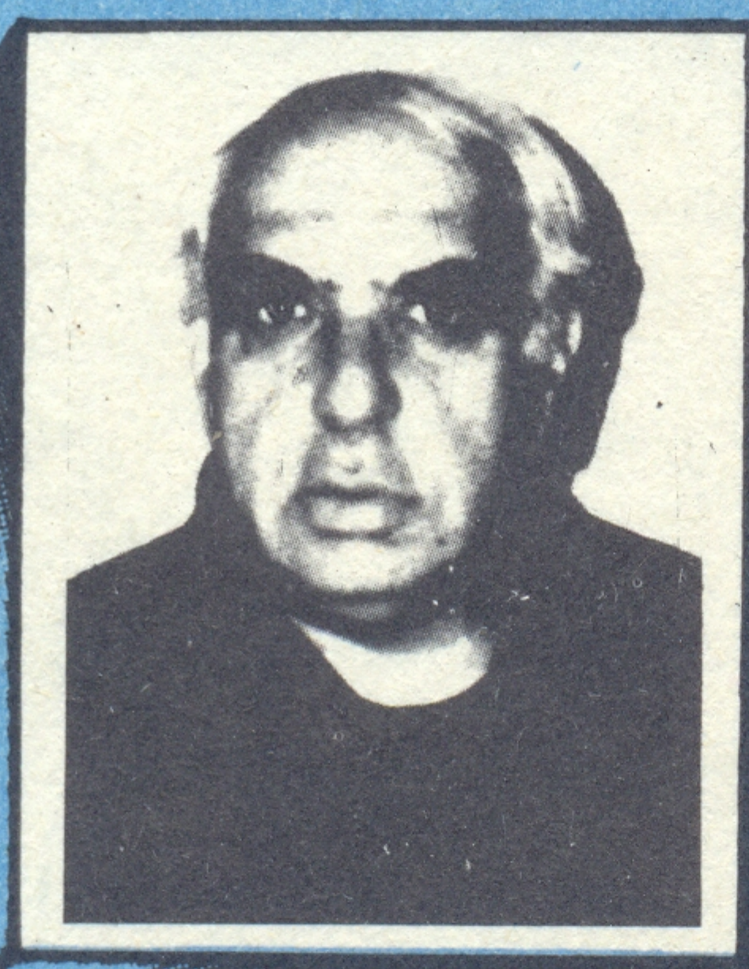
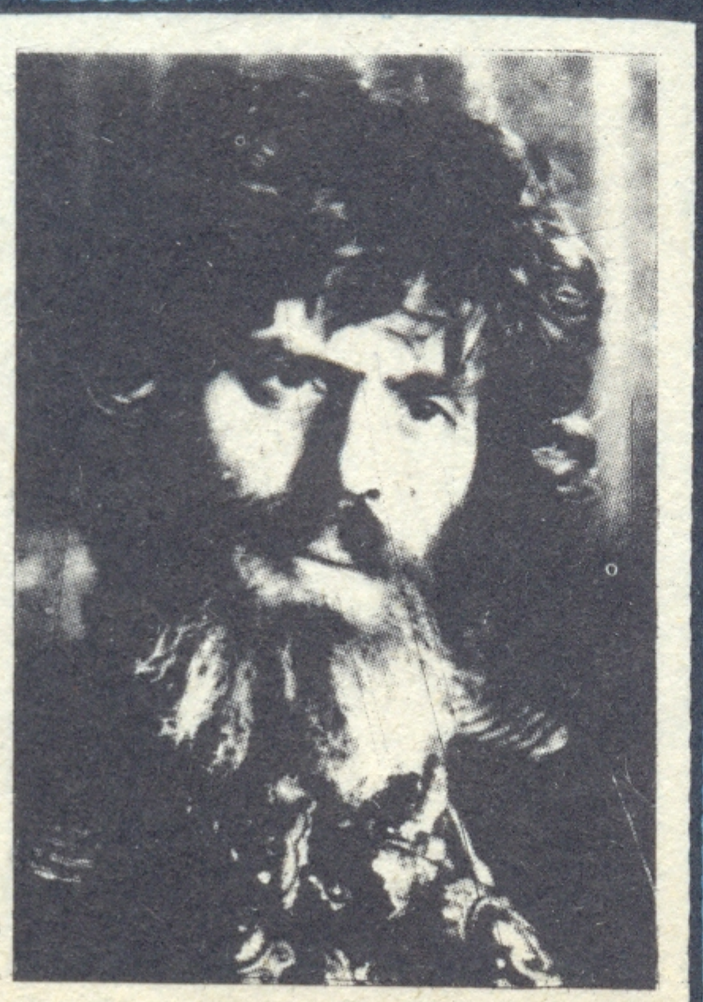
№ 2 (72) 1993 г.

