

И потом, после ухода принцессы, произошло все самое главное. Почти целый час мы сидели на тех самых "японских" стульях, и мой диктофон стоял между нами на том самом мраморном столе, и разговор наш все продолжался и продолжался, несмотря ни на какие телефонные звонки и вторжения Галины, напоминавшей о чем-то неотложном. Да, в нем kloкотало истинно русское, совестливое (свойственное именно великим русским!) чувство времени. И я видела, как оно терзает и обжигает его душу, стремящуюся объять всю музыкальную вселенную, как побуждает ежедневно, ежечасно исполнять свой долг, "завещанный от Бога". Да, сегодня он в Париже, завтра в Лондоне, затем огромные гастроли по Европе: Брюссель, Страсбург, Цюрих, Бонн, Кельн, Дюссельдорф, Ханновер, города Норвегии, Финляндии, наконец, – Вашингтон, две недели больших концертов в США и снова Париж, где он в четвертый раз будет возглавлять жюри конкурса виолончелистов, носящего его имя. До 250-ти концертов в год дает этот музыкант-гигант, музыкант-вулкан, из которых 30 концертов – благотворительные. А кроме этого – организация больших фестивалей, постановка опер, записи классического и современного репертуара (всех симфоний Прокофьева, всех, обязательно всех симфоний Шостаковича – только всех симфоний, а еще всех сольных сюит Баха, "пока я еще технически чувствую себя крепко на виолончели"), а теперь вот еще немного педагогики...

– Почему немного? Разве здесь, на Западе, ты не имел учеников?

– Да, представь, я не имел здесь никаких учеников, никаких. Только одной восемнадцатилетней американке – ее зовут Венди Ворнер

– я преподаю вот уже три года. И после Жаклин Дюпре я не помню молодого таланта такого калибра. Она придет на мой конкурс...

– Что заставляет тебя принимать такой напряженный ритм деятельности? От кого это зависит?

– От меня. Только от меня. Я не могу отказаться от чего-то, что меня страшно интересует. У меня нет пустяковых концертов. Либо я выучиваю что-нибудь новое, очень важное для себя; либо я делаю оперные спектакли, как, например, новую оперу Альфреда Шнитке в театре Амстердама, – как я могу от этого отказаться? Это меня страшно интересует. Вот Галя Вишневская поставила, а я дирижировал "Царскую невесту" в Монако. Потом мы сделали это в Риме, в Вашингтоне... Или вот только что я дирижировал крупной советской премьерой в Вашингтоне, в Кеннеди-центре, мы открывали концертный сезон симфонией Вячеслава Артемова "На пороге светлого мира". Эта музыка вызвала очень большой, я бы сказал огромный интерес. Невероятный интерес и споры...

И он ринулся рассказывать о своих новых связях с русскими композиторами, прорвавшими ледяную пустыню молчания и отторжения, образовавшуюся вокруг артиста за шестнадцать лет его изгнания.

– Кто же пробил первый лед? – спросила я.

– Родион Шедрин совершил этот большой гражданский акт. Без всякого заказа, от души, от сердца написал он свое оркестровое сочинение "Стихира" и отдал мне тогда, когда это было еще очень трудно сделать. Теперь у нас с ним есть кое-какие серьезные оперные замыслы, которые мы осуществим обязательно.

Но разве расскажешь обо всем в одном интервью? Возможно ли описать всю свою деятельность хотя бы в главных чертах? Объять необъятное?

Но он... объял! Он увлекся, как может увлекаться только Ростропович. Он был поразительно щедр и добр в этой парижской беседе, просто чудо какое-то. Как прекрасно, как влюбленно говорил он о композиторах – русских и советских, ушедших и здравствующих, о своих американских друзьях-музыкантах. С каким теплом говорил о "семье своей музыкальной" – оркестрантах "Национальной симфонии" Вашингтона, которой руководит четырнадцать лет.

– Но, как известно, даже у великих дирижеров через какой-то период времени возникают сложные отношения с оркестром, – заметила я. – Это было и у Караяна, и у Тосканини и так далее...

– Видишь ли, я никогда не смотрел эгоистически на мою работу с оркестром. Я убежден, когда я почувствую, что у меня не хватает физических сил или что я уже не могу дать этому коллективу что-то новое, я, безусловно, сам уйду из оркестра и займусь другой деятельностью (например, буду писать книгу о своей жизни). Однако я должен сказать, сейчас Вашингтонский оркестр играет еще лучше, чем даже год назад в Москве и Ленинграде...

– Неужели?

– А произошла вот такая интересная история. Восемь ведущих артистов моего оркестра умоляли меня, говорили: мы понимаем, нам пора покинуть оркестр, но оставь нас до поездки в Россию, потом мы честно уйдем... А надо тебе сказать, что в Америке очень трудно "выгнать" из оркестра. Почти невозможно. Сейчас же профсоюз начинает заступаться, затевается процесс, это – страшно, льешь слезы по этому поводу. Так вот, мои восемь артистов сказали: "Честно, мы сами уйдем, но после того, как приедем с тобой в Россию". И я согласился. И они дождались. Дали со мной концерты в России и после этого честно ушли. Потому что они считали это кульминацией, так сказать, жизни со мной.

– Они хотели присутствовать при твоей встрече с родиной, твоим триумфе?

– Да, да, потому что, надеюсь, они меня любили. Это очень как-то по-человечески. Ведь я их учил играть русскую музыку, учил играть Прокофьева и Шостаковича. И они, конечно, хотели именно в России показать, как они это играют... А теперь у меня на их местах – новые блистательные музыканты, и оркестр еще лучше, по-другому звучит. И теперь я опять мечтаю приехать с ними в Россию и показать, как они играют. Потрясающий оркестр! Ведь за 14 лет работы с оркестром, из 103-х музыкантов, из которых состоит оркестр сейчас, я сменил 48. Так что пол-оркестра практически выбраны мною. У меня были конкурсы в оркестр, когда на одно место претендовали 200 человек... Вот мы в новом составе и начали сезон. Как блестяще они играли симфонию Артемова! Это же очень сложное сочинение. Как они все собрались. Я сам был удивлен. Блестяще!

Много раз звонил телефон. Ростропович подбегал в дальний угол комнаты к телефону и в темпе *prestissimo* выпаливал: "Очень рад. Обнимаю тебя. Целую. Сейчас убегаю... А завтра улетаю..." И снова усаживался и продолжал. И вдруг как-то очень незаметно разговор соскользнул на политическую тему. Такова уж фортуна: какой нынче русский интеллигент минует политику? Что же касается Славы Ростроповича, то, кажется, весь мир теперь знает, КАК ВКЛЮЧЕН ОН В ПОЛИТИКУ! И тогда, в Париже, он говорил мне горячо и запальчиво:

– Сегодня ночью читал в "Известиях" материалы о встрече Горбачева с деятелями культуры. Чуть поздновато, мне кажется, встречается Михаил Сергеевич с людьми искусства. Но лучше поздно, чем никогда, естественно. Впрочем, это не в упрек сказано, потому что все-таки многое при Михаиле Сергеевиче сделано очень важного, весьма существенного, что и говорить. Так что нельзя сказать, что все упущено... Я вспоминаю один случай, когда меня как-то спросили в Белом доме, еще во время президентства Рейгана: а скажите, чем отличается политика в области искусства и идеологии в Соединенных Штатах от такой же политики в Советском Союзе. Я встал и в присутствии Рейгана сказал: Ну, чем отличается? Возьмем, например, Шостаковича и Прокофьева, самых великих наших композиторов. Кто их "учил" сочинять музыку? Товарищ Жданов учил сочинять музыку.

Товарищ Сталин давал мудрые советы, как надо сочинять музыку... А здесь, я говорю, вот сидит президент Рейган, и он меня не учит музыке. Он меня спрашивает: что вы думаете об этом произведении, об этой музыке... Словом, в музыке я его учу. Вот этим и отличается одна политика от другой.

В этот момент к нам в комнату заглянула Галина в ослепительно золотистом костюме: вся – готовность и нетерпение...

– Сейчас, сейчас, – замахал Слава руками, – еще две минуты!

И продолжал:

– Судя по материалам в "Известиях", Горбачев избрал правильный тон: хочу от вас услышать совет. То есть он не "учил" уму-разуму людей искусства, наконец-то. Должен сказать, если бы я участвовал в такой встрече и кто-нибудь из политических деятелей стал бы меня учить, поучать, я бы встал и ушел. Так вот. Это – правильный тон, когда Горбачев спрашивает: что можете посоветовать? чем мы можем вам помочь? что вам нужно? Правильно. А ведь прежде всего – что нужно? Деньги нужны! Искусство без денег не существует. А если денег не будет, то все мы должны будем снова влезать на деревья и рвать бананы и отращивать длинные хвосты. То есть снова начинать с обезьян!

– Слава, и наконец, самый важный вопрос: собираешься ли ты еще когда-нибудь посетить родные русские края?

– Господи, ну, конечно. Родина – есть Родина. Никогда, ни одной минуты я ей не изменял. Ни Родине, ни людям, которых люблю, которых помню, которые мне дали жизнь. Не только жизнь, но дали и профессию, а это – тоже жизнь... Но все не так просто. Для меня ведь этот жест – символического возвращения мне советского гражданства – был очень неожиданным. Я не был готов к тому, что могу быть принят при жизни, как соотечественник, своими. Я думал, если я приеду с Национальным оркестром США в Советский Союз, опять со мной побоятся разговаривать, со мной побоятся встречаться, потому что я как "прокаженный". Но этого не случилось! Случилось непредвиденное и радостное. А я был к этому не готов... К сожалению, все мое ближайшее время расписано по контрактам, вплоть до 93-го года. А вот в 93-ем году я планирую вклад, такой, можно сказать, посильный вклад в музыкальную жизнь России. И я стараюсь этот 93-ий год, по мере возможности, освободить. Многие откладываю. Есть, правда, такие вещи, которые я в 93-ем отложить не смогу, например, фестиваль в честь восьмидесятилетия Бенджамина Бриттена в Лондоне, который будет длиться почти полтора месяца. Впрочем, такой же будет и фестиваль к 100-летию Прокофьева, который я тоже организовываю в Лондоне...

– Я очень счастлива, что нам удалось поговорить.

– И я счастлив...

– Надеюсь, не в последний раз. До встречи в России!

– До встречи. Будем планировать 1993 год. Е. б. ж., как говорил Лев Толстой, то есть

Но он приехал гораздо раньше. Без оркестра, без виолончели, без визы. Он прилетел к своему народу в трагические дни августовского путча 1991 года, когда Москва оглохла от танков и "бэтээров", и тысячи людей стояли в живой цепи у баррикад "Белого дома", чтобы защитить свободу России, свободу президента Бориса Николаевича Ельцина и его верных единомышленников. Он готов был встать в эту цепь. Готов был тут умереть вместе со своими соотечественниками. Ибо сердцем понимал, что "в родном доме и последний день красен". Ибо был убежден – и это убеждение высказал потом на страницах "Известий", что "в мире было бы куда меньше войн и конфликтов, если бы деятели культуры с мировым именем, подобно войскам ООН, пытались бы их предотвращать лично".

Две ночи он провел в доме российского парламента, разделяя с его защитниками все тяготы и напряжения революционного противостояния хунте. Но из 56 часов, проведенных в России, спал всего два часа... Говорил: "Я счастлив, что сюда приехал. Счастлив, что провел эти ночи в "Белом доме". Эти ночи вернули мне по-настоящему веру в людей, в народ, который дал миру Прокофьева и Шостаковича, и Пушкина, и Лермонтова, и Достоевского... Я горд за свою страну сегодня, как никогда".

А через несколько дней, когда собралась чрезвычайная сессия Верховного Совета СССР, подвиг Ростроповича-гражданина был у всех на устах. Как говорили депутаты с трибуны совета, нельзя было стрелять по "Белому дому", когда там очутились такие люди, как Ростропович и Шеварнадзе. А писатель Алесь Адамович так сказал: "Это была революция с лицом Ростроповича!" А музыковед Леонид Гаккель, уже в сентябре, вспоминая трагические дни, писал: "Путч сгинул еще и потому, что увидел перед собой Мстислава Ростроповича – эту воплощенную праздничность свободы... Мстислав Ростропович в Москве – миг нашего счастья в непроглядном августе 91-го".

И вихрь его умчался снова туда, на Запад... Но кто же не понимает теперь, что душа его навсегда осталась в России.

Светлана БЕЛЯЕВА

МОГУЩЕСТВО НАСЛАЖДЕНИЯ

(заметки моралиста)

Когда-нибудь придется в этом сознаться.

В пору моего детства по телевидению "крутили" чудовищно длинный завораживающий телесериал "Семнадцать мгновений весны". И по сей день я помню, если не сами злоключения легендарного телешпиона (забыть которые довольно трудно благодаря немедленно разросшейся вокруг него богатой агнографической традиции), сколько собственную тогдашнюю зачарованность. Это было своего рода новое "Лебединое озеро", где вместо грациозных лебедей порхали эlegantные фашисты в прекрасно сшитых формах, светски обаятельные, безоговорочно пленявшие сердца советских телезрителей. Чувствовалось, воссоздавая эту роскошную декорацию (где элемент ужасного как бы **приравнивался** к прекрасному, они фактически идентифицировались друг с другом), сами создатели фильма заодно со зрителями оказывались в роли замороженных кроликов. Удавом-соблазнителем был великолепный и одновременно кошмарный мир гитлеровской Германии. Это было столь же восхитительно, как торжественное посещение Большого или Мариинского театра и лицезрение грандиозного памятника русскому балету.

Надеюсь, это невольное кощунство мне будет прощено. Кстати, возможно именно тогда мне и пришлось впервые ощутить некоторую весьма немаловажную разницу между извлекаемым нами эстетическим удовольствием и его неверным двойником, далеко не всегда оправданной морально-этической интерпретацией, напоминающей манипуляции санэпидемстанции в пределах нежного мира вашей спальни.

Так что обвинения в кощунстве здесь в общем-то ни при чем.

Итак, возвращаясь все к тем же тоталитарным штучкам, русские вообще любят размах и изрядные масштабы. И едва ли не самым убедительным доводом этой любви является солидный имперский опыт великой русской литературы, в том числе и советского ее отростка.

Впрочем, похоже, советский период возбуждал в нас тягу к прекрасному особенно сильно. (Результаты, во всяком случае, налицо). Тоталитаризм – нечто вроде очень сильного наркотика, действие которого в пору сравнить только со столь же сильным эротическим впечатлением.

Литература и кинематограф сталинского и гитлеровского периода не оставляют сомнения в успешности вполне понятных попыток тоталитарной социокультурной модели как бы эстетизировать себя **изнутри**. Думаю, нет нужды напоминать памятивому читателю об обаянии павленковских героев или восхитительной улыбке Любови Орловой, марширующей под знаменами в финальной сцене незабвенного "Цирка". И то, и другое абсолютно завораживало и заставляло позабыть многие подробности малоприглядной окружающей реальности.

Но это далеко не все. Помимо этого тоталитаризм – приходится признать – выделяет из себя некий ощутимый импульс, заставляющий эстетизировать его как бы **снаружи**, с известной временной и пространственной дистанции. И об этом убедительно свидетельствует поздняя обработка мифа.

Влюбленной Евы глаза голубые
Как небо над нашей страной
В коричневом платье она проходила
Окутана раннею мглой

И гулко на мрамор падала туфелька
И тихий смех между колонн...
Арийское тело – спортивное, узкое
И губы, в которые влюблен

В светильниках бронзовых венчики пламени
Приди, дорогая, приди!
Мы будем нагие сплетаться на знамени,
Поставленном посреди.

Вой тел мускулистых в любовной гимнастике,
Ты словно богиня, я – бог.
На фоне огромной языческой свастики
Узор из мучительных ног.

(П. Пепперштейн. "Фронтовой цикл". В кн.: "Советское искусство около 1990 г. 1991).

Конечно, это стихотворение моего сверстника, московского художника Павла Пепперштейна, вызывает серьезные подозрения в неполной искренности, в подловатой игре с этой сомнительной темой. Но вот стихотворение другого автора, чей возраст уже не вызывает сомнений в его серьезности:

И Гитлер в камышах, И Сталин на насесте
И Ленин в небесах, и Троцкий на молу
Бухарин пьющий черную как смерть коньяк-смолу –
Я всех их знаю! я им всем невеста
Но сколько их – я всех не замолю!
Только некоторых
Невеста-то я им всем, а вот замолю грехи только
некоторых, а повенчаюсь так и вовсе с кем-то одним

(Д. Пригов. Из цикла "Невеста Гитлера")

Впрочем, до искренности авторов фильма "Семнадцать мгновений весны" обоим этим авторам все равно далеко. Правда, и в этом шедевре советского киноискусства эстетизация тоталитаризма в достаточной степени опосредована. Очевидно, что честные советские граждане (каковыми, несомненно, являются авторы этого фильма), особенно столь тесно связанные с нашим официозом, тогда еще не могли себе позволить работать непосредственно с самим материалом советской действительности. В те времена подобная тема еще требовала определенной идеологической ангажированности. В этом отношении западный, в особенности немецкий, материал в силу своей дистанцированности (географической, исторической и культурной) был куда более подходящим объектом. А то обстоятельство, что Германия этого времени прочно укоренилась в советском сознании в качестве одной из мощнейших отрицательных мифологем (в оппозициях типа "наши"/"враги", "фашисты"; "Сталин"/"Гитлер" и т. п.) и, как все запретное, стала особенной соблазнительной темой, в особенности для нашей интеллигенции.

В данный момент мы переживаем период активного разрушения такого рода мифологем, для нашей культуры являющихся в общем-то основными, опорными. И одной из основных опорных балок в этой рассыпающейся конструкции является тоталитаристский миф.

"РАЗРЕШЕНИЕ

Сорокину Владимиру Георгиевичу, русскому, беспартийному, разрешается беспрепятственный выезд из СССР в Германскую Империю для проведения летнего отпуска (28 суток) в концентрационном лагере города Дахау.

Заместитель начальника Московского Отдела Виз и Разрешений
МГБ, полковник МГБ Соколов Н. П."

Так начинается одно из последних произведений прозаика Владимира Сорокина "Месяц в Дахау", которое, кстати, должно в ближайшее время выйти в Германии. (Посмотрим, насколько немецкие издатели окажутся расторопнее и раскованнее наших).

"... ОНА идет ко мне из тумана через апельплац наискосок, проходя между виселицей и гильотиной, ОНА, двухголовая женщина в черной гестаповской форме, Моя Адская Прелесть, слева – Маргарита, справа – Гретхен, Маргарита: – милая моя, бело-золотая, мягкая, молчаливая, волосы Лорелеи, глаза Лилит, губы Сапфо, нежность живаговской Лары + Лоты в Веймаре (в смысле очарования); Гретхен: черно-синяя, воронова крыла, глаза Брунгильды, лицо Брунгильды, голос Брунгильды, губы Соломеи, решительность леди Макбет Мценского уезда, непреклонность захеромазовской Ванды, расторможенность садовской Жюстины... Маргарита – гауптштурмфюрер СС, Гретхен – штурмбанфюрер СС, вы отмечены наградами рейхсфюрера, впервые мы встретились на ВДНХ СССР в павильоне "Космос"..."

(В. Сорокин. "Месяц в Дахау")

Тоталитаризм в своей предельной однозначности порождает столь же предельно однозначные принципы оформления действительности.

А они, в свою очередь, обретая самостоятельность целостной конструкции, отрываются от этой действительности и, будучи переведенными в плоскость эстетическую, становятся грандиозным мифопоэтическим образом, пленившим отнюдь не только романтическую душу Сорокина.

Первая приходящая на ум аналогичная жертва обаяния этого мифа – Висконти, чьи фильмы очевидно порождены этой его замороженностью тоталитарной эстетикой времен второй мировой войны. Кстати, творчество все того же Сорокина (если попытаться вытащить его из чисто литературного контекста на общекультурное раздолье) во многом как раз укладывается в висконтиевскую традицию со всей ее тягой к разного рода сексуальной психопатологии, с ее откровенной эстетизацией поведения ангажированных этой системой героев и персонажей. Сорокин так же, как и Висконти, пытается вскрыть внутренние тоталитарные порывы этих своих персонажей не просто на уровне их подчиненности какой-то определенной идеологии (как это принято в нашей незамысловатой традиции "критического реализма"), а на уровне некоторого врожденного низового элемента, воплощающего и репродуцирующего это тоталитаристское начало в какую-то бытовую плоскость, на уровень поведенческий.

Тоталитаризм идей, таким образом, не порождает, но лишь провоцирует в человеке некоторый глубинный (и крайне сомнительный в своей неотчетливости), изначально присутствующий в его сознании пласт, получающий зачастую столь опасное и захватывающее воплощение.

Впрочем, эти милые природные задатки весьма надежно закрепляются в тоталитарной модели культуры, обретая в ней убедительное (а убеждать, как известно, можно далеко не одними здравыми доводами) мифологическое оправдание, и благополучно включаются в общую жесткую иерархизированную структуру в качестве ее констант.

Чем объясняется эта надежность? В первую очередь, принципом тотальной идеологизации и всепроникающей силы власти, пронизавшей все закоулки тоталитарного общества. Происходит это за счет успешности прямого, не обремененного никакими дополнительными оговорками, перевода мифологического языка на язык идеологом. Поэтому наиболее универсальным воплощением власти является сам язык и, следовательно, литература.

Если на недостижимо далеком для нас Западе процесс секуляризации литературы и языка все более усугубляется, то в России, в особенности в советской традиции, происходит нечто противоположное. С одной стороны, язык и литература все больше абсолютизируются, сакрализируются, а с другой, — все больше отторгаются от своего носителя и читателя. Популярный прежде мотив "маленького человека" в страшной мясорубке государственной машины подменяется куда более сильным и продуктивным мотивом, подразумевающим совокупление, полное и абсолютное слияние личности и системы, когда грандиозная и устрашающая прежде машина, приблизившись вплотную, обращается в мощнейшее оплодотворяющее начало.

В это момент сакрального совокупления происходит частичное раздвоение, расщепление личности, продолжающей еще по инерции осознавать себя некоторой отдельной сиротливой единицей, но и, одновременно, ощущающей уже свою причастность к этой общей грандиозной целостности. В результате этого трагического расщепления возникает ситуация неизбежного двуязычия, требующего от человека отчетливого различения приватного и публичного языков и виртуозного умения ни в коем случае не путать их на практике.

Идеальная ситуация требовала от этих двух языков никогда и нигде не пересекаться. К несчастью, идеалы недолго уживаются с паскудной нашей реальностью, и на неизбежных пересечениях этих двух языков время от времени возникали разного рода языковые мутанты, но их жизнь благодаря неустойчивости их метафизического статуса бывала крайне непродолжительной и безрезультатной.

Благодаря этой самой максимальной оторванности публичного языка (в том числе и языка так называемой "официальной" литературы) от приватного и вообще от коих бы то ни было реалий окружающего быта и могла возникнуть абсолютно сакрализованная по своим функциям и механизмам воплощения грандиозная литературасоциалистического

реализма. (С названием этим, весьма неудачным, по-видимому, все же придется смириться из уважения к традиции.)

Тоталитаризм идей, таким образом, не порождает, но лишь провоцирует в человеке некоторый глубинный (и крайне сомнительный в своей неотчетливости), изначально присутствующий в его сознании пласт, получающий зачастую столь опасное и захватывающее воплощение.

Впрочем, эти милые природные задатки весьма надежно закрепляются в тоталитарной модели культуры, обретая в ней убедительное (а убеждать, как известно, можно далеко не одними здоровыми доводами) мифологическое оправдание, и благополучно включаются в общую жесткую иерархизированную структуру в качестве ее констант.

Чем объясняется эта надежность? В первую очередь, принципом тотальной идеологизации и всепроникающей силы власти, пронизавшей все закоулки тоталитарного общества. Происходит это за счет успешности прямого, не обремененного никакими дополнительными оговорками, перевода мифологического языка на язык идеологем. Поэтому наиболее универсальным воплощением власти является сам язык и, следовательно, литература.

Если на недостижимо далеком для нас Западе процесс секуляризации литературы и языка все более усугубляется, то в России, в особенности в советской традиции, происходит нечто противоположное. С одной стороны, язык и литература все больше абсолютизируются, сакрализуются, а с другой, — все больше отторгаются от своего носителя и читателя. Популярный прежде мотив "маленького человека" в страшной мясорубке государственной машины подменяется куда более сильным и продуктивным мотивом, подразумевающим совокупление, полное и абсолютное слияние личности и системы, когда грандиозная и устрасяющая прежде машина, приблизившись вплотную, обращается в мощнейшее оплодотворяющее начало.

В это момент сакрального совокупления происходит частичное раздвоение, расщепление личности, продолжающей еще по инерции осознавать себя некоторой отдельной сиротливой единицей, но и, одновременно, ощущающей уже свою причастность к этой общей грандиозной целостности. В результате этого трагического расщепления возникает ситуация неизбежного двуязычия, требующего от человека отчетливого различения приватного и публичного языков и виртуозного умения ни в коем случае не путать их на практике.

Идеальная ситуация требовала от этих двух языков никогда и нигде не пересекаться. К несчастью, идеалы недолго уживаются с паскудной нашей реальностью, и на неизбежных пересечениях этих двух языков время от времени возникали разного рода языковые мутанты, но их жизнь благодаря неустойчивости их метафизического статуса бывала крайне непродолжительной и безрезультатной.

Благодаря этой самой максимальной оторванности публичного языка (в том числе и языка так называемой "официальной" литературы) от приватного и вообще от коих бы то ни было реальных

окружающего быта и могла возникнуть абсолютно сакрализованная по своим функциям и механизмам воплощения грандиозная литература

социалистического реализма. (С названием этим, весьма неудачным, по-видимому, все же придется смириться из уважения к традиции.)

Думаю, сегодня уже нет особенной нужды спихивать ответственность за появление соцреализма на какое-то отдельно взятое авторитарное чудовище, чья злая воля навязала его нашему изнеженному интеллигентному культурному сознанию. Подобные легковесные отсылки вряд ли способны заменить трезвый профессиональный анализ. Хотя, – оговорюсь, – подобные попытки подмены предпринимались на протяжении многих и многих лет существования нашей отечественной критики и в конечном итоге сильно повредили собственный рассудок. Выдумать что-то взамен этой занудно-инквизиционной практике ей так и не удалось. Западные исследователи, нужно сознаться, отличаются куда большей любознательностью и куда меньшей склонностью к морализаторству. И все же скользкая эта тема так и остается на сегодняшний день недостаточно исследованной. По-видимому, даже для западных ученых естественная пространственная дистанция от их собственных академических заведений оказывается неудовлетворительной. Необходима дистанция временная, когда все соответствующие социокультурные структуры и механизмы действительно окажутся отработанными и плавно переместятся в плоскость диахроническую в качестве достойного музейного экспоната. Тогда-то, наконец, исследователям станет неповадно извлекать их оттуда с легкомысленной непочтительностью современников. Из бывших орудий пыток и прочих насильственных методов воспитания они превратятся в **просто** культурные факты.

Увы, весьма нелегко оказывается удержаться от естественных слабостей и сохранить желанную свободу от морально-этической проблематики, неизбежно переводящей все наши усилия с уровня эстетического анализа на уровень заурядной критики с позиций "добра" и "зла".

Такое скатывание к морализаторству сделало бы злосчастный соцреализм фактически непознаваемым художественным явлением, напроць закрытым для его понимания. Лишь стойкая радикально нейтральная дистанцированность позволяет отвлечься от роковой нашей вовлеченности в путаницу морально-этических установлений и окончательно очистить предмет исследования от прежней перегруженности его описаний в посторонних терминах.

Если же попытаться все-таки обратиться к более подходящему для него языку, то результат может стать для нас неожиданным. И в первую очередь это касается той изначальной задачи, которая ставится перед автором в сакраментальный момент порождения текста. Дело в том, что любой текст, вербальный или визуальный (если бы мы вдруг рискнули заглянуть в запасники Третьяковки), укладываемый

в традицию соцреализма, стремится к чему-то прямо противоположному, нежели любой текст европейской традиции этого времени.

Первый, в отличие от второго, ориентирован не столько на некоторую индивидуальность, уникальность авторской позиции, сколько на абсолютное ее растворение, деидентификацию, стирание в пыль самым прямым и убедительным способом. (Именно в этом смысле связь такой традиции с нашими представлениями о "реализме" более чем условная). Скорее он воспроизводит некоторый уже имеющийся идеальный образец, своего рода пратекст, венчающий собой отстро-енную по определенным жестким канонам ценностную пирамиду. По словам Бориса Гройса, наиболее глубоко исследовавшего эту небезопасную проблематику, каждый элемент такого текста имеет довольно случайную и весьма приблизительную связь с предметом действительности, который он означает. Лишившись своего тради-ционного поля значений, он является своего рода иероглифом, знаком, имеющим вполне конкретное значение в соответствующей ему иерархии.

Так что, порвав окончательно и бесповоротно с привычными и подтверждаемыми опытом связями, вся система держится исключительно на собственной самодостаточности и максимальной внутренней спаянности своих элементов. А связанность эта, в свою очередь, оказывается возможной благодаря предельной идеологической наполненности, благодаря абсолютной сигнификации всех составляющих, превращению их в знаки, работающие лишь в пределах данной конкретной системы координат. При случайном попадании, предположим, в соседнюю систему они приводят к безнадежной топографической путанице. Так что попытки прочесть какой-то соцреалистической текст, обращаясь к различным европейским кодам, всякий раз сталкивают нас с очевидной бессмыслицей. Подлинный, глубинный его смысл (как это принято выражаться в любящем основательность советском литературоведении) может стать нам доступен лишь при сличении этого текста с идеологической пирамидой смыслов, известной нам под именем социалистического реализма.

В этом отношении наиболее удачным, точным "попаданием" в точку рождения этих смыслов, в вакантное место того самого изначального пратекста, могли бы считаться сочинения мифологизированных "вождей", уважаемых наших лидеров. А тексты, репродуцирующие в наиболее "чистом" виде заложенные в них идеи, — напроочь лишенные авторства бесконечные лозунги, призывы, государственные манифесты, инструкции — словом, все максимально очищенные образцы "высокой" советской словесности, которую мы, несколько недооценивая, называем государственным или бюрократическим языком. А ведь именно в этих своих наиболее удачных образчиках благодаря тотальной и весьма специфической кодификации текст постепенно приобретает очевидно сакральные функции.

Процесс такого рода сакрализации текста и литературы в целом на фоне их стремительной секуляризации на Западе, как я уже говорила —

явление уникальное. И в этом отношении наша родная национальная традиция оказалась весьма подходящей для него почвой. Так что утверждать, как это делают многие наши критики, что соцреализм обнаружился у нас совершенно случайно и ничем не поддержан в нашей культурной истории, по меньшей мере легкомысленно и уж во всяком случае не профессионально.

Приходится сознаться, что в России всегда сохранялись очень заметные следы реликтового отношения к тексту (сошлюсь здесь уже на Гюнтера Хирта и Сашу Вендерс), которые в советский период попросту оказались доведенными до некоего своего логического завершения, до определенного — и весьма ощутимого — предела выражения.

Вряд ли было бы особенной новостью сообщение о том, что литература в России всегда являлась этакой культурной доминантой, подавляющей все прочие смежные и несмежные виды искусства и беспрекословно определяющей весь культурный процесс в целом. Такая ее авторитарность объясняется общим номинативным вербализованным характером нашей отечественной традиции. Именно литература решала здесь все основные вопросы этического и социокультурного характера, причем всегда справлялась с ними весьма радикальным образом.

Кроме того, она всегда являлась у нас (как это ни странно звучит для европейца) серьезным соперником для государства, точнее для любого рода политической власти в стране. Соперничество это касалось области идеологического влияния на общественное мнение, а заодно и регуляции морального и духовного состояния русского общества в целом (неважно, в какой именно фазе своего счастливого существования оно пребывало в данный момент).

Именно поэтому отношения русской литературной традиции и того слоя, в котором формировались определенные социокультурные механизмы, — русской интеллигенции — с машиной политической власти в стране, складывались весьма-таки драматично. Выбор был невелик: это могли быть отношения соперничества, сопротивления со стороны интеллигенции, активного (позиция "диссидентов") или пассивного (либералы). Последние были в чем-то поприятнее и помягче, отличались от первых куда большей рационализированностью, пытались влиять на власть не путем откровенного напора, а в каких-то более разумных и опосредованных формах, ориентируясь в конечном итоге на определенный рода демократизацию общественного и политического сознания. Впрочем, радикальные методы выяснения отношений в нашей стране уважались всегда куда больше.

Но был и еще один вариант отношений, наиболее, пожалуй, редкий и одиозный. Это — полное (или почти полное) игнорирование власти и попытки создания какого-то более или менее уютного общественного микросоциума внутри враждебного ему агрессивного макросоциума, устроенного по своим собственным этическим законам. Иной принцип устройства считался надежной гарантией защиты. Достаточно убедительным примером такой специфической субкультуры мог бы пос-

лужить так называемый советский андерграунд, упоминания о котором уже, по-видимому навязли на зубах у наших читателей.

В доктрине социалистического реализма все эти тягостные конфликты и досадные недоразумения (между литературой и государством, между интеллигенцией и властью) оказались фактически снятыми. Это была одна из немногих возможностей счастливого воссоединения. Именно в нем, в этом альянсе и заключается главное очарование и притягательная сила того странного и недолгого периода в нашей культурной истории, который мы связываем с понятием соцреализма.

Сегодня он завершен. Некоторые из прежних подструктур еще живы, дышат, но в том-то и дело, что жизнестойкость этой системы заключается в грандиозной и гармоничной ее целостности.

Нынче наступила другая жизнь. Нас ожидает смятение и дробность, обнаруживающая все новые нужные и ненужные детали и подробности. Уже никогда не вернуться нам в общий строй с белозубой Любовью Орловой под звуки ликующего марша Соловьева—Седого.

Миф, оставив нас путаться в изменчивых реалиях нашего быта, перешел в пространство культурного музея. Нам же остается перебирать воспоминания и тосковать по его целостности.

"... шелест краснокожего паспорта в надежных немецких руках, пьянящий лягг задвижки, скрип, нет, шорох, шепот открывающихся во-рот, сердечные спазмы, холод рук, жар щек, запотевшее пенсне, гравий, запах, нет запах ЛАГЕРЯ, святой, родной, дорогой, лишающий речи, разрывающий сердце, медленное, медленное, движение по гравию, только бы не потерять сознание, сердечная молитва и надежда, и лю-бовь, и ВЕРА в могущество НАСЛАЖДЕНИЯ... Апельплац. Господи, сердце, halt". (Владимир Сорокин. "Месяц в Дахау").

Светлана Беляева-Конеген

Лев ОЗЕРОВ

ЖИЗНЬ-СЕСТРА

*Сестра моя – жизнь и сегодня в разливе...
Борис Пастернак*

После долгого дня раздумий и работы он убирал со стола все бумаги, все следы единоборства со словом. На столе оставались шаровидная стеклянная чернильница с крышкой, составляющей часть этого шара, и алюминиевая коробка с карандашами и ручками. Он любил писать фиолетовыми чернилами и вышедшими из моды перьями с расщепом. Ему это нравилось, он привык макать перо в чернила и вести его по бумаге, применяя разной силы нажим.

Справа от стола, стоявшего посредине большой рабочей комнаты на втором этаже, был виден сад и огород, а за забором расстилалось поле, – то вспаханное, то цветущее, то по-осеннему пустынное, то заснеженное. Это поле казалось продолжением его рабочего стола.

Теперь за полем на взгорке под тремя соснами его могила. "Жизнь прожить – не поле перейти".

1

Лет за пять, шесть до моего личного знакомства с Борисом Леонидовичем Пастернаком я познакомился с его стихами. Я сразу же

очень полюбил его стихи, поэмы, рассказы, "Охранную грамоту". Все это оказало огромное влияние на мои литературные вкусы, на всю мою работу, на всю мою жизнь.

В 1929 году, самое позднее весной 1930 года, мне, пятнадцатилетнему киевлянину, на книжном развале в сквере перед Оперным театром досталась по лотерейному билету книга под названием "Две книги". Как же так, думал я, в одной книге две книги. Двойной выигрыш.

Воспитанный на русской классике, я стал читать книгу старшего современника. Читал, читал и упивался. Книга всегда и повсюду была со мной. Я бредил Пастернаком. Стихи сами заучивались, они чудодейственно впечатывались в меня. Незаметно для себя я стал говорить, а до того, как говорить, стал думать его строками. И выражать себя его голосом. Это было заразительно. Я пил его строки и, как написал тогда, "превосходно занемог". То, что я писал, было подражанием и попыткой освободиться из этих поистине гладиаторских объятий. Потом я понял: это было прохождением его школы, освоением его культуры.

Сразу же меня поразила свежесть этой поэзии. Она была не о природе, а самой природой, пожелавшей говорить его устами. На меня обрушились его грозы, зеркала, сирени, весла, полдни, ночи, степи, мельницы, мухи мучкапской чайной, Балашов и Ржакс, "звезды, плацкарты, мосты", сеновалы, бураны, орешники, времена года, Марбург, Кама, Урал, Подмосковье, Киев, Ирпень. Говорила жизнь в ее подробностях, которыми я жил, но не замечал, что я ими живу. Поэзия Пастернака была ошеломляющим напоминанием о жизни, которая не нуждается в славословии, а изо всех сил хочет быть выраженной в емком слове. Свежесть и новизна этого пастернаковского мира отвлекала и отвращала от одических ратей и декламационных жестов моих современников. Стихи, которые я многожды перечитывал и знал по существу наизусть, при всем их явном и ярком авторстве были моим личным достоянием. Капли уже были запонками, запонки дождевыми каплями, сиреневая ветвь набухла воробышком, невдомый мне "омытый мглою липовой садовый Сен-Готард" был мною более чем увиден — прочувствован, в моих кружевных занавесках поселилось его воронье, плачущий сад вовлекал меня в свой круг. Тексты двигались со мной по жизни и росли вместе со мной.