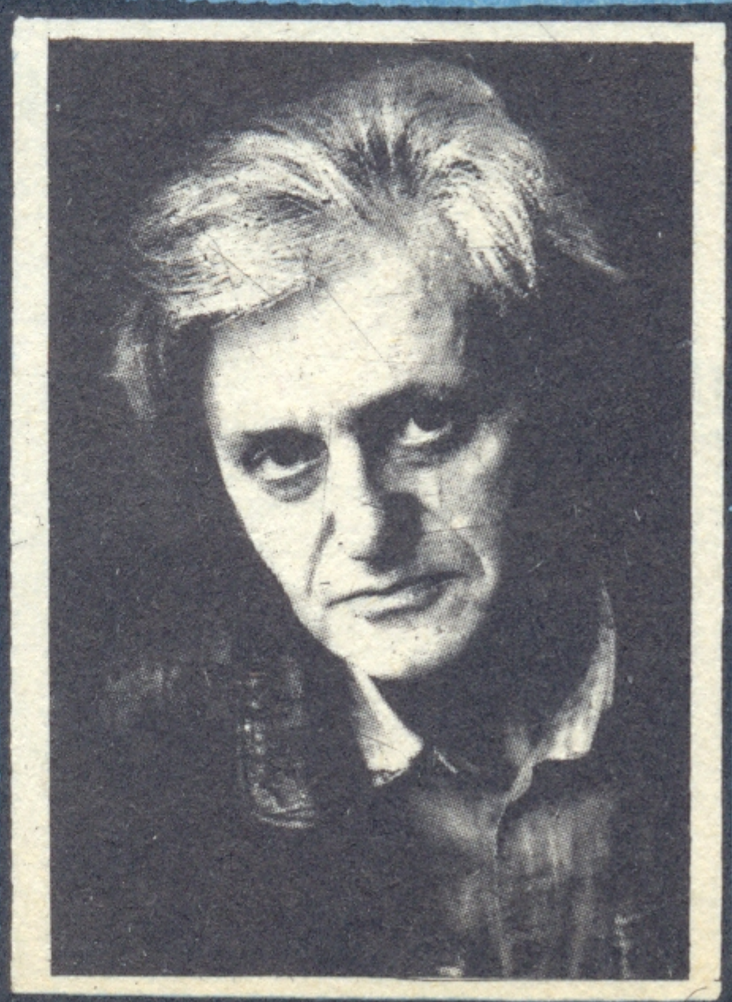
ОГОНЁК

АЛЬМАНАХ ЛИТЕРАТУРЫ, ИСКУССТВА И ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКОЙ МЫСЛИ











№ 2 72) 1993 г.

АЛЬМАНАХ ЛИТЕРАТУРЫ, ИСКУССТВА И ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКОЙ МЫСЛИ

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



Главный редактор — Александр Глезер
Зам. гл. редактора — Евгений Шкловский

Редакционная коллегия:
Василий АКСЕНОВ, Владимир АЛЕЙНИКОВ,
Дмитрий БОБЫШЕВ, Георгий ВЛАДИМОВ,
Виктор ЕРОФЕЕВ, Вадим КРЕЙД,
Виктор КРИВУЛИН, Юрий КУБЛАНОВСКИЙ,
Алла ЛАТЫНИНА, Генрих САПГИР,
Николай ФИЛИППОВСКИЙ, Сергей ЮРЬЕНЕН