Разумеется, я мечтал познакомиться с Борисом Леонидовичем Пастернаком и говорил об этом своим друзьям и знакомым. Сильное желание, как правило, осуществляется — рано или поздно. Года за три до личной встречи с Борисом Леонидовичем я познакомился с Зинаидой Николаевной, его другом и женой. Это было важным событием в моей жизни. Воспринимал я ее как вдохновительницу поэта. Все в ее облике удивляло. Ее облик был в его отсветах. При этом она не теряла своей индивидуальности. У нее была своя статья, своя походка, свой облик.

Строка Бориса Пастернака "Соседний Рейтерский квартал" для ме-

ня, киевлянина по месту рождения и первым двадцати годам жительства, имеет глубокий смысл. Тихая благообразная улица, клены, каштаны, акации, звучащая из многих окон фортепианная музыка. Хроматические гаммы, этюды Ганона, оседавшие в ветвях деревьев, солнечный день, тишина — все это до сих пор во мне, как достояние юности.

Именно здесь летом 1932 года я познакомился с Зинаидой Николаевной, еще в ту пору Нейгауз, а вскоре после этого Пастернак. Она жила в квартире профессора Перлина, в отдельной комнате — тихой и затененной.

Мои знакомые, примечательные киевские интеллигенты Эвенсоны, старая переводчица с немецкого Сарра Максимовна, ее сын Илья Моисеевич и его жена — пианистка Вера Ефимовна Ямпольская, познакомили меня с семьей профессора историка литературы Е. И. Перлина. В его доме, как мне было уже известно, годом-двумя раньше Пастернак писал третью часть "Охранной грамоты", часть, посвященную Маяковскому. Мне показывали стол, за которым работал Пастернак. Я был польщен, более того, был в восторге от того, что в дальнейшем мне предстояло знакомство с самим Борисом Леонидовичем. Он где-то и почему-то задерживался — не то на Урале, не то в Москве. В Киев он предполагал приехать ненадолго с тем, чтобы вместе с Зинаидой Николаевной отправиться в Грузию (уже была договоренность с Паоло Яшвили и Тицианом Табидзе).

— Боренька выслушает вас, — обещала Зинаида Николаевна, — Я надеюсь на его внимание. Доброта его беспредельна, вы еще это узнаете...

Даже это обещание делало мою жизнь большой удачей.

Навещал я Зинаиду Николаевну, стараясь ей наскучить. Тем более, что нас увлекло музицирование. Мы играли сонату Франка. Держа скрипку, я пристально сквозь прорези пюпитра разглядывал смуглую темноволосую красавицу и думал: в эту женщину влюблен Пастернак, так яростно и открыто влюблен, о чем я мог легко догадаться по стихам недавно вышедшей книги "Второе рождение", от которой я был без ума и всю ее знал наизусть. Смуглота, спокойное сияние глаз и всего облика Зинаиды Николаевны подсказывали сравнение с итальянской живописью эпохи Возрождения. Сравнение было уместным. Как я позднее узнал, мать Зинаиды Николаевны — итальянка (мне был в свое время объяснен род, но молодая уверенность в крепкой памяти меня подвела, помню только певучую стайку итальянских городов, — как общий мелос, а не как подлинные названия). Отец Зинаиды Николаевны — генерал инженерной службы Еремеев. О родословной можно было и забыть, но свежее событие, связанное с поэтом, ошеломляло. В нем был весь смысл. Я ни о чем не расспрашивал, но чувствовал: драма.

Трагизм ситуации состоял в том, что в эту пору (конец двадцатых — начало тридцатых годов) среди лучших друзей Пастернака был Генрих Густавович Нейгауз. Он остался другом на всю жизнь. Две

баллады из "Второго рождения" многое говорят о взаимном восхищении поэта и пианиста. Все было больно, приходилось кроить жизнь по живому, "до крови кроить", по слову поэта.

Мне казался чудом обыденный, хотя и мягко-певучий жест Зинаиды Николаевны: она берет из папки, лежащей на рояле, листки со стихами Бориса Леонидовича. И я вижу его руку – летящий почерк, щедрость души, стремительность. Вот, думаю, чудо! Сподобился! Как мне повезло! Боже, как мне в жизни повезло!

Уже я знал наизусть и берег в душе стихи:

Любить иных – тяжелый крест,
А ты прекрасна без извилин,
И прелести твоей секрет
Разгадке жизни равносильна.

Стихи эти, как и вся книга "Второе рождение", остались для меня на всю жизнь поэтическим выражением зрелой и вместе с тем безумной влюбленности. Подтверждение этому я нашел в письмах Пастернака к Зинаиде Николаевне, показанных мне уже после 1960 года, после смерти поэта.

Киев, как место написания стихов о нем и об его пригородах обрел для меня особую прелесть. Это относится к двум балладам и "Лету", к таким стихотворениям, как "Годами когда-нибудь в зале концертной...", "Не волнуйся, не плачь, не труди...", "Все снег да снег, – терпи и точка...", "Любимая, – молвы слащавой...", "Красавица моя, вся стать...", "Никого не будет в доме..." и другие. "Второе рождение" оказалось рубежной книгой не только для автора. Восторженный ее читатель, я пережил ее как событие собственной жизни.

Закрепленная в слове влюбленность является одновременно и заповедью поэта, писавшего:

... и я б хотел, чтоб после смерти,
Как мы замкнемся и уйдем,
Тесней, чем сердце и предсердье,
Зарифмовали вас вдвоем.

Не только красота этих и других строк, но их смысл, их этическая сторона оказывали чарующее действие и направляли мою жизнь, не побоюсь сказать: строили ее.

2

Наконец я увидел Бориса Пастернака, но так и не познакомился с ним.

Это было году в 1932, в Большом Черкасском переулке – угол Никольской (ныне улица 25 октября).

На одной из площадок издательской лестницы я увидел двух оживленно беседующих людей, и сразу же их узнал: Андрей Белый и Борис Пастернак. Важно было, чтобы меня не заметили и чтобы я не помешал им. Только и всего. В эту минуту я готов был втереться в стенку, слушать и смотреть, смотреть и слушать. Какая редкая удача!

Видел я их впервые. С Андреем Белым — человеком из легенды — я так и не познакомился, только видел его идущим по улицам Москвы — район Арбата и все та же Никольская. С Пастернаком я познакомился позднее, года через три. Об этом — ниже. А сейчас я поглощен случайным эпизодом, коротким и запомнившимся на всю жизнь. Два человека не разговаривали, а парили над лестницей, над улицей, над городом, над веком.

Обратил я внимание на то, что Пастернак говорил громко, не таясь, не опасаясь, а желая быть услышанным. Его голос то понижался до виолончельного, даже до контрабасового гуда, то повышался до ликования. Это, к счастью, было доступно мне слышать и в дальнейшем: в середине тридцатых, сороковых годов и в послевоенные годы, когда шепот, переходящий в шевеление губ и безмолвие вошли в печальный обычай. Люди хотели высказаться, у них было что сказать, но страх сковал уста. В этом смысле Пастернак составлял разительный контраст окружающему, контраст, показывающий его как человека другой эпохи или вне эпохи. Он мог случайному человеку, к которому вдруг почувствовал доверие, поведать сокровенное, рвавшееся наружу и не терпевшее безмолвия. Он никогда не сожалел об этом. Об этом могли сожалеть мы, понимавшие, что его неповторимые монологи-импровизации, увы, не записаны и пропали навсегда.

Вернусь, однако, к Андрею Белому и Пастернаку на лестничной площадке в издательстве.

Прежде всего должен признаться, что ничего не понимал в существовании этого собеседования, хотя к этому времени знал уже и "Золото в лазури", и "Поверх барьеров", и "Пепел", и книгу "Сестра моя — жизнь". Андрей Белый и Борис Пастернак говорили о чувстве ритма, о движении, о квантовой механике (это один из них, кажется, Пастернак, произнес). Они объяснялись полуфразами, намеками, отдельными словами — паролями не потому, что импульсивно перебивали друг друга, а потому что не было необходимости в сложно-распространенных предложениях и описательности. Они объяснялись знаками, которые ловили на лету. Оба были взволнованы, взвихрены, явно забыли об окружающем. Речь шла о математике и поэзии, о неведомых мне континентах знаний. Чувствовалось давнее сродство душ и взаимный интерес к предмету разговора и к друг другу. Андрей Белый был стар, устал, ему, как оказалось, отпущено менее двух лет жизни. Пастернак был темноволос, смугл, и глаза его то плавно, то порывисто глядели на собеседника и поверх его, они совершили какой-то поиск: смысла ли, точности ли выражения, не знаю, но внимание мое было всецело поглощено этими необыкновенными собеседниками.

Пастернак не мог совладать с собой, Андрей Белый этому сочувствовал как старший. Его глаза, уже давно названные сапфирными, казалось мне, отсвечивают гранями, как медленно вращающийся на свету кристалл.

Андрея Белого до этого случая я уже дважды видел: в одном из арбатских переулков и на Никольской. Он? Забываю свой маршрут и иду за ним. Сам Борис Николаевич Бугаев собственной персоной идет. Идет целая эпоха, воплощенная в одном человеке. Что-то отпылавшее, усталое, умудренное чувствовалось в его фигуре. И – беспокойное: "Покая ищешь ты. Покая не ищи. Покая – нет". Переключка с Блоком, со всеми художниками этой эпохи.

Забегаю вперед, смотрю сбоку, оборачиваюсь, не нахожу себе места, – глупо. Он! Голова, очи, осанка, фигура, виденная мною на десятках снимков. Хочется сказать словечко: вот, мол, Борис Николаевич, знаем вас, узнаем, читали, разрешите представиться. Но – нет, не осмелюсь. Немеют язык и нёбо. Ну, ладно. Достаточно с меня того, что я иду за ним, рядом с ним, позволяю себе по-мальчишески забежать вперед. Иду, радуюсь. Что ни говорите – сподобился.

Оба – Андрей Белый и Борис Пастернак – импровизировали. Оба говорили, как люди, не подготовленные к этой беседе. Меня поражали знания, которыми они свободно оперировали, не щеголяя ими, как это принято в кругу некоторых интеллигентов и полунинтеллигентов.

"Кто я такой? – думал я. – Постыдно ничего не знаю. С чего начать? Хотя бы отдаленно хочу быть похожим на этих людей. Куда мне! Сколько мне еще ползти, карабкаться, взбираться, падать, подниматься, короче – учиться..."

Голова Белого была куполообразна. Ого! – решил я – такие куполообразные головы бывают только у мудрецов. Здесь все века, все народы, все знания, ремесла, художества. Лысина подчеркивала куполообразность головы. Голова Пастернака показалась мне глыбой-самородком, вихревой, озаряемой изнутри. Цветаевское определение, о котором я узнал позднее, очень верно – араб и его конь одновременно. Так же верно определение Благининой: лицо у Пастернака взнузданное. Этот сильный эпитет, пожалуй, еще больше подходит к Пастернаку поздних его лет. С годами, с горестями, это лицо казалось все более и более взнузданным. Напоследок на нем запечатлелись бунт, несогласие, протест.

Две руки рвались к другим двум рукам, выражая внешне рвущееся друг к другу дружелюбие, а у Пастернака еще и восхищенное почтение: "Борис Николаевич, Борис Николаевич..." – гудел он, упиваясь звучанием имени – "Увижу Вас и чувствую себя причастным к какой-то тайне, которая без Вас уходит от меня..." Прекрасные кисти рук одного и другого привлекали мое внимание особо. Десять пальцев – птичья стая летела к другой птичьей стае – другим десяти пальцам. Эти птицы щebetали, верещали, пели. И это было не менее выразительно, чем слова. Слова на разных языках. В словах не было такой законченности, как в жестах. И это придавало беседе особый

характер, как музыкальной сюите. Сочетание фигур, вычерчиваемых в воздухе руками, не объяснялось в слове, а сопутствовало ему, как аккомпанемент.

Два человека. Нет, больше — две личности. Еще больше: два духовных мира. Ничего подобного я раньше не встречал. Ну и повезло молодому человеку. С ума сойдешь!

Андрей Белый в эти минуты показался мне не символистом, а возрожденцем, поверявшим "гармонию алгеброй". За плечами Андрея Белого, рядом с ним возникали Блок, Вячеслав Иванов, Бальмонт, Брюсов, Волошин, Балтрушайтис, философия и искусство начала века. Вместе с тем, я уже знал, что Андрей Белый занимался с молодыми писателями из Пролеткульта, из "Кузницы", он вводил их в свой мир. Об этом я слышал от Казина и Санникова, Гладкова и Обрадовича. Они говорили мне об Андрее Белом с обожанием, особенно Санников, в архиве которого до сих пор хранится много свидетельств той эпохи. Он и его друзья мечтали об издании собрания сочинений Андрея Белого и прежде всего книги о современных писателях. Но это были праздные мечты в силу того, что Андрей Белый был проклят: мистик, декадент, отщепенец...

Молва об Андрее Белом тонула в туманностях символизма. Но все же с годами обрела силу версия о могучем художнике, о неистовом мастере. "Каждая его корректура целая новая книга... У наборщиков руки опускаются" — писала Цветаева.

Подвижный, пластичный, не боящийся быть смешным, слегка старомодный, в нимбе седых волос, он видится мне волхвом, волшебником, кудесником. Сказочник? Дирижер? Заклинатель змей? Алхимик? Обладатель беспримерной памяти, он безмолвно попрекает нас в беспамятности. Что мы сделали для него, как помянули? Прочитан ли он? Собран ли? Издан ли достаточно? Не беспокойтесь, вот-вот начнется поток докторских диссертаций, "на все проливающих свет". Уже можно. Уже начинается, началось. Прозванный нами Андрей Белый высоко почитаем во всем мире.

Как шаровая молния, он насквозь прошел просторы нашей культуры. А наши историки, испугавшись шаровой молнии, писали о нем как о лешем, юродивом, убогом, ущербном. Андрей Белый, оказывается, только и делал, что ошибался, а наши критики только то и делали, что указывали Андрею Белому на его ошибки. Его называли последователем антропософа Рудольфа Штейнера, путая эту фамилию со Штирнером, философом-младогегельянцем и даже со Штирлицем, героем модного телевизионного фильма.

Так много сделавший для русской литературы Андрей Белый всегда мною воспринимался как ушедший до обидного, до боли преждевременно. Он унес с собой в могилу важные неосуществленные замыслы, красоты неописуемые.

Пастернак считал себя учеником Белого. На "Охранной грамоте" в 1933 году Борис Леонидович сделал дарственную надпись: "Горячо любимому Борису Николаевичу от преданного ученика. Б. Пастернак".

Помню дни после похорон Андрея Белого 10 января 1934 года и появление некролога в "Известиях" накануне похорон: "Творчество Андрея Белого – не только гениальный вклад как в русскую, так и в мировую литературу, он – создатель громадной литературной школы (...) Он перерос свою школу, оказав решающее влияние на все последующие литературные течения. Мы, авторы этих посмертных строк о Белом, считаем себя его учениками". Среди подписавших некролог вместе с Пильняком и Санниковым значился и Пастернак. Мне всегда казалось (именно казалось, доказательств у меня нет), что приведенные здесь строки принадлежат ему (может быть кем-то и отредактированные). Нечто подобное говорил Пастернак и в последующие годы. Пунктирная линия от "Петербурга" тянулась к "Доктору Живаго".

Уникальный случай в истории литературы – некролог был жестко раскритикован "Литературной газетой", ее ответственным секретарем Болотниковым, который писал, что Белый вовсе не классик мировой литературы, а слишком "индивидуалист и манерен в своем творчестве" (словно не было в мировой литературе, среди ее классиков, ярких индивидуалистов).

Все это было бы только грустно, если бы не было позорно. В своих беседах Пастернак говорил об Андрее Белом с горячностью и почтительностью. Всегда.

С такой же горячностью и почтительностью, но как бы под сурдинку, приглушенно говорили мне об Андрее Белом добрейшие супруги, мои старые друзья Вера Клавдиевна Звягинцева и Александр Сергеевич Ерофеев. Они его видели и слышали. У них были его книги и рукопись воспоминаний о Льве Толстом. Однажды после моей вечерней импровизации за чаем, после взрыва читательских впечатлений от "Первого свидания", "Петербурга", "Симфоний", супруги решили меня одарить. Я получил непомерный и явно незаслуженный мною дар – рукопись воспоминаний Андрея Белого о Льве Толстом: узкие бумажные полосы, испещренные строками, которые могут теперь показаться старомодными, они написаны черными чернилами старым пером с расщепом. Это не скоропись авторучки, не машинопись с правкой, а именно рукопись. Я показал ее Пастернаку. Он сверкнул глазами и жадно прочитал текст. Это было восхитительно – видеть Бориса Леонидовича за чтением незнакомого ему текста любимого автора.

– Сила! – сказал он. Я-то уже знал, что этим словом Пастернак определяет талант, гений, творческую энергию. Он заговорил о Толстом, об отце, об Андрее Белом, о книге Родионова, в которой описано посещение Львом Николаевичем квартиры Пастернаков на Мясницкой.

Не рассказав еще о встречах с Борисом Леонидовичем, я, преодолев временное расстояние в четверть века ради того, чтобы завершить эпизод с Андреем Белым, хочу поведать о последней своей встрече с Пастернаком 29 января 1960 года. Борис Леонидович был дома один. Я пришел в послеобеденное время, когда сияние снега еще ярко озаряло дом.

Это было на первом этаже у рояля. Мы оба стояли. Пастернак был в напряжении. Никогда не видел его в таком напряжении. Если бы я не знал, как он добр, я подумал бы, что он в крайнем раздражении и гнев. Я не знаю, что предшествовало моему приходу к нему в дом. Он, сокрушаясь, говорил мне, что не успел написать главные свои сочинения, много сил отдал переводам. Я услышал отголоски гигантского сражения, протекавшего в душе Пастернака все эти годы. Борьба шла с самим собой... Только ли с собой?

Я в очередной раз сказал Пастернаку, что он приглашен участвовать в переводах антологии литовской поэзии. Он нехотя согласился и добавил:

– Я просил бы привлечь к этой работе друга наших друзей.

– "Библиотека поэта" называет именно вас.

– Ах, им нужны имена! Ваше дело объяснить им...

Борису Леонидовичу казалось, что официальные люди из Союза писателей Литвы, из "Библиотеки поэта" опасаются пригласить его, в ту пору опального, к работе и потому – тянут, тянут. Он был горд и не хотел подачек. Он дал поначалу согласие, но потом отказался. Решительно. Почему дело с антологией затянулось? Это были обычные для нас ленность, затяжка, необязательность. Это именно так. Но у Пастернака в ту пору были все основания считать, что его обходят и его имя нежелательно.

Гневный, возвышенный, глубоко опечаленный событиями внешней и внутренней жизни, Пастернак шестидесятого года и тот порывистый, обнадеженный, пылкий, озаренный – как у Цветаевой – световым ливнем Пастернак тридцать второго года. На сравнении этих двух портретов можно понять (понять ли?) протекшее время. Двадцать восемь лет равных по меньшей мере полустолетию. Это был монолог. Необыкновенный и невоспроизводимый монолог. Я его слушал, затаив дыхание. И смогу ли я убогими своими словами передать драматизм дня этой встречи. Пастернак стоял, скрестив на груди руки. Я снова любовался кистями этих рук, так тонко и поэтично воссозданных Ладом Гудиашвили. Он, Пастернак, был сед и юн, он весь светился.

Ничто не предвещало близкой кончины поэта – через четыре месяца. Напротив, я чувствовал, что Пастернак обуреваем новыми работами и хочет преодолеть губительное пространство нетворческого промежутка.

– Я сейчас занят пьесой в прозе. Из истории России прошлого века. В духе шекспировских хроник. Хотелось бы только это и писать. Настанет срок – я познакомлю вас с этим сочинением.

Уже смеркалось, когда оставив меня одного в нижнем коридорчике, Пастернак по винтовой лестнице поднялся в свою рабочую комнату. Я долго ждал его. В сумерках, в темноте, стояла значительная тишина. До сих пор слышу ее. Потом снова узнал я его шаги вниз по лестнице. Он протянул мне давнюю книгу "На ранних поездках" с надписью – для этого он и поднимался вверх.

В сумерках, не зажигая света, он сказал мне:

– Я сейчас думал, в продолжение давнишних мыслей, что наша литература, вначале получившая мощный толчок гением Андрея Белого, ринулась вперед. Скольких он благословил и напутствовал. И всех оплодотворил. А потом? – пауза, – а потом началась взаимная подозрительность, усиливаемая и поощряемая посредственностями, их ложью и фальшью. А потом началось не кончившееся донныне топтание на месте, по существу попятное движение...

Он сурово замолчал. Андрей Белый был его любимой воспаленной темой. Чувствовалась боль его. После паузы он вдруг заговорил о другом.

– Можно ли просить вас вот о чем. Не поздравляйте меня с днем рождения десятого февраля. Я прошу вас. Знаю, что вы обо мне думаете чаще, чем только в этот день, может быть, каждый день, надеюсь, думаете дружелюбно. Не потому что я все заполнил собой. Не то. Я это знаю, всегда знал.

Не ругаюсь за порядок произнесенных слов, но смысл их передан верно.

3.

Длительная не встреча огорчала и вместе с тем делала меня все более и более подготовленным к личной беседе, давала все большее и большее право на нее. Я не только знал тексты, мне приходилось читать их другим людям, внушать любовь к Пастернаку, давать комментарии к тем или иным его строкам. Все, что встречалось в печати под этим именем – оригинальное и переводное – откладывалось мною, как мое собрание, моя пастернаковiana.

Одна из самых желанных и увлекательных тем, прошедших через всю мою жизнь, – Пастернак и его сочинения. Встреченные мною поклонники его поэзии приветствовались мною же немедленно и решительно. Враги этой поэзии настаивали на мне и отвращали от них. Ничего с собой не мог поделать. Это правда.

"Так начинают жить стихом..." – сказано у Пастернака.

Я начал постижение русской поэзии с классики XIX века. Сосредоточась на ней, я проверял современную поэзию именно классикой. И от этой проверки в поэзии XX века оставалось мало, досадно мало. Но время вносило свои поправки: Анненский и Блок, Есенин и Андрей Белый, Ахматова и Ходасевич, Цветаева и Маяковский, Сельвинский и Асеев, Ушаков и Антокольский. Пастернак был в этом кругу. И вне этого круга. Это, наверно, субъективно. Но – это так. Его судьба и его сочинения близко переживались мною всегда, как нечто очень личное. И теперь, в нынешние мои нешуточные года, могу сказать: сочинения Пастернака корректировали мою жизнь, многое определяли в моем характере, в моих вкусах и пристрастиях.

Весной 1934 года я переехал из Киева в Москву.

Институт, в который я поступил осенью того же 1934 года, именовался ИФЛИ – редкий случай, когда аббревиатура удерживается и

становится словом, за которым стоит Институт философии, литературы и истории. Со всех концов Советского Союза съехалась отборная, жаждавшая истинных знаний молодежь. Тогда же было открыто классическое отделение, из XIX века пригласили Сергея Ивановича Соболевского, забытого, по-прежнему занимавшегося Аристофаном, Михаила Михайловича Покровского, читавшего нам вульгарную латынь, и ведшего курс латыни Бориса Николаевича Гракова. Историю русского языка читал нам Дмитрий Николаевич Ушаков. Семинар вел Григорий Осипович Винокур, тонкий знаток слова. Это была первая попытка вернуть истинные культурные ценности молодым людям, сторонящимся лозунговости и идеологической лжи. Это был своего рода лицей, еще не осознавшей всего ужаса эпохи тоталитаризма. У нас в весенних наших душах нежно цвела гуманность, сильно побитая лютыми морозами.

В жизни института сразу начались все те же процессы, что и во всей стране. Убийство Кирова и последующие за ним события. Снятие директора Пригожина, плановое выявление врагов народа среди студентов и их родителей (Крыленко, Гринько, Муралова и др.). Литературные течения иссушались, театры прихлопывались, мастеров культуры шельмовали и казнили. Но молодость брала свое. Жажда справедливости и стремление к культуре переменялись бравадой и эпатажем. Начались аресты и среди студентов, и среди преподавателей.

Именно в эту пору на одном из историко-литературных кружков я объявил свой доклад о Пастернаке, назвав его "Не время ль птицам петь?" В ответ на поставленный в заголовке вопрос, взятый из стихотворения Пастернака, на меня посыпались вместе с негласными, на ухо сказанными похвалами, гласные предостережения, многоголовые грозные слова о моей аполитичности, об отрыве от времени, вплоть до угроз. В том же ИФЛИ наряду со светлыми головами и порядочными людьми было достаточно и сверх меры громил, рапповцев, осведомителей и прямых деятелей Лубянки. Для меня до сих пор остается тайной, как меня не заграбастали в ту пору, как оставили под тихим надзором в общежитии в институте, надзором, которого я не мог не чувствовать шкурой и нервами.

"Не время ль птицам петь?" – вопрос, сопутствовавший мне всю жизнь и всю жизнь мою окрашивавший в особые тона. Это была, во-первых, душевная защита Пастернака, это был, во-вторых, принцип проверки людей (особенно людей литературы и от литературы) по их отношению к Пастернаку. Это для меня многое решало в моем общении с людьми, общении, которое всегда давалось мне трудно.

Уже сказал я о профессоре русского языка Дмитрие Николаевиче Ушакове, умнице, златоусте, добряке, между прочим, прекрасным рисовальщике. До него в мою жизнь вошел Николай Николаевич Ушаков, тончайший наш лирический поэт, из уст которого я услышал так много стихов и размышлений о стихах. Два Ушакова. Два наставника. Два хранителя огня русской речи и русского стиха.

К этому времени, к середине 30-х годов, у меня было много написанного в стихах и в прозе. Я писал, не зная, верную ли я выбрал стезю. Стихи писались сами, стихийно, слепо. Николай Николаевич Ушаков, рожденный в Ростове Великом, но всю жизнь проживший в Киеве, дал мне незабываемые уроки поэзии, которые продолжились и в дальнейшем. Он учил выбору и предпочтению. Он учил не только писать, но и зачеркивать. Он рассказывал мне и о Пастернаке. Читали его вслух. Помнится, несколько часов он мастерски анализировал "Тему и вариации".

Николаю Николаевичу Ушакову я поведал о своем докладе "Не время ль птицам петь?" Доклад тогда был выслушан внимательно и пристрастно. Но докладчику влетело за его "идеологическую невыдержанность", за преувеличенную оценку Пастернака, за потерю чувства времени. Ушаков – он был осторожен – сокрушался, предостерегал меня от дальнейших попыток такого рода, хотя самый доклад одобрил.

В Москве и Ленинграде много принесли мне встречи с Ильей Сельвинским, Николаем Асеевым, Павлом Антокольским, Владимиром Луговским, Анной Ахматовой, Михаилом Зенкевичем, Николаем Заболоцким, Михаилом Светловым. В меру сил и в разное время я рассказываю о них в очерках мемуарного характера. Здесь же я рассказываю о Борисе Пастернаке и о его из ряда вон выходящем примере. Трудно сосредоточиться. Но это необходимо.

Учитель? Наставник? Не подберу определения. Не знаю, смогу ли найти слова, чтобы достойно передать ту энергию творчества, жизни, которую излучал этот человек.

О себе и близких по духу художниках "донецких, горючих и адских" Пастернак говорит в стихах 1921 года. Затасканное юбилейное слово "горенье" в своем изначальном смысле, в своей основе содержит то, что мне бы хотелось передать, говоря о Борисе Пастернаке. Он так горел, так сиял, что по отсветам, падавшим на нас, можно догадаться о его силе. А именно этим словом "сила" он определял то, что мы обычно определяем не очень почитаемым им словом "талант". Высшее выражение этой силы – гений.

К началу, а особенно к середине 30-х годов у Пастернака было множество поклонников, особенно среди молодежи. И в России. И за ее пределами. В этом мы убеждались не понаслышке.

Вспоминается такой эпизод, относящийся к марту 1936 года. Наш институт ИФЛИ (истории, философии и литературы) был еще на Пироговке. В гости к ифлийцам приехал Анри Мальро. Его к нам привез Бабель. Битком набитый зал. Мальро сидит за столом, узколицый, бледный, нервически гордый, никак не может справиться с косой темной прядью непокорных волос, сползающей на высокий лоб и закрывающей глаза. Бабель ходит по сцене, стоит у края, весело и заинтересованно беседует с залом. Чувствуется возбужденность, приподнятость зала и гостей. Речь идет о многом, о Франции и России, о культуре, об искусстве перевода. Я послал записку о Пастернаке, –

знают ли его во Франции. Бабель заулыбался – улыбка от уха до уха, за стеклами пронизательные со смешинкой глаза. На минуту Бабель отвлёкся и перевел Мальро мой вопрос. Мальро привстал:

– У нас в Латинском квартале читают его, читают особенно то место, где один влюбленный сам не свой бродит по городу и твердит о своей возлюбленной, и словно бы актер репетирует пьесу Шекспира.

Мальро пересказал это место прозой. Мы, конечно, догадались о чем идет речь, и из задних рядов в десять-двадцать голосов, поддерживаемых в разных концах зала, обрадованно и яростно грянули:

В тот день всю тебя, от гребенок до ног,
Как трагик в провинции драму Шекспирову,
Носил я с собою и знал назубок,
Шатался по городу и репетировал.

Это создало атмосферу редкого единения зала и сцены, и, не зная куда девать эти нахлынувшие на нас чувства, мы зааплодировали, и Мальро с Бабелем тоже зааплодировали. Кому? Друг другу, братству культуры и, конечно, Пастернаку.

Для завершения этого короткого сюжета надо добавить, что в Париж на Всемирный Конгресс культуры в 1935 году ездили Бабель и Пастернак, который в эту пору болел. Он произнес на Конгрессе настолько короткую речь, что она умещается в одной сложноподчиненной фразе. Она звучит как стихотворение в прозе: "Поэзия остается навсегда той, превыше всяких Альп прославленной высотой, которая валяется в траве, под ногами, так что надо только нагнуться, чтобы ее увидеть и подобрать с земли; она всегда будет проще того, чтобы ее можно было обсуждать на собраниях; она навсегда останется органической функцией счастья человека, переполненного блаженным даром разумной речи, таким образом, чем больше будет счастья на земле, тем легче будет быть художником". Надежды на счастье, как известно, не оправдались. Быть художником становилось все тяжелей.

В 1935 году я впервые увидел его на Волхонке, в доме, которого уже давно нет. Обо мне Борису Леонидовичу говорил его друг, любимый мною пианист и музыкальный мыслитель Генрих Густавович Нейгауз. Он услышал мои стихи в доме пианистки Веры Ямпольской. "Я хочу, чтобы их оценил по достоинству Борис Леонидович Пастернак".

Почти одновременно с Генрихом Густавовичем Нейгаузом (теперь трудно определить – несколько раньше или несколько позже) обо мне говорили Борису Леонидовичу Пастернаку в дружественной ему семье Айзенман. Я учился с Татьяной Айзенман в ИФЛИ. Она была на искусствоведческом отделении, я на филологическом.

Помнится, дважды или трижды, условившись заранее, я провожал Бориса Леонидовича от его дома № 14, квартира 9, на Волхонке – мы шли по Остоженке – в Мансуровский переулок, дом 5. Здесь во второй квартире жила семья Айзенман: ученица Леонида Осиповича Пастер-

нака художница Ольга Александровна, урожденная Бари, ее муж Семен Борисович и их дети – упомянутая мной Татьяна и ее брат художник Алексей.

Однажды я вошел в дом вместе с Пастернаком, беседа с которым на улице была продолжена за чаем. Здесь я бывал и прежде. Борис Леонидович ценил атмосферу этого дома, здесь ему было легко и он чувствовал себя желанным гостем, свободно и много говорил, и, что называется, отводил душу. Очевидно, Ольга Александровна и ее семья соединяли Пастернака с мастерской его отца, с кругом его учеников, с ушедшими годами.

Дважды (Г. Г. Нейгауз передал мне согласие Б. Л. Пастернака) в разное время я подходил к дверям квартиры на широкой светлой площадке, робел, уходил, сокрушался, досадовал на себя и свою нелепую застенчивость и неуклюжесть недоросля. "Дурень, ты так мечтал его увидеть и вот сбежал... Позор!" Нейгауз корил меня: "В чем дело? Почему вы не идете... Что с вами!?" – говорил он с тихой суровостью. Только на третий раз я разогнался и лихо позвонил. Пугающе быстро открылась дверь.

Я остолбенел. Передо мной стоял сорокапятилетний, молодой, сияющий, огнеглазый, навсегда восхищенный жизнью Борис Пастернак. Он провел меня в большую затененную комнату. Затененную и прохладную. Прохладную и спокойную. (Я вспомнил: "В прохладу комнат окунусь"). Комнату, свободную от вещей. Во время нашего разговора вошли два мальчика, Адик и Стасик, извлекли из нижней части буфета большой торт, вернее оставшуюся часть его. Сидя на полу, они принялись за его разделку. Некому было их остановить. Мне неудобно, я гость. Пастернак, увлеченный разговором, искоса огромными глазами смотрел на них, но ничего не замечал. Так он бывал поглощен своими мыслями. Зинаида Николаевна находилась в соседней комнате – она болела.

Адик и Стасик довершили свое дело и с лицами и руками, густо перепачканными кремом и шоколадом, покинули комнату. Один из них у самой двери смял коробку из-под торта и превратил ее в картонный ком.

Много позднее, во время войны, я узнал о болезни Адика, о безвременной его кончине, переживал ее со всей семьей и друзьями, а главным образом с Зинаидой Николаевной, которая была безутешна. Стасик, потеряв брата, кажется, навсегда потерял любовь к словесному общению и в разговорах не касался этой темы. Он весь ушел в музыку. Только в ней он находил если не успокоение, то прибежище для страдающей души, просящей ответа: почему? Почему так короток век человеческий, так быстротечно все, что увлекало и манило?

Но пока передо мной два мальчика, близнецы. Разговор с Пастернаком продолжается. Мы уселись у окна, за ним открывалось зияющее пространство, которое незадолго до этого занимал храм Христа Спасителя. Пространство скорбно и негодующе пустовало. Я пришел на полчаса. "Сорок пять минут", – так говорят на языке знаков мо-

лодые интеллигентные люди. Просидел четыре часа с лишним. Сейчас не буду вдаваться в подробности разговора. Он невосстановим. Моя записная книжка, в которой я по горячему следу пытался записать эту встречу, пропала вместе с другими рукописями во время войны в покинутом моими родными доме в Киеве. Пастернак касался множества тем, переходы от одной темы к другой были необъяснимы и диктовались порывистостью и откровенностью Бориса Леонидовича. Я был покорен и содержанием разговора, и тем, как выражалась та или иная мысль. Ничего специально приготовленного, обкатанного в других разговорах. Борис Леонидович долго как бы гудел, подыскивая слово, искал его широко раскрытыми глазами, выуживая его в "шуме словаря", как он сам говорил. Поэтому речь не только не укладывалась в принятые в культурном кругу стереотипы, — она решительно и весело разбивала эти стереотипы. Захватывающе интересно было следить за этим. Я присутствовал при рождении живой речи, передающей живой поток чувств. Ничего подобного я не слышал ни до этой встречи, ни после этого, спустя полвека могу сказать уверенно.

Это было питательно для души. Это показало, каким должен быть поэт и что ему делать на свете. Я следил за его речью, за его необычайно богатым и свободно обновляемым словарем. Там, где я говорил "цветок", он говорил: маттиола — цветок, пахнущий только вечером и ночью, крученый паныч, ночная красавица, тубероза.

Речевые фильтры, принятые у символистов и даже у более поздних литературных течений, Борис Пастернак решительно отверг. Это дало ему возможность заговорить по-новому, с учетом того, что принесли в речь 20-30-е и другие годы.

Самым поразительным в Борисе Пастернаке было то, что я оценил ни в тот день первой встречи, ни в ближайшие после нее годы, а много позднее, уже после войны. Этим самым поразительным была заключенная в нем — генетически, творчески, духовно — свобода, блоковская "тайная свобода" или рвущаяся наружу свобода без эпитетов, уточняющих определений и примечаний. Свобода! Вот что было главным в Пастернаке. Он не таился, говорил громко, неосмотрительно, не боялся принести себе вред, поплатиться за свои высказывания. Он жил полной жизнью и дышал полной грудью, когда говорил и, конечно, писал.

В Киеве, где я жил, все говорили шепотом или полусшепотом, боясь последствия действий "длинного языка", предупредительно, ограничительно, все ходили скукоженные и лукаво помалкивавшие. И я был зажат. Лил "примирительный елей" на душу, на "бунтующее море" чувств. В общежитии института и в самом институте, особенно после убийства Кирова, царил атмосфера подавленности, страха, несвободы. И вот, представьте, передо мной открытый, громкоголосый, душевный, ничего не боящийся человек. Свободный человек. Откуда этот инопланетянин? Это и сделало его тем поэтом, которым он остался в памяти поколений. Это он в "Высокой болезни" сказал:

Я думал о происхожденье
Века связующих тягот.
Предвестьем льгот приходит гений
И гнетом мстит за свой уход.

Пору сталинщины назвать "гнетом" в 1924 году удалось только Пастернаку. Это было напечатано в ленинградском одномомнике Пастернака, изданном в 1933 году. В последующие годы вплоть до смерти поэта строфа не повторялась. Да и после смерти цензура (в первую очередь редакторская) действовала с неослабевающей свирепостью.

Во время этой первой встречи Борис Леонидович спрашивал меня, очевидца, о чудовищном киевском голоде начала тридцатых годов (1932-1933 особенно). Он сосредоточенно, молча слушал мой рассказ и в конце выразил свое отношение, которое ныне своими словами могу передать так: какое, чреватое тяжелейшими последствиями, - замыслено и осуществлено преступление — ликвидация кулачества как класса. Он не мог произнести это тяжелое кровавое словосочетание, но мы поняли друг друга. Кто эти кулаки? Хорошие хозяева? Какие беды и испытания ждут еще всех нас!

Я был ошеломлен: поэт, спрашивавший, "какое, милые, у нас тысячелетье на дворе?", глубоко лично переживает такие события, понимая их так, как мы понимаем теперь, спустя столетие с лишком. "Год великого перелома" был временем уничтожения крестьянства и измывательством над кладовой жизни — землей. Пастернак тогда говорил о том времени примерно так, как мы говорим о нем теперь. События не проходили мимо него, как казалось тогда многим, в том числе некоторым его друзьям. События мешали ему жить.