Publishers:
Third Wave Publishing House

Адрес редакции в США
Alexander Glezer
286, Barrow Street, Jersey City,
NJ 07302 USA

Адрес редакции во Франции:
Alexandre Gleser
Chateau du Moulin de Senlis
91230 Montgeron, France

Цена номера: 25 ам. долларов, 150 фр. франков
Подписчикам журнал доставляется за счет редакции

Library of Congress Catalog Card No. 84-8582
ISNN: 0747—7287

ОТ РЕДАКЦИИ

Окончание подготовки этого номера альманаха к печати совпало с коммунистическо-фашистским путчем в Москве. Мы рады информировать вас, дорогие читатели, что вся редколлегия и все авторы «Стрельца» в эти трагические дни твердо высказались за демократию, оказались на стороне президента, нет, не президента, а свободы. Да это и понятно. Страшно подумать, что стало бы со страной и ее культурой, если бы к власти пришли красно-коричневые. Снова террор, снова концлагеря, снова идеологический сыск КГБ.

В этом номере альманаха вы познакомитесь с отрывком из романа Луи Фердинанда Селина «Натали». Красно-коричневые вернули бы нас вновь в те времена, когда к иностранным писателям подсылались агенты гебистов, когда из трех беседующих друзей, один оказывался стукачом.



Марк Харитонов

АГАСФЕР

Рассказ

Сон был напечатан на шершавой бумаге с пыльным запахом, буквы сливались в слова, мысли, картины, и с ними нарастало, наплывало, надвигалось чувство близкой ясности, разрешения — и почти на вершине срывалось, оттягивалось, но продолжало мерещиться среди шепотов, подвешенных в пустоте.

там по скорбным холмам, по туманным долинам безутешно бродила тень, потерявшая своего человека.

Это был шепот о истине, которую, проснувшись, не можешь вспомнить (внутренность опрокинутого сосуда еще томится, еще трепещет у стенок запах) — но ведь была она... уже просвечивала на обороте страницы, только перевернуть — так просто!.. Почему же тоска и предчувствие неудачи сводили пальцы, предопределяя беду? Книга выскользнула, расслоилась на плохо скрепленные тетради, на ветхие листы. Он кинулся подбирать, второпях путая порядок, ему и не нужно было все — единственная страница, единственная

строка... вот она, он даже прижал пальцем, чтобы не утерять. От резкого прикосновения буквы одна за другой стали осыпаться в щель между листами, словно пересох клей, закреплявший их. Он еще пытался удержать, выковырять хоть остаток... безнадежные обломки слов... как назло, и ногти вчера остриг...

река увязла среди трав, не находя устья, и звук оборванной струны затихал в провале

Тело возвращалось в себя, изнемогшее, точно после тяжкой работы. Книга, с которой он задремал, дожидалась на полу под кушеткой. Она была цела: добротный, по заказу, старинный переплет, выпуклое тиснение. Свет от зарешеченного окна простирался внутрь комнаты, нарезанный плотными, трепетными ломтями. Высокий потолок, как свод тесного церковного нефа, терялся в сумраке. Стены сплошь облеплены были книгами, они расползались по всем выступам, громоздились на столах, на стульях, присосались к нише за дверью, стопами вырастали на полу. Несколько пачек уже обосновались на кушетке у него в ногах. Он сам занимал лишь ее скудную часть — маленький человек с призрачно-седой бородкой, с лицом цвета картофельного проростка, даже немного впрозелень. Траченный временем плед почти не грел его, и трудно было сказать, зябкость ли вторглась в сон или продолжалась наяву дрожь сновидения.