Много позднее я узнал, в каком сложном положении был в ту пору Пастернак, какими предчувствиями он жил, какие приближающиеся беды он предвидел. "Именно в 1936 году (т.е. через год после нашей первой встречи. Л.О.), когда начались эти страшные процессы (вместо прекращения поры жестокости, как мне в 1935 году казалось), все сломилось во мне, и единение со временем перешло в сопротивление ему, которого я не скрывал". Он старался не прислушиваться ко все более наглаголющим голосам своих явных недругов и мнимых друзей. Их рать множилась, Фадеев относил Пастернака к "Нашим идейным противникам" (это не мешало ему в "Арагви" среди прихвостней восхвалять поэта и "со слезой" читать "Синий цвет" Бараташвили в пастернаковском переводе). Сурков, верный своей многолетней практике жестокого рыбинского демократа, кричал, что "советская литература не может мириться с его (Пастернака. Л.О.) поэзией" (это не помешало Суркову явиться к Пастернаку с поздравительным тортом в день присуждения Нобелевской премии, но посещение было через сутки "аннулировано" и перечеркнуто дальнейшей травлей автора "Доктора Живаго").

Приходится, повествуя о первой встрече, забегать вперед и отвлекаться. К делу!

Лишь в конце долгого увлекательнейшего разговора Борис Леонидович вспомнил о моих стихах, лежавших в папке на подоконнике. Я не обиделся. Это не было забывчивостью. Мы оба увлеклись. Он развязал тесемки, вынул пачку страниц и стал их листать.

Сосредоточенно и стремительно он пробежал рукопись, выхватывая из нее то строку, то строфу, то целое стихотворение. Выхватив их, он останавливался и восклицал – то весело, то восторженно, то тихо-улыбчиво.

– Вот! Это ваше. Здесь нет ни пушкинской пляяды, ни некрасовской школы, ни блоковских мотивов. Это вы исторгли из себя, а не научились хорошему тону в литературе.

Он указал на удачи. Их было досадно мало. Но именно они его интересовали. Показав мне тогдашний мой потолок, он тем самым избавлял себя от дотошного построчного анализа всего текста, а меня от пережевывания ученических истин. Конечно же, он не произнес обязательной в таких случаях фразы: "читайте классиков!" Напротив, он по сути клонил к тому, что в ремесле важно научиться, а в искусстве в его высшем проявлении – не научиться. Именно – не научиться. В лежавшей на подоконнике и вдруг пришедшей в движение рукописи его останавливало самое естественное и простое:

Попрошался с девушкой –
И иду домой.

Если сила в радости –
Я сильнее всех.
Если бедность в робости –
Я богаче всех.

Он отметил строфу в киевском цикле:

Когда картавая грачиха
Раскачивает провода,
Проходит дождь, свежо и тихо,
С Тарасовской бежит вода.

– Вы там жили? Конечно, там! Можно и не спрашивать. Это видно по тону стихотворения. И вот здесь я вижу, что дело происходит на Украине, на юге:

Бежали кони, кони, кони,
И степь подрагивала чуть,
И элеватора свечу
Держала на своей ладони.

Борис Леонидович листает, листает, листает. Остановка. Короткое раздумье, рука, как над роялем, взлетает ввысь, и вот она падает на бумажный лист и палец, как к клавише, прикасается к строфе:

С ветром летящее в вечер,
Гнущееся в дугу,
Что-то в тебе человечье,
Дерево на лугу.

Тогда же Пастернак сказал мне, что не отказывается от изобретательной рифмы, но она должна быть точной, что далекие ассонансы для него дело прошлое:

– "Плакать – слякоть", "стрижка – свежа", даже "волн – полн", мне сейчас по душе рифма, привлекающая внимание не к себе, а к смыслу высказывания.

Зрелое и позднее творчество Пастернака подтвердило этот его принцип.

Подчас Борис Леонидович виновато переходит на шепот, взрывающийся громким смехом:

– Посмотрите, здесь я вам явно напортил... Кто-то, говорят, придумал словцо "пастернакип". Так вот здесь она у вас имеется. В избытке... И после паузы: – Казалось бы, мне следовало радоваться, ликовать. Но мне не до ликования...

Умолкал, продолжая перелистывать рукопись.

Он не учил, не поучал. Но я учился. Даже его недомолвки, паузы, молчание научали меня. Это был его способ поощрения человека, который ему приглянулся, который, в конце концов, был присущ ему как мастеру и мыслителю.

Без его напоминаний и намеков я от одного раза к другому приносил все меньше и меньше строк. Это послужило тому, что и разговор становился все более содержательным и строгим, подчас драматичным. Пастернак раскрывался без утайки.

– Пахнет Хайямом, бейтом, шевелением губ...

Наша первая встреча проходила в пору, когда писателю, прежде чем научиться писать, надо овладеть методом. А метод был один – марксистский. Его изучали писатели и неписатели по удручающе унылому, сухому и просто бездарному учебнику Митина. У меня этот учебник надолго отбил охоту заниматься "методом". Позднее чтение не цитат, а самих оригиналов вернуло мне ощущение науки. Так вот: начетчики, насаждавшие "метод", обзывали Пастернака разными именами и кличками. Самым ходовым ярлыком был – "субъективный идеалист". Кем-то придуманный для этого поэта ярлык обретал массовидность. Он назойливо повторялся во всех устных и печатных выступлениях в Союзе писателей и за его пределами. Рассуждали так: раз уж повторяется, значит, неспроста. Значит, кто-то там (указательный палец при этом поднимался вверх) определил. Раз и навсегда. И надо повторять. И не сомневаться. И жить спокойно: определение найдено, явление названо, схвачено формулой навеки.

В конце нашей беседы, уже при переходе из комнаты в переднюю, Борис Леонидович свободно, даже, мне показалось, лихо вскинул голову, спросил:

– Как вас теперь обучают? Говорят, у философии не было истории и она началась сравнительно недавно?

– Да, примерно так.

Пастернаку стало необычайно весело, он рассверкался и, стоя посередине просторной и светлой передней, сказал:

– Ну, конечно, Кант был недотепой и к тому же слепцом. Тот мир, который мы с вами видим, был ему недоступен, и он видел не мир, а некое свое отвлеченное представление, не так ли?

Мне стало весело от того, как Пастернак популярно излагает Митина, хотя наверняка никогда в него не заглядывал. Мне стало весело, и, приснув, я произнес:

– Субъективный идеалист!

– Ну вот, ну вот какая прелесть: вы произнесли это словосочетание, которое я не хотел произносить. Какая прелесть!

Мы хохотали, и это избавляло нас от дальнейших объяснений. Смех есть едва ли не лучший способ понимания друг друга.

Во время первого нашего разговора Пастернак затронул тему, видно, для него важную, важнейшую, к которой возвращался в дальнейших беседах и развивал ее. О невозможности для художника осуществлять, если он не уйдет в себя, не поймет необходимости в противостоянии диктату властей и их жестокости и глупости.

В конце встречи заговорили о Маяковском. Память о его гибели была еще свежа – всего пять лет.

К разговору о Маяковском он возвращался время от времени. И поновому переосмысливал его и его сочинения.

В 1935 году, при первой встрече, я говорил о том, что не принимаю почти всего позднего Маяковского. Пастернак, надеялся я, поддержит меня. Но он порывисто сказал:

– А "Во весь голос"? Это сильно, гениально. Я понимаю ход ваших доводов. Но не знаю, надо перечитать все подряд и тогда судить. Вообще надо не только читать, но и перечитывать.

В конце долгого разговора Пастернак остановился и снова порывисто заговорил о Маяковском:

– Он относился ко мне, как к родственнику. Совершенно по-братски. Смог ли я ему ответить тем же? Сейчас понимаю, – это было нечто родственное, очень близкое. Об этом трудно говорить обычными словами.

Во время первого нашего разговора Пастернак затронул тему, видно, для него важную, важнейшую, к которой возвращался в дальнейших беседах и развивал ее. Он говорил, что у него нет возможности высказывать в нашей печати свои мысли, свои суждения об искусстве, философии, о самой жизни. "Высказывать в том виде, в каком я хотел бы. Вот почему я пишу письма, обращенные к частным лицам. Пишу часто и, вероятно, слишком много".

Ему хотелось, например, предварить своим же предисловием свой перевод двух частей "Фауста". Это было уже после войны. Издательство предпочло другого автора. Когда Пастернак читал в Цент-

ральном Доме литераторов (Дубовый зал) отрывок из "Фауста", он попутно высказал столько ценного об этом произведении, о его авторе, об "атлетике духа" (определение Пастернака), которой отмечен "Фауст". То, что говорил поэт, решительно противостояло доцентскому, доктринерскому скучно-компиляционному, филистерскому толкованию великого произведения. Если б не заказ Информбюро и ВОКСа (Всесоюзное общество культурной связи с заграницей), мы не имели бы ценнейших заметок о Шекспире. Заметок, далеких от пресловутых докторских диссертаций, "на все проливающих свет".

Остается собрать письма на эту тему — о поэтах, об искусстве перевода. Остается вообще собрать письма Пастернака. Это будет многотомное издание, которое нам покажет именно "атлетику духа" старшего нашего современника. Пора начать работу. Но этот призыв уже выходит за пределы моего очерка.

Для меня не менее важна, чем разговор о моей рукописи, была самая возможность видеть Бориса Леонидовича в общении с другими людьми (брат Александр Леонидович, Асмус, Нейгауз, семья Ивановых, Федин, Морозов, Ливанов, Чуковский, Юдина, Асеев, Вильмонт), слушающим музыку, рассуждающим о Скрябине или о строе и композиции поэмы Некрасова "Мороз — красный нос", об Андрее Белом и Тициане Табидзе, о 66-ом сонете Шекспира и музыке Святослава Рихтера...

Он любил ошарашивать.

Особенно он был возбужденно словоохотлив в присутствии женщин.

Встретив меня не одного, а с моей женой Маргаритой Григорьевной, он, иронически прервав нашу беседу, не удержался и, рассиявшись, воскликнул:

— Мне очень нравится ваша жена!

Не терпел фамильярности, хотя по натуре был семьянином, домо-седом, ценителем устоев, упорядоченного быта с его буднями и праздниками. Уменьшительное "папочка", "деточка", "сынуля", "лапушка" — все это было ему чуждо. Сюсюканье и сентиментальное воркованье — неприемлемы для него. Он был прост и добр в обращении. И это ценили жители поселка — слесари, плотники, маляры, электрики, садовники, повара, машинистки. Его быстро и охотно окружали люди, они любили смотреть на него и слушать его.

Столпившуюся вокруг него группку молодежи на Поварской у входа в старый ЦДЛ, где бывал крайне редко, он приветствовал шумно и щедро. Людям показалось, что Пастернак сейчас же вот тут же будет им читать стихи и отвечать на недоуменные вопросы. Но он прервал этот радостный гомон отрезвляющим "Очень хочется есть!" — и, приветливо-небрежно махнув рукой, скрылся за дверью. Обернулся, улыбнулся, и — исчез.

Он не терпел праздных разговоров и очень ценил свое время. Сосредоточенность и впечатлительность ему диктовали: не забыть себя, не потерять себя, быть готовым к приходу новых строк. Это ли не артистизм!

Иногда Борис Леонидович откладывал часть разговора на будущее. И он не забывал о своем обещании. Так он заговорил как-то о живописном начале в искусстве слова. Это меня очень заинтересовало.

— Сейчас я скажу вам только о благоприятном впечатлении от вашего "Ливня". И Пастернак стал описывать и характеризовать книгу, вышедшую в 1947 году (беседа происходила либо в том же 1947-ом, либо в начале следующего 1948-го года). — Что же касается живописного начала, подтверждение которого я нашел в "Ливне", то в другой раз, если не возражаете. Я еще не готов.

Возможно, прошло полгода, возможно, более того, Пастернак сам заговорил о живописном начале, о моментальности впечатлений, о способах их закрепления на бумаге кистью и пером, а вместе с тем и в звуках. От Лессингова "Лаокоона" Пастернак рванулся к современности и высказал свои суждения о границах искусств.

— Я не уверен, что размытость этих границ — благо. Но порывистая живописность мне по душе. Слово может это передать.

Речь зашла о силовом луче, срезающем предметы.

Возник образ автомобильных фар в ночном лесу.

Тогда передо мной развернулась система взглядов. Но за Пастернаком нельзя было записывать. Он не терпел этого. А задним числом записывать не удавалось. Я ощущал, что без интонации, без жеста, без голосовых оттенков высказывание меркнет. Меркнет? Оно оставалось, оно осталось в душе моей.

В меня непреднамеренно и просто входили представления Пастернака о природе искусства, о поэзии. Я жадно ловил каждое его слово. Конечно, мне хотелось видеть и слышать Бориса Пастернака чаще, чем я мог себе позволить это. И он, и Зинаида Николаевна радушно приглашали меня. Но мне казалось, что нельзя отнимать его ценного времени, мешать его очередным работам. Это была излишняя застенчивость и щепетильность. Поздней я узнал, как много досужих и равнодушных особ, только ради удовлетворения своего тщеславия ("Мы были у Пастернака!") уворовывали у поэта его время и его внимание. Обуреваемый поэзией, переполненный теснившими его замыслами, он, к сожалению, не всегда разбирался в посещавших его людях, переоценивал их, придавал им смысл и значение, которых у них вовсе не было. Он был ребячески доверчив и открыт. Вынужденно суровой приходилось слыть Зинаиде Николаевне. Но и через ею поставленные кордоны родимые наглцы прорывались и морочили голову.

4.

Бывал я у Пастернаков в Москве, в Лаврушинском переулке, но чаще в Переделкино. Я видел заботливую, всегда озабоченную Зинаиду Николаевну, и принимавшую гостей, и в одиночестве, и слушающую музыкальные занятия Станислава. Ей было тяжело, постоянно жало-

валась на нехватку денег, дров, пищи. Она брала на себя все заботы, чтобы освободить от них Бориса Леонидовича.

В войну она была в Чистополе, делила со всеми беды этой поры. Ей пришлось пережить смерть сына Адриана, похороненного на участке перед переделкинским домом.

Шли годы, Зинаида Николаевна старела, но ее выносливость была велика. Ей приходилось в тяжелые сталинские годы уберегать Бориса Леонидовича, всю семью от ударов судьбы. После смерти Пастернака она медленно угасала. Общая обстановка вокруг имени и дела поэта была удручающей.

В эту пору я бывал в переделкинском доме ежедневно, так как вместе с семьей Вс. В. Иванова, особенно с Тамарой Владимировной, добивался издания тома Бориса Пастернака в Большой серии "Библиотеки поэта". Здесь уместно сказать о неистовой энергии Тамары Владимировны да и всей семьи Ивановых, близких друзей поэта, сумевших в тяжелые времена после смерти его добиться медленного, но неуклонного восстановления справедливости.

Работал я в кабинете поэта на втором этаже. Восхождение туда по винтовой лестнице было для меня восхождением к лучшим часам жизни. Мне были предоставлены для работы всевозможные материалы.

Прямое касательство к делу имели Елена Владимировна и Евгений Борисович Пастернаки. У нас возникали споры и несогласия, продлившись и на более длительное время.

Зинаида Николаевна помогала мне советами, рукописями, вниманием. Мы много говорили о жизни и личности Бориса Леонидовича. Мне хотелось помочь Зинаиде Николаевне, но все попытки кончались неудачей. Имя поэта было проклято и заблокировано. Получение Нобелевской премии у нас из праздника превратили в панихиду.

У Зинаиды Николаевны не было пенсии, Пастернак находился все еще в опале, его не печатали. Беды наслаивались — одна на другую — и создавали своего рода психологическую непроходимость, неверие в успех любых начинаний. Зинаида Николаевна постепенно отходила от дел.

В последние месяцы жизни она читала мне свои воспоминания, которые диктовала З. Маслениковой, открытые, суровые, правдивые, листила письма поэта к ней.

Выхватываю из груды находящихся у меня писем поэта к его будущей жене одну фразу, чтобы завершить этот неполный эпизод: "Какая может быть безысходность, когда жизнь никогда не была таким большим, таким прекрасным, таким облагораживающим выходом, как Вы".

Заглядываю: внизу дата — 26 декабря 1930 года.

Пастернаку сорок лет, Зинаиде Николаевне — тридцать три.

Когда в 1966 году в похоронном автобусе я сидел у гроба вместе с Марией Вениаминовной Юдиной, то заметил как она шевелит губами и крестится. А самому-то мне вспомнился такой эпизод: в Лаврушин-

ском у окна — снег идет медленный, крупный, рыхлый, Борис Леонидович смотрит вниз на тротуар, подзывает меня и показывает:

— Вот видите, идет женщина... Это я сделал ее несчастной... Это моя жена...

Он отвернулся и мы долго-долго молчали.

Быть женой поэта на протяжении тридцати лет, да к тому же опального поэта, не идущего на компромиссы и позволяющего себе смелость и независимость, — тяжелое бремя. Долг, крест, судьба. Это несла Зинаида Николаевна. Это была жертвенная натура. Она была особенно озабочена: пропитание, отопление, перепечатка, врачи, долги, недруги, судьба сыновей, Стасика и Лени, горячо любимого отцом и бывшего утешением его в этой сложной житейской ситуации. Сложны были отношения со старшим сыном Пастернака Евгением Борисовичем (от первой жены Евгении Владимировны). Драма следовала за драмой. Каторжная нагрузка легла на плечи одной женщины. Об этом мы говорили нередко с Марией Вениаминовной Юдиной, другом семьи.

Когда в жизни Пастернака сенсационно появилась другая женщина, Зинаида Николаевна терпела. Терпела и в некий час проявила великодушие. Она предложила Борису Леонидовичу, что соберет его вещи и даже проводит его к разлучнице, так как видела его смятение, да и сама больше не могла страдать. Пастернак решительно отказался. Он пожелал остаться дома. Он не мог жить вне дома, вне обычной для него обстановки, вне круга друзей и родни.

"Я увидел тебя и пишу тебе и буду жить этой немислимо золотой, этой жизнью с тобою, и умру с твоим именем на губах". Так и случилось. Зинаида Николаевна спросила перед смертью Бориса Леонидовича, хочет ли он видеть кого-либо из людей внесемейного круга. Он отказался. И он сказал: "Я любил тебя и жизнь".

Умерла Зинаида Николаевна через шесть лет после Бориса Леонидовича от той же болезни, что и он — рак легких.

Незадолго до смерти Зинаида Николаевна просила меня защищать ее имя от возможных посягательств. Как показала жизнь, такого рода попытки делались и делаются, и в виде слухов, версий, ересей, и в виде замалчивания ее имени в примечаниях и предисловиях, в виде рекламно-лживых мемуаров, все это проникает в печать и на эстраду. Замечено: как и у других примечательных людей, у Бориса Пастернака сейчас появилось друзей намного больше, чем их было при жизни.

Придется повториться: Пастернак, к сожалению, не всегда разбирался в посещавших его и встречавшихся ему людях. Это требует уточнения. Конечно, у него были симпатии и антипатии, которые он определял по одному ему ведомому способу. С ходу, интуитивно, ошупью, чисто лирически. Те люди, которые были ему чужды или неинтересны, служили источником отрицательных эмоций, исключались из круга его внимания. Словно бы они для него не существовали. В его натуре это было — любоваться человеком, доверять ему, восхищаться им. Тот, кто в те или иные часы его жизни попадал в этот круг, оставался в нем и сверх меры был одарен его вниманием. Несколько

таких привязанностей сохранилось на всю жизнь, хотя в позднюю пору Пастернака совершались попытки оторвать его от испытанного круга старых преданных друзей и навязать ему неведомых новых. Здесь я не касаюсь темы, которая завела бы меня далеко в сторону, и помешала бы создать тот образ поэта, который свято живет во мне. Как говорится, об этом в другой раз.

Часто Пастернак оказывался в тяжелом материальном положении, но его собеседник никогда этого не чувствовал. Честь поэта. Он не был озлоблен и отличался завидной добротой. Меня всегда покоряла широта его взгляда на человека. Ему противопоставляли Демьяна Бедного, его побивали Демьяном. Но в пору, когда о Демьяне стали забывать и даже шарахались от него, именно он, Борис Пастернак, произнес о нем на пленуме Союза писателей в 1936 году в Минске свое похвальное слово. Пастернак назвал Демьяна Бедного "исторической фигурой революции" и "Гансом Саксом нашего народного движения". Не скрою, я видел в этом явное преувеличение. Зато Пастернак решительно преуменьшал свою значимость. "Меня очень удивило, что на этом пленуме так часто повторяли мое имя. Товарищи, я неповинен в этом, мне непонятны эти тенденции, сам я лично не подавал повода к этим преувеличениям". Такого рода творческое поведение Бориса Пастернака мне импонировало. Ему хотелось следовать.

Интеллектуальное бесстрашие воспитывается сизмальства, и нет ни возможности, ни необходимости высчитывать, из каких частей оно состоит. Это высшее проявление духовной жизни. Единица в состоянии отваги представляет весь народ, все человечество, будь то Муций Сцевола, Джордано Бруно, Жанна д'Арк, пятеро повешенных декабристов.

Человек, о котором я пишу, не готовился к действиям, сопряженным с риском для жизни, с подвигом. Но его честность и прямота, его интеллигентность сослужили ему службу в тяжелые для него дни. Он выработал в себе энергию противостояния. Противостояния злу, если говорить обобщенно. Злу и насилию, насилию и жестокости. Он был готов и к аскезе, и к лагерю, и к застенкам Бутырок и Лефортово, и к лагерям, где томились его друзья. Одиночество его закалило. Десятки примеров (Варлам Шаламов и Ариадна Эфрон, Тициан Табилдзе и Паоло Яшвили и многие, многие другие) питали воображение и волю.

Когда к Пастернаку пришли за подписью под письмом, одобряющим расстрел Бухарина, Рыкова и других, он наотрез отказался подписывать. Зинаида Николаевна была в отчаянии, говорила о судьбе семьи. Но Пастернак был неумолим. "Я не дал им жизнь, я не вправе ее отнимать у них". В те годы он проявил беспримерную смелость. Еще неизвестно, говорил он моему знакомому, где было трудней – там за колючей проволокой или здесь, в тылу.

Задолго до войны, лет за десять до нее, Пастернака пытались привлечь к "изучению жизни" с тем, чтобы были написаны книги. Он оказался включенным в бригаду, ездившую в Свердловск и область. Урал он помнил по годам юности. То, что он увидел после "года ве-

ликого перелома", изумило его и надолго выбило из колеи. Бедствие народа лишило его покоя и сна. Писателей прикрепили к обкомовской столовой, но есть было невозможно: голодные дети вплющивали носы в стекла окон и смотрели, как едят совбуры.

Пастернак терзал контраст между открывшейся ему уральской жизнью и привилегиями, предоставленными ему лично как писателю. "С одной стороны, спецпитание, разносолы, избыток, дачи, машины для руководящих, с другой – простой народ, живущий в нищете, превращенный в рабочую силу, безголосую, безликую, во время войны – в пушечное мясо. Пастернак чувствовал, что заболевает, лишился аппетита, не спал по ночам" – пишет Ю. Коротков в своем очерке "Пастернаки". О том же, примерно в тех же тонах говорили мне позднее Зинаида Николаевна и Борис Леонидович. Тогда же, нет, еще позднее, к этой злополучной и тяжелой поездке возводил писатель первые наброски "Доктора Живаго". Во всяком случае уральские впечатления многое значили для дальнейшего решительного противостояния Пастернака тоталитарному режиму.

Как известно, Пастернак вскоре покинул Урал и вернулся домой. Он искал оправданий происходящему (ведь "начало славных дней Петра мрачили мятежи и казни"), но не находил их. Позднее он выжал из себя (по настоятельной просьбе Бухарина) стихи о "корифее науки". Они были напечатаны, но – не состоялись.

Была долгая опальная полоса в жизни Пастернака, когда наша пресса, ликуя, подхватывала фразу-другую из иноземных откликов и улюлюкала. Иногда пресса уставала от этой неблагодарной работы и отпускала своего подопечного. Смотришь – появляются отдельные стихотворения Пастернака, а то и целая книга. И опять – все сначала, "с дурацкой ритмичностью", как он говорил мне дважды или трижды. Я легко запомнил это точное определение, можно сказать – термин.

На концерте Станислава Нейгауза в Доме ученых во время перебива, громко, через головы слушателей, ринувшихся из зала в фойе, Пастернак издала замахал мне руками и очень громко и, я бы сказал, весело выкрикнул:

– Я уже легальный. Со мной можно говорить, – косился он на толпу, поскольку возглас был обращен к ней, а не ко мне.

Мы вместе с толпой шли по кругу с полчас, около этого. Его унавали. Улыбались ему. Это нравилось Зинаиде Николаевне и мне. Он с лукавым весельем в этот вечер говорил о славе. Что это такое?

– Можно и надо так прошуметь, если уж прошуметь, чтобы аукнулось во всех концах мира, для этого надо пойти наперерез всему принятому. Ничего не значит тихое признание, одобрение, послужной список...

Он ликующе говорил о природе славы вне всякой связи с концертом и этим днем.

Он привык к бесславию, хотя привыкнуть к нему невозможно. Он привык к стадной критике. Не читал ее. Иногда выслушивал пересказы.

Жесточайшей критике Борис Пастернак подвергался задолго до "Доктора Живаго". Рапповская критика (особенно усердствовал А. Сурков) не только не принимала Пастернака и его творчество. Она время от времени устраивала поэту проработку (словцо-то какое! — порождение той поры), которая перешла в остракизм и опалу. Оригинальные произведения Бориса Пастернака, если и печатали, то с опаской, по чайной ложечке, в виде исключения. Напечатав, подвергали той же проработке. Поэт деятельно занялся переводами, которые эпизодически делал и до этого. Теперь (последние 15-20 лет жизни) переводы вышли на первый план: Шекспир, Гете, Шиллер, Клейст, Байрон, Верлен, грузинские поэты. Переводы эти образцовые. Но они оттеснили оригинальное творчество. Потратив лучшие силы на переложения, Пастернак не успел "воплотить существенные, реально оставшиеся замыслы" (в том числе пьесу в прозе "Слепая красавица", роман о начале христианства в Грузии, большую работу о Блоке и др.т.е.).

Принято было изображать Бориса Пастернака как отшельника, сознательно отгородившегося от вся и всех. Придумали кличку "внутренний эмигрант". Эта кличка досталась и Анне Ахматовой. Слышать это было больно. Однажды Борис Леонидович сказал мне:

— Меня замуровали в стену, а теперь стоят вблизи и пальчиками подзывают: "иди сюда, иди к нам!"

Не без боли он утверждал: "Множество ложных взглядов стало догматами потому, что они утверждаются всегда в паре с чем-нибудь другим, непроверяемым и даже священным, и тогда как бы часть благодати с этих абсолютных бесспорностей переходит на утверждения далеко не для всякого обязательные". Здесь есть над чем подумать. Эти слова я часто вспоминаю и сегодня. Они актуальны.

О том, что его ущемляют, что его травят, что он в опале, говорить не любил. Он даже не употреблял этих слов. Зато о других современниках, находившихся или находящихся в сходных условиях, он говорил охотно. Всего чаще о Цветаевой, Ахматовой, Мандельштаме. Травлю Ахматовой и Зощенко он переживал, как личную драму. В Москве он подозвал меня к окну и показал на тротуар Лаврушинского переулка.

— Ну какое дело всем этим людям до Ахматовой и Зощенко. Что они знают об этих писателях? А власти говорят от их имени. На каком основании? Это все страшный, отрешенный от жизни замысел под именем "интересы народа"...

В 1958 году вышла тощая с изуродованными текстами книга Анны Ахматовой (она называла ее — красненькая, по цвету обложки, которую выбрал Сурков). Я написал рецензию на эту книгу, долго не мог ее напечатать и лишь в следующем 1959 году к семидесятилетию Анны Андреевны "Литературная газета" дала ее в сокращенном и искаженном цензурой виде. Было трудно ее напечатать: редактор С. С. Смирнов ходил на поклон к Е. А. Фурцевой. Возможно, сыграла свою роль женская солидарность. Эпидемия вроде бы проходила, но карантин не был

снят. Эта рецензия не оставила публику равнодушной: кто обрадовался, кто опечалился. Рецензия была замечена за рубежом, как некий знак потепления советской власти к "монахине" и "блуднице". Пастернак был в приподнятом настроении, когда, встретив меня, сказал:

— Это одно из ваших самых добрых дел. Как вам удалось справиться с пристойными словами и признанием заслуг поруганного человека?..

5.

Его не поддающиеся записи речевые периоды, пассажи, захлебывающиеся от восторга или печали, его переходы от темы к теме, от мысли к мысли, — все это было дальнейшим толчком к дальнейшим раздумьям, пробам, учению. Это была незаменимая и единственная в своем роде школа. Личность человека, его умение по-своему, по-пастернаковски существовать на людях, общаться с ними, его образ мыслей и способ высказывать их заодно, конечно, с его стихами, прозой, переводами, письмами были для меня наглядным примером и высоким образцом. Личный пример! — в искусстве это значит так же много, как в науке, в семье, в воинском деле.

Монологи его были всегда неподготовленными, вернее всего назвать их импровизациями. Повод для очередного монолога появлялся неожиданно, в ходе разговора. И вдруг собеседник чувствовал, что он должен замолчать и слушать импровизацию Бориса Леонидовича. У каждой из импровизаций была мерцающая тема и множество скользящих вариаций. Импровизация раскатывалась во времени по законам музыки. Мне рассказал гимназический друг поэта Михаил Львович Штих о том, как импровизировал на рояле Борис Пастернак в дни своей юности. В стихотворении "Импровизация" (в другой редакции "Импровизация на рояле") он скажет:

Я клавишей стаю кормил с руки
Под хлопанье крыльев, плеск и клекот.
Я вытянул руки, я встал на носки,
Рукав завернулся, ночь терлась о локоть.

В пору, когда я познакомился с Пастернаком, он уже переносил свою импровизационность как особое состояние души с музыки на поэзию. Он говорил о Шопене, Рильке, Блоке, Толстом, Скрябине, Андрее Белом, отце, жизни, смерти, общих законах, характеризуя их подчас одним-двумя словами.

Оратор? О, нет! Лектор? Ни в коем случае! Артист в минуты особого подъема, когда уже не в одиночестве, над листом бумаги, а в присутствии хотя бы одного человека он давал волю своей восторженности, пылкости, головокружительным своим ассоциациям, потоку пережитого и предчувствуемого. В позднюю пору эти импровизации

становились из года в год все более драматичными, а под конец жизни открыто трагическими: "Гул утих. Я вышел на подмостки". И концовка "Гамлета":

Я один: все тонет в фарисействе,
Жизнь прожить – не поле перейти.

Это 1946 год – "Гамлет".

Невозможно было оторвать глаз от Пастернака, ненароком отвлечь его от монолога, тем более прервать. Это была воистину "паренья парусная снасть". Я слушал всегда упоенно, и это оказалось для меня школой на всю жизнь. Школой не монолога, не речевых периодов, а жизни в искусстве, вообще – жизни.

Он не любил выслушивать политические новости, тем более рассказывать их. Никогда не видел я его за чтением газет или журналов. Не его область. Он чужд тому, чем живы множества людей, толпа. У него был свой по-своему продуманный "распорядок действий".

У него была способность говорить стихом куда естественней, чем говорят прозой. Он это угадал в Шекспире. У Пастернака в катрене – четырехстрочной строфе не две строки присоединялись к двум другим, а все четыре рождались одновременно. Желток с белком выплескивались на блюдце и сразу обретали необходимую форму. Попробуйте установить порядок появления строк в этой неслыханной по силе и красоте строфе:

Как будто бы железом
Обмакнутым в сурьму,
Тебя вели надрезом
По сердцу моему.

Все происходило чудодейственно одновременно.

Он не любил так называемые "интересные разговоры", которые обычно у нас ведут пишущие люди, не любил сборища интеллектуалов, жрецов искусства в бархатных куртках с бабочками или бантами. Живое застолье, непринужденное, естественное острословие, – вот что он любил. Когда я однажды спросил его, за что он так ценит Ливанова, последовал ответ:

– У него нет набора благоглупостей, модных оборотов речи, приготовленных к случаю фраз, банальных славословий. "Ах, Шостакович, если бы вы знали, какие это шедевры – 24 прелюдии и фуги". "Ах, Бриттен, ах, Оннегер!"

Уговаривая Ливанова играть короля Лира, Пастернак в 1953 году писал ему: "Роль Эдгара очень по тебе. Его бушевание и безумие отсюда – вылитый ты за столом, твое гениально-величественное красноречие с грозным, подкапывающимся под умничающих лицемеров простодушием... Начни с Лира, а продолжай Гамлетом..."

Пастернак и ценил простодушие, подкапывающееся "под умничающих лицемеров". Ему хотелось за столом в своем доме именно простодушия.

Евгения Казимировна Ливанова рассказывает, что всегда бывавший у них в сочельник Борис Леонидович, в один из таких дней прикоснулся к "Рождественской звезде" (сам Пастернак говорит: "... я за этим столом задумал и тут же начал сочинять про себя "Рождественскую звезду").

Род неловкости, растерянности и даже стыда испытывал Пастернак, когда ему приходилось выслушивать льстецов. Он, вежливо ссылаясь на занятость или болезнь головы или зубов, быстро убежал.

Когда я устаю от пустозвонства
Во все века вертевшихся льстецов,
Мне хочется, как свет при свете солнца,
Припомнить жизнь и ей взглянуть в лицо.

Не терять ощущения жизни, нарушаемого льстецами, недругами, недоброжелателями. "Быть живым и только, живым и только — до конца".

Когда А. Тарасенков в молодые годы выражал восторженное отношение к Пастернаку и его поэзии, он старался быть убедительным в слове и действии. Пастернак был доверчив. При других обстоятельствах, когда принято было громить Пастернака, тот же Тарасенков из трусости и беспринципности, и из нежелания потерять завоеванное место, примкнул к громающим. Всякое бывает. Изменилось отношение. Но прошли тучи над головой Пастернака, снова его имя стало престижным и дозволенным. И тут-то А. Тарасенков пришел с повинной. Пастернак не принял его и не пожелал с ним разговаривать. В такой неблагоприятной игре, пахнувшей предательством, он не хотел участвовать. Более того, он не желал, чтоб это находилось в поле его зрения.

Он избегал назойливых собеседников, ловцов автографов, липучих корреспондентов, собирателей старых книг. На дверь вешалась записка о болезни или просьба не беспокоить. При короткой беседе одной англичанки с Пастернаком я присутствовал.

— Как вы относитесь к верлибру, свободному стиху?

— Вы говорите — свободный стих?

Пастернак не успел ответить ей, как она сама пошла навстречу.

— Вам верлибр не нужен. Канонический стих вы делаете свободным изнутри.

Пастернак улыбнулся и поблагодарил за понимание.

Понимание с полуслова или без слов он высоко ценил.

Редко давал советы. Но вот однажды после случайного разговора на литературные темы (он избегал разговоров на эти темы) я услышал:

— Вы знаете, советов я не даю. Опасаюсь. Но один совет предлагаю.

Это даже не совет, а вывод из моего долгого опыта; может быть, вам это пригодится... — И после паузы:

– Я, кажется, вовремя убрал себя из банки с пауками. Попробуйте, может быть, и вам это удастся... Это важно. Не пожалеете. Желаю удачи.

Больше советов не было. Я пытался в меру сил воспользоваться этим советом. Многожды убеждался, что совет верный, неоценимый.

Трудно найти человека более недовольного собой, чем Пастернак. Он не разглашал это, не настаивал на этом. Но – говорил:

– Мало я сделал.

Он говорил это, а у меня в подсознание, вторым планом, накладывающимся на его голос, идет:

С кем протекли его боренья?
С самим собой, с самим собой.

Несколько раз (не менее трех) Пастернак касался темы, видимо, очень существенной для него. Попытаюсь восстановить не слова, а мысли: люди в жизни научаются, легко научаются приобретать. Это легко приходящие и так же легко закрепляющиеся навыки. А вот надо учиться терять, приучать себя к потерям – по крайней мере не в меньшей степени, чем к приобретениям. Это трудно, это невероятно трудно. Но жизни без потерь не бывает. Сам он терял рукописи, друзей, родных. Это было болезненно (он, к примеру, сильно переживал потерю многих работ отца – во время войны их раскурили и сожгли солдаты). Усилиями духа, как иные сказали бы, философически он преодолевал горечь потери и вставал над собой, и продолжал жить и творить. Развивал в себе с юношеских лет способность обновления. Не старел. Волосы побелели, но это был седой юноша. Все тот же: "Сестра моя – жизнь". В поздние годы сказано:

Вперед то под гору, то в гору
Бежит прямая магистраль,
Как разве только жизни впору
Все время рваться вверх и вдаль.

Да, "только жизни впору". Доверие к жизни: еще в "Волнах" – "переправляй, но только ты". На доверии к жизни в Пастернаке многое основано, доверием к жизни исполнено все его творчество, вплоть до самых поздних строк.

Он явно не любил стихотворного морализаторства. Ни у других, ни у себя. И все же:

Поэт, не принимай на веру
Примеров Дантов и Торкват.
Искусство – дерзость глазомера,
Влечение, сила и захват.

Читатель уже кое-что знает о пресловутой "учебе у классиков" (здесь Данте и Торкватто Тассо) и о "силе", то бишь таланте. "Дерзость

глазомера" – вот чего требовал от художника Борис Пастернак. Без этой дерзости глазомера нет художника. Увидеть дальше и глубже других, – иначе бессмысленно существование артиста. Что касается "влечения" и "захвата", то они идут в подмогу "дерзости глазомера". Это определение открывалось мне из месяца в месяц, из года в год, все наполняясь новым и новым смыслом. То оно выглядело вторым именем искусства, то свойством художника, то особенным качеством, названным еще у Пушкина в "Пророке" – "Отверзлись вещие зеницы, как у испуганной орлицы". У Бориса Пастернака это звучит:

Цель творчества – самоотдача,
А не шумиха, не успех.
Позорно, ничего не знача,
Быть притчей на устах у всех.

До того, как я прочитал эти строки и после того, как я узнал их, Борис Пастернак всегда виделся мне человеком бескорыстным и бесстрашным, беспощадным к себе и добрым к окружающим. Все то, что он писал, было им самим, его жизнью. Так иногда во время беседы он обращался к стихам, и эти стихи звучали как продолжение беседы. Тот же голос, та же интонация, тот же лад и склад, строй и настрой.

К примеру это выглядело так (в конце войны):

– Мы столько пережили горя, такие у нас потери, но беда приблизилась к источникам, мы вернулись к естеству. "Иначе думается, пишется, и громкою октавой в хоре земной могучий голос слышится освобожденных территорий..."

Бытовая проза естественно перетекает в стихи, стихи переливаются в прозу.

Он любил улавливать в собеседнике не столько ум и волю, сколько самобытность, в которой они могли бы проявиться не вообще, а в частности, в духе, в деле этого человека. Я уже говорил, что Пастернак не употреблял, сколько помню, слова "галант", ему куда больше нравилось слово "сила". Высшим выражением этой силы, вселилия, что ли, был гений. Это слово Пастернак тоже не упоминал. Но несколько раз оно вспыхивало в его беседах как междометие, как "ах!", "ох!", "о-го-го-го!". Также ему не служило в разговоре расхожее слово "поэт". Он опасался произносить его, говоря о других, еще больше недолюбливал, как мне кажется, когда его обращали к нему. Профессия? Специальность? Род занятий? Увлеченность? Призвание? Последнее ближе всего. И все же, нет, нет, не то, он обходился без слова "поэт", хотя речь шла именно о поэте. Как он обошелся без слова "лето" в стихотворении, именно так названном: "Тянулось в жажде к хоботкам, и к бабочкам, и пятнам". Существительное не должно быть названо. Оно подразумевается, как нечто надежное и бесспорное, как все то, что заложено в самом человеке, в его существе.

Он никогда не повторялся. За все время (не менее четверти века) я не услышал от него ни в частных беседах, ни в публичных выступ-

лениях и двух заранее подготовленных, облюбованных, обкатанных фраз. Он их находил, порой мучительно находил вот теперь, тут же, при вас, вместе с вами. Собеседник был для него соучастником поиска сути, самое его присутствие было насущно важным для Пастернака.

Мне рассказывал Борис Леонидович о встрече с чешским его переводчиком поэтом Йозефом Горой.

— Он подошел ко мне, прикоснулся к моей руке и удивленно спросил: "Вы Пастернак?" "Да", — ответил я. Тогда он, пятясь, отошел от меня шагов на десять и снова теперь уже подбежал: "Вы Пастернак?" "Да, да", — отвечал я. Это произошло еще и в третий раз. Потом мы беседовали, он читал мне переводы и свои стихи. Он удивил меня своей привязанностью и восторженностью. В дальнейшем Йозеф Гора передал мне впечатление от первой встречи примерно так: я вышел в город и он был вашим продолжением. А, может, вы были продолжением города...

В Праге мне показали письма Пастернака к Йозефу Горе. Я живо представил себе эпизод, рассказанный Пастернаком.

Да что один эпизод! Все известные мне эпизоды выражают деянье Бориса Пастернака, которое — все от начала до конца — посвящено жизни, вот сейчас протекающей жизни. Много своих сил жизнь отдала ему, эти силы бушевали в нем, придавая его облику резкую неповторимость. Витальная мощь Пастернака неопишима.

"Сестра моя — жизнь" — это проступало в каждой его беседе, в каждой строке, о чем бы она ни говорила: о грядках укропа, звездах, сирени, лесных ручьях, детях, Шопене, любви, снеге, свиданье, преобразенье, мечте, страсти, смерти.

Он был включен работой в работу мирозданья:

Не спи, не спи, работай,
Не прерывай труда,
Не спи, борись с дремотой,
Как легчик, как звезда.

"Не прерывай труда". Это не приказ, потому что обращено прежде всего к самому себе. Это убежденность. Любой из его читателей и почитателей скажет: тончайший художник, философ, музыкант, артист с неподдельным даром перевоплощения. Все верно. Но прежде всего я сказал бы: он — рабочий человек. Эти слова я однажды в качестве тоста произнес за столом. Это дает мне право на лирическое отступление.

Дневавший и ночевавший у меня армянский поэт, уроженец и певец Карабаха Ашот Граши был натурой необузданной, неуправляемой. Ни распорядка дня, ни расписания работ он не признавал. Это был дровиш, но с просветами здравомыслия и даже прагматизма. То ли это было в природе, то ли он довольствовался чьей-то подсказкой. Он был певцом природы и любви, но его кто-то толкал в политику. Он барахтался в ней нехотя. Он сумел все-таки написать книгу боевых стихов, назвать ее "Солдаты мира", дабы выдвинули ее на премию. Все это его выбивало из привычной колеи.

Долго и настойчиво Ашот Граши просил меня познакомить его с Пастернаком. Об этом же он просил супругов Ливановых. И так случилось, что в один прекрасный день мы оказались у Пастернака. Там были и Ливановы. За каждым столом рождается свое застолье. Это искусство экспромта. Ашот произносил восточные опробованные тосты, которые и Пастернак и Ливановы слышали много раз. Борис Николаевич Ливанов после третьей рюмки коньяка взялся рассказывать театральные эпизоды. Это было живо и весело. Хозяин слушал внимательно, но все же томился. В этом разговоре он не участвовал и не был даже действующим лицом.

Захмелев, я поднялся и провозгласил:

— Уже много раз пили за творчество и чудотворство, за хозяина этого дома, за его достоинства. Я предлагаю тост за рабочего человека, нет, за чернорабочего...

На Пастернаке была белая рубаша с закатанными по локоть рукавами. Он встал, широко заулыбался и подошел с рюмкой ко мне.

— Вот именно, за чернорабочего. Как вы угадали? Это неоценимая находка, праздник точности...

Мы чокнулись и весело замолчали.

После обеда я оставил Пастернаку несколько подстрочников Ашота. Оставил, признаться, без какой-либо надежды. Кто только не подбрасывал Борису Леонидовичу материалы для переводов. Но Пастернак выполнил обещание и чудесно перевел несколько стихотворений Ашота Граши. Среди них нахожу умопомрачительные строки. Что-то затаенно личное, болевое вошло в эти переводы.

В детском краю, возле дома
Жаворонок, звеня,
Совьет гнездо из соломы,
Из усов ячменя.
Будет весна
В те времена,
В дни, как не станет меня.

Розы отцовского сада
Станут толпой у плетня,
Выбегут за ограду
Гулять в поля, в зеленя.
Будет весна
В те времена
В дни, как не станет меня.

— Ашот, тебе чертовски повезло. Какие переводы! "Мои глаза, из глубины долины...", "Петухи поют на гумнах...", "Я родился в седле..."
С ума сойти.

— Да, ты сделал для меня большое дело. Вместе с Ливановыми. Какая удача!

Переводы были выполнены довольно быстро. Пастернак умел долго не выходить из рабочей атмосферы. "Я оставил на столе рукопись перевода. Мне кажется, все колеса раскручены и перевод продолжается без меня..."

Долго убеждали Пастернака взяться за перевод поэмы Шевченко "Мария". Пастернак говорил, что и без перевода поймут текст, которой при всей понятности непереволим. Наконец, Пастернак взялся и перевел поэму с большим подъемом. "Мария" оказалась засушно необходимой поэзии Пастернака. И этот перевод имел для поэта глубочайшее значение.

Тетрадь Юрия Живаго, стихотворения 1946-1953 годов порой называют евангельскими стихами. К ним Пастернак был подготовлен своей верой, знанием древних текстов, приближением старости. Н. Н. Вильмонт говорит о влиянии нескольких рассказов Чехова, которые он в молодые годы прочитал Пастернаку. Это рассказы, как полагает мемуарист, пригодились поэту много позднее, в пору написания тетради Юрия Живаго.

Есть еще один важный источник, чудодейственно повлиявший, мне думается, на создателя этой тетради. Речь идет о поэме Шевченко "Мария", которую перевел Пастернак. Я помню увлеченный рассказ его в Дубовом зале ЦДЛ на вечере, когда этот перевод был прочитан. Пастернак говорил о мифологии, об образе Марии, о быте, который любили изображать старые мастера. Свои стихотворения 1946-1959 гг. Пастернак хотел назвать "Старые мастера". Его образный строй в тетради Юрия Живаго иной, чем в "Марии" Шевченко. Но задача, которую ставил себе Пастернак в тетради, родственна задаче Шевченковской "Марии". Устные примечания Пастернака к переведенной им поэме изобличали в нем пристального художника и ученого одновременно. Исследователи проходят мимо этого важного эпизода в творчестве поэта. А между тем связь перевода "Марии" и евангельского цикла из "Доктора Живаго" очевидна.

Не помню его говорящим шепотом и таящимся. Он говорил громко. Голос единственный в своем роде — открытый, глубокий, гудящий. Словарь живой речи, интонированный по-своему, по-пастернаковски, был заразительным примером продленной на всю жизнь детскости. Знаю людей, которые вольно или невольно ему подражали, подчас того не замечая: Николай Николаевич Вильмонт, Даниил Семенович Данин, Евгений Борисович Пастернак, старший сын. Пишущему эти строки посторонние люди указывали на пастернаковские ноты и мотивы в живой речи.

Не сразу понял я, что эти громкие гудящие речевые пассажи, эта по-своему веселая открытость при встрече с людьми были для Пастернака возможностью защиты от проникновения тех же людей в его бурный, круглосуточно бодрствующий душевный мир. Он его берег для высших целей и не доверял всем встречным-поперечным.

Некоторые, тоже вольно или невольно, повторяли почерк Пастернака, его летящие, по слову Цветаевой, журавлиные клинья.

Говорил мне Пастернак лукаво-ободряюще:

— Вы можете подписывать мои гонорарные ведомости. Правда, нет смысла идти на риск — невелик улов, — и смеется, смеется, доволен такому повороту беседы.

В середине пятидесятых годов в связи с готовившимся, но так и не вышедшим томом стихотворений и поэм, Борис Пастернак правил отдельные строки и строфы — чаще по своей воле, так как был всегда обуреваем жаждой совершенства, желанием наново переписать давно написанное, иногда — по настоянию редакции. Он правил. Подчас удавалось убеждать его в превосходстве старой редакции.

В "Волнах" (1931) есть строфа:

Октябрь, а солнце, что твой август,
И снег, ожегший первый холм,
Усугубляет тугоплавкость
Катящихся, как вафли, волн.

Мне была показана эта строфа в переделанном виде. Она гласила в редакции 1957 года:

Октябрь, а солнце так же жгуче,
И блещут пальмы на холме,
Но выпавшего снега кучи
Напоминают о зиме.

Я прочитал и воскликнул неожиданно для себя пылко:

— А где же вафли?

— Вам жалко их? — переспросил Пастернак. — В годы моей молодости они были круглые, а теперь их делают плоскими.

— Нет, есть и круглые. Мне жаль, что ушел такой неожиданный образ...

Некоторое время мы больше к этому не возвращались. Месяца через полтора-два после нашего разговора я пришел к Борису Леонидовичу. Встречая меня, он, рассиявшись и не отвечая на мое приветствие, торопится сказать мне:

— Вы оказались правы. Знаете, я прочитал "Волны" во французскому переводе и круглые вафли мне понравились. Оставляю.

Правки ранних стихов — особая тема. В середине 20-х годов правка имела глубоко творческий характер. Пастернак утверждался на главных своих художественных позициях. Правка середины 50-х годов была попыткой замены ранней манеры Пастернака более поздней, делом в известной мере противоестественным, хотя художник имеет право делать со своими произведениями все, что ему вздумается. Это его творения.

Он говорил: "не прерывай труда", потому что художник "вечности заложник у времени в плену". Пастернак производил впечатление человека, познавшего упоение в труде, и при всех бедах и неурядицах счастливого.

На уроки чести и поэзии, полученные у Бориса Пастернака, чем ответил я? Верностью памяти его, четырьмя изданиями его сочинений (том в Большой серии "Библиотеки поэта", том в Малой серии "Библиотеки поэта", том стихов, поэм и переводов в издании "Правды", книга стихов в переводе на болгарский, предваренная моим предисловием), несколькими статьями, публикациями, очерками.

После трехлетней напряженной работы по составлению и комментированию первого после смерти поэта Собрания стихотворений и поэм 4 января 1963 года я привез в Ленинград два экземпляра рукописи и сдал их в редакцию "Библиотеки поэта".

Было морозно и солнечно, и я почувствовал, что это мой праздник. Мог ли я предполагать, что рукопись долго пролежит в редакции, что ее ждет трудная, я бы сказал – мучительная судьба, во многом повторившая судьбу самого поэта. Но я считал важным, житейски и творчески главным – быть причастным этой судьбе, и стоять насмерть, оберегая имя и память автора, и быть достойным их.

Сколько за эти два с половиной года (январь 1963 – июль 1965) было писем, звонков, разговоров, волнений, споров, ссор, ультиматумов. Порой казалось, что рукопись не увидит света, не станет книгой.

Но вот – в который раз! – я снова в Ленинграде. И вот – после хождений по мукам, о которых можно написать сюжетную повесть, – я держу первый тепленький экземпляр книги. Этот экземпляр – самый первый, о чем говорит подпись А. Н. Узелевского – заведующего производством Ленинградского отделения "Советского писателя".

Возвращаюсь к 1965 году и выходу первого однотомника в "Библиотеке поэта".

Окрыленный, иду в Октябрьскую гостиницу, где остановился. В вестибюле встречаю Александра Галича, занятого в ту пору сценарием балетного фильма. На радостях сообщаю ему о вышедшем томе. Обнимаемся, чувствительно хлопаем друга по спине и потом долго-долго сидим в его номере и говорим о Пастернаке. Тема оказалась неисчерпаемой и духоподъемной. Нас, давних знакомых, этот вечер душевно сблизил.

Через десятилетие Пастернак вышел в Малой серии с моим предисловием (в Большой серии – предисловие А. Сиявского).

Здесь – хлебнул! Уже не было в живых В. Н. Орлова, шефствовавшего над Большим томом, зато были другие, содравшие с меня все семь шкур и пустившие меня по ветру. Это они сняли все стихи из романа, многие из стихов, которые сейчас украшают книги поэта. Это они заставляли меня вписывать в предисловие непристойности периода травли "Живаго" и его автора. Предлагали готовые тексты. Я наотрез отказался. Не принял условий. Сейчас не приходится сожалеть о перенесенных мучениях. Любовь требует жертв. "Править не буду. Исправить в вашем духе это значит: через пять-семь лет на меня будут с проклятием показывать – вот пошел тот самый, который..."

И вот книга со мной. Как на белом коне, она первой въезжает в Москву. В поезде на верхней полке я держал ее под подушкой и ночью всякий раз проверял — здесь ли. Здесь!

Я рассказал о Пастернаковских уроках, которые он вроде бы и не хотел давать, но дал, о его школе, которую и не намеревался создавать, но создал. Он создал нечто большее, чем школа. Он создал ту атмосферу культуры, тот поэтический мир, мимо которых сейчас не может пройти ни один даже далекий от него поэт. Да только ли поэт?

6.

Мельком я упомянул дружелюбие Бориса Пастернака. Это особый дар. Его можно было бы показать на дружбе с Г.Г.Нейгаузом, В.Ф.Асмусом, Б.Н.Ливановым, Н.Н.Вильмонтот и некоторыми другими. Я беру на сей раз пример особой привлекательности.

Память из полувековой глубины своевольно выхватывает то один, то другой эпизоды. Они не всегда связаны друг с другом единством места и времени. Задача состоит в том, чтобы не потворствовать памяти произвольно соединять их по примеру некоторых незадачливых мемуаристов. Вот почему в моем очерке пробелы между эпизодами досадно велики и за давностью лет невозстановимы.

Помню Тициана Табидзе, в тихий летний день идущего к особняку графа Сологуба, где теперь — за спиной графа Льва Николаевича Толстого — помещается Союз писателей. В ту пору сидящего в кресле Толстого там еще не было, цвели деревья. Внутри особняка направо от парадной лестницы был зал, который сейчас по скоростному проекту неведомого архитектора нарезан на клетушки.

Вижу Тициана со спины, мы незнакомы, но я уверен, что это он. Догадываюсь по портретам, появлявшимся в нашей печати вместе со стихами Табидзе. Поступь, голова, ее наклон, папироса в пальцах. Конечно, это он. В помещении Тициан уже не один, а вдвоем со смуглым, высоким Паоло Яшвили. И его я узнаю, хотя и с ним мы незнакомы. В моем сознании мерцает рано и произвольно возникшее сочетание имен великих художников Тициана Вечеллио и Паоло Веронезе. Возрожденцы. наших грузинских друзей Тициана и Паоло тоже можно именовать деятелями задушенного или расстрелянного Возрождения. Еще немного, и они уже втроем: Тициан Табидзе, Паоло Яшвили и Борис Пастернак. Последний плавно обводит глазами пространство намного большее, чем этот зал, виновато сияет, как бы желая пригасить свой блеск, о чем-то говорит, до меня доносится не смысл слов, а их сбивчивое гудение, которое я люблю, как высокий музыкальный рефрен всей моей жизни.

И так будет впредь — они, эти трое. В их непоказном выразительном единстве. Так будет впредь. Впрочем, для Табидзе и Яшвили недолго, всего два-три года, до 1937-го. Пастернаку дано было пережить своих друзей на 23 года. Но и после их гибели при встрече с Борисом Леонидовичем я буду видеть их в гугучем триединстве, рядом,

но не в некоем мистическом сочетании, живого и теней, а во вполне реальном и исполненном житейского и поэтического смысла.

Вернусь к уже описанному летнему дню и особняку на Поварской (ныне Воровского). Мне надо напрягать память, чтобы установить, кто еще был за столом президиума в этот день и по какому поводу собрались писатели. Отчетливей других присутствовавших помню Либединского (мягкая улыбка, острая борода), Фадеева (в косоворотке), Демьяна Бедного (толст, груб, кепка в руках), слабей помню Гладкова, Безыменского, Суркова, Ермилова (отчаянно краснолиц). Они сидели рядом, но не восприминались как некое единое целое. У одних была общность рапповская (лидеры недавно разогнанной организации), у других желание держаться независимо и особняком. В моем молодом сознании они возникали, как привлекательные еще в ту пору, как интересные для меня, но чужие и, как оказалось, чуждые друг другу люди. Говорю о том, как я воспринимал это собрание. Говорилось громко и много о консолидации (как надоел этот лозунг!), о дружбе, но я не чувствовал, что это и есть друзья и что их водой не разольешь. Я скорей чувствовал некоторую если не отчужденность, то отстраненность друг от друга (а обращались многие друг к другу на "ты" и крепко пожимали руки друг другу, демонстративно обнимались). Не запомнил их слов и не буду пытаться их здесь восстанавливать — дело безнадежное и ненужное.

Из этих троих — Табидзе, Яшвили, Пастернак — помнится, выступил только первый. Тициан передал привет от Грузии и читал стихи, строфу-две по-грузински и целиком в переводе Пастернака. Многие просили, чтобы Пастернак сам прочитал, но он восторженно и самоуничижительно отказывался, заявляя, что ему никогда в жизни не прочитать с такой экспрессией и на таком уровне, на каком читает Тициан. Он безумно хвалил переводы Тихонова из Тициана и также говорил, что вряд ли возможен для него, Пастернака, такой уровень воспроизведения иноязычного текста, какого добился Тихонов. После выступления Тициана Пастернак, раскланиваясь и извиняясь, ушел. Но рядом с сидевшими Тицианом и Паоло я видел его. Они излучали свет втроем, каждый в отдельности и все вместе. Они, собственно ничего не говоря о дружбе, были ее живым олицетворением. Иначе сказать: они не уславливались дружить, а жили, дружа. Это было видно сразу и без слов. Встреча позднее одного из них, я видел всю троицу. Это не видение, а реальность.

Паоло явно томился присутствием на этом заседании. Он был мысленно где-то далеко отсюда. Не умея и не желая играть в заинтересованность и внимание, он по-юношески ерзал на стуле. Пока был рядом Пастернак, Паоло поглощал его глазами, был увлечен постижением бесконечно часто и быстро меняющегося лица и выражением глаз. Он мог долго смотреть на Пастернака и тем самым оберегать себя от скуки. После ухода Пастернака Паоло поглядывал на Тициана, но видел профили Демьяна Бедного и Суркова, и это, безусловно, мешало ему. Когда председательствующий (не помню, кто именно)

обратился к нему с просьбой выступить, он стал галантно раскланиваться, как артист, выходящий на "бис" и уже не желающий бисировать.

– Все сказано! – произнес он и сел.

Смотрю на Тициана, слушаю льющуюся лаву его речи. Одержимость поэзией. В портрете-посвящении Тициану Пастернак писал:

Он курит, подперев
Рукою подбородок,
Он строг, как барельеф,
И чист, как самородок.

Он плотен, он шатен,
Он смертен, и однако
Таким, как он, Роден
Изобразил Бальзака.

Это – ничего не скажешь – верно. В отношении одного Тициана. Но не родился еще такой Роден, который смог бы изваять всех троих, не три портрета, а то незримое, но огромное, непомерное, невыразимое в слове, что их объединило. Кому под силу передать, как все трое росли из земли, тянулись ввысь, и на высоте соединились, как соединяется все творческое, все великое.

Именно тогда, в тот летний день я почувствовал, хотя сформулировал свою мысль гораздо позднее: дружба поэтов (не демонстративная, не показная, а такая как у Табидзе, Яшвили, Пастернака) макетирует дружбу всех людей. Друзья, они помогали друг другу, делились друг с другом горечью и радостью, и еще – любовались друг другом и не стеснялись этого. Я понимал, что любой из этой тройки все мог чемедля сделать для второго и для третьего. Редкий случай, когда я не ошибся в своих далеких предположениях.

После гибели своих грузинских друзей Пастернак в труднейшее для него самого время помогал их семьям. Это было небезопасно. В столе Пастернака хранились квитанции о разных платах за две семьи, проживавшие в Тбилиси. Вдова Тициана – прекрасная Нина Александровна Табидзе и их дочь Танит, которую мы называли в быту Нита, с придыханием и нежностью говорила мне о Борисе Леонидовиче. Семья Паоло Яшвили обожает русского поэта, сказавшего:

За прошлого порог
Не вносят произвола.
Давайте с первых строк
Обнимемся, Паоло!

Это начало. В концовке читаем:

Не зная ваших строф,
Но полюбив источник,

Я понимал без слов
Ваш будущий подстрочник.

Иными словами: так близко соприкасавшимся двум душам не нужны были слова, излишними были загода заготовленные подстрочники. Дружба рождала такое понимание (уже не только с полуслова, но и без слов), которое и выразилось в творчестве (впрочем, столь разным) этих троих. Ничего нарочитого, придуманного, витринного. Самая жизнь. Описывая эту не поддающуюся слову дружбу, я всего больше боюсь категории схем и вместе с этим пышнословия.

Были три жизни. Они переплелись.

Ни разу властью схем
Я близких не обидел,
В те дни вы были всем,
Что я любил и видел.

Это говорит Пастернак в стихотворении, концовку которого я привел несколько выше.

В прозе Пастернак писал: "Зачем посланы были мне эти два человека? Как назвать наши отношения? Оба стали составной частью моего личного мира. Я ни одного не предпочитал другому, так они были нераздельны, так дополняли друг друга".

Мне посчастливилось в жизни, хотя далеко не полно, урывками, увидеть и почувствовать это. Я полюбил каждого из этих троих и всех их вместе.

Это могуче, когда дружат поэты. Есть эта дружба — дружат все люди. Нет у поэтов такой дружбы — нет ее и у всего человечества.

Для полноты картины надо почтительно и нежно упомянуть имена Георгия Леонидзе и Симона Чиковани. И они были истинными друзьями Бориса Леонидовича. Как известно, отношение нашей прессы и официальной критики к Пастернаку менялось, как он сам говорил мне "с дурацкой ритмичностью". В один из таких моментов (задолго до "Живаго"), когда Пастернак был под вопросом, вернее под запретом, в издательстве "Советский писатель" шла книга Георгия Леонидзе. Ему вкрадчиво дали понять, что переводы Пастернака рекомендуют снять. Указание начальства (степень высоты начальства изображалась решительно и строго вверх к потолку поднятым указательным пальцем)...

Я был при этом разговоре. И помню достойный, гордый ответ Георгия Леонидзе:

— Без переводов Пастернака книга мне не нужна...

Этой фразы было достаточно, чтобы издание книги отложить на долго.

В годы "безвременщины" Пастернаку оставались верными люди, которых можно пересчитать по пальцам. Их немного, но они, с годами множась, продолжали после смерти поэта борьбу за имя его и наследие его.

Не был я свидетелем его последних дней, часов, минут. Знаю о них со слов Зинаиды Николаевны Пастернак и врача Анны Наумовны Голодец, дежурившей у постели больного по поручению поликлиники Литфонда. Говорилось о выдержке, с которой Борис Леонидович переносил мучения, о его несравненном самообладании, о его сосредоточенности.

Татьяна Матвеевна, работница, пожилая женщина, долгое время жившая в семье Пастернака, рассказывала мне, что Борис Леонидович втайне от других все чаще просил у нее сердечные капли. Видно, чувствовал сердечное недомогание и усталость. Однажды Татьяна Матвеевна подозвала меня к кухонному окну и показала на забор, за которым проходила женщина с копной светлых волос.

— Она? Да, точно, она... Так вот, знаете, эта баба готовит его к смерти.

— Что вы! Что вы!

— Вот вспомните меня. Она специально поселилась в деревне за прудом, чтоб каждый день мотать его.

Организованная травля поэта принимала все более угрожающие размеры. Печать, прежде всего "Правда" со зловещими отзывами случайных людей, еще не читавших романа "Доктор Живаго", с ядовитой статейкой сверхслужливого Д. Заславского, с сообщениями о заседаниях с единогласно принятыми резолюциями, боевики-студенты, вчера увлеченно скандировавшие стихи Пастернака, выходили на улицы с транспарантами, требующими выбросить предателя за пределы отечества.

Что же сделал я за пакость,
Я, убийца и злодей?
Я весь мир заставил плакать
Над судьбой земли моей.

Такой интонации мы у Пастернака прежде не встречали.

"Я пропал, как зверь в загоне" — вырвалось у Бориса Леонидовича еще до болезни, и это было как бы ее предчувствием. Всю жизнь Пастернак предостерегал (в том числе и меня) от клятв в стихах и пророчеств личного характера. Лермонтовское "я раньше начал, кончу ране" — было приговором самому себе. "...Поставить бы точку пули в своем конце" — это сказано Маяковским в ранней молодости. "Я пропал" было единственным в жизни автопризнанием. Оно ошеломляет меня еще и потому, что мой отец в марте 1947 года погиб от пули бандита, пробравшегося в институт, и последними словами отца моего было: "я пропал..." Тогда был я безутешен. Пастернак, узнав о случившемся, сказал мне: "Утешить не смогу вас, это остается на всю жизнь, только знаете, что ваше отчаянье — это бальзам для ваших недругов. А они у вас есть, потому что они есть у всех одаренных и

чем-то выделяющихся в общем потоке..." Как дорого было мне сочувствие Пастернака. И как пронзительно прозвучало для меня это "я пропал"...

Среди современников, знакомых мне, даже среди наиболее примечательных из них, я не находил схожих с ним. Сравнение для него надо было искать в другой области. Дождь, рассвет, снегопад, цветенье сирени, буря, ветер – вот где была его родня, вот с кем можно было его сопоставлять. Иные скажут – чересчур... Метафора, а не человек. Миф. Зачем, мол, такое обожествление. Но это не похвала, не комплимент, не превосходные степени сравнения. Это естественное сочетание качеств человеческих с качествами природными. "Собеседник роц" – так назвала его Анна Ахматова.

Умолк вчера неповторимый голос,
И нас покинул собеседник роц.
Он превратился в жизнь дающий колос
Или в тончайший, им воспетый дождь
И все цветы, что только есть на свете,
Навстречу этой смерти расцвели.
Но сразу стало тихо на планете,
Носящей имя скромное Земли.

Эти строки написаны 11 июня 1960 года в боткинской больнице.

Через несколько дней после этого я был в больнице у Анны Андреевны. Она прочитала мне это стихотворение и сказала, что оно вместе с другими на пастернаковскую тему складывается в особый цикл.

"Я весь до нитки от наитий" – говорит Пастернак. Поначалу здесь останавливает звуковая переключка "нитки" и "наитий", но потом вдумываешься в эту строку и находишь ее важной, может быть, важнейшей для характеристики личности поэта. Он был одержим – жаждой жизни, любовью к искусству, желанием в нем выразить себя.

Вдохновенье? Конечно. Но и еще что-то. А что именно? Источившееся чувство, переходящее в предчувствие. Он угадывал исход рассказанного ему эпизода. Схватывая суть новой книги, еще толком не прочитав ее, а только перелистав. Да, это все было наитием. Ему были скучны многословные рассказы о виденном и слышанном. По первым словам рассказчика он улавливал дальнейшее.

Он не терпел расхожих разговоров о возрасте и о смерти. Не из суеверия или из-за каких-либо других причин. Он считал, что это не наш людской промысел и несколько раз высказывал такую мысль:

– У человека нет возраста. Есть только жизнь и смерть.

Однажды я позволил себе сказать, что в юности я чувствовал себя подчас взрослей, нет, может быть, даже старей, чем в молодости или в зрелую пору. Это наблюдение встречалось мне и у Роллана и у некоторых писателей.

Пастернак отошел на несколько шагов от меня, улыбнулся, махнул рукой навстречу сказанному и снова, приблизившись ко мне, громко заговорил:

– Вот именно это я имел в виду. Возраста нет. Есть только жизнь и смерть.

Жизнелюбие Бориса Леонидовича многократно описывалось. Оно внутри его стихов и его прозы. Если жизнь – его сестра, то он брат жизни. В позднюю пору он так был замучен и затравлен, познал столько горечи и отчаяния, что, собрав перед смертью самых близких ему людей, он обратился к ним с кратким прощальным словом. Меня не было при этом, и я могу говорить об этом в передаче Зинаиды Николаевны. Примерный смысл сказанного: "Больше всего на свете я любил жизнь, но расстаюсь с ней без сожаления".

Годы опалы и надругательства, годы мучительства и травли исторгли такие горькие слова из этого могучего жизнелюба. О, "Сестра моя – жизнь!" До какого состояния надо было довести такого жизнелюба, чтобы он мог произнести эти слова.

Смерть, похороны, последовавшие за этим события, протянувшаяся на десятилетия борьба за восстановление имени и дела поэта, – все это достаточно полно описано. Мне остается, сильно ограничивая себя, описать по меньшей мере два эпизода, которые могут добавить существенные штрихи к моему очерку.

Белый дом – так называют дом с колоннами на Рижском взморье в Дубултах, в котором, по одной из версий, бывал автор "Обломова" Иван Александрович Гончаров.

Дом недалеко от взморья, просто – на взморье. В нем сохранился аромат давно прошедшей эпохи. Здесь мы в 1956 году встречались с Владимиром Луговским, редактировавшим мою книгу "Признание в любви". Здесь я встретился с Виктором Некрасовым.

Утром мы с Виктором Платоновичем шли к заливу – искупаться, побегать, поболтать. Мы возвращались освеженные, с полотенцами на плечах. Не сироты – сыновья. Еще были живы наши матери. Они ждали нашего возвращения. Две старушки – моя мать на первом этаже, мать Некрасова – на втором – облокотясь на подоконники, высматривали нас. Они улыбались. Они махали руками: мол, скорей, пора завтракать. Умилительно.

Виктора Некрасова я знал по Киеву, где в начале тридцатых годов мы посещали литературную студию, которой руководил блестящий рассказчик и драматург, рано умерший Дмитрий Эрихович Урин. Мы помянули те годы – легко, с улыбкой, со вздохом, с чувством, неизменно сопутствующим любому воспоминанию.

Из устных бесед с Виктором Платоновичем хочу привести одну, имеющую отношение к нашей теме.

Рисуя Италию и свое путешествие, он упомянул Пастернака и его роман "Доктор Живаго", который в ту пору подвергся издевательской критике, критике на уничтожение. Некрасов, оказывается, был у издателя Фельтринелли в момент, когда от Пастернака из Москвы пришла телеграмма, требующая остановить печатание романа. Телеграмма весьма категоричная.

Виктор Некрасов сказал:

— Первым делом я позвонил в Москву в Союз писателей и попросил, чтобы эту телеграмму напечатали в газетах. Просил об этом Суркова... Лично. Как ты знаешь, телеграмма не была напечатана. Ее положили под сукно.

После долгой паузы Виктор Платонович закурил и тихо сказал:

— Так его подвели под удар. Сознательно подвели под удар... Обрадовались случаю и возможности.

Вечером мы прогуливались по взморью в свитерах — дул ветер.

— Кто-то из нас должен об этом написать. А, может быть, оба должны.

Чувствовалось, что весь день мы думали на эту тему. Не знаю, есть ли среди бумаг Виктора Платоновича такая запись. Мне неведом его парижский архив. Поэтому самым кратким образом записываю нашу давнюю беседу.

К Рижскому взморью имеет отношение и другой эпизод, произошедший задолго до разговора с Некрасовым. Я приберег его для концовки моего очерка. Этот эпизод должен закольцевать мой очерк, начавшийся с Генриха Нейгауза, познакомившего меня с Борисом Пастернаком в 1935 году.

Когда видишь людей в повседневном быту, не думаешь о том, что с годами они будут вырастать на твоих же глазах. Пастернак и Нейгауз. Я видел их вместе и среди других людей, и меня не покидало ощущение, что через много-много лет эта дружба обретет силу символа. Одухотворенность Генриха Нейгауза и Бориса Пастернака, оваянная музыкой и поэзией, окружала их, как заведомая романтическая легенда, некая песня, что держала их на плаву, помогала переносить беды и неприятности, неверность друзей и драматичность личных судеб, которая при других действующих лицах переросла бы если не во вражду, то в отталкивание. Когда я говорю о романтизме этих людей, то имею в виду не определенное направление в искусстве, а состояние душ, их настроенность на высокий лад, возможно, даже на героический. Это их дар, их свойство, это их судьба.

Конечно, оба они, и Нейгауз и Пастернак, были захлеснуты собой, едва справляясь с собственной впечатлительностью. И все же они находили время для других людей, заботились о них, занимались их делами. И это тоже было поэзией и музыкой. Это становится явным сейчас, по прошествии большого времени, по переписке, которая в наше время кажется пережитком. Я помню эту атмосферу дружелюбия и повышенного внимания к товарищу по искусству.

Музыкант и поэт сходились на том, что в искусстве нет кастовости, не должно быть ее. И они показали личный пример обращенности к людям других профессий. Мне приходилось слышать разговоры того и другого с настройщиком роялей, слесарями, плотниками, рыбаками и т. д. Это не было "посещением бедных", это был разговор на равных. Ни спеси, ни самохвальства, ни цехового снобизма. Сожалею, что об этом приходится только вспоминать и ставить в пример. Разобщенность людей в области искусства — это как бы

символ разобщенности людей вообще. Да, я сожалею об этом. Тем более важно вспомнить о том, что было, — было, да, было. А теперь может быть записано в Красную книгу и уже не флоры и фауны, а человека, отношений между людьми.

Какое огромное время, как все скоротечно, как все необыкновенно и незабываемо. В какой, наконец, тугой и воспаленный узел сплелось все памятное, все вошедшее в мою жизнь и ставшее ее существенной частью...

Возвращаюсь к последней встрече с Генрихом Нейгаузом.

Время действия я определяю по хмурости Рижского залива и Лилупе, между которыми — в Дубултах — мы оказались осенью 1960 года, через несколько месяцев после смерти Пастернака. Мелкие волны шли к берегу, стремясь зацепиться за него барашками. Но барашки быстро рассыпались на песке, и вода свирепела — цвета от зелено-коричнево-бутылочного восходила к иссиня-черной черте горизонта.

Мы вышли в ветреную погоду. Генриху Густавовичу была эта погода по нраву. Голова вскинута, быстрый шаг, корпус наклонен вперед. Нейгауз слушал море, спорил с ветром, молчал. На ветру говорить трудно. Слова раскалываются и уносятся прочь. Мне хочется спросить Нейгауза. Молчу. Жду. Спросить хочется о многом, обо всем, связанном с судьбой Бориса Леонидовича Пастернака. Мы уже говорили об этом в комнате. Вернее: говорил я, Генрих Густавович то напряженно, то рассеянно слушал. А надо было, чтобы он говорил, а слушал я. Долго я попрекал себя в болтливости. И вот здесь, на ветру, всю необъятность того, о чем хотел спросить, мысленно сокращал, сокращал, сокращал до того, что сплющил все вопросы в один, и неожиданно для себя наклонился к уху Генриха Густавовича и спросил:

— Что же будет с Борисом Леонидовичем?

Идет, не оборачиваясь ни в мою сторону, ни в сторону моря. Идет, режет воздух — неудержимо. Наконец обернулся и прямо в ухо, щекоча щеточками усов:

— Борьба с духом бесполезна!..

Эта фраза во мне застряла на всю жизнь. Повторял и повторяю ее несчетное число раз и нахожу в ней новые оттенки смысла и, главное, душевную поддержку и объяснение всему дальнейшему, свидетелем которого я был и остаюсь доселе.

Долгое время Пастернак представлялся нам крупнейшим лириком послеблоковского периода. Сейчас стало ясно, что Пастернак сам обозначил особую эпоху.

Что это — школа? Может быть. Вряд ли. Культура? Скорей всего. Это значит: ни один современный поэт, даже самый далекий от Пастернака, не может пройти мимо его наследия.

И люди скажут, как про торф:
Горит такого-то эпоха.

В текстах поэта, в его образах, в его интонации запечатлены индивидуальность и время. Новые поколения войдут в мир Пастернака и будут открывать в нем все новые и новые красоты. Находившийся "у времени в плену" был "вечности заложник". Это стало открываться, открылось уже нам, его современникам.

Триптих – Пастернаку

1

Я прочитал "Сестру" и – замер,
И превосходно занемог.
Мир обновленными глазами
Я заново увидеть смог.