Что-то надо было сделать, что-то надо было предпринять, чтобы успокоиться. Переплетом заняться... Чем же еще? Уже подобралось несколько обветшавших. Зажег спиртовку, поставил вариться клей. Сладкий дух ремесла коснулся ноздрей, и они встрепенулись, обласканные. Глядишь, еще выберусь сегодня на промысел, усмехнулся он. Был один адресок, по которому давно бы стоило заглянуть. Он умел иронизировать над своей страстью книжника, над инерцией, не столь уж далекой от идиотизма — так умный шут бесстрашно и трезво насмешничает над господином, сознавая, что и на волос не стронет его власти. Куда уж теперь! И что он сам без этой власти? Она одна еще направляла куда-то его жизнь. Какая другая сила вытянула бы его на улицу, где как-никак, но шло время — протягивалось со скрипом через шестерни, через изношенные, с песком, колеса. Здесь, как в заводи, его не было слышно; настенные часы старинной немецкой работы остановились когда-то в бомбежку, стрелки заросли шерстью и обвисли, внутренности расползлись и истлели — где-то на обоях осталось от них пятно; если снять две полки над дверью, его, наверно, можно еще увидеть. Или то было одно из ложных воспоминаний, проросших в воспоминания подлинные?.. недостоверность существования, где даже сны он не видел, а читал, где страницы книг и полудремотные видения не заметно переливались друг в друга, и стук собственного сердца доносился откуда-то извне, как молоток в старинном театре, возвещавший начало нового действия.

— А вот и я! — с порога объявил Жлухтин, приподнимая наотлет шляпу. Актер из него был плохой, суетливый, ему не зватало уверенности в себе, а значит, вкуса. — Не разбудил? Стучу, а дверь открыта. С такими сокровищами, Владимир Модестович, надо побдительней. И звоночек хорошо бы починить... Ай-яй-яй, а вы опять того... расклеились. Так я и знал! Так и чувствовал! Вот в магазин по пути заглянул. Булочка, сырок тут ваш любимый, то да се...

И в такт отбивал подошвами чечетку ритуального приветствия — запыхавшийся от темпа труженик, артист оригинального, и только оригинального жанра.

На ворсе его пальто блестела пыль талой изморози или дождя. Он поместил среди книжных стоп авоську и раздутый портфель, напоминавший поросенка, а взгляд проверяюще (все ли на месте?) рыскнул по комнате, споткнулся, как всегда, на решетке. С последнего своего визита актер еще больше облысел, обрюзг, набуз нечистыми соками. Старик рядом с ним наглядно сох и уменьшался в росте: можно было подумать, что между ними существует невидимая пуповина, по которой переливался от одного к другому телесный состав. Он возник здесь давно, в один из точно таких же дней, когда старик казался уже не жильцом на свете: совсем еще молодой человек с румянцем на щеках и с девичьими ресницами, с таким знакомым, таким понятным, таким дурным огоньком в красивых зрачках. И с тех пор возвращался безошибочно, как время года, как болезнь, угадывая на расстоянии, когда старику становилось плохо.

— Ох-ох, жизнь наша, — без надобности громко разглагольствовал Жлухтин, наощупь приглаживая на темени зализ. — Недавно мне рассказали, Владим Модестыч, жуткую историю. Кошмар. Умерла, понимаете, художница, немолодая уже. Одинокая. Всю жизнь только и ваяла свои эти самые картины. Дрожала, как над цыплятами, от себя не отпускала. Не то что не дарила, а продавала со скрипом. Не знаю, много ли у ней и спрашивали. Вроде не шибко была знаменитая. А теперь поди скажи, чего они стоили. Умерла, как говорится, в одночасье, родственников никто не объявился, имущества, считай не было. А что было, о том загодя не позаботилась. Да-а. Управдом глядит, вся жилплощадь заставлена использованными холстами или там картонами, новому вселению мешают. Что ему? Велел вынести во двор, в кучу собрал, керосинчиком спрыснул... Ничего, а? Театр абсурда, как среди нас говорят. Хотите, я вам сразу открою баночку? Ну, как знаете. Да-а. Жил, понимаете, человек, тыркался. Может, оставить после себя что-то хотел. Нет! Фу-у... И следов не осталось.