Слова словами быть устали,
Сквозь них нежданно проросли
Трава и камни, – их устами
Высказывалась глубь земли.

Сосредоточенная сила
Слагала песню о судьбе,
Сама Природа говорила
Его стихами – о себе.

1932

2.

Я не вижу его в гробу.
Я не вижу его в земле.
Заревую его судьбу
Вижу в мороси, в полумгле.

Что сказал я? Нет, я не прав.
Он губами ловил миры.
Даже горечь июньских трав
Он умел зачислять в дары.

Проходные дворы миров
Он глазами пересекал.
В сонном пении комаров
Он расслышать умел хорал.

Не кричал он, а говорил,
И не пел, а парил вдали,
Не как благостный Гавриил,
А как яростный сын земли.

Весь в пыли ее, в лебедь,
И, как солнечное копье,
Отраженный в ее воде,
Пригвожденный к беде ее.

Как торил он свою тропу!
Как берег он искру в золе!
Я не вижу его в гробу,
Я не вижу его в земле.

1960

3.

Неужели прошло столетье?
Трепет, труд, позор, торжество.
Жизнь короткая, как междометье.
Вдох и выдох, — только всего.

Но какой это вдох и выдох!
Но какой это бой с собой!
От стола ко Вселенной выход
С глазу на глаз с самой судьбой.

О судьбе и о почве повесть
Обрывается в беге лет,
И в конце концов — только совесть,
Только совесть оставит след.

1990

МЕЖДУНАРОДНЫЙ СИМПОЗИУМ

В ноябре прошлого года в Джерси-Сити под Нью-Йорком в Центре современной русской культуры состоялся Международный симпозиум, посвященный проблемам современного русского искусства. В нем приняли участие наряду с другими участниками искусствоведы из Москвы и Санкт-Петербурга Александр Каменский, Михаил Герман и Владимир Перц.

Мы предлагаем вашему вниманию выступление Президента Центра Александра Глезера и доклад А. А. Каменского.



Перед открытием симпозиума.

Слева направо: художник Дмитрий Плавинский, профессор Нортон Додж, Александр Глезер и Александр Каменский

ИСТОРИЯ И РЫНОК

Мне думается, что здесь, на Западе, существуют две основные проблемы, связанные с тем, что еще на давню называли неофициальным русским искусством. Первая – рынок. Вторая – освещение истории этого искусства, точнее, объективное исследование этой истории и творчества ведущих художников-нонконформистов, как их именовали до 1986 года, то есть добрых тридцать лет.

Я сначала остановлюсь на второй проблеме, так как она завязана напрямую с первой, иными словами, с той ситуацией, которая имеет место на нью-йоркском рынке искусства для наших художников, неважно эмигрантов или, как говорится, жителей метрополи.

Полагаю, что не для кого ни секрет, что начиная с 1982 года, то есть после персональной выставки Виталия Комара и Александра Меламида в галерее Рональда Фельдмана, выставки, которая называлась "Соц-арт", и прошла с большим успехом, целая группа нью-йоркских русских художников-эмигрантов по той или иной причине, не имеет значения по какой, примкнули к этому направлению. Тут необходимо сказать, что соц-арт был принят почти сразу же американскими критиками, которые хоть как-то занимались неофициальным русским искусством, на ура. Почему именно соц-арт? Во-первых, потому что за спиной основоположников этого направления стояла весьма престижная галерея Фельдмана, имеющая связи с искусствоведами и крупными американскими музеями (кстати, когда мне довелось беседовать с Рональдом Фельдманом в 1987 году, он мне прямо сказал, что сейчас, дескать, в США людей интересует не живопись, а идеи, то есть концептуальное искусство имеет преимущество перед всеми другими направлениями). Во-вторых, как объяснил мне один нью-йоркский критик, американские искусствоведы и коллекционеры в семидесятых годах столкнулись со многими русскими художниками-эмигрантами. Кроме того, шла большая эмиграция, и эмигранты привозили с собой множество картин, надеясь на них заработать. Разбираться в эстетике, скажем, Владимира Вейсберга, Владимира Немухина, Дмитрия Плавинского, Бориса Свешникова, Дмитрия Краснопевцева или Анатолия Зверева был сложно. И вдруг появилась группа русских художников, в творчестве которых главное место занимала не эстетика, а знакомая советская символика и знакомые советские вожди, поданные с ироническим подтекстом, с подначкой. Это оценить оказалось легче всего. Это было понятно. Так и представлялось здесь русское неофициальное искусство, иными словами, представлялось, что это

нечто смеющееся, издевающееся над официальным искусством, искусством соцреализма, и всякими серпами, молотами, ленинами, сталинами и т.д. Честное, по-моему, объяснение.

Мне еще и тогда, семь-восемь лет назад, было обидно за наших замечательных художников-шестидесятников, которые в США оказались чуть ли не вне игры. Конечно, коллекционеры приобретали произведения Эрнста Неизвестного, Олега Целкова, Оскара Рабина, Владимира Яковлева и других, перечисленных мною выше, живописцев-шестидесятников, но таких коллекционеров было сравнительно немного, а главное, американские критики, занимающиеся современным русским искусством, об этих мастерах всерьез почти не писали. Эта ситуация в восьмидесятые годы чем дальше, тем больше усугублялась, чему способствовал тот факт, что некоторые художники-соцартисты и, особенно их адепты-критики, стремясь, видимо, закрепить успех этого направления, стали в своих публикациях и выступлениях искажать историю неофициального русского искусства. Мне не хочется перечислять конкретные имена, дело не в них, а именно в фактах. К слову сказать, в подобного рода публикациях искажалась не только история, но также элементарно "забывались" или упоминались этак между прочим имена многих значительных художников-шестидесятников. У читателя, незнакомого с неофициальным русским искусством, когда он читал такого рода статьи или книги, к примеру, книгу искусствоведа-эмигранта Маргариты Тупицыной о современном русском искусстве, создавалось впечатление, что ничего заслуживающего внимания в неофициальном русском искусстве не было до появления перформансов, концептуалистов и соцартистов.

Такой же несправедливый, мягко говоря, подход, в основном царствовал и на страницах парижского журнала "А-Я", который выходил на русском и английском языках.

Естественно, все это сказывалось и на рынке искусства, в первую очередь, американском.

Такая ситуация существовала все восьмидесятые годы. После московского аукциона Сотби она стала даже еще более благоприятной для концептуалистов и соцартистов. Кстати, зная об этой ситуации в США и в какой-то степени в Западной Германии, целая группа молодых московских художников в 1988-89 годах тоже обратилась к соцарту. Честно говоря, то было и смешно, и противно. Тут речь явно шла о чистой воде коммерции.

Действительно, если во второй половине семидесятых и первой половине восьмидесятых обращение к соц-арту было понятно и оправдано неприятием советской системы, ее символики и ее искусства, то в 1989 году соцреализм практически уже умер, о нем больше даже не упоминалось, рассыпалась и коммунистическая система, над вождями открыто вершили суд на страницах демократической московской и питерской прессы. К чему же было в это время тащить на картины и объекты отдавшую концы символику и уходящих в небытие вождей, уже достаточно осмеянных старшими по возрасту соцартистами, ска-

жем, Комаром и Меламидом, Эриком Булатовым, Леонидом Соковым и другими.

Недавно, кстати, в московском еженедельнике "Аргументы и факты", выходящем многомиллионным тиражом, был опубликован анекдот: в мавзолее приходит телеграмма: "Вставай, проклятьем заклейменный!" и подпись: "Весь мир голодных и рабов". По-моему, типичный соц-арт, причем на всю страну. Думается, молодым соцартистам пора перестать забавляться политиграми, которые к тому же сегодня уже не являются "открытием Америки".

Как я уже сказал, бум, связанный с московским Сотби, с искусственно вздутыми на нем, по мнению многих западных критиков, ценами, в том числе и на дотеле почти неизвестных художников, принес, устремившимся на Запад молодым концептуалистам и соцартистам, какие-то дивиденды, какие-то заработки. Однако сегодня с этим покончено. Бум приказал долго жить. Многим художникам пришлось вернуться на родину, что было особенно неприятно после кратковременного успеха. И вот уже загуляли слухи о том, что интерес к современному русскому искусству исчез, что рынок им переполнен.

Ну, во-первых, рынок искусства в связи с общим экономическим спадом вообще барахлит, покупается прежде всего то, что является нетленным, если можно так выразиться, товаром (Пикассо, Матисс, Магритт и т. д.), то есть деньги вкладываются в то, что может в дальнейшем возрасти в цене. Во-вторых, если говорить о заполненности или переполненности рынка искусства именно русскими работами, то речь может идти опять же, в первую очередь, о концептуалистах и соцартистах, ничего иного в большом количестве на нью-йоркском, в частности, рынке не присутствовало и не присутствует.

Сейчас, когда интерес к соц-арту и концепту в целом потихоньку падает, в том числе, конечно, и по чисто политическим причинам, очень важным мне представляется поднять на Западе серьезный разговор о современном русском искусстве. Каким образом? Прежде всего ответственными публикациями на страницах западной прессы. Это могут быть публикации и наших ведущих искусствоведов и западных, которые не связали свою судьбу в восьмидесятые годы с бизнесом на ниве концепта и соц-арта. Хорошо было бы также создать в Москве, пусть сначала не ежемесячный, из-за трудностей с бумагой, журнал на двух-трех языках, на страницах которого излагалась бы объективная история неофициального русского искусства и давалась непредвзятая оценка творчеству тех или иных наших мастеров. Мне еще хочется, в связи с этим сказать, что процессу лучшего узнавания Западом современного русского искусства будет, мне кажется, способствовать Библиотека новой русской живописи, издание которой на русском и иностранных языках начнется в 1992 году в Москве издательством "Третья волна" совместно с советским партнером. Этому же будет способствовать, надеюсь, и моя книга "Современное русское искусство", которая тоже вскоре выйдет в свет на трех языках.

Кроме того, было бы важно организовать в ведущих западных музеях ретроспективные выставки неофициального русского искусства (1956-1986 гг.), то есть показывать и группы, существовавшие в этом искусстве, такие, например, как Лианозовская, Сиреневые бульвары, "Движение", "Санкт-Петербург", "Мир", "Коллективные действия", "Мухоморы", разные направления, включая, естественно, концепт и соц-арт, и, конечно, отдельных мастеров, которые ни в какие группы никогда не входили, но представляют собой ключевые фигуры в свободном русском искусстве.

Тут я должен сказать, что серьезным подспорьем в деле знакомства западных критиков и любителей живописи с современным русским искусством станет, открывающийся в январе в Париже Международный центр "Мир искусства". В нем только в 1992 году пройдут персональные выставки Эрнста Неизвестного, Оскара Рабина, Олега Целкова, Владимира Немухина, Владимира Янкилевского.

И наконец, важны и аукционы, но не случайные, которых расплодилось, особенно в Париже, очень много, а такие, которые проводили бы солидные компании, гарантирующие аукционам серьезный успех.

Мне кажется, что все это могло бы способствовать росту интереса к современному русскому искусству, а значит, и расширению рынка для него.

И конечно, даже с этой точки зрения, было бы важно как можно быстрее создать в Москве Музей современного русского искусства. Причем это не только мое, скажем, заинтересованное мнение. К примеру, недавно с одним из крупных аукционов было достигнуто предварительное соглашение о проведении в 1992 году трех аукционов современного русского искусства в Париже, Нью-Йорке и Токио, с тем, кстати, чтобы часть средств, полученных от этих аукционов, была передана на строительство такого московского музея. И вот представитель аукционного дома, с которым велись переговоры, услышав о том, что уже речь идет о создании подобных музеев в Москве и Санкт-Петербурге, сказал, что в будущем каталоге аукционов об этом обязательно нужно будет сказать и желательно даже дать, к примеру, архитектурный проект здания одного из российских музеев современного русского искусства. "Это, — объяснил он, — будет способствовать успеху наших аукционов, так как, если государство создает такой Музей, то, следовательно, это не просто искусство на экспорт, а искусство, которое ценится в своей стране".

Александр Каменский

ПЕЙЗАЖ ПОСЛЕ БИТВЫ

"Другое искусство" – проблемы, имена, исторические горизонты

В представлении людей каждой эпохи искусство имеет три основных времени. Есть прошлое – безмерное, безграничное, оно охватывает творения всех отошедших веков. Есть современность – день сегодняшний и все близлежащее к нему; рубежные очертания тут, конечно, зыбки и приблизительны. Наконец, есть еще одно время или, точнее сказать, временное измерение, суть и характер которого лучше всего выражается грамматической категорией, существующей в нескольких языках – "настоящее по отношению к прошедшему". В этом случае хронологическая локальность почти отпадает, и на первый план выходят новая оценка, новое восприятие когда-то созданных произведений. Такая динамика взглядов почти не затрагивает совсем далекую старину – по отношению к ней давно уже все прояснилось и устоялось, меняются разве что какие-нибудь оттенки, особенно в связи с открытием неведомых ранее материалов (возможны, конечно, революционно-дерзкие концепции, идущие против устоявшихся оценочных традиций, но это редкие аномалии). А вот для искусства трех-четырех предыдущих десятилетий периодическое прохождение через суд "настоящего по отношению к прошедшему" каждый раз оказывается своего рода чистилищем. В итоге этого суда непосредственность первых впечатлений и злобы дня, а тем более конъюнктурные моменты тают и испаряются, сменяясь весомой прочностью обогащенных опытом истории суждений, достаточно отстоявшихся и глубоких.

Конечно, такая ситуация не всегда обязательно возникает. Бывают времена, более или менее способные к объективности оценок в художественной среде. Но встречаются и периоды поправленной справедливости, после которых восстановление оценочных истин носит прямо-таки взрывной характер.

Надо ли доказывать, что конец 80-х – начало 90-х годов в России живут и дышат вторым вариантом. И конечно же не только в области искусства – пересматриваются заново вся гражданская история и духовно-общественное наследие, начиная с конца 10-х годов, а особенно послевоенный период.

Но нас сейчас интересует именно область изобразительного творчества. Тут на глазах произошла решительная смена вех. Заново оценен весь художественный опыт России двадцатого века, а особенно послеоктябрьских десятилетий. Итоги этой переоценки еще никем не подведены, они как бы сами собой разумеются. В этом направлении

предстоит немалая, сложная, я бы сказал многослойная работа, поскольку до собственно творческих проблем нужно добираться, прорываясь сквозь все еще горячие и кровотокающие пласты политики и публицистики.

Характерна в этом смысле история суждений о так называемом "Другом искусстве". Под таким заглавием были открыты в 1991 году огромные выставки в Третьяковской галерее и Русском музее (а позже в США), вышло капитальное двухтомное издание, да и вообще эта формула стала расхожей, обозначая круг имен и произведений, которые не пользовались официальным признанием в "культовые" и "застойные" времена.

Но эти времена давно уж прошли и стали зарастать "травой забвения". Отношение тех или иных чиновников большевистского режима и всей бывшей Системы к художникам сейчас представляет сугубо исторический интерес и просто никак не отражается на их современной оценке. Если такой-то живописец или скульптор предьявляет в качестве доказательства своих достоинств не произведения, а шрамы от былых побоищ, это вызывает сейчас сугубо ироническую реакцию.

Однако быстрое движение истории вовсе не освобождает нас от необходимости спокойно и основательно разобраться в том материале, который, не успев по сути дела стать известной обществу современностью, пришел к нему как наследие. Что за удивительное и во многом неожиданное зрелище предстало перед нами, когда на стенах национальных сокровищниц искусства России мы увидели заботливо собранный и с почтением расположенный бывший "андерграунд"! Как интересен и значителен этот наконец-то всплывший из глубин времени "град Китеж"! Надо всмотреться в целостную его картину и произнести о нем откровенные слова спокойно-взвешенного исторического суждения. При этом, конечно, было бы репетитовщиной трактовать воссоздаваемое заново прошлое с агрессивной однозначностью: дескать, все, что хоть как-то признавалось в доперестроечные времена — это "разрешенное искусство", которое сейчас надо напрочь отвергать, а что-то ценное и достойное искать лишь в "неофициальной" практике 50-70-х годов. Такая односторонность, хотя она уже и выплескивалась на страницах нашей специальной печати¹, попросту несерьезна и далека от научной объективности. Пожалуй, наиболее сложное, но и самое плодотворное сейчас состоит в органичном **сопряжении** разнородного художественного материала и создании единой общей картины эволюции искусства России 50-70-х годов.

Тем более, что и все то, что объединено под крышей "другого искусства", как раз такой разнородностью и обладает и иногда некоторыми гранями соприкасается с теми или иными явлениями "разрешенного" творчества. Вспомним, что в хрущевско-брежневские годы искусство "официальное" и "неофициальное" разделяли в основном стилистические факторы (если говорить о живописи и скульптуре). В этом явственное различие положения в литературно-театральной и изобразительной сфер тех времен. Первая из них испытывала давление цен-

зуры прежде всего по линии политико-идеологической. А в живописи и скульптуре за "диссидентство" считалось всякое заметное отклонение от традиционно-реалистических приемов изображения: в этом властям виделось недопустимое свободомыслие, а уж такие моменты как "очернительство", "принижение", "огрубление" советской жизни, сколь ни странно, замечали реже, и упреки на этот счет имели второстепенное значение.

"Другое искусство" отвергалось также преимущественно за его недозволенные стилевые вольности. Но их оттенки были весьма и весьма различны, заключать их под сень единых скобок попросту несерьезно. Надобно рассмотреть движение во всем спектре его разнохарактерных исканий.²

Но прежде, чем судить о конкретно-художественных составляющих "другого искусства", надобно вспомнить, хотя бы очень суммарно, обстановку зарождения и развития "неофициальных" течений 50-70-х годов. Впрочем, для современного историка ясно, что вообще во всей культуре России после Октябрьской революции, особенно явственно с начала (и уж во всяком случае – с середины) тридцатых годов, всегда существовали если и не течения, то хотя бы явления "неофициального" свойства. Они возникали преимущественно из двух источников – следование заветам "старой", дореволюционной духовной жизни (поскольку тогда еще были живы интеллигенты, выросшие на ее принципах и началах), и во-вторых, спонтанное возникновение оппозиционных настроений и мотивов. Если бы это не выглядело сейчас несколько комично, то, говоря об официальном и неофициальном искусстве тех десятилетий, можно было бы вспомнить знаменитый тезис о "двух культурах в каждой национальной культуре", который получил бы в этой связи совершенно неожиданное, но вполне резонное применение.

Уже в "культовые" годы все "неофициальное" ушло в глубокое подполье, сохраняясь больше в сокрушенной памяти и нереализованных побуждениях. На известный срок в изобразительном искусстве (также как и в иных творческих сферах) нагло и жестко воцарилось безраздельное господство сервильного псевдореализма. Натурой для него была не подлинная жизнь, полная драм и душевной боли, а предписания и тезисы, в соответствии с которыми жизнь злосчастной страны изображалась как течение молочных рек в кисельных берегах, сплошные парады, аглодисменты и "конфликты хорошего с лучшим". Даже помыслы об интонациях и стилистике иного свойства расценивались как жестко наказуемое "мыслепреступление".

Давно подготовленное историей крушение "культы" и порожденной им идеологической системы постепенно (очень медленно поначалу и с огромным убыстрением потом) вело к пробуждению после тягостного "сна разума". Год за годом расширялся круг чтения, художники знакомились с новыми течениями в искусстве XX века. А где-то в начале пятидесятых годов появились признаки перемен в конкретно-творческой практике.

На первом этапе эти перемены напоминали слабые и неуверенные шаги человека, выздоравливающего после долгой и тяжелой болезни. В изобразительном искусстве они дали себя знать в исчезновении парадных композиций и в робких попытках дать свободу личностным началам и повседневным наблюдениям. Новое ощущение жизни шло рука об руку с некоторыми стилевыми обновлениями. Вспоминаются первые молодежные выставки середины 50-х годов. На них лежала печать эйфории от острого и жадного чувства раскрывающихся горизонтов свободы. На самом-то деле до подлинного духовного освобождения и обновления было еще очень далеко, пришла лишь весьма прерывистая ситуация, когда короткие оттепели тут же сменялись долговременными заморозками. Но как бы ни сильны были рецидивы чиновничьих запретов и нападок, даже и немногих послаблений оказалось достаточно, чтобы придать художественным исканиям совершенно иную, чем раньше, направленность. Более всего стремились сбросить с глаз шоры, увидеть и понять реальную жизнь, как она есть, а чуть позже – приобщиться к проблематике мировой художественной культуры, от которой мы были полностью изолированы несколько десятилетий, хотя именно в России начала века гениально угадали многие ведущие черты этой проблематики.

Однако к параметрам мировой культуры середины XX века подошли несколько позже. Диапазон традиций, на которые опирались в середине 50-х годов даже наиболее смелые и прогрессивные художники России, был достаточно умеренным. Он завершался постимпрессионизмом и "Бубновым валетом" – его тогда до поры до времени считали еще некоторой крайностью. Да и эти-то новации вызывали весьма озлобленные комментарии ортодоксальной критики, которая, делая всякого рода спасительные отговорки, втайне мечтала о возрождении казенно-натуралистической эстетики.

Но начавшийся процесс был неостановим. И постепенно стало обнаруживаться, что новое искусство развивается по двум главным руслам. Одно из них шло в фарватере разных типов "старой левизны" – ОСТ, фовистская декоративность, ранний экспрессионизм. Сторонников таких тенденций изрядно мучили и травили, но все же, хоть и с трудом, с громкими скандалами допускали на открытые выставки. Другое – именно оно стало главным (хотя не единственным) "другим" искусством – проистекало из более поздних тенденций авангардистского свойства, вплоть до абстракционизма, минимализма, поп-арта и т. д. Это русло было пробито во второй половине 50-х годов. Но оно сразу же оказалось "подпочвенным": ни о каких видах демонстрации широкому зрителю произведений подобной направленности просто и речи не могло быть еще очень долго.

Я вспоминаю, как начиналась жизнь московского "андерграунда". Далеко не сразу внутри него стали формироваться определенные эстетические программы. Их опережали мотивы фрондерства, прорыв в зону запретного. И вовсе не обязательно было при этом изображать

нечто такое, что имело бы оппозиционную политическую окраску. Резкое стилевое отличие от привычных форм, тяготение к общечеловеческим мотивам, подчеркнутый индивидуализм самовыражения, демонстративно противопоставленный давно уже привычным нормативам "растворения в коллективном" – любые из этих качеств, в одиночку или в сочетании, были вполне достаточны для перемещения художника в таинственно-увлекательную и недозволенную сферу творческого бунта. Пройдет целая эпоха, пока разберутся в реальных качествах произведений, отнесенных к андерграунду. А в конце 50-х – начале 60-х годов, никем не разрешенные, по понятиям тех лет нелегальные выставки на частных квартирах, в каких-нибудь клубах с неуспешным по неосведомленности испугаться начальством или на стенах разного рода учреждений, которые обслуживали военно-промышленный комплекс и потому могли себе позволить некоторые либеральные вольности – эти выставки ошарашивали зрителей своей непохожестью и непослушностью. Все это становилось в один ряд с городским фольклором первых бардов той эпохи, с "новым открытием" подверженных искусственному забвению классиков русской и западной литературы, философии, музыки (Достоевский, Кафка, Ницше, Вл. Соловьев, Бердяев, Флоренский, "венская" школа композиторов вплоть до Шёнберга и Веберна и т.д.), отечественного и западного авангарда в изобразительном искусстве. Словом, первопричиной сложения и развития "другого искусства" были скорее социокультурные, чем узко-эстетические причины. Потому-то до недавней поры о нем гораздо чаще вспоминали в связи с политической хроникой времени, чем в рамках сугубо искусствоведческих изысканий.

А теперь их пора и настала. Нет никакой нужды вновь и вновь пересказывать эпопею пресловутого посещения Манежа Н.С. Хрущевым, разгрома "бульдозерной" выставки, травли и эмиграции многих мастеров, острой и конфликтной борьбы за то, чтобы современное искусство России могло быть показано в своем подлинном разнообразии течений и направлений. Все это многократно и в разных вариациях рассказывалось, подробно отражено в двухтомнике "Другое искусство"³, в различных фотолетописях, которые предстали в том же издании, а также в специальных разделах на упомянутых выставках. Словом, документальную сторону дела эти экспозиции и книга практически исчерпали. Но вопрос о том, что получила современность от этой уже достаточно далекой истории, остается открытым – и выставки, двухтомник наводят на многие, весьма пестрые и часто полемические размышления.

Что, собственно, было исходным рубежом "другого искусства"? Устроители выставки под этим названием открывали ее произведениями живописцев, входивших в так называемую "группу девяти" (затем "восьми" и "семи"). Это достаточно разнохарактерные мастера, и судьбы у них очень различные. Но почти все они, пожалуй, кроме Владимира Вейсберга, только лишь предваряют "других". Конечно, от

академической и салонно-парадной школ резко отличались все участники названной группы. Однако, так сказать, "обратная сторона луны" их не влекла. Они по большей части варьировали и в известной мере обновляли классические традиции.

Кто бы сейчас мог подумать, что, например, нынешний почтенный академик Николай Андронов в былые годы находился среди потрясателей основ советской живописи? Но этот факт непереложен. Конечно, его ранние картины вроде прославленных некогда "Плотогонов" (1958-1961) сейчас выглядят весьма архаично, многим напоминавая горделивые "предстояния" героев "тематических" картин 30-50-х годов. И все же тут отброшена слащавость штампованных стереотипов, люди показаны резко и жестко; остроконтрастные корпусные мазки в духе бубнововалетской стилистики сменяют здесь соцреалистическую гладкопись. Еще дальше идет Андронов в своей фералонтовской серии 60-х годов, где интонации балаганного раешника воссозданы свободной кистью, соединяющей уверенный артистизм с грубовато-примитивистскими приемами — тут есть очевидная полемика с умиленно-сюсюкающим жизнеописанием "советских пейзажей", которое было так распространено в прошлые годы (да и теперь не редкость). Дальше Андронов не пошел, но известным переменам в русской живописи по-своему способствовал.

Также и другой известный участник "девятки", классик сурового стиля Павел Никонов. В "Наших буднях" он заложил основы далеких от всякой ходульности, сурово-прозаических повествований о советской повседневности и, конечно, не повинен в том, что из них впоследствии смастерили назойливый штамп. В "Геологах" (1962), своей лучшей за всю долгую биографию картине, П. Никонов возродил некоторые традиции русской иконописи, ее пафос самоотверженности и устремления к высшим началам, ее перспективные и колористические условности, рушащие принцип иллюзорного изображения. Замечу, что духовно-художественный опыт древнерусской иконы оказался впоследствии одним из основополагающих факторов поэтики "другого искусства".

Неправоммерно забытый брат знаменитого Павла Михаил был весьма силен в жанре тяжкого и угрюмого примитива. Его соратники по "девятке" в своей угловатой прозе все же сохраняли способность увидеть светлые начала жизни. А вот М. Никонов непримирим в присутствующем ему яростном и тяжеловесном негативизме, который все окружающее воспринимает как что-то беспросветно грубое и тупое ("Деревня", 1967; "Троица", 1968). Наверное, такие образы "мертвого дома" неизбежно должны были появиться в стране, где еще недавно чуть ли не четверть населения томилась за колючими проволоками ГУЛАГа. Пожалуй, в чем-то М. Никонов предсказал позже выросшие в рамках "другого искусства" тенденции соц-арта.

Что-то существенное открыли и другие живописцы-участники "девятки". Например, в пейзажах Михаила Иванова с их плотной, фактурной и вместе с тем резко-динамичной, даже несколько лихорадочной живописью бушует как-то надломленное и вместе с тем мятежное

ощущение жизни ("Радуга", 1965, "Сретенские ворота", 1970, "Зимний пейзаж", 1977). Живописный язык М. Иванова основан на постимпрессионизме, но в такой его редакции, которая звучит очень современно и впоследствии встретится у некоторых мастеров "другого искусства".

У Натальи Егоршиной, которая тоже входила в "девятку", господствует утонченный артистизм. Она играет радужными цветовыми сопоставлениями, остроумно использует перепады фактуры ("Петух", 1967), словом, заново разрабатывает почти забытую нашей живописью к 50-60-м годам стихию декоративности. И в смелом эксперименте соединяет ее с фантазиями на историческую тему ("Павел I", 1969) — очень скоро, у "семидесятников", такая мечтательность и парадоксальная переключка с прошлым станет весьма популярной.

И Борис Биргер после долгих поисков разработал свою живописную манеру. Насыщая изображение сложной светоносностью, то тихой и тонкой, то обретающей мощную напряженность, художник всякий раз стремится создать параллель между острой характерностью портретов и красноречием цветового строя. Чаще всего он показывает борение взыскующих умов, тонкую рефлексивность размышления ("Портрет жены с книгой", 1975). Самый академичный и традиционный из "девятки", он стремился доказать, что приемы классики могут быть использованы для воплощения образов духовной жизни современников.

Но среди живописцев "девятки" был один мастер, который не только так или иначе переключался с классикой, но и сам достиг классического уровня изобразительной речи. Это, конечно, Владимир Вейсберг, творчество которого, думаю, со временем еще оценят как одно из самых высоких достижений художественных поисков в России второй половины XX века.

Вейсберг далек от прямого социального контекста, замкнут, созерцателен. При первых встречах с этим художником критика пеняла ему на погруженность в сугубо формальную проблематику. Это было несомненным заблуждением, возникшим из-за долговременной привычки искусствознания тех лет к назидательной морали легко читаемых сюжетных схем и подчиненно-служебной роли пластического языка. На самом-то деле Вейсберг достиг на редкость органичной образной выразительности своих полотен, опирающихся на строго разработанную семантическую систему⁴. Впрочем, как бы ни интересны были теоретические изыскания художника, он вовсе не превращался в сухаря-начетчика, подчиняющего свою работу отвлеченным нормативам. Становясь за мольберт, Вейсберг всегда входил в общение с музыкальной стихией. Любая его картина имеет ладовую структуру, обладающую непосредственностью интонаций, и строго упорядоченной тональной последовательностью. Скажем, в портрете жены (1976) фигура и окружающее ее пространство составляют не только формальное единство, но и мелодическую завершенность. В атомизированной живописной ткани холста переходы от светлотелесных оттенков рук и лица к серо-лиловому строю платья и волос и

затем к более светлому цвету воздушной среды, и застылой, и дышащей, царствует удивительно тонкая и последовательная во всех своих ответвлениях гармонизация. Такая многосложная музыкальная целостность свойственна всем вейсберговским живописным сериям, будь то архитектурно-пластические мотивы ("Двадцать колонн", 1976), натюрморты ("Натюрморт со скатертью", 60-е гг.), портреты. Для каждой из своих композиций мастер выбирает ведущую цветовую гамму — чаще всего это как бы окутанные прозрачным туманом белесые, серые, голубые тона. Сквозь них проступают контуры лиц, предметов, иных деталей. Никакого развернутого повествования, никаких злободневных аллюзий здесь никогда не бывает — перед нами получающие материальное существование отзвуки мысли и чувства. Но художник убеждает, что именно они и составляют первичные элементы течения жизни, причем не отвлеченно-вневременной, а глубоко современной. И доказывает, что эти элементы могут сливаться в законченную гармонию. Именно на таком философском уровне В. Вейсберг отличается от деструктивных тенденций искусства XX века. Но тут и его близость с идеями отечественного авангарда, стремившегося создать новые совершенные миры. Правда, Вейсберг принципиально чужд беспредметности, он безраздельно принадлежит классическим традициям конкретно-пластического свойства. В этом плане он занимает совершенно особое место в комплексе "другого искусства".

Тут надо сказать, что в литературе об этом движении (в том числе и в двухтомнике) почти ничего не сказано о значении классических начал и принципов для некоторых видных его мастеров; подчеркиваются и педалируются почти исключительно авангардистские устремления и тенденции. В общем-то это обоснованно — основная часть материала "другого искусства" именно с такими устремлениями и связана. Но все-таки ими не исчерпывается дело.

В этой связи вслед за художниками "девятки" и прежде всего Вейсбергом уместно вспомнить о таких легендарных фигурах движения как Анатолий Зверев и Владимир Яковлев. И эти живописцы сильно разнятся между собой. Но они как-то похожи друг на друга в человеческом плане. И близостью к некоторым старым традициям тоже.

Тут в судьбах "другого искусства" зазвучали сокровенные национальные ноты. Давно уж подмечено, что в смутные времена русской истории и русской культуры на арене эпохи появляются чудачки, вещуны, юродивые. В странных, порой шутовских формах они высказывают истины, в которых просвечивают вдохновляющие и спасительные черты вековой культуры. В этой связи надо вспомнить еще о таких колоритных людях, входивших в орбиту "другого искусства", как Алексей Тяпушкин и Василий Ситников.

Но, пожалуй, самой характерной фигурой этой группы был Анатолий Зверев. Оказалось бы невопад назвать его человеком богемы — на сей случай это слишком изысканно. Какая уж там богема! Зверев

был настоящим русским бродягой, праведником не от мира сего. Жил, где попало, расплачивался своими работами за кров и стол, редко могли его встретить не под хмельком. Какой-нибудь "Монпарнас 19" — образец смиренного благоприличия рядом с таким образом жизни. Надо ли говорить, что ни в какие казенные святцы Зверева не могли заносить, и он существовал вне официальных рамок.

Тем более удивительно, что этот художник (конечно же, не получивший сколько-нибудь систематического образования, почти автодидакт) был профессионалом высочайшего класса. Любая из его даже самых мимолетных импровизаций (а работал он по стихийному наитию и чрезвычайно быстро) обладает безукоризненной законченностью и равновесием всех частей. Но внутреннее единство живописной композиции всякий раз обладает у Зверева, во-первых, завершенностью сложного, нервного ритмического развития ("Сосны", 1959, "Женский портрет", 1966) и, во-вторых, цельностью цветового решения. Оно основано на стремительном движении пульсирующих мазков, образующих сложный и динамичный колористический лад ("Церковь в Переделкине", 1960, "Японка", 1961, "Лангуста и пиво", 1983).

Конечно же, этот художник идет от той линии московской живописи, которая представлена именами Константина Коровина, Роберта Фалька, Артура Фонвизина. Зверев не повторяет никого из них, его буйные цветовые вихри живут своими законами, которые, однако, больше тяготеют к классическим принципам красоты и живописного совершенства, будучи достаточно далеки от авангарда (упоминаемые в литературе соприкосновения мастера с абстрактным экспрессионизмом имели второстепенный и явно пограничный характер).

И по своей судьбе, а в некотором смысле и по характеру живописных "озарений" рядом с А. Зверевым может быть поставлен Владимир Яковлев. Большой, неприятный ребенок, с какими-то скудными остатками зрения, он в конце концов оказался вечным обитателем психо-неврологического интерната. Но то, что В. Яковлев написал и еще иногда пишет, приближая почти вплотную к полуслепым глазам холст или бумагу, кажется истинным откровением. Вот его "Яблоня" 1970 года, "Цветок" и "Кошка с птицей в зубах" 1973. Во всех них предметы и персонажи кажутся эфемерными, они предстают как бы при свете ослепительных вспышек. А как складывается такое впечатление? Благодаря какому-то таинственному напряжению цвета. Не берусь раскрывать технологию этого колорита. Ведь результат тут порожден не тщательно выверенной художнической кухней, а душевным порывом, который инстинктивно находит свои средства выражения. Эта методология, основанная более всего на перепадах световой насыщенности цвета, легко угадывается во всех удачных работах В. Яковлева. Конечно, она также связана с постимпрессионистическими приемами живописности, которые получают тут вполне органичное и современное развитие. Неожиданный парадокс! По отношению к самым что ни на есть основополагающим традициям изобразительной

речи XX века, ее классике, в оппозиции оказывается официальное искусство, весьма далекое от заветов крупнейших мастеров начала нынешнего столетия. А некоторые из наших "андерграундных" страсто-терпцев, ни на что не претендующих, оказались в русле этих традиций и достойно их продолжили.

В числе шукшинских "чудиков" московской художественной вольницы 50-70-х годов своеобразное место занимал Алексей Тяпушкин. Этот удивительный подвизжник был широко известен рыцарскими качествами. Нищий, гонимый Герой Советского Союза никогда не использовал свое почетное звание, но зато не упускал случая принять участие в любом раздражавшем власти фрондерстве вроде "бульдозерной" выставки. Его "Ощущение города" (1964) – одно из первых "промежуточных" полотен, в которых вполне узнаваемая фигуративность соединяется с экспрессией оторванных от предметной основы мазков, рассчитанных на ассоциативное восприятие. Чувство города у Тяпушкина смятенное, тревожное, но и в этой, и в других картинах художника так ясно ощущается, что он – человек доброй души, который с острым сочувствием откликается на все неурядицы жизни. Сказать правду, некоторые абстракционистские опыты Тяпушкина (например, "Живописный эксперимент", 1964 г.) появились не столько в силу его подлинных художественных интересов, сколько из-за неперемогимого желания "принять огонь на себя": как уже говорилось, в 50-70-е годы выбор стилиевой системы мог иметь открытый гражданский смысл и стать формой бунта.

В известной мере это относится к Элию Белютину и многочисленным участникам созданной им студии. Кстати сказать, почти одновременно с выставкой "Другое искусство" в Третьяковской галерее была открыта экспозиция произведений работ белютинской школы во главе с ее лидером. Она заняла весь Манеж – тот самый, где когда-то художники этого круга были преданы начальственному проклятью. Для ощущения реабилитации и запоздалого признания такой монументальной выставки, разумеется, вполне достаточно. Что же касается реальных исторических итогов работы данной школы – это разговор особый и непростой. Стремление к эмоционально-ассоциативной "новой реальности" (как назывался каталог белютинской выставки), достигаемой спонтанным самовыражением преимущественно вне предметной формы, было поначалу более нравственно-психологическим и общественным явлением, чем четкой художественной системой. Столь желанное и давно отнятое у граждан советского государства ощущение внутренней свободы достигалось и отвержением старых канонов, и сравнительно легкой доступностью "контактной" (определение Белютина⁵ методологии, владение которой не требовало большой предварительной школы и исключительных дарований. "Вам нужно вернуть веру в истинность своих художественных эмоций, в проявление своей художественной индивидуальности. Вернуть "затюканному" художнику забытую им способность и возможность яркого восприятия, свежих впечатлений и эмоций..." –

говорил Э. Белютин своим ученикам. ⁶ Задача вполне благая, и она вызвала понятный энтузиазм у "белютинцев". Но многие свободные импровизации в духе "контактности", непосредственного самовыражения, не опирающегося на развитый профессионализм, которые были представлены в Манеже, своей нетрадиционностью сейчас никого уж не удивляли, а печать известного однообразия (а не так уж редко откровенного дилетантизма) проступала вполне явственно и вызывала некоторое разочарование.

На выставке "Другое искусство" подбор произведений белютинцев был более строгим, но и тут уровень экспонатов оказался очень неровным. Сильнее большинства других здесь оказался сам Э. Белютин. Его монументальный "Реквием" (1962) впечатляет мужественной силой своих цветочных фигур-лент, сопоставленных с относительно традиционным изображением гроба, в котором лежит революционный деятель. Можно размышлять по поводу двойственности такого метода, но, пожалуй, именно в нем есть особый смысл: проблема сочетания фигуративных и беспредметных элементов в рамках одной композиции и поныне остается одной из дискуссионных.

Вообще же, пожалуй, самое ценное качество у художников белютинской студии – стихийная искренность самораскрытия, которая сейчас никого уж не удивит, но в давние 50-60-е годы была чем-то непривычным, как бы заново отвоеванным качеством. Лишь бы оно соединялось с настоящим мастерством и последовательностью приемов. Как, например, у Бориса Жутовского, чей полиптих "Людмила" (1975) сочетает остро оркестрованную цветовую фантазию с четкостью композиционного построения и ритмической структуры. Или у Виктории Шумилиной, которая в "Городе на Волге" (1962) с его ярко-экспрессивным колоритом погружает изображение то ли в бушующее пламя, то ли в трепетание заката. Дмитрий Громан, напротив, скорее графичен, строит композицию на угловатом столкновении линий – оно так подходит для его "Зеков" и "Тюрьмы", которые в 1962 году, кажется впервые открыли для нашего изобразительного искусства эту большую, поныне мучительную тему.

Кроме белютинской школы, в рамках "другого искусства" разве что кинетисты составляют некое творческое единство. Но они, конечно, выходят за пределы станковой живописи как таковой. А те, кто остается в этих пределах, практически всякий раз сугубо индивидуален и трудно соединим с кем-нибудь другим. "Географические" приметы вроде "Лианозовской группы", "Художников Сретенского бульвара" и т. д., конечно же имели временное и весьма эфемерное значение, которое испарилось сейчас почти целиком. Так что сближать живописцев "другого искусства" можно скорее всего по признаку общей образно-философской проблематики и – весьма условно – по фигуративному или беспредметному исповеданию.

Впрочем, фигуративность у большинства мастеров движения достаточно относительная. Прямая натурность у них просто не встречается. Все композиции этих художников сопряжены с некоей условностью и странностью.

В полной мере это относится, например, к такому выдающемуся мастеру, как Дмитрий Краснопевцев. Это не только замечательный художник, но и совершенно удивительный человек. В насквозь политизированном обществе он смог абсолютно отстраниться от всякой злобы дня и всегда был полностью погружен в свои экзистенции. "Я никогда не чувствовал себя подпольным художником, — говорит мастер. — Я не чувствовал, что занимаюсь запретным делом. Не ощущал себя революционером".⁷ И действительно на всех произведениях Краснопевцева лежит печать вечности, бесконечно отдаленной от мимолетного и суетного. Художник изображает предметные мотивы, но было бы невпопад называть его автором натюрмортов. В жизни вещей ищут материальной красоты, каких-то отражений человеческой повседневности. Но у Краснопевцева иная сфера интересов. Каждая из его картин содержит свою метафору и загадку. Что означают, скажем, его "Разбитый кувшин" (60-е гг.), "Осколки кувшинов, прикрытые листами бумаги" (1976), "Раковины на этажерках" (70-е гг.)? Вроде бы изображения предельно конкретны. Но у показанных предметов резкие, жесткие грани, почти обесцвеченные, приглушенные краски, которые погружены в астральное серебристое сияние. Ничего похожего в реальности не встретишь. Всякий раз это сложный перенос понятий. Художника привлекает рубежная грань бытия и некоей потусторонности; увиденные в нагой четкости остоны предметов перекликаются со средневековым "мemento мори", с драматическим ощущением бренности всего живого. Эти предметы неизменно индивидуальны в своей выразительности, как человеческие судьбы. И всегда монологичны. Из этих монологов складывается некий контрапункт. Сплетение его мелодических линий наталкивает на мысли о напряженной, полной рефлексий и размышлений жизни, о целостной структуре и всеохватности бытия. Однако за всегдашней колючей угловатостью и рационалистической дисциплиной композиций ощущается душевная отзывчивость и философский склад ума. Спокойно переливающийся свет в его картинах — это не погрёбальная литургия, а отблеск бесконечной вселенной.

Краснопевцев глубоко классичен. И даже не так, как смятенные и вдохновенные мастера прошлого и нынешнего века, а скорее как оракулы античной древности, приобщенные к высшим началам и способные слышать голос бессмертных богов.

Вновь убеждаешься, что классика составляет подоснову немалою числа явлений "другого искусства". Без апелляции к классике некоторые ведущие представители движения просто не могут быть до конца поняты. Ни Владимир Вейсберг, ни Анатолий Зверев, ни Дмитрий Краснопевцев, ни — теперь до него дошла очередь — Олег Целков. Он, правда, в отличие от предыдущих, не чурается социальных обобщений. Но художник никогда и близко не подходил к живописному фельетону — он тоже философичен, в любой его работе есть мысли о жизни в целом. Это приводит к некоторым парадоксам. В знаменитой картине "Групповой портрет с арбузом" (1963) персонажи лишены личностных

черт. Это, собственно, и не люди, а знаки социально-биологического существования. Они не подвержены тем или иным индивидуальным побуждениям, но выполняют четко предназначенные функции. У всех у них раз и навсегда заданная серийная маска. Но этим существам свойственна агрессивность. Недаром в картине проскальзывает боковой мотив: персонажи готовятся есть, а взрезанный арбуз по своей форме и окраске разительно напоминает торчащие вокруг головы. Вроде бы собрались пожирать своего собрата... Так художник метафорически (и с беспощадной ясностью!) изображает удручающее перерождение людей в рамках советской Системы, которая трактована живописцем как бесчеловечная и полная злобной дьявольщины. Целков чисто художественным чутьем пришел к осознанию скрытых в дальних и затаенных глубинах изменений всего течения жизни на бывшей одной шестой части суши. И дал всей этой особой человеческой породе мутантов и манкуртов (следующие этапы после "совка") пластическую реальность.

Художническое открытие Целкова мало чего стоило бы, не получи оно живописного воплощения высочайшего класса. Мастер придал своим персонажам полновесную материальность. Это не картонные фантомы, а дышащие неистощимой жизненной энергией "пузыри земли". В живописной ярости полотна, конечно, есть своя странность. Изображены чудовищные, тупорылые монстры, а сцена в целом предстает торжественно-красивой. И тут видны классические предтечи — Босх, Брегель, Гойя. О традиционности здесь можно говорить в том смысле, что и ужасное показывается художником как часть жизни, которая сама по себе, в своей исходной материи, прекрасна и величава. Несомненно, такое сближение с особыми, издревле существующими аспектами прекрасного, заметно отличает творчество Олега Целкова от многих явлений современного искусства и, в частности, от тех тенденций авангардизма, которые демонстративно противостоят классике и открыто враждебны вековым понятиям о красоте. И, напротив, упомянутое качество роднит Целкова с русским авангардом времен его первого и высшего расцвета, сколь бы ни были велики стилистические отличия работ корифеев начала XX века и одного из лидеров русского "неофициального" искусства 50-70-х годов.

Наверное, есть какая-то неявная, но глубинная связь между социальными обобщениями в работах Целкова и чертами экспрессионизма в его стилистике. Пожалуй, ни одно из направлений в искусстве нынешнего столетия не обладало такой способностью отражать самый дух социальных потрясений эпохи, как экспрессионизм с его острыми парадоксами, сдвигами, какой-то диссонансной драматичностью. Все это внутренне сродни жестоким гримасам и уродствам российской действительности недавних эпох. Творчество Олега Целкова — отзвук такой ситуации.

Иной, хотя и совершенно несходного свойства пример этого родства содержат произведения Оскара Рабина, одного из самых известных мастеров и глашатаев движения "другое искусство".

Оскар Рабин весь завязан на деталях будничного, примелькавшегося быта. Те картины, которые принесли ему звонкую и мятежную популярность в 60-70-е годы, строились вокруг того или иного предметного сюжета — газеты, рыбины, двери, уличного указателя, мусорного ящика и т. д., получавших значение символического ключа композиции: "Помойка №8" (1954), "Паспорт" (1964), "Натюрморт с рыбой и газетой "Правда", (70-е гг.) и другие. От него шел образный отчет в построении видов подмосковного Лианозова и московских домов, где тогда жил Рабин и которые неизменно изображал. Оно представляло в его полотнах 50-70-х годов угрюмым, мрачным, потрясенным, словно бы над ним пролетела зловещая буря. В избранной детали такое настроение сгущается и обретает особую выразительность. Какая-нибудь рыба неожиданно вырастает до огромных размеров, мучается на подстеленной под нее газетой со лживыми призывами — и все окружающее пространство выглядит лихорадочно-горестным, страдающим и сиротливым. Такими же трагическими солистами оказываются, например, как бы на глазах распадающийся самовар, по ван-гоговски криком кричащая и ослепляющая лампа, жутко развевающаяся на холодном ветру рубашка, похожая на тело, у которого отлетела душа... Нередко говорят, что такая вот система выразительности — скрещение принципов экспрессионизма и поп-арта, который манипулирует "готовыми изделиями". В какой-то мере это резонное наблюдение, но мне кажется, что уместнее вспомнить в этом случае традицию Марка Шагала, который еще в витебские годы выдвигал в центр действия какие-нибудь предметы домашнего быта — часы, зеркало, корзину ландышей, наделял их символической выразительностью и затем строил сложно-философское повествование. Рабин близок к такой, экспрессионистской по сущности, системе образов, только исходно мрачен и горек, далеко находясь от возвышенно-поэтической, полной счастливых видений манеры Шагала. Я решительно не согласен с утверждениями, будто Рабин далек от социальной критики и строил свои композиции лишь для того, чтобы выразить определенное живописное состояние.⁸ Нет, это неверно. Никто так горько и саркастично не рассказал о скудной, несправедливой и часто совершенно сумасшедшей жизни послесталинских времен, как Оскар Рабин. Причем социальность не превращалась у него во внешнюю литературность, органично вплетаясь в лихорадочно-острое звучание образа. Мне кажется, что где-то в недалеком соседстве с экспрессионизмом Оскара Рабина можно поставить творчество Владимира Пятницкого еще, пожалуй, не вполне понятое и оцененное. Его живопись целиком построена на сдвигах, смещениях, нарочитых нарушениях реальных пропорций. Натурная наблюдательность и фантастика сплетаются в холстах Пятницкого самым причудливым образом. Он был не чужд социальным мотивам ("Пивная", 1972), обыгрывая их в гротесковом плане, подмечая вокруг себя доведенных до убожества жизнью уродцев и вполне довольных собой мещан. Но эту горькую прозу захлестывала в работах художника

странная и полная игровых моментов сказочность ("Яблоко", 1961 г.), которая по-особому переиначивала окружающее. Когда-нибудь яблоко обретало неслыханные размеры по отношению ко всему по соседству; и в итоге получалось некое удивительное зрелище, где все обыденные значения теряли свою силу, подчиняясь неведомым законам. Изысканный артистизм живописи сочетался в этих композициях с приемами наивного примитива — принцип, который, возможно, под воздействием Пятницкого получил развитие в живописи следующего поколения, у "семидесятников" (например, у Н. Нестеровой, О. Булгаковой, А. Ситникова).

Вообще в "другом искусстве" мотивы национальной сказочности, русского фольклора, древней иконы получили право гражданства, выступая одним из флангов борьбы с официальной эстетикой. Правда, впоследствии эти мотивы стали даже навязываться казенным искусством, обретая то салонно-коммерческую окраску у И. Глазунова, В. Лукьянца и прочих "национал-патриотов", то оттенки тупого, настырного шовинизма, ядовито прозванного позже "ивангардизмом". Тем ценнее искренние, идущие от неподдельно-современного чувства истории эксперименты использования древнерусской поэтики и стилистики, которые появились еще в 60-е — начале 70-х годов. Среди таких работ — произведения Александра Харитонов, который соединяет в них свое лирическое ощущение мира с приемами старой иконописи ("Сто сорок домиков", 1962). Мастер проецирует в средневековье (причем не только русское) свои представления о земле обетованной, достигнутом жизненном идеале.

Не менее, чем Александр Харитонов, популярен еще один "сказочник" из числа участников "другого искусства" — Вячеслав Калинин. Как и Харитонов, он типичный постмодернист, широко использующий наследие прошлых веков. Но полотна Калинина совершенно лишены того сладостно-романтического флера, которым окутаны работы Харитонов, и выдержаны преимущественно в грубовато-гротесковой манере ("Поминки", 1975). При этом историзованные и вполне современные образы у него смешиваются, создавая фантастический ералаш и вавилонское столпотворение разнохарактерного. В этом несколько многословном, захлебывающемся от избытка предметных подробностей, в искусстве слышится один из отголосков оппозиционных настроений времени — стремление свободно и ненормативно распоряжаться всей прошедшей историей и ее нынешним восприятием.

Романтика и фантастические капризничю в общем-то мало свойственны "другому искусству", в пространствах которого чаще встречается остро-критическое и полное недоброй иронии отношение к жизни нашего века, а также сближение с его технократическими аспектами и абстрагированным полетом мысли. Но все же романтизм, в котором смешиваются черты разных времен, был представлен в движении не только Калинин и Харитоновым. Встречались, например, смешения национальных сюжетов с сюрреалистическими приемами в картинах Эдуарда Зеленина ("Мадонна", 70-е годы). Встречались и одинокие, ни

с кем не стыкующиеся романтики. Таков Борис Свешников. Даже сквозь мучительно-горький опыт лагерной жизни пронес он ощущение странной таинственности и парадоксальности мира. Все, в том числе технические приемы – например, пуантилизм в "Серенаде" (1969 г.) – служат у него для выражения такого мировосприятия. Оно имеет утонченно-лирический строй даже в его сюжетах драматического свойства, сдобренных черным юмором ("Мастерская гробовщика", 70-е годы).

Если рассматривать "другое искусство" как определенное социально-эстетическое явление, то ведущими началами в нем будут, с одной стороны, чувство протеста по отношению к сложившейся в стране общественной, нравственной и культурной ситуации, различные формы ее отрицания и вытеснения (включая, между прочим, "отстранение" как вид неприятия тогдашних данностей жизни). А с другой – опыты построения новой реальности, включая проективные формы новой природы и ее художественного осмысления. Знаменитые принципы Станиславского – "не верю!", "не верю!" – которые легли в основу поэтики русского и мирового психологического театра, а вместе с тем и параллельного ему изобразительного творчества, к "другому искусству" решительно неприменимы. В его кругу никто, собственно, и не хотел, чтобы ему "верили" в прямом и непосредственном смысле слова, воспринимая изображение как повествовательный аналог таких-то событий и ситуаций. Если брать только фигуративную сферу связанной с этим движением живописи, то там контрастными рубежными точками окажутся космизированные романтические фантазии типа картины Петра Беленка "Без названия" (1968) с ее плывущими в черноте вселенной сплетенными girляндами людей и, на ином полюсе, саркастический гротеск постылой коммуналки в полотне Алексея Губарева "Дверь" (1968).

Тут бытовой предмет перерастает в символ и знак окружающей жизни. На такой линии возникают первые из прозведений "другого искусства", которые попросту выходят за пределы традиционных и устойчивых понятий о художественном и эстетическом.

Характерен в этом смысле пример творчества Михаила Рогинского. Сам художник вспоминает, что по приезду в Москву, в середине 50-х годов, он стал писать "обыкновенные советские коробки, заборы, палатки "пиво-воды"... Я обращал внимание на простое, банальное, каждодневное. Я думаю, что банальность предмета, то, что он не входил в набор того, что принято изображать на картине, освобождало и позволяло выразить самого себя.⁹ Здесь особенно примечательно, что художник видит в "банальном" "выражение самого себя". Личность так называемого "совка" уже в те годы растворялась в унылой банальности повседневного и находила аналог самой себе в знаковых, бесконечно повторяемых формах. Так возникли работы типа "Примуса" и "Двери" М. Рогинского (обе – 1965), демонстративно чужающиеся стремления достичь вековечно почитаемой "красоты". По Москве стали говорить, что Рогинский делает "поп-арт"¹⁰. Художник удив-

лялся, поскольку просто не знал этого термина. Пожалуй, он впрямь не вполне точен по отношению к нему, ибо поп-арт, как сказал автор этой формулы Лоуренс Оллоуэй "не испытывал типичного для большинства интеллектуалов отвращения к коммерческой культуре, мы принимаем ее как факт... и потребляли ее с энтузиазмом" ¹¹, до известной степени, добавим мы, эстетизируя предметно-вещественную стихию современной цивилизации. А для Рогинского все эти прозаичные двери, примуса, банки, спичечные коробки — детали советской повседневности, которой мастер отнюдь не любит и вовсе не намерен играть с ней в какие-то художественные игры — он видит в этих вещах и элементах обстановки некую фактуру унылой жизни в стране.

Именно такая повседневно-прозаическая, выросшая из быта коммунальных квартир ситуация была первичным источником обезкураживающе-оригинальных композиций одного из наиболее известных в мире мастеров, связанных своей биографией с "другим искусством", Илья Кабаков. Надо сказать, что он давно уже, подобно Петеру Шлемиллю, потерял свою тень. Став объектом многочисленных философических спекуляций, Кабаков как бы отделился от собственного творчества и превратился в некий онтологический сфинкс. Один несколько воспаленный автор провозгласил даже, что с Кабаковым связана, ни больше, ни меньше "тайна... внеисторического смысла бытия человека и мира". ¹²

Как говорил один гоголевский персонаж, "Эк, куда тебя занесло!". Конечно, автор "Вшкафусидящего Примакова" весьма своеобразен и эксцентричен, но все-таки не является непознаваемой "вещью в себе". Стоит лишь взглянуть на его произведения глазами зрителей, которые не ходят на выставки с "Философской энциклопедией" подмышкой.

Как и Рогинский, Кабаков нередко манипулирует предметами и деталями повседневного советского обихода. Но они оказываются не объектом печального созерцания, а скорее сценическим реквизитом в разыгрываемых на манер пьес Эжена Ионеско или других авторов "театра абсурда". В композиции включаются тексты, которые представляют собой достаточно нелепые диалоги, похожие на показательные примеры в учебниках иностранных языков и разговорниках. К предмету, включаемому в картинную плоскость, эти разговоры не имеют никакого отношения ("Вопросы и ответы", 1962). Скорее всего этот предмет, в данном случае — коричневый кофейник, материализованный символ той обстановки, более — той жизни, какой живут персонажи. И в этом убогом, вроде бы утратившем связи с высшими смыслами в контексте изображении, тем более как-то эстетизированное, оказывается попросту ненужным и даже как-то неуместным. Заметим при этом, что Илья Кабаков артистически владеет традиционной изобразительной техникой, когда это отвечает его задаче, выразительную пластику, иронию, развернутое повествование ("Смерть собачки Али", 1969). Но та жизнь, которая окружала Кабакова в 50-70-е годы и избрала его своим художником, отталкивала образность и

духовность – так появляются изображения пустоты как жизненной среды (или среды умирания?), а также очередных комбинаций реальных предметов и надписей, расположенных в таком сочетании, что они образуют словно подобие станкового полотна, но без всякой живописи ("Лопата", 70-е годы).

К этому самоотрицанию, отторжению от искусства в старом понимании слова Кабаков, однако, не сводится. По остроумному замечанию художника Юрия Соболева, "Кабаков всегда с большой легкостью вылетал из коммунальной квартиры в космос"¹³. В том-то и дело, что из пустот "вопросов и ответов", инсталляций Кабакова всегда намечался путь к тому, что находится за пределами обыденного и видимого, по ту их сторону. Глядя на кабаковские композиции, читая их текстовые включения, невольно поддаешься властному воздействию мысли, что все эти банальности и аналогизмы – лишь призрачная видимость, за которой стоит некая управляющая ею небесная механика, наполняющая всю эту жалкую прозу неким надмирным содержанием.

Тут надо вспомнить, что в шестидесятые, а еще больше в семидесятые годы в нашем обществе происходило обновление и реформирование заглохшего было религиозного сознания. Можно как угодно относиться к этому факту, но его не обойдешь и без углубления в его суть не сумеешь объяснить некоторые существенные явления художественной жизни тех лет. В частности и Кабаков постоянно взмывает над обыденной реальностью и направляет зрителя к ее метафизическому истолкованию. Такой поворот обстоятельств связан с целым рядом явлений внутри "другого искусства" и составляет одну из его наиболее характерных и примечательных черт.

В той же связи весьма показательно творчество еще одного замечательного мастера "другого искусства" – Эрика Булатова. Даже весьма серьезные авторы иногда числят его целиком по ведомству "соц-арта"¹⁴. Но это неточно. О "соц-арте", который полностью сформировался и пережил свой первый, наиболее яркий период исключительно под сенью "другого искусства" еще пойдет речь. А сейчас, забегая чуть вперед, замечу, что почти все мастера этого течения в своих произведениях, как говорится, равны самим себе, содержание их работ практически исчерпывается тем, что изображено и разыграно в фабуле и внешнем действии, а также в запечатлённой их нарочито академической форме. У Булатова строй произведения решается совсем иначе. Как говорит сам мастер, "все, что действует на меня в жизни, я стараюсь рассмотреть в искусстве, то есть из социального пространства перевести в пространство искусства... Пространство такой картины представляется мне коридором, соединяющим два пространства: социальное, в котором нахожусь я и зритель, – это пространство перед картиной, и другое – как бы за картиной. Оттуда, из закартинного пространства, сквозь картину движется на нас поток света. Он постоянен и как бы неподвижен в своем непрерывном движении. Это и есть опора, основа картины, ее движущая сила"¹⁵.

Магия "закартинного пространства", которого вовсе нет у других "соц-артистов", составляет сокровенную суть живописи Э. Булатова. Еще до соцартистского периода он сопоставлял движение световых волн и крохотные жанровые сцены, которые преображались особой выразительностью света, становились странными и таинственными. Позже социальные истины оказывались визуальной средой, бытовым окружением человека, которое, однако, составляет исходную зрительную данность его жизни, а не ее суть и смысл. Так в картине 1971-72 г.г. "Горизонт" (от нее иногда отсчитывают историю соц-арта) люди идут к морю, которое в отдалении перегородила орденская лента. Она как тупая плотина, от которой никуда не уйдешь, так сказать, экзистенциально непреодолимое обстоятельство. Но люди движутся вперед, словно и не замечая нелепого барьера, перегородившего небо. Их влечет неведомая цель, а пронизывающий картину острый, зыбкий свет придает ей некую непознанность, сокровенную таинственность, явно противоречащую плоской банальности вида на горизонте.

Еще более очевидна такая двойственность в полотне, которое принято считать одной из классических вещей соц-арта – "Добро пожаловать" (1973-74). Вроде бы перед нами сушая витринная реклама "страны победившего социализма" – помпезная архитектура ВДНХ, пошло позолоченные статуи, фонтанная "сень струй", как сказал бы Хлестаков. Но вот что удивительно – все это картонное зрелище показано как-то всерьез, без малейшего оттенка той издевательской саркастичности, которая столь свойственна соц-арту. В силу особых причин художник избегает провокаций по отношению к той видимой оболочке жизни, которую видел повседневно человек тех лет. Эту причину сам мастер объясняет так: "Пространство света больше пространства нашей жизни, потому что оно включает и наше пространство и еще то за-предметное, за-картинное, откуда он сам".¹⁶ Вот это-то "за-предметное", "за-картинное" пространство света – решающее начало в этой и подобных композициях Эрика Булатова с их индивидуальной или, точнее, сквозьвизуальной образностью. Параллельно с ним, на свой лад, такую же концепцию разрабатывал Олег Васильев ("Кира", 1971-75).

Насколько Эрик Булатов полагался на экспрессивные манипуляции с внешне-иллюзорной формой, настолько один из самых оригинальных и неожиданных мастеров "другого искусства" Владимир Янкилевский апеллирует к внутреннему миру. Работая в сложном смешении жанров и техник (графика, живопись, дизайн), он, по его собственным словам, стремится создать современную изобразительную "новоречь", с помощью которой делается "попытка анализа основных групп переживаний человека" наших дней¹⁷.

В одной из своих ранних работ "Два начала" (1962) Янкилевский сопоставляет образы искусства прошлых веков и технизированный мрачно-призрачный мир современника. В последующем у художника преимущественно действует второе начало. Причем оно предстает как поле действия разорванного сознания с фрагментарными вспышками

видений и фантомов, почти лишенных плоти, всплывающих в памяти в виде контуров и силуэтов – такова, например, композиция 1969 года "Атмосфера Кафки". Эта атмосфера порождает жутких мутантов в цикле "Город – Маски" (1972). Во многих других своих произведениях художник воссоздает странные и причудливые сцепления технических агрегатов, как бы освободившихся от связи с человеком и ведущих самостоятельное существование ("Атомная станция", 1962). Несомненно, это новая (и вовсе не похожая на прошлые) стадия урбанизма XX века.

Обращенное вовнутрь, к подсознанию художественное мышление Владимира Янкилевского все же сохраняет, пусть хаотичную и экзальтированную связь с жизненными реалиями. А так называемые "иературы", жреческие пророчества Михаила Шварцмана – это вообще беседы с Творцом на языке посвященных. Тут, пожалуй, таится исток наиболее интересных беспредметных тенденций в "другом искусстве". Ведь Шварцман находит духовно-пластические и даже световые ассоциации к определенным, чаще всего обобщенно-отвлеченным идеям (как, например, в "Иературе прорыва", 1971). Если же он изображает иногда нечто похожее на человеческое лицо, то далеко уходит от конкретной изобразительности. Это – итоговый лик прожитой жизни или, как говорит сам художник, "речь идет об отношении к опыту человека в жизни и его опыту смерти... Это как бы духовное рождение и смерть, которые и создают лик себя, икону себя. Работа над этим ликом и была главным занятием моей ранней иературы" ¹⁸. Выполненные с таких позиций изображения (например, "Мета-портрет", 1960) могут восприниматься как образцы современной иконы – не безгласные для человека наших дней стилизации древних образцов, а обобщенные воплощения биографии людей нашего времени, его духа.

"Другое искусство" вообще проявляет особый интерес к новому познанию самых различных аспектов бытия, постигаемых освобожденным сознанием. Мы только что видели, что, например, Булатов проникает в закартинное пространство, раскрывая особую подоплеку видимого, Янкилевский – в скрытые тайники мышления современника, Шварцман – в его духовную символику и иероглифику. Иван Чуйков как бы продолжает на свой лад эти кардинальные новации. Он не только далек от всякой фабульности, но не проявляет никакого интереса и к тайнам живописной экспрессии: небо у него голубое, трава – зеленая, тело – розовое, и все это однозначно в буквальном смысле слова, ибо такие изображения имеют именно знаковый характер. Чуйков занят другим: соединяет "некий образ, чертеж или другие живописные элементы с материально, самостоятельно существующими формами, конструкцией или предметом, накладывая изображение на эти предметы или конструкции" ¹⁹. Сухие, технические задачи? Нет, это не так. Художник проводит цветные полосы внутри скошенного прямоугольника рамы ("Окно", 1979) и взгляду предстают некие невиданные раньше соотношения "движения и пространства" (это

подзаголовок картины). Вот в композиции "Без названия" (1973) сопоставлены как бы подвисящие в пространстве яблоко и зеленая масса на розовом фоне — и эта странная панорама опять дает какой-то новый аспект предметного восприятия, чувства материальности, реального и иллюзорного. Может быть, все это и не содержит ничего эффектного и поражающего, но бесспорно по-своему продолжает и развивает столь характерное для "другого искусства" стремление по-новому увидеть мир с самых различных точек зрения — и духовных, и материально-изобразительных, и социальных.

Кстати о социальности. В известном смысле она всегда присутствовала в жизни "другого искусства". Но прежде всего (и почти исключительно) как сугубо эстетическое неприятие сложившихся нормативов советской художественной сферы да и всего общего контекста культуры в России тех лет. Самые разные по своим творческим приемам мастера неофициального искусства тех лет, от Зверева до Шварцмана, словно бы опирались на другую действительность, чем та, которая их окружала. Они предлагали свое, отличное от общепринятого в советской стране, понимание духовного и прекрасного. Пожалуй, прямая критика жизни в тоталитарной России, ее идеологических стереотипов была до поры до времени зажата или заглушена даже в "другом искусстве". Но надо полагать не потому, что художники движения побаивались властей — вся их деятельность и общественная позиция явственно опровергают это предположение. Просто они как нечистой силы чурались всяческой внешней литературности, жанрового просторечия, банальных истин, которыми было наполнено до краев признаваемое начальством "манежное" ремесло. Мастера из числа "других" добрых полтора десятилетия полностью оставались в стане "высокого искусства". И даже когда Кабаков и Булатов стали вводить в свои работы тематику бытовой и общественной повседневности, то первый это делал глубоко метафорически, на концептуалистский лад, а второй, по его уже цитированным словам, с "закартинным" смыслом, переводя сюжеты "из социального пространства в пространство искусства". При таких приемах, кстати сказать, у Булатова официальная эмблематика полноправно входила в художественную речь.

Совершенно иной структурой обладают произведения, которые стали появляться в пределах "другого искусства" в начале 70-х годов и почти сразу же были обозначены именем "соц-арт".²⁰ Его авторы Виталий Комар и Александр Меламид так объясняют этот термин: "Слово "СОЦ-АРТ" мы придумали, наговорили в занесенном снегом подмосковном дощатом клубе, где, согреваясь водкой, готовили оформление пионерского лагеря к юбилейному лету 1972 года... Соц-арт это не просто пародия, это всегда автопародия, отражение отражения, потому что все мы продукты системы и все это в нас, а не вне... Слово это прижилось, пошло..."²⁰

Действительно, соц-арт очень широко использует пародийные элементы. Но к одной пародии он не сводится. Разработанная за

десятилетия тоталитарного режима советская официальная эмблематика и символика воспроизводится в соц-арте с академической и даже натуралистической точностью. При этом изображение смешно не столько само по себе, сколько тем, что казарменная, бездумно и натужно оптимистическая мифология "советского образа жизни" увидена глазами прозревших людей, которые осознали во власти какого кошмарно-тупого, одноклеточного самообмана они жили. Комар и Меламид совершенно правы, говоря об автопародийности своих картин. Когда в "Двойном автопортрете" (1982-83) художники изобразили самих себя в виде пионеров, салютующих бюсту Сталина, то это не только потеха, но и горькая насмешка над самими собой — ведь так жили, так росли, так думали и верили: целый народ, огромный и даровитый, находился в плену подобных убеждений и ритуалов казарменного свойства. Этим ритуалам порой было свойственно и некое окруженное псевдоромантической аурой лицемерие; казарменные порядки и чинопочитание проецировались даже на самый Олимп (В. Комар, А. Меламид "Сталин и музы" 1981-82).

Соц-арту, особенно на первом этапе его развития, свойственна грубая анекдотичность, скоморошье пересмешничество, иногда даже не изображенное, а написанное на манер плакатных лозунгов и призывов ("Качайте красный насос" М. Рошаля, 1975). Идущее от книг М. Бахтина (который, как ни странно, своим сочинением о Рабле стал одним из пророков "соц-арта") стремление "снизить" и карнавально передразнить устои официальной советской идеологии в высшей степени свойственно "соцартистам" (В. Комар, А. Меламид "Небоскреб", 1986-87). В этом смысле они примыкают к одной из сокровенных и весьма древних традиций русской культуры, которая сколько раз в тяжкие для нации времена подвергала ядовитой "смеховой" критике деспотию и лживые попытки ее оправдания. Несомненно, что соц-арт стоит в одном ряду с сатирическими эскападами в творчестве Александра Галича, Александра Вампилова, Аркадия Райкина, Эльдара Рязанова и других писателей, режиссеров, артистов, которые и в самые болотные времена "застоя" атаковали своим горьким смехом Систему и весьма способствовали ее быстрой и необратимой эрозии. Так что гражданские заслуги соц-арта бесспорны.

Сложнее обстоит вопрос о художественных особенностях и находках соц-арта. Сейчас в литературе широко распространено мнение, что соц-арт как художественное направление был как бы вне настоящего искусства, а сейчас и в публицистическом смысле исчерпал себя в связи с тем, что Система рухнула и нет нужды обличать ее и высмеивать.²¹

Однако этот вопрос не так прост и однолинеен, как может показаться. Действительно, в пору своего становления соц-арт пародийно использовал салонную, академическую и натуралистические манеры, свойственные соцреализму. Этим, разумеется, он резко отличался от всех других течений и индивидуальностей в "другом искусстве" и,

пусть передразнивая, использовал консервативный художественный язык. Но нельзя упускать из виду, что соцреалистическая стилистика стала как бы составной частью всей жизни "культовых" и "застойных" эпох. Употребление этой стилистики означает возможность говорить "на языке времени". Наверное лагерную обстановку и парнокопытную психологию тех лет просто немыслимо воссоздать другими приемами, ибо соцреализм со всеми его характерными качествами, включая вкусы и формы, стал как бы кожей тогдашней жизни, ее чувственным и даже фразеологическим аналогом. Я уж не говорю о том, что после завершения исторической роли "другого искусства" мастера "второй волны" соц-арта – Григорий Брускин, Борис Орлов, Дмитрий Пригов и другие – разработали много новых приемов, которые придали течению невиданные раньше стилевые возможности. Но если вернуться к временам "другого искусства", когда Система была еще в полном расцвете, то можно, пожалуй, сказать, что соц-артисты в своей парадоксальной игре с эстетическими и идеологическими стереотипами сталинизма нашли некую особую поэтику, которая придает их произведениям живую силу художественного воздействия.

Как это ни странно звучит, но произведения беспредметного плана, связанные с "другим искусством", также на определенном этапе имели остро-социальный смысл. Они воспринимались как бунт во имя свободы и сопротивления тоталитаризму. Хотя в этом есть комический и вполне "соц-артистский" оттенок, но ведь общеизвестно, что советские власти видели в беспредметничестве ярого политического врага, самое крайнее проявление буржуазной идеологии. Мещане ненавидят все им непонятное, все непохожее на их привычный круг познаний и представлений. Абстракционизм был для этих мещан (а едва ли не вся партократия тех лет принадлежала к их числу) форменным издевательством над их вкусами, которые они, естественно, приравнивали к общенародным. О русском авангарде они не имели никакого представления, а те образы беспредметничества, которые появились на выставке международной мастерской пластических искусств, организованной VI Всемирным фестивалем молодежи и студентов (1957) и на американской выставке в Сокольниках (1959), воспринимались чиновниками как злонамеренный идейный выпад. Заметим, что они вполне искренне видели в абстракционизме обдуманное коварство, желание выставить их дураками и, скажем, отвлечь народы от борьбы за мир²². Впрочем, надо признать, что абстрактное искусство и в самом деле было непонятно основной части советских зрителей. Вдобавок к нему весьма настороженно и, в общем, неодобрительно относились и "живые классики" тех лет – вспоминаю свои беседы по этому поводу с М. Сарьяном, А. Куприным, Р. Фальком. Тем более острым и эксцентричным самоутверждением были абстрактивистские работы некоторых молодых московских художников. Иногда они были вторичны, отзывались репродукционностью, хотя и в этом случае нельзя им отказать в природной талантливости. Вспоминаются в этой связи полотна Михаила Кулакова. Конечно, они (например, "Без

названия", 1975) не имеют какой-то собственной, новоизобретенной методологии, а представляют собой свободные вариации на темы Д. Поллока, В. де Кунинга, А. Горки и других представителей абстрактного экспрессионизма. Однако эти вариации бесспорно обладают не только композиционной архитектурой, развитым чувством ритма, но и силой выраженного темперамента, порыва, запечатленного в движении цветных полос и как бы аккомпанирующим им пятнами и разбрызгов краски. Все тут построено на принципе спонтанной акции, которая, однако, не аморфна, а подчинена некоему организующему началу, параллельному движению чувства художника.

Вообще некоторые из самых первых абстрактивистских опытов московского андерграунда, не связанные ни с какими развитыми концепциями и программами, чисто интуитивные, отличаются очевидной убежденностью и свободой распоряжения изобразительными средствами. Так, Владимир Слепян, довольно быстро исчезнувший с горизонта "другого искусства", став первым из его эмигрантов, успел создать группу работ, которые характерны для направления. Скажем, в "Композиции" (1957) он увлекается динамикой зрительных знаков, которая создает впечатление движущейся многоцветной массы, похожей и на орнаментальную структуру, и на некий взгляд на землю с птичьего полета.

Очевидно, что произведения М. Кулакова, В. Слепяна и близких им по принципам экспрессии в беспредметных изображениях художников еще сохраняют чувственную природу, прямо и непосредственно связанную с конкретными переживаниями и ощущениями. Вспоминаются известные слова Пикассо: "Абстрактного искусства вообще не существует. Всегда нужно с чего-то начинать. Позднее можно устранить все следы реального. И в этом нет ничего страшного, потому что идея изображенного предмета уже успевает оставить в картине неизгладимый след".²³ Это определение, относящееся к середине тридцатых годов, характерно для первой стадии абстракционизма. Сходные принципы свойственны и некоторым из первых беспредметников "другого искусства".

Но ближе к нашим временам возникли тенденции, как раз не связанные с "идеей изображенного предмета". Есть они и у абстракционистов "другого искусства", уже более зрелых и программных, чем первые его представители.

Так, Юрий Злотников в своих работах рубежа 50-60-х годов отошел не только от какой-бы то ни было предметности, но и вообще от изобразительности, пусть хотя орнаментально-декоративной. Его серия "Сигналы" (1958-1960) не содержит ничего, кроме того или иного соотношения геометрических знаков — линий, кругов, прямоугольников и т.д. на светлом фоне. Художник вспоминает, что "динамизм, ритм, ярко выраженные в геометрической абстракции, привели меня к анализу динамических представлений".²⁴ Задача, в сущности, скорее научная, чем художественная. "Сигналы" Злотникова сухи и чертежны. Это некая стенограмма упомянутых "реакций". Трудно пред-

ставить себе зрителя, которого все это могло бы взволновать. Правда, есть мнение, что расположенные художником на пустых плоскостях геометрические знаки "словно электромагнитные импульсы заряжают окружающее пространство".²⁵ Для такого восприятия надобно весьма изощрить воображение и позволить ему фантазии, отрывающиеся от изобразительного текста. Впрочем, может быть, такое вот изощрение, каковы бы ни были его взаимоотношения с искусством, представляет собой примечательный факт духовной культуры.

Как бы на другом полюсе абстрактивизма "другого искусства" находится Владимир Немухин. И не в том лишь дело, что у него иногда есть предметные полунамёки (вроде призрачных контуров игральных карт, например). Картины Немухина – это всегда настоящие фейерверки артистической живописности. Постимпрессионистическая школа, пройденная мастером в юности, по существу, осталась у него действующей и в период нового увлечения. Живым пульсирующим мазком строит он выдержанную в очевидном, но тонко градуированном колористическом единстве композицию. Уж если "Голубой день" (1959), так он действительно играет и светится переливающейся голубизной, воссозданной с энергичным и безудержным темпераментом. Когда же появляются своего рода осколки натуральных мотивов вроде тех же, словно урывками в полусне увиденных карт, лужиц залива ("В покер на пляже", 1965), вырастающей из цветowych вспышек человеческой фигуры (цикл "Карты", конец 60-х годов) – то они почти растворяются в игре и сиянии колорита. При всем своем абстрактивизме Немухин не хочет ничего потустороннего, метафизического, он весь, так сказать, на поверхности жизни, поглощенный и упоенный ее чувственным обаянием.

Подобный строй образов, только переведенный в план орнаментальной игры, напоминающей народные декоративные традиции, также встречается в "другом искусстве" (например, "Сложные ритмы" Владимира Андреевкова, 1965).

Мы очертили диапазон абстрактивизма в "другом искусстве". Внутри него находятся разнородные явления. Но, пожалуй, их проблематику просто не понять, если для истолкования произведений пускаться в ход один лишь традиционно-искусствоведческий "формальный анализ". Большинство мастеров движения, которые обращались к беспредметной системе, она привлекала как возможность сложно-философских размышлений, вознесенных в такие отвлеченные сферы, где уже "несть ни печали, ни воздыхания". Вместе с тем эти облеченные в беспредметную оболочку размышления содержали метафоры вполне реальных жизненных переживаний.

Так, Лев Кропивницкий вспоминает, что когда он на рубеже 60-х годов нашел свой стиль – "это была беспредметная, суровая, конфликтная до трагизма живопись, очень динамичная как по внутреннему состоянию, так и по своей пластической структуре". И она была именно такой оттого, что "в ней отложились невзгоды, стрессы, испытания прошедших тяжелых лет – живопись освобождала меня, помога-

ла сбросить этот непосильный давящий груз".²⁶ Действительно, взгляните на работу Л. Кропивницкого "Непрерывность творения" (1959). Она прежде всего создает ощущение резкого и энергичного высвобождения из тягостного плена. Метод "эмоционального взрыва", который разработал художник, здесь применен в буквальном смысле слова. Взрывающиеся вверх в яростном ритме ослепляющие белые вспышки на зелено-голубом фоне воспринимаются как аналогии мощного душевного порыва. Манера абстрактного экспрессионизма переведена тут на язык русской художественной традиции с ее устремленностью к явственной психологической окраске образа.

Не нужно думать, что беспредметники "другого искусства" не владели приемами обычной изобразительности, пряча в абстракционизм свою неспособность работать в традиционных манерах. Вот, например, Борис Турецкий. Он начинал как жанрист – такие его вещи, как "Поликлиника" (1969) при некоторой игре в примитив, все же вполне отвечают правилам повествовательной живописи. Но открывшиеся возможности абстрактивизма буквально захватили его, и он практически одновременно с фигуративными работами пишет и беспредметные. Так, "Структура I" (1970) – это как бы застывшая лава, на выступах которой играют белые блики. Немедленно возникает поток ассоциаций – мерцание бесконечного космоса, таинственные встречи света и тьмы, медленное, властное движение материи.

В произведениях беспредметников "другого искусства" чаще всего встречается некий "дополнительный элемент". Так у Лидии Мастерковой это порой наклейки старинных тканей, золотого и серебряного шитья, которые естественно включаются в общую цветовую гамму и задают ей исходную тональность. В большинстве других полотен художницы мы встречаем пластико-ритмические структуры, которые придают ее композициям музыкальный строй. Мастеркова так тщательно и тонко выверяет соотношения соседствующих форм и колористических оттенков, что у зрителя складывается впечатление стройной гармонии, обнимающей множество изобразительно-мелодических вариаций ("Без названия", конец 60-х годов).

Этот "дополнительный элемент" оказывается в беспредметных фантазиях мастеров "другого искусства" чем-то вроде духовного рычага, с помощью которого познаются и переживаются скрытые силы и качества окружающего нас мира. Так, Андрей Гросицкий в своих живописных изображениях неких громоздящихся, отблескивающих матовой желтизной массивов всматривается в неведомое построения, которые могут быть созданы из земной плоти, пока еще таящей свои возможности и дремлющей в лунном ореоле ("Холм", 1975).

Поиски духовной выразительности чаще всего шли в "другом искусстве" неожиданным путем, разрушая привычные грани жанров и направлений. Вот и композиции Дмитрия Плавинского просто не поддаются ординарной классификации. Он работает, сложно соединяя много разных техник и материалов – масло на холсте и на дереве, просто дерево как таковое, коллаж, металл и прочее. Кресты и буквы,

еще ищущие возможности сложиться в слово, погружаются в серебристое сияние, словно излучающее прозрачный фаворский свет ("Слово", 1967). Перекресты срезов дерева и вещей надписей утрачивают материальность, превращаясь в абстрагированную христианскую символику ("Крест", 1976).

Еще дальше и решительней по пути зрительно-философского абстрагирования изображений идет лидер "метафизического направления" в "другом искусстве" Эдуард Штейнберг. Он программно отказывается от традиционного языка живописи, апеллируя к наследию Казимира Малевича и его геометрическим принципам. Художник стремился "напомнить миру язык геометрии, язык, способный высказывать трагическую немому. Язык Пифагора, Платона, Плотина, первохристианских катакомб. Для меня этот язык не универсум, но в нем есть тоска по истине и по трансцендентному, некое родство апофатическому богословию".²⁷

Эта "тоска по истине" выражается у Штейнберга в несколько иных формах, чем у его кумира К. Малевича и мастеров созданной им школы. Штейнберг из тех художников, которые, вырываясь за пределы земного круга и повседневных забот, размышляют о вечном, ощущая себя малой частичкой созерцаемой ими Вселенной. Еще в ранних своих работах он погружал в мировые туманности еле различимо изображенные контуры раковин, птиц, непознаваемых предметов ("Композиция, конец 60-х годов). Тут нет и намека на весомую материальность обычных натюрмортов. Призраки сущего ему были нужны, чтобы как-то обозначить ситуацию разглядывания всего окрест лежащего. Затем и эти намеки были сменены чисто геометрическими знаками ("Композиция. Посвящается Е. Шифферсу", 1973; "Композиция", середина 70-х годов). Это уже символика, которая оставляет большой простор для истолкования. Ведь ничто здесь не адресовано к жизненной конкретности, не вызывает даже отдаленных ассоциаций с какими-то реальными обстоятельствами и переживаниями. Круги, кресты, линии, сферы, плавающие в светлом, бесконечном пространстве с необозначенными границами... Это эйдетические шифры бытия, иносказания воли Творца, какая-то изначальная, допредметная форма существования материи. Если Казимир Малевич трактовал "Черный квадрат" как новый тип иконы, то Эдуард Штейнберг в своих композициях с геометрическими знаками, плывущими в зыбком космическом пространстве, создает новые формы зрительного обозначения явлений жизни, еще покамест не имеющие ясного словесно-философского эквивалента. В творчестве таких мастеров, как Штейнберг, "другое искусство" вышло к новым, еще неведомым истории искусства горизонтам.

Формы символической образности весьма разнолики в московском андерграунде 50-70-х годов, но все они, во-первых, далеки от фразеологии классического символизма и, во-вторых, строятся либо на беспредметной основе, либо при посредстве как бы заново изобретаемых и конструируемых, иногда, так сказать, внедряемых в

природу мотивов. Именно на таком принципе построено все творчество Николая Вечтомова. Что такое, например, его "Реквием" 1958 года? Темная аркообразная форма на первом плане — это вполне фантастическое сооружение, которому надлежит не изобразить что-то узнаваемое, а выразить определенное настроение. В сочетании с багровыми полосами и чернеющими провалами фона (также неясно что это — небо? или разворот некоего inferнального пространства?) вся эта композиция приобщает к возвышенному ладу, к вечности.

Иногда о Николае Вечтоме говорят как о художнике космической темы. Но это не вполне точно. Скорее можно сказать, что он земные впечатления переводит в сокровенный и величавый регистр. Сам мастер замечает, что в основе его произведений "лежат реальные впечатления и ощущения от окружающих предметов, живых существ, обстоятельств. Но важно то, что я всегда ощущаю стремление приобщиться к тайнам мира и мироздания".²⁸ Именно такое стремление придает картинам Вечтомова космический оттенок. Но в том лишь смысле, что своеобразное миротворчество художника делает любое созданное им изображение фрагментом первозданной природы как, например, в "Черном солнце" (1988), где возникают неведомые порождения природы, темнеющие на фоне холодной синевы. Печать некоей потусторонности лежит на всех композициях Вечтомова, даже если они чем-то напоминают реальность ("Дорога", 1983). В этом сказывается одна из самых характерных для "другого искусства" тенденций — увидеть мир заново, отстраненно, уловить и запечатлеть то, что не лежит на поверхности и связано с общими закономерностями бытия, далекими от повседневной суеты.

В таком философском строе творчества Вечтомова заключена и известная переключка с сюрреализмом и существенное отличие от него. Конечно, "отстранение" свойственно сюрреализму. Но и в произведениях его мастеров — Макса Эрнста, Рене Магритта, Ива Танги, Сальвадора Дали и других — чаще всего скрещивается так называемый "психологический автоматизм" с галлюцинаторными видениями деструктивного и мрачно-болезненного свойства. У Николая Вечтомова (также как и у Юло Соостера, еще одного живописца, чьи картины часто и вполне оправданно сопоставляют с концепциями сюрреализма — вспомним, например, его "Красное яйцо" 1964 года) миротворчество вполне программно, архитектурно и, при всех своих драматических оттенках, более всего выглядит предугадыванием, утверждением и оправданием новой, иной жизни.

Именно от такого рода концепций "другого искусства" прямой его путь к природе как непосредственному пластическому и живописному арсеналу новой образности.

Она, бесспорно, вынашивалась в рамках станковых жанров и продолжала найденное там только иными средствами. Примечательно, что основатель и лидер кинетической группы Лев Нусберг начинал с беспредметных композиций. В них уже угадывается идея выхода в открытое пространство и особой ритмо-пластической

его организации. В картине 1961 года, которая пророчески называется "Начало отсчета", художник словно проектирует расположение и соотношение отдельных объектов в пейзажном окружении. Осталось лишь перенести задуманное зрелище в живую среду, дать ему все три измерения, добавив четвертое — свободную динамику, вращение, пластику воздуха и света и, наконец, синтетически соединить все это со звуком, а также с элементами игры, в которой непосредственное участие принимал бы зритель. Нусберг и его коллеги, по словам мастера, ставили своей задачей "не отражение существующих реалий... а создание ранее не существовавших в сфере эстетических форм и конструкций".²⁹

Такая программа, конечно, продолжает традиции классической поэмы русского авангарда, в какой-то мере — творческих находок Александра Колдера, Жана Тэнгели, но обладает своими неповторимыми чертами. Взгляните на "Кибер" Льва Нусберга (реализован по проекту 1967 года). Я уж не говорю про очевидную оригинальность конструктивного решения, но какая тут энергия формы, богатство зрелищности, прекрасное чувство свободного творения, лепящего и строящего новую реальность, так остро и неожиданно выражающую и дух, и материальные структуры нашего времени, нашей цивилизации.

Естественно и закономерно, что именно в русле кинетизма родились концепции "артефактов" Франциско Инфантэ. Эти концепции сводят воедино супрематическое наследие русского авангарда, философскую устремленность "другого искусства", динамическую многомерность экспериментов Нусберга и его последователей, наконец, порожденное всей этой творческой стихией новое отношение к природе. У Инфантэ она из объекта созерцания и изображения становится прямым соучастником построения художественного образа. В "Супрематических играх" 1968 года разложенные на снегу геометрические формы вступают в сложное взаимодействие с разворачивающимся в глубину пространством. Еще более смелым и поражающим воображение выглядят "Проекты реконструкции звездного неба" 1965 г. Мастер чувствует себя тут сущим демиургом, который воспринимает природу как пластический и визуальный материал, создавая из него новые структуры и формации. Выполненные в смешанной технике и запечатленные фотографией, эти синтетические сообщества становятся фактами искусства с иным, чем когда бы то ни было, материальным составом и эмоциональной экспрессией изображения. Тут очень неожиданно и своеобразно дают себя знать порожденные нынешней цивилизацией взаимоотношения природы и человеческой (в том числе художественной) деятельности. "В контексте "АРТЕФАКТА", уже как художественной системы, — пишет сам мастер, — природа и артефакт выступают на равных, как дополняющие друг друга. Природа включает в себе функцию бесконечности, а искусственный объект-артефакт — символ технической части мира".³⁰ Так "другое искусство", начав с новых трактовок мира и человека выходит на невиданную ранее систему творческого переосмысления и художественной обработки

природы. Это позволяет по-особому оценить в целом итоги поисков и открытий советского художественного андерграунда 50-70-х годов.

В самом деле. До самой недавней поры общее восприятие "другого искусства" было в значительной мере односторонним. В нем "преобладает политика", как заметил один американский автор,³¹ движение воспринимали преимущественно как всплеск протеста против тоталитаристского гнета и, в частности, против удушения искусства в России. Об этом толкуют и в отечественных откликах на выставку "Другое искусство". Например: "... попадая сюда, в эти залы, видишь крик. Крик людей из подземелья, с чердаков... И, конечно, "подпольный человек Достоевского" тут сразу же напрашивается".³²

Вне всякого сомнения художественная оппозиция в Москве и других городах страны на протяжении 50-70-х годов была одним из мужественных, даже рыцарских проявлений освободительной борьбы в Советском Союзе этого периода. Полная напряженного драматизма и своеобразной романтики гражданская история этого андерграунда достойна самого внимательного изучения и развернутых повествований.

Но ведь есть еще история собственно искусства со всеми ее специфическими проблемами. Один из участников "другого искусства" Николай Вечтомов вспоминает: "Конечно, я не могу представить весь советский авангард "второй волны" как единое целое. Если говорить о том, что нас объединяло в 60-е годы, то это, безусловно, внешнее отсутствие свободы выражения. Наша философия и отношение к искусству были во многом не только различны, но даже конфронтальны. При возможности свободно выставлять свои работы мы могли бы быть врагами".³³

Может быть, это слишком сильно сказано. Ведь сейчас, на порядочной исторической дистанции, очевидно, что в рамках "другого искусства" были очень разные художники, но плохие к нему не тяготели. Убежденность, способность на самопожертвование сами по себе дают искусству качество и нравственные импульсы. А все ремесленное, консервативное, раболепствующее прибывало тогда к казенным берегам. Так что в творческом плане внутри "другого искусства" могли быть причины для споров, в том числе и весьма острых, но для вражды — вряд ли.

Однако разнохарактерность художественных поисков участников движения очевидна. Да и как могло быть иначе?! Если "другое искусство" объединило мастеров-новаторов, шедших наперекор отжившим свой век традициям и напрямую приспосабливаясь, то дело просто не могло обойтись без многоликости творческих устремлений, не говоря уже про неповторимость и яркую индивидуальность отдельных художников движения.

Каковы же главные открытия и завоевания "другого искусства", его исторический смысл и значение?

Мастера московского художественного андерграунда 50-70-х годов, в параллель с которыми шли некоторые мастера из других горо-

дов и республик, не дожидаясь общественных перемен и в какой-то степени предугадывая их, мятежными усилиями создали для себя своего рода "Остров Крым", территорию духовной свободы. И сама логика сложившейся после этого ситуации очень быстро привела их к возвращению на те рубежи, к которым в 10-20-е годы вышло чрезвычайно сильное в ту пору русское искусство. Конечно, это возвращение не было буквальным, время внесло свои немаловажные коррективы, но все же оно, на мой взгляд, несомненно произошло. Причем возвращались не только к авангардистской стилистике Малевича, Кандинского, Татлина, но и к постимпрессионизму Фалька, к метафорической экспрессии Шагала, к разного рода декоративно-артистическим традициям (очевидным в произведениях Зверева или Яковлева) и т.д. Но эпигонство совершенно не присуще "другому искусству", и оно с какой-то лихорадочной быстротой совершало гражданские и эстетические открытия. И Целков, и Краснопевцев, и Вейсберг, и Кабаков, и Янкилевский, и Шварцман, и Вечтомов, и соц-артисты, и кинетисты, включая Нусберга и Инфантэ, и другие виднейшие мастера движения сказали новое слово в изобразительном творчестве, более того – во всей художественной культуре XX века, составив определенные звенья ее истории.

Мне кажется, что рассматривать "другое искусство" как современный вариант "Записок из подполья" было бы совершенно несостоятельно. Помилуйте, разве произведения его мастеров производят гнетущее, исковерканное, ломающее душу впечатление? В большинстве случаев – вовсе нет. Личная судьба этих художников в 50-70-х годах была крайне тяжка и мучительна, это верно. И частая их эмиграция, конечно, не случайна. Но ведь то, что они хотели сказать и показать людям, ради чего они принимали тогда мученический венец, чаще всего пронизано чувством высших начал жизни, ее новых горизонтов, современной пластики, невиданных ранее психологических и эмоциональных связей с миром. И даже самая критическая линия "другого искусства", связанная с соц-артом, полна такого сверкающего, карнавального веселья, что никак не внушает тягостных ощущений.

Так что в целом "другое искусство" создавало для людей ситуацию свободы, достоинства, творческого самоутверждения. И в этом смысле оно продолжило лучшие художественные и нравственные традиции русской национальной культуры.

И когда "другое искусство" из области смутных воспоминаний и обрывочного знакомства в достаточно полной форме вошло в современный оборот культуры, стало уже не только свидетельством духовного сопротивления тоталитарной Системе, но и – прежде всего! – признанным этапом истории художественного творчества, когда, наконец, оно пополнилось произведениями более молодых его последователей – произошли существенные перемены во всех наших взглядах на эволюцию и нынешнее состояние изобразительного искусства в России. Произошла долгожданная его интеграция в мировую

художественный процесс. Консервативные и провинциальные тенденции заметно отступили, все лучшее, живое, плодотворное в творчестве художников иных направлений и группировок сопряглось в единое целое с материалом "другого искусства". Собственно, оно уже перестало быть другим, альтернативным, во многом определяя судьбы изобразительного творчества в России.

Примечания

1. Можно вспомнить в этой связи статью Е. Деготь и В. Левашова, которая так и называлась – "Разрешенное искусство" ("Искусство", 1990, №1, с. 58–60. Чисто эмоциональная аргументация этой статьи очень далека от убеждающей научной объективности.

2. В настоящей работе историко-художественный материал рассматривается в тех хронологических рамках, которые были избраны для выставки "Другое искусство", т.е. 1956–1976 г.г. Это период "штурм унд дранг" движения. Позже, из-за эмиграции многих участников, оно не имело такого целостного характера, разбившись на несколько русел географического свойства. Автор ограничил себя проблемами живописи и кинетизма.

3. "Другое искусство. Москва 1956–1976" т.т. I–II. Художественная галерея "Московская коллекция". СП "Интербук". М., 1991.

4. В. Вейсберг является автором не известного широкой публике и еще не оцененного по достоинству теоретического труда "Классификация основных видов колористического восприятия", опубликованного в сборнике работ по изучению знаковых систем (вышедшего крохотным тиражом), изд-во АН СССР, 1962.

5. См. вступительную статью Н. Молевой к каталогу "Новая реальность". М., 1990.

6. Цит. по изданию "Другое искусство". 1991, т. I, с. 52

7. Цит. по публикации "Другое искусство: 1956–1976". Литературная газета, 9 января 1991.

8. См. отзыв Л. Кропивницкого о творчестве О. Рябина в издании "Другое искусство", т. I, с. 48–49.

9. Там же, с. 128

10. М. Рогинский услышал это определение от поэта Генриха Сапгира.

11. Цит. по: "Модернизм. Анализ и критика основных направлений". М., 1987, с. 235–236.

12. Раппопорт А.Г. "Веревки" Ильи Кабакова – Советское искусствознание. 26. М., 1990, с. 60.

13. Критика Кабакова. Диалог Андрея Ерофеева с Юрием Соболевым. "Искусство", 1990, № I, с. 50.

14. См., напр., Гройс Б. Соц-арт. Искусство, 1990, № 11, с. 30–31.

15. Эрик Булатов о своем творчестве. Там же., с. 20.

16. Там же, с. 21.

17. Цит. по: "Другое искусство", т. I, с. 189.
18. Там же, с. 59
19. Там же, с. 238.
20. Литература по соц-арту невелика. См.: Холмогорова О. Соц-арт и молодые художники конца 80-х г.г. В сб. "От реализма до соц-арта". М., 1990, с. 149-212; проблемам и мастерам соц-арта посвящен № 12 журнала "Декоративное искусство" за 1990 г. См. также: Барабанов Е. Зеркальные мистерии нуля. В кат.: Собрание Ленца-Шёнберга. М., 1989, с. 58-82.
21. И. Кабаков: "Соц-арт имея начало где-то около 1973-74 года, пройдя фазу своего расцвета, вернее – воплощения, главным образом в живописи, поэзии и прозе – к сегодняшнему дню... мне кажется законченным"; Б. Гройс: "В настоящее время, хотя авторы соц-арта продолжают работать, соц-арт как направление можно считать законченным". – "Декоративное искусство", №12, 1990 с. 33.
22. См. воспоминания художника М. Чернышева. "Другое искусство", т. I, с. 66.
23. Пикассо П. Беседа с Кристианом Зервос. 1935. Цит. по: Пикассо. Сборник статей о творчестве. М., 1957, с. 19-20.
24. Цит. по: "Другое искусство", т. I, с. 27.
25. Барабанов Е. Зеркальные мистерии нуля. В кат.: Собрание Ленца-Шёнберга. М., 1989, с. 75.
26. Кропивницкий Л. Краткая автобиография. В каталоге "Лев Кропивницкий". М., 1989, без пагинации.
27. Штейнберг Э. Письмо к К.С. Малевичу. Газета "Европейский диалог". 7 июля – 5 августа 1989 г., с. 18.
28. Конечна Г. Разговор с Николаем Вечтомовым. "Искусство", 1990, №5, с. 16.
29. "Движение" в замкнутом пространстве: интервью с Львом Нусбергом. – "Декоративное искусство", 1991, №7, с. 31.
30. Инфантэ Ф.. О своей концепции артефакта. – "Искусство", 1990, № 1, с. 18. См. также: Инфантэ Ф. О своей концепции артефакта: В каталоге "Артефакты Франциско Инфантэ". М., 1990, с. 50-52.
31. Пол Картер (США) – см. изложение выступлений на конференции "Другое искусство" в ГТГ в журнале "Декоративное искусство", 1991, № 7, с. 19.
32. Злотников Юрий. "Они кричали как могли..." – там же.
33. Конечна Г. Разговор с Николаем Вечтомовым. "Искусство", 1990, №5, с. 15.

Дора ШТУРМАН

СОЛЖЕНИЦЫН И НАЦИОНАЛЬНЫЙ ВОПРОС

...первое, кому мы принадлежим, это человечество (II, стр. 12–13)

По отношению ко всем окраинным и заокраинным народам, насильственно втянутым в нашу орбиту, только тогда чисто окажется наше раскаяние, если мы дадим им подлинную волю самим решать свою судьбу. (I, стр. 71)

В таком интернационализме-космополитизме было воспитано все наше поколение. И (если отвлечься — если можно отвлечься! — от национальной практики 20-х годов) в нем есть большая духовная высота и красота, и, может быть, когда-нибудь человечеству уготовано на эту высоту подняться. (I, стр. 105).

Дора Штурман, живущая в Израиле, один из виднейших публицистов русского Зарубежья, автор многих книг и публикаций. Предлагаемая вашему вниманию статья — глава из ее книги "Городу и миру", о публицистике А.И. Солженицына, которая вышла в свет в издательстве "Третья волна" (Париж—Нью-Йорк) в 1988 году. Нам думается, что в наше время межнациональных конфликтов эта публикация как никогда актуальна.

За последнее время модно стало говорить о нивелировке наций, об исчезновении народов в котле современной цивилизации. Я не согласен с тем, но обсуждение того — вопрос отдельный, здесь же уместно сказать: исчезновение наций обеднило бы нас не меньше, чем если бы все люди уподобились в один характер, в одно лицо. Нации — это богатство человечества, это общественные личности его; самая малая из них несет свои особые краски, таит в себе особую грань Божьего замысла. (I, стр. 15).

Но здоровый русский национализм несколько не противостоит Западу: напротив, он направлен на самосохранение измученного, изможденного народа, а не на внешнее распространение, чем заняты правители СССР. (II, стр. 432).

Я неоднократно высказывался и могу повторить, что никто никого не может держать при себе силой, ни от какой из спорящих сторон не может быть применено насилие ни к другой стороне, ни к своей собственной, ни к народу в целом, ни к любому малому меньшинству, включенному в него, — ибо в каждом меньшинстве оказывается свое меньшинство. И желание группы в пятьдесят человек должно быть так же выслушано и уважено, как желание пятидесяти миллионов. (II, стр. 398).

Конференции народов, поработанных коммунизмом.

Наученные муками, не дадим нашим национальным болям превзойти сознание нашего единства. Настрадавшись от лютого насилия — никто из нас никогда да не применит его к соседям. ...Соединяясь друг с другом при полном доверии, не позволяя себя усыпить расслабляющей эмигрантской безопасностью, никогда не забывая наших братьев в метрополии, — мы составим и голос, и силу, влияющую на ход мировых событий.

Страсбург, 27 сентября 1975 г. (II, стр. 227–228).

По необходимости мы уже касались национальной проблематики, как она предстает в публицистике Солженицына, и цитировали некоторые из этих отрывков, но не исчерпали всей темы. Попытаемся дополнить прежде сказанное.

Для Солженицына эта проблематика имеет первостепенно важное значение, для его оппонентов — тоже, что обязывает нас к исчерпывающему рассмотрению этого вопроса.

Солженицын 1967 года, с которого мы начали рассмотрение его публицистики, уверено постулирует нерелятивность совести и справедливости. В "Ответе трем студентам" (II, стр. 9–10. Как жаль, что мы не слышим вопроса!) понятие "справедливость" и "совесть" занимают место, в более поздней публицистике принадлежащее Богу.

"Справедливость есть достояние протяженного в веках человечества и не прерывается никогда — даже когда на отдельных "суженных" участках затмевается для большинства. Очевидно, это понятие человечеству врожденно, ибо нельзя найти другого источника. Справедливость существует, если существуют хотя бы немногие, чувствующие ее. Любовь к справедливости мне представляется чувством, отдельным от любви к людям (или совпадающим с нею лишь частично). И в те массово-развращенные эпохи, когда встает вопрос: "а для кого стараться? а для кого приносить жертвы?" — можно уверенно ответить: для справедливости. Она совсем не религия, как и совесть. Она, собственно, и есть совесть, но не личная, а всего человечества сразу. Тот, кто ясно слышит голос собственной совести, тот обычно слышит и ее голос. Я думаю, что по любому общественному (или историческому, если мы его не понаслышке, не по книгам только знаем, а как-то коснулись душой) вопросу справедливость нам всегда подскажет поступок (или суждение) не бессовестный" (II, стр. 9. Разрядка Солженицына).

И к национальной (межнациональной) проблематике, по Солженицыну, должны быть приложены те же критерии совести и безотносительной справедливости. Об этом свидетельствует следующий пример:

"И не возражайте мне, что "все понимают справедливость по-разному". Нет! Могут кричать, за горло брать, грудь расцарапывать, но внутренний стукоток так же безошибочен, как и внушения совести (мы ведь и в личной жизни иногда пытаемся перекричать совесть). Например, я уверен, что лучшие из арабов и сейчас прекрасно понимают, что Израиль по справедливости имеет право жить и быть" (II, стр. 9–10).

Чуть выше Солженицын говорит о недостаточности нашего разума, "чтобы объяснить, понять и предвидеть ход истории" и тем более "планировать" ее, рекомендуя "во всякой общественной ситуации... поступать по справедливости", "*жить по правде*" (курсив Солженицына). Может быть, этим неверием в реальность объяснения, предвидения и планирования хода истории (это компетенция Провидения, Бога) объясняется тот факт, что, вопреки объявлению его то монархистом, то теократом, то авторитаристом, Солженицын ни разу не предложил в категорической форме какого-то определенного устройства для России будущего. Он твердо знает, чего он для нее не хочет, и готов выверять ее путь по компасу совести и справед-

ливости, но он не планирует конкретных форм ее будущего. И "Красное колесо", от которого подавляющая часть читателей и критиков ждет ответов на вопросы "кто виноват?" и "почему это произошло?", помогает (при беспристрастном и внимательном подходе к написанному Солженицыным) увидеть лишь **как это произошло**, после чего остается необходимость решать вышеозначенные вопросы самостоятельно.

В "Ответе трем студентам" Солженицын решительно отказывается принимать возражение, будто "все понимают справедливость по-разному" (II, стр. 9). Между тем, необратимо запутанные толкования справедливости, во имя которых люди живут, убивают и умирают, клубятся во многих ареалах земного шара. Например, сегодня весь мир требует от правительства ЮАР таких действий – во имя справедливости! – по отношению к черному большинству страны, которые сначала поработят и уничтожат белое меньшинство (а с ним и процветание всей страны), затем погрузят в кровавые братоубийственные распри, нищету и голод черное большинство и в конце концов утвердят на месте прозападной и сытой ныне ЮАР чудовишный каннибальский тоталитарный режим, ориентированный на социалистический лагерь.

В одном из приведенных выше эпитафов к этой главе Солженицын говорит, что "и желание группы в пятьдесят человек должно быть так же выслушано и уважено, как желание пятидесяти миллионов" (II, стр. 398). Но как быть, к примеру, в Ольстере, где, согласно плебисциту 1921 года, протестантское большинство хочет оставаться в составе Великобритании, а некоторая часть католического меньшинства, используя самые крайние насильственные средства, борется за вхождение Ольстера в независимую Ирландию (чего последняя не требует и не хочет)?

И как соответствовать обоим постулатам Солженицына (соблюдение на общенациональном уровне безотносительной справедливости и уважение желаний любого меньшинства) хотя бы в арабо-израильском конфликте? Как от ЮАР – полного снятия правовых ограничений с черного большинства (и ведь справедливо!), так и от Израиля почти единодушно требуют возвращения к довоенным границам 1967 года, когда был надвое разрезан Иерусалим и глубина израильской территории в самом узком месте равнялась пятнадцати километрам! Вооруженность исступленно антиизраильских сил региона растет, и обороняться от них в таких границах нельзя. Но и микроскопическая на карте полоска Израиля 1948 года, и перетянутая пятнадцатикилометровой "осиной талией" его довоенная территория 1967 года не удовлетворяли желаниям и, по-видимому, чувству справедливости куда более чем пятидесяти миллионов человек. В то

же время три с половиной миллиона евреев Израиля (за некоторыми извращенно-мазохистскими исключениями) не могут счесть справедливостью ни четко декларируемое желание ООП в конечном счете сбросить их в море, ни перспективу снова стать нацменьшинством в чужом (и, несомненно, деспотическом) государстве. Но и подавляющее большинство арабов не хочет мириться с самозащитной юрисдикцией Израиля на оккупированных в 1967 году территориях!

И, наконец, пример, куда более близкий Солженицыну, — националистические волнения декабря 1986 года в Алма-Ате. В КазССР лишь 41% населения составляют казахи и более 50% — представители славянских народов. Как удовлетворить чувству справедливости и желаниям тех и других?

Значит ли это, что нравственный идеал Солженицына в приложении к современной проблематике утопичен? Нет, по убеждению Солженицына, он реален именно как идеал, достичь которого должна стремиться каждая сторона любого человеческого конфликта, от личного до международного. Этот идеал предполагает взаимную благожелательность, которой в реальности нет. Солженицын игнорирует эту стену, эту пропасть, это нежелание одной из сторон понять другую (или обеих — друг друга) и предлагает начинать с себя — со своего отношения к другим народам.

Подобно тому, как нравственный максимализм Солженицына продиктовал ему в качестве выхода из тоталитарного тупика призыв "жить не по лжи", обращенный ко всем и каждому, так тот же нравственный максимализм в национальном вопросе подсказал ему формулу, ставшую заголовком одной из самых важных для него статей "Раскаяние и самоограничение как категории национальной жизни" (I, стр. 45—78, 1973). Удар критики по этой статье — критики не казенно-советской, неподцензурной — был особенно яростным. Но я не знаю ни одного непредвзятого, обстоятельного разбора этой работы.

Солженицын конца 1960-х — начала 1970-х гг. погружен в морально-этические проблемы, подчинен идее чисто нравственного разрешения всех социальных конфликтов. Статья "Раскаяние и самоограничение как категории национальной жизни" формулирует стержневой для него вопрос и тут же предлагает ответ:

"...почему оценки и требования, так обязательные и столь применимые к отдельным людям, семьям, малым кружкам, личным отношениям, — уж вовсе сразу отвергаются и запрещаются при переходе к тысячным и миллионным ассоциациям? На такое распространение никак не меньше оснований, чем из грубого экономического процесса выводить сложное психологическое поведение обществ. Барьер переноса во всяком случае ниже там, где сам принцип не

перерождается, не требует рожденья живого из мертвого, а лишь распространения себя на большие человеческие массы.

Такой перенос вполне естественен для религиозного взгляда: не может человеческое общество быть освобождено от законов и требований, составляющих цель и смысл отдельных человеческих жизней. Но и без религиозной опоры такой перенос легко и естественно ожидается. Это очень человечно: применить даже к самым крупным общественным событиям или людским организациям, вплоть до государства и ООН, наши душевные оценки: благородно, подлю, смело, трусливо, лицемерно, лживо, жестоко, великодушно, справедливо, несправедливо... Да так все и пишут, даже самые крайние экономические материалисты, ибо остаются же людьми. И ясно: какие чувства преимущественно побеждают в людях данного общества — те и окрашивают собой в данный момент все общество, и становятся нравственной характеристикой уже всего общества. И если нечему доброму будет распространиться по обществу, то оно и самоуничтожится или оскотенит от торжества злых инстинктов, куда б там ни показывала стрелка великих экономических законов.

И всегда открыто для каждого, даже неученого, и представляется весьма плодотворным: не избегать рассмотрения общественных явлений в категориях индивидуальной душевной жизни и индивидуальной этики.

Мы здесь попытаемся сделать так лишь с двумя: раскаянием и самоограничением (I, стр. 45–46).

Да, действительно, "так все и пишут". И не только "самые крайние экономические материалисты", но и самые бесчестные перья и ораторы извечно оперируют нравственными оценками. Суть в том, какое содержание они в эти оценки вкладывают и как они эти оценки используют. Тоталитарная демагогия вся построена на эксплуатации этих оценок, но ее оценки называют черное белым, а белое черным. Да, чрезвычайно важно, "какие чувства преимущественно побеждают в людях данного общества" в данный момент, по данному поводу. Но не менее важно и то, насколько чувства и взгляды людей этого общества свободны предопределять и поведение людей, и реальную политику государства. Сегодня в мире есть (еще?) страны, в которых преимущественные чувства, настроения, понятия общества, действительно, становятся его поведенческой доминантой, в существенной мере подчиняющей себе политику государственной власти. И здесь самое время и место предъявить "людям данного общества", а значит, и всему обществу, высокие моральные требования, чем эти свободные внутри себя общества заняты по отношению к себе самим катастрофически мало. Но есть и другие обстоя-

тельства, куда чувства, настроения, понятия членов общества бессонно инспирируются всепроникающей пропагандой, умело канализируются в определенных направлениях и мастерски подавляются, если не соответствуют целям тоталитарной власти. Тогда "барьер переноса" высоконравственного личного чувствования на общественное поведение чрезвычайно высок и жизнеопасен, а потому не многим доступен. И настроение даже достаточно массивных контингентов подданных (их и гражданами не назовешь) не отражается на политике государства, вооруженного вездесущей охранкой и тотальной властью над обществом. Солженицын же не делает в своей статье различия между уровнями этого барьера (барьера между миропониманием и поведением, между настроениями подданных и политикой государств) в различных системах. Его в данный период более занимает качество личностных "кубиков", из которых складываются человеческие сообщества, чем то, как эти "кубики" сложены, то есть чем принципы самоорганизации таких обществ. Он говорит:

"Труден ли, легок ли вообще этот перенос индивидуальных человеческих качеств на общество, — он труден безмерно, когда желаемое нравственное свойство самими-то отдельными людьми почти нацело отброшено. Так — с раскаянием. Дар раскаяния, может быть, более всего отличающий человека от животного мира, глубже всего и утерян современным человеком. Мы повально устыдились этого чувства, и все менее на Земле заметно его воздействие на общественную жизнь. Раскаяние утеряно всем нашим ожесточенным и суматошным веком.

И как же переносить на общество и нацию то, чего не существует на индивидуальном уровне? — тема этой статьи может показаться преждевременной и даже ненужной. Но мы исходим из несомненности, как она представляется нам: что и раскаяние (покаяние) и самоограничение вот-вот начнут возвращаться в личную и общественную сферу, уже подготовлена полость для них в современном человечестве. А стало быть, пришло время обдумать этот путь и общенационально — понимание его не должно отстать от неизбежных самотекущих государственных действий" (I, стр. 46—47. Курсив Солженицына).

Между тем, в условиях тоталитарных (даже в несколько смягченных условиях тоталитарных "оттепелей") внешняя и национальная политика — это абсолютная прерогатива власти. Даже общенациональное (точнее — существенной части нации или, как в СССР, много наций) понимание тех или иных внешнеполитических и национальных проблем здесь отнюдь не предопределяет "самотекущих государст-

венных действий". И, напротив, государственная установка предопределяет не только личное и общественное поведение, но и, в существенной мере, субъективные и коллективные чувства. Проведите день у советского телеэкрана, погрузитесь в советские газеты, и вы ощутите не только могучий напор правительственной пропаганды, но и достаточно успешно создаваемый ею культ безнравственной афганской войны. Сравните это с американским общественным неприятием самозащитной для демократии вьетнамской войны и припомните практическое подчинение демократического государства этому потенциально самоубийственному неприятию.

Нельзя согласиться и с тем, что "раскаяние утеряно всем нашим ожесточенным и суматошным веком". Солженицын чуть ниже сам опровергает этот тезис, когда вспоминает:

"Но бывают примеры – и Россия яркий тому, когда раскаяние выражено не однократно, не единоминутно одним писателем или одним оратором, а стало постоянным чувствованием всей активной общественности. Так, в XIX веке распространилось раскаяние в русской дворянской интеллигенции (даже с таким пережестом, что покаянщики за собой уже не признавали ничего доброго, а за простым народом никаких грехов) – и развиваясь, и захватывая интеллигенцию разночинную, и принимая реальные формы, стало историческим действием неисчислимых – и даже обратных – последствий". (I, стр. 52–53).

Последствия эти относятся уже к XX веку, роковые события которого в России решительно предопределены безудержным раскаянием интеллигенции перед народом.

Несколько выше Солженицын говорит о колониальных преступлениях европейских народов. Но ведь и раскаяние их в этих винах не слабее, чем неумеренное раскаяние российской интеллигенции перед народом. Западная Европа теряет свою самобытность под натиском иммигрантов из покинутых ею стран "третьего мира", поддерживает самые агрессивные и нелепые его режимы, разворачивает его нелегкой для себя милостыней – вместо того, чтобы учить его по-европейски работать. И все это – под влиянием чувства вины, которую вряд ли следует искупать со столь близоруким самозабвением: это не на пользу, и прежде всего обиженным.

Не менее близоруко и самозабвенно искупает белое большинство США свою вину перед неграми (отсюда и американская политика по отношению к ЮАР). Неумеренная благотворительность, попустительство, неоправданные преимущества, пониженные требования стимулируют паразитизм и агрессивную асоциальность существенной части негритянского населения.

Солженицын говорит чуть ниже:

"...социально-экономическими преобразованиями, даже самыми мудрыми и угаданными, не перестроить царство всеобщей лжи в царство всеобщей правды: кубики не те" (I, стр. 56–57)

Но одна и та же европейская нация проявляет совершенно различный потенциал раскаяния и различно ведет себя, когда из "кубиков", этнически и культурно тождественных, сформированы принципиально различные социальные системы: демократия и тоталитарная моноидеократия. Солженицын отчетливо это осознает:

"Сильное движение раскаяния мы видим и в нашу расчетливую беспокаянную эпоху – у страны, несущей на себе вину двух мировых войн. Увы, не у всей той нации. У той половины (трех четвертей) ее, где на пути раскаяния не стала запретной бетонной стеной идеология ненависти" (I, стр. 53).

Покаяние благотворно, когда оно сбалансировано ответным благородством адресата раскаяния. В противном случае оно может стать орудием самоуничтожения.

В этот период его жизни Солженицына очень занимает пронизывающая весь сборник "Из-под глыб" мысль о нации как о сотворенной Богом совокупной личности, которой можно адресовать все требования и критерии, обычно соотносимые с отдельной личностью, а не с большой совокупностью таковых.

"Именно тот, кто оценивает существование наций наиболее высоко, кто видит в них не временный плод социальных формаций, но сложный, яркий, неповторимый и не людьми изобретенный организм, – тот признает за нациями и полноту духовной жизни, полноту взлетов и падений, диапазон между святостью и злодейством (хотя бы крайние точки достигались лишь отдельными личностями).

Конечно, все это сильно меняется с ходом времени, с течением истории, та самая подвижная разделительная черта между добром и злом, она все время колеблется по области сознания нации, иногда очень бурно, – и потому всякое суждение, и всякий упрек и самоупрек, и само раскаяние связаны с определенным временем, утекают вслед ему и только напоминательными контурами остаются в истории.

Но и отдельные личности так же неузнаваемо меняются в течение своей жизни, под влиянием ее событий и своей духовной работы (и в этом – надежда, и спасение, и кара человека, что изменения доступны нам и за свою душу ответственны мы сами, а не рождение и не среда!), тем не менее мы рискуем раздавать оценки "дурных" и "хороших" людей, и этого нашего права обычно не оспаривают.

Между личностью и нацией сходство самое глубокое – в мистической природе нерукотворности той и другой. И нет человеческих доводов – почему, разрешая оценивать одну изменчивость, запрещать оценивать другую. Это – не более как условность престижа, может быть, и предусмотрительная против неосторожных употреблений” (I, стр. 49–50).

Да, конечно, ”за свою душу ответственны мы сами”, но и рождение, и среда имеют на нас такое влияние, что порой наглухо или очень надолго перекрывают некоторые направления возможной духовной эволюции.

Как яркую метафору можно принять уподобление нации личности. Но у личности, как бы она ни была внутренне противоречива, как бы ни менялась во времени, есть одна душа, один ум, одна совесть. Если это не так, то личность душевно больна (”раздвоением”, ”расслоением” личности). Нация же – это не совокупная личность, а совокупность личностей, между которыми, помимо общего, образующего этнос, есть и много разного и особого, группового и субъективного. Не только ”крайние точки” ”святости и злодейства” достигаются ”отдельными личностями”, но и все прочие, не столь экстремальные качества принадлежат отдельным дискретным личностям. И поэтому люди могут восприниматься как плохие и хорошие, а нации не должны так восприниматься. Последние только в немногие моменты своего бытия достигают единодушия (уподобляются личности с ее одной душой) и единодействия, допускающих общую для всей нации оценку. Но такие оценки всегда опасны (как бы вместе с грешащим городом не были осуждены и его праведники). И высшим достижением человечности видится мне личностное отношение к человеку, а не отношение, зависящее от включения человека в какую бы то ни было категорию, вплоть до нации. Солженицын и сам говорил о предусмотрительности ”против неосторожных употреблений” оценок нации как целого, а чуть ниже замечает, что ”национальные симпатии и антипатии”, которые, несомненно (я бы добавила ”к сожалению”), существуют, часто вызывают ”вызваны ошибочным или поверхностным опытом субъекта” (I, стр. 50). А какие кровавые последствия они иногда имеют!..

Солженицын много говорит в этой статье о русских исторических винах, но так получается, что все это больше вины перед самими собою, перед своим народом, чем перед другими:

”Дар раскаяния был послан нам щедро, когда-то он заливал собою обширную долю русской природы. Не случайно так высоко стоял в нашей годовой череде *прощенный день*. В дальнем прошлом (до XVII века) Россия так богата была движениями покаяния, что оно выс-

тупало среди ведущих русских национальных черт. В духе допетровской Руси бывали толчки раскаяния – вернее, религиозного покаяния, массового: когда оно начиналось во многих отдельных грудях и сливалось в поток. Вероятно, это и есть высший, истинный путь раскаяния всенародного. Ключевский, исследуя хозяйственные документы Древней Руси, находит много примеров, как русские люди, ведомые раскаянием, прощали долги, кабалу, отпускали на волю холопов и тем значительно смягчали юридически жестокий быт. Широкими жертвами завещателей снижался смысл материального накопления. Известна множественность покаянного ухода в скиты, в отшельничество, в монастыри. И летописи, и древнерусская литература изобилуют примерами раскаяния. И террор Ивана Грозного ни по охвату, ни тем более по методичности не разлился до сталинского во многом из-за покаянного опаматования царя” (I, стр.54).

Ну, уж Грозному-то покаяние мешало злодействовать пренебрежимо мало. Однако продолжим:

“Но начиная от бездушных реформ Никона и Петра, когда началось вытравление и подавление русского национального духа, началось и выветривание покаяния, высушивание этой способности нашей. За чудовищную расправу со старообрядцами – кострами, щипцами, крюками и подземельями, еще два с половиной века продолженную бессмысленным подавлением двенадцати миллионов безответных безоружных соотечественников, разгоном их во все необжитые края и даже за края своей земли, – за тот грех господствующая церковь никогда не произнесла покаяния. И это не могло не лечь валуном на все русское будущее. А просто: в 1905-м гонимых *простили...* (И то слишком поздно, так поздно, что самих гонителей это уже не могло спасти).

Весь петербургский период нашей истории – период внешнего величия, имперского чванства, все дальше уводил русский дух от раскаяния. Так далеко, что мы сумели на век или более передержать немислимое крепостное право – теперь уже большую часть своего народа, собственно наш народ содержа как рабов, не достойных звания человека. Так далеко, что и прорыв раскаяния мыслящего общества уже не мог вызвать умиротворения нравов, но окутал нас тучами нового ожесточения, ответными безжалостными ударами обрушился на нас же: невиданным террором и возвратом, через 70 лет, крепостного права еще худшего типа.

В XX веке благодатные дожди раскаяния уже не смягчали закаленной русской почвы, выжженной учениями ненависти. За последние 60 лет мы не только теряли дар раскаяния в общественной

жизни, но и осмеяли его. Опрометчиво было обронено и подвергнуто презрению это чувство, опустошено и то место в душе, где раскаяние, покаяние жило. Вот уже полвека мы движимы уверенностью, что *виноваты* царизм, патриоты, буржуи, социал-демократы, белогвардейцы, попы, эмигранты, диверсанты, кулаки, подкулачники, инженеры, вредители, оппозиционеры, враги народа, националисты, сионисты, империалисты, милитаристы, модернисты, – только не мы с тобой! Стало быть, и исправляться не нам, а им. А они – не хотят, упираются. Так как же их исправлять, если не штыком (револьвером, колючей проволокой, голодом)?" (I, стр. 54–55. Курсив и разрядка Солженицына).

Можно бы в ряд виновных вставить "космополитов" и "инородцев", а шестьдесят лет распространить сегодня (1987) на семьдесят. Но далее следует вывод, который вызвал множество возражений, вплоть до самых ожесточенных нападков, не затихающих по сей день.

"Одна из особенностей русской истории, что в ней всегда, и до нынешнего времени, поддерживалась такая направленность злодеяний: в массовом виде и преимущественно мы причиняли их не вовне, а внутрь, не другим, а – своим же, себе самим. От наших бед больше всех и пострадали русские, украинцы да белорусы. Оттого и пробуждаясь к раскаянию, нам много вспоминать придется внутреннего, в чем не укорят нас извне" (I, стр. 55).

Я не историк, никогда этой проблемой профессионально не занималась и поэтому не буду говорить о том, какие методы преобладали в превращении Московского княжества в Российскую империю. Мои дилетантские познания в этом вопросе подсказывают мне мысль, что русская державная энергия была в существенной мере насилующе направлена и вовне этнически русской сферы. Ниже Солженицын и сам говорит:

"Я думаю: если ошибиться в раскаянии, то верней – в сторону большую, в пользу других. Принять заранее так: что нет таких соседей, перед которыми мы невиновны. Как в прощенный день просят прощения у всех окружающих.

Охват раскаяния – бесконечен. Тут не избежать и давних грехов, и то, что другим мы можем зачесть в давность, себе – не имеем права. Страницами несколькими ниже предстоит говорить о будущности Сибири – и всякий раз при этом вздрагивает сердце о нашем давнем грехе потеснения и истребления коренных сибирцев. И какая ж тут давность? Будь сегодня Сибирь густо населена исконными народ-

ностями, наш нравственный шаг мог быть бы только один: уступить им их землю и не мешать их свободе. Но поскольку лишь эфемерным рассеянием они присутствуют на сибирском континенте — дозволено нам искать там свое будущее, с братской нежностью заботясь о коренных, помогая им в быте, в образовании и не навязывая им силою ничего своего.

Исторический обзор — не предмет этой статьи, уже не допускает и объем ее. Нашлось бы там достаточно наших вин — таких, как перед горным Кавказом: завоевательный русский натиск XIX века (вовремя и осужденный русскими великими писателями) и выселение XX века (о котором и сами-то кавказские писатели не смеют).

Раскаяние — всем всегда тяжело. И не только через порог себялюбия, но еще и потому, что свои вины себе хуже видны" (I, стр. 65–66).

Уместно бы вспомнить и о Средней Азии, и о других направлениях имперской политики, о которых Солженицын говорит и не говорит в своей статье. Но в цитированном выше (I, стр. 55) отрывке сказано, что "направленность злодеяний" "в массовом виде и преимущественно" "не вовне, а внутрь" сохраняется "до нынешнего времени". А уж это, казалось бы, полностью противоречит много раз отмеченной Солженицыным экспансионистской сущности советского коммунизма (пока что нимало не смягченной горбачевской "оттепелью"). Но в том-то и дело, что семьдесят лет экспансии и инфильтрации Москвы в общепланетарных масштабах — результат и процесс коммунистического, партийного, а не русского националистического "мессианства". И русский национализм лишь время от времени инструментально используется или недалековидно соблазняется коммунистическим экспансионизмом. И тогда возникает национал-большевизм (русская модификация нацизма), который Солженицыным отвергается бесповоротно:

"Даже и более жестокая, холодная точка зрения, нет — течение, определилось в последнее время. Вот оно (обнажено, но не искажено): русский народ по своим качествам благороднейший в мире; его история ни древняя, ни новейшая не запятнана ничем, недопустимо упрекать в чем-либо ни царизм, ни большевизм; не было национальных ошибок и грехов ни до 17-го года, ни после; мы не пережили никакой потери нравственной высоты и потому не испытываем необходимости совершенствоваться; с окраинными республиками нет национальных проблем и сегодня, ленинско-сталинское решение идеально; коммунизм даже не мыслим без патриотизма; перспективы России—СССР сияющие; принадлежность к русским или не русским определяется исключительно кровью, что же касается

духа, то здесь допускаются любые направления, и православие — несколько не более русское, чем марксизм, атеизм, естественно-научное мировоззрение или, например, индуизм; писать Бог с большой буквы совершенно необязательно, но Правительство надо писать с большой.

Все это вместе у них называется *русская идея*. (Точно назвать такое направление: национал-большевизм.)

"Мы русские, какой восторг!" — воскликнул Суворов. "Но и какой соблазн", — добавил Ф. Степун после революционного нашего опыта (I, стр. 57–58. Курсив Солженицына).

Нетрудно заметить, что здесь осуждаются Солженицыным те воззрения, которые зачастую приписываются ему самому. Я лишь позволю себе добавить, вопреки Солженицыну, что движения мысли могут разворачиваться у любого народа в широком диапазоне, и это не исключает национальной общности носителей разных "направлений духа". Есть много параметров, эту общность определяющих, помимо мировоззрения.

Одно из существенных расхождений Солженицына с его оппонентами состоит в том, что он отказывается выводить идеологию коммунизма *только* из национальных русских источников. Полемицируя с рядом статей, опубликованных в "Вестнике РХД" № 97, Солженицын говорит:

"Группа статей в № 97 — не случайность. Это, может быть, замысел: нашей беспомощностью воспользоваться и выворотить новейшую русскую историю — *н а с же*, русских одних обвинить и в собственных бедах, и в бедах тех, кто поначалу нас мучил, и в бедах едва ли не всей планеты сегодня. Эти обвинения — характерны, проворно вытаснены, беззастенчиво подкинуты, и уже предвидится, как нам будут их прижигать и прижигать.

Вся и моя статья написана не для того, чтобы преуменьшить вину русского народа. Но и не соскребать же на себя все вины со всей матушки Земли. Не имели защитной прививки — да, растерялись — да, поддались — да, потом и отдались — да! Но — не изобрели первые и единственные мы, еще с XV века!

Не мы одни — и многие так, едва ли не все: подкатывает пора — поддаются, отдаются, и даже при меньшем давлении, чем отдались мы, и при лучших традициях, нежели у нас, и даже — "с большой охотой". (Наша краткая история от Февраля до Октября оказалась сжатым конспектом позднейшей и нынешней истории Запада.)

Так уже при начале раскаяния получаем мы предупреждения, какими обидами и клеветами будет утыкан этот путь. Кто начинает

раскаиваться первым, раньше других и полней, должен ждать, что под видом покаянщиков слетятся и корыстные, печень твою клевать.

А выхода нет все равно: только раскаяние" (I стр. 64–65. Разрядка Солженицына).

Здесь режет слух "тех, кто поначалу нас мучил", потому что и поначалу инородческий элемент революции был весьма существенным, но не определяющим. "Март 17-го", созданный Солженицыным по сугубо документальным и мемуарным источникам, демонстрирует трагический обвал в революции *всего русского общества*, и не инородцы решали судьбу этого обвала в его роковые минуты. Речь идет о Февральской (мартовской) революции.

Коммунизм для Солженицына – учение прежде всего западное, движение прежде всего интернациональное. Это так и есть, но учение коммунизма (социализма) в середине XIX века стало религией российской интеллигенции, в том числе русской, и русские массы мощно шатнулись в сторону большевиков в 1917 – 1918 гг. Солженицын пишет:

"Конечно, побеждая на русской почве, как движению не увлечь русских сил, не приобрести русских черт! Но и вспомним же интернациональные силы революции! Все первые годы революции разве не было черт как бы иностранного нашествия? Когда в продовольственном или карательном отряде, приходившем уничтожать волость, случалось – почти никто не говорил по-русски, зато были и финны, и австрийцы? Когда аппарат ЧК изобиловал латышами, поляками, евреями, мадьярами, китайцами? Когда большевистская власть в острые ранние периоды гражданской войны удерживалась на перевесе именно иностранных штыков, особенно латышских? Тогда этого не скрывали и не стыдились." (I, стр. 63).

Тогда этим гордились, это вселяло надежду, потому что большевистская революция воспринималась ее инициаторами и идейными приверженцами как первый шаг революции мировой, как общее дело рабочих мира. Но я уже напоминала, что продотряды формировались, в основном, из рабочих больших городов центра России, главным образом Москвы и Петрограда. Несколько ниже Солженицын с горечью констатирует запутанность и чаще всего нерешимость споров между народами о взаимных винах и предлагает прекратить счеты, взяв преимущественную вину каждому на себя. Я только добавлю к этому, что национальные меньшинства империи не могли не быть пленены интернационалистской фразеологией большевизма. Как могли не поддаться ее гипнозу прежде всего евреи с

их мучительным опытом погромов, черты оседлости, процентной нормы, депортаций военного времени? Массы же, в том числе русские, были увлечены в решающие минуты демагогией немедленного мира, довольства, власти, земли и воли. В "Красном колесе" это выступает вполне отчетливо.

Сравнивая взаимные вины поляков и русских за всю их историю, Солженицын спрашивает:

"И как же над этим всем подняться нам, если не взаимным раскаянием?.." (I, стр. 69).

Тем более что ранее было им сказано, что невозможно и подсчитать взаимные вины всех народов мира. (I, стр. 60).

А далее следует абзац, за который ему досталось от оппонентов не меньше, чем за Гарвардскую речь:

"И не правда ли, есть ощущение: острота раскаяния, как личного, так и национального, очень зависит от сознания встречной вины? Если обиженный нами обидел когда-то и нас — наша вина не так надрывна, та встречная вина всегда бросает ослабляющую тень. Татарское иго над Россией навсегда ослабляет наши возможные вины перед осколками Орды. Вина перед эстонцами и литовцами всегда больней, стыдней, чем перед латышами или венграми, чьи винтовки довольно погрохали и в подвалах ЧК, и на задворках русских деревень. (Отвергаю неперменные здесь возгласы: "так это не те! нельзя же с одних — на других!.." И мы — не те. А отвечаем все — за все.." (I, стр. 69. Разрядка Солженицына).

Более всего вменяется Солженицыну в вину неосторожная фраза об "осколках Орды". И вот как он сам отвечает на эти обвинения в статье "Наши плюралисты":

"Когда я пишу: "Винить нам некого, кроме самих себя", — такой фразы и подобных умудряется не заметить ни кто из двух дюжин критиков, а дружно голосят, что в "русской революции Солженицын винит исключительно инородцев". Затем есть еще сручный прием: цитату взять истинную, но вырвать ее из текста, но истолковать ложно, но извратить. Такой отмычкой воспользовались сразу несколько плюралистических авторов, в том числе, увы, и разборчивый Померанц, выхватя фразу из моего "Раскаяния". Фраза — самого общего характера: что в раскаянии трудно вовсе освободиться от памяти, односторонен твой грех или обоесторонен, все же температура

разная, не на церковной исповеди, но в человеческом быту, и кто же от этого свободен? Да, это не высота христианского исповедального покаяния, но статья не ему и посвящена, а повседневному человеческому раскаянию, у него и пределы. Вот она: "Если обиженный нами когда-то обидел и нас – наша вина не так надрывна, та встречная вина всегда бросает ослабляющую тень. Татарское иго над Россией навсегда ослабляет наши возможные вины перед осколками Орды". То есть простая мысль: не мы к ним первые пришли. И это относится к событиям шестисот лет, протекших от падения Орды, – тут и подчинения Казани, и Астрахани. Но выхватив фразу из контекста, из всего строя статьи, бессовестно истолковали ее – один! другой! третий! четвертый! – именно в том смысле, что этим я одобряю советское выселение татар из Крыма!

Не прослеживал, кто из них первый придумал (другие – перенимали). Изю всех обращусь лишь к тому, от кого нельзя было ожидать, Григорий Соломонович! Ведь Вы призываете, чтобы даже в разоблачении ГУЛАГа, миллионных коммунистических уничтожений, не было бы "пены на губах". Отчего ж – не к государственному деятелю, но к писателю, никому не рубившему головы, – Вы допускаете ей пениться на Ваших собственных губах? и не пристыдите единомышленников и Ваших учеников? Судя по Вашей статье, Вы "Архипелаг" прочли, и Вы помните, что я пишу там о страданиях выселенных крымских татар, и сочувствую я им или тем, кто их выслал. А еще, может быть, Вы читали и "Раковый корпус" – и запомнили, с какой нежностью описан умирающий татарин Сибгатов, лишенный возможности вернуться в Крым? (Одно из самых "непроходных" для цензуры мест "Ракового корпуса").

И после этого – вот так выворачивать? А ученики зовут Вас "кротчайший мудрец"...

И весь расчет – только на то, что я все равно смолчу, занят Узлами – и не отвлекусь?

Не у меня, это у ваших плюралистов – "татарский", "татаро-мессианский" – первая брань" (X, стр.156–157).

Думаю, что к этому нечего добавлять. Меня настораживает другой вопрос: можно ли "с одних на других"? "Те" или "не те" для израильских кибуцев западногерманские девушки и юноши, уже много лет приезжающие добровольцами – поработать и, бывает, остающиеся в стране навсегда? Ответ, мне кажется, возникает в этом же очень сложном отрывке, в его финале: **мы сами**, действительно, исследуя свои действия, свою совесть, **"отвечаем за все"**. Но в своем отношении к другим мы должны отчетливо различать, **те это или не те**. Мальчики и девочки, приезжающие в кибуцы, не отвечают перед нами за своих отцов и дедов, а только перед собой.

И по сей день длящиеся вины СССР перед латышами и венграми ни в коей мере событиями времен гражданской войны смягчены быть не могут.

Очень спорно, должен ли применяться срок давности к живым еще массовым зверским убийцам, судимым не вместе с их нацией, а индивидуально (они – "те"). Я не берусь решать этот вопрос. Они совершили нечеловеческие преступления. Верней всего было бы в нравственном отношении, если бы их судил их народ, а не народ убитых. С другой стороны, народ этот может пребывать и поныне в тисках тоталитарного государства, а на суд последнего нельзя полагаться. Как же быть по отношению к достоверным и безжалостным убийцам многих, отбивавшим жертвы свои по национальному признаку?..

Солженицын предлагает в отношениях между нациями следующую моральную максиму:

"Как всякое раскаяние, так и раскаяние нации предполагает возможность прощения со стороны обиженных. Но ожидать прощения, прежде того самим не настроившись простить, – невозможно. Путь взаимного раскаяния есть и путь взаимного прощения.

Кто – не виновен? Виновны – все. Но где-то должен быть пресечен бесконечный счет обид, уж не сравнивая их по давности, по весу и по объему жертв. Ни сроки, ни сила обид сравняться никогда не могут, ни между какими соседями. Но могут сравняться чувства раскаяния" (I, стр. 70).

И далее:

"Раскаяние есть только подготовка почвы, только подготовка чистой основы для нравственных действий впредь – того, что в частной жизни называется *исправлением*. И как в частной жизни исправлять содеянное следует не словами, а делами, так тем более – в национальной. Не столько в статьях, книгах и радиопередачах, сколько в национальных *поступках*.

По отношению ко всем окраинным и заокраинным народам, насильственно втянутым в нашу орбиту, только тогда чисто окажется наше раскаяние, если мы дадим им подлинную волю самим решать свою судьбу" (I, стр. 71).

Достаточно этого заявления, чтобы увидеть свободу Солженицына от предрешенчества в национальных вопросах и от имперских амбиций, которые ему столь упорно приписываются.

С горечью и неприятием говоря о современной подсоветской "русской (выд. Солженицыным) идее" – о национал-большевизме, Солженицын противопоставляет ему свое толкование патриотизма:

"А мы понимаем патриотизм как цельное и настойчивое чувство любви к своей нации со служением ей не угодливым, не поддержкою несправедливых ее притязаний, а откровенным в оценке пороков, грехов и в раскаянии за них. Усвоить бы нам, что не бывает народов, великих вечно или благородных вечно: это звание трудно заслуживается, а уходит легко. Что величие народа не в громе труб: неоплатную духовную цену приходится платить за физическую мощь. Что подлинное величие народа – в высоте *внутреннего* развития; в душевной широте (к счастью, природенной нам); в безоружной нравственной твердости (какую недавно чехи и словаки показали Европе, впрочем, не надолго потревожив совесть ее).

В советский период еще раздулась и еще слепее стала заносчивость предыдущего петербургского периода. И так все далее от раскаянного сознания это уводило нас, что не легко убедить, заставить внять наших соотечественников, что ныне мы, русские, не во славе сияющей несемся по небу, но сидим потерянные на обугленном духовном пепелище. И если не вернем себе дара раскаяния, то погибнет и наша страна, и увлечет за собою весь мир.

Только через полосу раскаяния множества лиц могут быть очищены русский воздух, русская почва, и тогда сумеет расти новая здоровая национальная жизнь. По слою лживому, неверному, закоренелому – чистого вырастить нельзя" (I, стр. 58–59. Курсив Солженицына).

Что можно против этого возразить? Разве только то, что за исключением грузинского фильма "Покаяние" и еще нескольких кинолент, публикаций и выступлений, содержащих намеки на покаянный пересмотр прошлого или настоящего, эпоха "гласности" не демонстрирует легализации солженицынского настроения пятнадцатилетней давности. При общем расширении границ открытого самовыражения все чаще и громче заявляет о себе шовинистическое крыло носителей "русской идеи", что в многонациональном обществе увеличивает разноаспектную напряженность. Принятие позиции Солженицына, выраженной им как в его публицистике, так и в прозе, требует отказа и от шовинистических неофициальных, и от партийных версий истории мира, России и КПСС – иными словами, отказа и от господствующей семьдесят лет идеологии, и от каких бы то ни было националистических ксенофобийных комплексов. Пока признаков ни того, ни другого нет. Солженицынская трактовка патриотизма как прежде всего раскаяния, отпускающего другим народам все их вины против кающейся нации в несвободном государстве не станет категорией национальной жизни. Ее даже нельзя во всей полноте предложить в советской открытой печати, то есть сделать ее предметом размышления всей массы отечественных читателей, а не только ограниченной аудитории Самиздата и зарубежной русской

литературы и публицистики. Попробуйте заговорить "гласно" об оккупации Восточной Европы или об агрессии в Афганистане...

Но, кроме раскаяния и отпущения обид другим, Солженицын хотел бы видеть в числе основных категорий национальной жизни (и государственной жизни – нации? **Наций?** Ведь у русских нет изолированной квартиры: волей истории они живут в коммуналке) еще и самоограничение. Что он вкладывает в это понятие?

Этот феномен рассматривается Солженицыным в двух аспектах: личном и государственном. В индивидуальном аспекте это отказ и от рабства, и от "марксистского понятия свободы как осознанно-неизбежного ярма" (I, стр. 72), но и от западного идеала неограниченной свободы" (там же) – от гедонистско-потребительской агрессивности, не признающей нравственных тормозов, не принимающей в расчет чужого блага. Это "самостеснение – ради других!" (I, стр. 72). Это переключение основных усилий индивида "с развития внешнего на внутреннее" (там же) и – как следствие – духовное само-углубление и самосовершенствование. Солженицыну такое переключение внутренних и житейских усилий многих людей видится как цепь "*революций нравственных*" (I, стр. 73, курсив Солженицына), над чем мы много размышляли в предыдущих частях этой книги.

Распространение категории самоограничения на всю нацию (в ее неизбежно государственной форме существования) требует, по Солженицыну, отказа от фундаментальных устоев советской внешней политики, от имперских тенденций и от коммунистической экспансии. Читатели и критики Солженицына, при их весьма различных политических ориентациях, чаще всего почему-то игнорируют эти его воззрения. Он говорит:

"Лечение наших душ! – ничего нет для нас важнее теперь, после всего отжитого, после нашего всежизненного участия во лжи и даже злодействах. Поколения старшие, быть может, уже и не успеют с этим, но с тем большей ревностью и самоотверженностью мы должны заняться воспитанием наших детей, чтобы выросли они по чистоте несравнимы с нашим падшим обществом. Школа – это ключ в будущую Россию! А такая задача – худым родителям и воспитателям вырастить добрую смену, – противоречива, сложна, не в одну волну решается, бессчетных усилий требует: всю систему народного просвещения надо пересоздать и не отбросными, но лучшими силами народа. На то пойдут и миллиардные затраты – и взять их надо за счет трат наших внешних, ненужных, хвастливых. Надо перестать выбегать на улицу на всякую драку, но целомудренно уйти в свой дом, пока мы в таком беспорядке и потерянности.

К счастью, д о м такой у нас есть, еще сохранен нам историей, неизгаженный просторный дом – русский Северо-Восток. И

отказавшись наводить порядки за океанами, и перестав пригребать державною рукой соседей, желающих жить вольно и сами по себе, — обратим свое национальное и государственное усердие на неосвоенные пространства Северо-Востока, чья пустынность уже нетерпима становится для соседей по нынешней плотности земной жизни" (I, стр. 76. Курсив и разрядка Солженицына; выд. Д.Ш.)

Солженицын боится того, что катастрофически перенаселенный, более чем миллиардный Китай ринется в конце концов на эти пренебрегаемые Россией просторы. Писатель имеет в виду и европейский Север (до Урала), и азиатский Северо-Восток. И средства на их труднейшее и дорогостоящее освоение должны быть и могут быть мобилизованы только свободными людьми за счет отказа от всего того, что составляет суть советской внешней и национальной политики (см. выделенные мною места в предыдущей и следующей цитате):

"Северо-Восток — это напоминание, что мы, Россия, — северо-восток планеты, и наш океан — Ледовитый, а не Индийский, мы — не Средиземное море, не Африка, и делать нам там нечего! наших рук, наших жертв, нашего усердия, нашей любви ждут эти неохватные пространства, безрассудно покинутые на четыре века в бесплодном вызябании. Но лишь два-три десятилетия еще, может быть, оставлены нам для этой работы: иначе близкий взрыв мирового населения отнимет эти пространства у нас.

Северо-Восток — ключ к решению многих якобы запутанных русских проблем. Не жадничать на земли, не свойственные нам, русским, или где не мы составляем большинство, но обратить наши силы, но воодушевить нашу молодость — к Северо-Востоку, вот дальновидное решение. Его пространства дают нам выход из мирового технологического кризиса. Его пространства дают нам место исправить все нелепости в построении городов, промышленности, электростанций, дорог. Его холодные, местами мерзлые пространства еще далеко не готовы к земледелию, потребуют необъятных вкладов энергии, — но сами же недра Северо-Востока и таят эту энергию, пока мы ее не разбазарили.

Северо-Восток не мог оживиться лагерными вышками, криками конвойных, лаем человекоядных. Только свободные люди со свободным пониманием национальной задачи могут воскресить, разбудить, излечить и инженерно украсить эти пространства" (I, стр. 77. Выд. Д.Ш.).

Горбачеву читать бы со вниманием не Ленина, чем он непрерывно

хвастает (Ленин умер в начале того тупика, в котором пребывает СССР), а Солженицына. Тем более что Солженицын не может не понимать: для СССР более или менее благополучный выход из тупика невозможен без поворота наиболее полномочных сил государства к новым идеям. Эти силы всегда предполагаются им в числе адресатов его публицистики – с крайне малой, но не нулевой вероятностью их прозрения. Но по сей день нет ни малейших признаков изменения именно внешнеполитических и национальных установок Кремля.

В своем призыве отказаться от вмешательства в чужие дела Солженицын не становится полным изоляционистом. Он говорит о желательной для него российской переориентации на собственный Северо-Восток:

"Это не значит, что мы закроемся в себе уже навек. То и не соответствовало бы общительному русскому характеру. Когда мы выздоровеем и устроим свой дом, мы несомненно еще сумеем и захотим помочь народам бедным и отсталым. Но – не по политической корысти: не для того, чтоб они жили по-нашему или служили нам" (I, стр. 77–78).

И дальше – тезис, который нами уже цитировался:

"Силы защиты должны быть оставлены, но лишь подлинно – защиты, но лишь соразмерно с непридуманною угрозой, не самодовлеющие, не самозатягивающие, не для роста и красоты генералитета. Оставлены – в надежде, что начнет же меняться и вся атмосфера человечества.

А не начнет меняться – так уже рассчитано: жизни нам всем осталось менее ста лет" (I, стр. 78).

Вот мы и прочитали одну из главных статей Солженицына по национальному вопросу. И цитировали ее щедро, чтобы не оставалось недоговоренностей и вырванных из контекста мыслей. Возникает вывод: только неполное или недобросовестное прочтение этой работы позволяет некоторым критикам и оппонентам Солженицына видеть в нем шовиниста и ксенофоба. Можно спорить о некоторых его оценках прошлого, но его понимание настоящего, его мечта о будущем России нравственно безупречны. Я назвала его предложения относительно этого будущего мечтами, а не планами, потому что не от него зависит их исполнение, а те, от кого зависит, остаются слепы и глухи.

(продолжение следует)

СОДЕРЖАНИЕ

От редакции..... 3

ПРОЗА И ПОЭЗИЯ

Михаил Воздвиженский

Миллиционер и его возлюбленная.

Рассказ..... 4

Юрий Ряшенцев

Шесть стихотворений..... 35

Виктор Ерофеев

Коровы и божьи коровки. Повесть..... 41

Дмитрий Бобышев

Стихи последних лет..... 71

Наталья Семьнина

Парсифаль. Повесть..... 75

Александр Тимофеевский

Песни восточных славян. Стихи..... 96

Олег Дарк

Несколько историй из французской жизни,
или новый Декамерон..... 105

Михаил Синельников

Новые стихи..... 117

Генрих Сапгир

Человек с золотым подмышками. Рассказы..... 122

Герман Гецевич

“Москва – барахолка...” Стихи..... 132

ЛИТЕРАТУРНАЯ КРИТИКА

Алексей Шишов

Перечитывая Галича..... 136

Сергей Юрьенен

О крысах и людях (о повести
Александра Терехова)..... 139

Татьяна Поляченко

Все повторяется как в страшном сне..... 145

Светлана Беляева-Конеген

Хорошее забытое, или Расстрелять без суда
(о прозе В. Сорокина)..... 150

Владимир Помазов

Московские мифы Г. Сапгира..... 154

ЛИТЕРАТУРНЫЙ АРХИВ

Довид Кнут

Дама из Монте-Карло. Рассказ..... 162

НЕРУССКОЕ ЗАРУБЕЖЬЕ

Реймонд Кравер

"О чем мы говорим..." 171

ЭССЕ

Тамара Грум-Гржимайло

Революция с лицом Ростроповича..... 182

Светлана Беляева

Могущество наслаждения 202

ВОСПОМИНАНИЯ

Лев Озеров

Жизнь-сестра..... 212

ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО

Александр Глезер

История и рынок 260

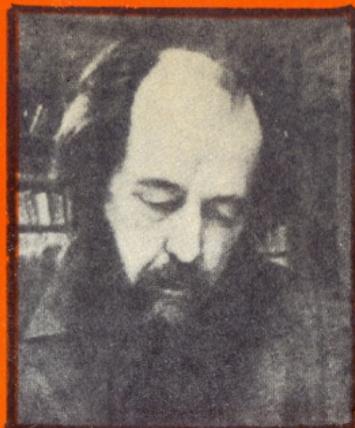
Александр Каменский

Пейзаж после битвы..... 264

ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКАЯ МЫСЛЬ

Дора Штурман

Солженицын и национальный вопрос..... 297



ИМЕНИ НАБОВОКА И СОЛЖЕНИЦЫНА

Издательство "Третья волна" и альманах "Стрелец" учреждают две ежегодные премии (по семь с половиной тысяч рублей каждая) имени Владимира Набокова и имени Александра Солженицына за лучшую прозу, опубликованную на страницах альманаха.

Первые премии будут вручаться в Москве в декабре нынешнего года.