Он когда-то уже рассказывал этот сюжет, но то ли забыл, то ли был уверен в забывчивости старика. Не имело значения. Их разговоры давно бродили по кругу — вокруг да около чего-то, хорошо обоим известного: все ближе, все нетерпеливее...

— Она жила и заслужила покой, — усмехнулся старик, и слабый

голос его прозвучал неожиданно чисто и ясно. — Ей было дано не присутствовать при своем поражении. Если б вы могли понять, Жлухтин, как это много стоит. Увы, вас сбила с толку чуждая вам напасть. Ведь природой вы созданы для радостей мирных: чтоб вкусно есть, любить женщин, нежиться в мягких креслах, ублажать публику чревовещанием или ловкостью рук, дожить до пузатой толстогубой старости и наслаждатья анекдотцем за рюмкой водки. Зачем вы дали себя отравить ненужной заразе? Вы готовы бог весть на что ради книг, которых толком и прочесть не способны. И хотите еще смысла? Неужели вас в самом деле заботит, что станет с вашими отложениями, выделениями или, как выразились вы, следами?

Актер оскалился, изображая ухмылку. Он для таких случаев держал одно французское изречение, но вдруг засомневался, какое: то ли се ля ви, то ли тет а тет.

— Нет, нет, вы ничего, молодцом, — заерзал он. — А мне показалось: того...

— Или вы рассказываете свои душеспасительные притчи, чтобы я...

— Давайте, хоть бутербродец налажу, — всполошенно искал деятельности Жлухтин. — Что вы сегодня, в самом деле?.. Кстати, Владим Модестыч, может, вам интересно: занятную мне рассказали статейку. Как один ученый объясняет долголетие горных жителей. Обратите, говорит, внимание, что у всех совпадает: никто из них никогда не купался в море. Даже, кажется, в реке. Вообще они редко моются. Ничего, а?

По простоте своего устройства он еще предпочитал числиться неразгаданным, потому что из года в год ничто между ними не называлось последним словом. Он до сих пор не уразумел, как попался, однажды угодив в эту комнату с решеткой, вызывающей зябкие воспоминания, — суетливый хищник, с тоскливым упорством ждущий, пока сама не свалится под ноги добыча, осилить которую не хватает духу. Ведь близко, вот-вот... Порой старик испытывал к нему почти родственную жалость и нежность — так любят в семье убогого от рождения брата. Какой бес подталкивал сейчас его дразнить? — словно смутный замысел сна дошептывал рискованное продолжение (где-то вверху правой страницы... шум в ушах, мушиные кружева).

— Ладно, Жлухтин. Взгляните лучше на это.

Актер недоверчиво взял книгу в толстые пальцы с короткими крепкими ногтями. Любопытно было наблюдать, как черты его замерли, едва он вчитался в титул; лицо налилось краской, на лысом темени закровенел прыщ. Он заглянул в последнюю страницу, потом опять на обложку, что-то стал искать глазами в комнате.

— Это... то есть?..

— Именно, — подтвердил старик. — Можете не смотреть в каталогах.

— Но... то есть... откуда? Когда вы успели?

— Что ж я, без вашего надзора и не ступлю?

— Я не в том смысле, Владим Модестыч, — поспешил замять тему актер. — За кого вы меня... и что у вас сегодня за настроение?.. Но переплетец, вы посмотрите... ведь это настоящий Паньян... ай-яй-яй! Как вы... то есть я не спрашиваю, но восхищаюсь.

И в голосе его, всегда запыхавшемся и даже запаренном, пробивалась медь искреннего пафоса.

— Это ведь бывает чутье! Благороднейшее чутье, как, скажем, на подземную воду или руду. А, Владим Модестыч? Когда волшебная палочка рвется и сама тук-тук оземь: здесь копай. Честное слово, сам, бывало, чувствую: веко дергается, кончики пальцев холодеют и, так сказать, щекотка в левой ноздре: тут, тут! Но с вами я, что говорить, не равняюсь. Вы для меня, Владим Модестыч, загадка, признаю... У меня вон, к слову сказать, тоже пара новинок, захватил похвастать. Но даже совестно в такои сравнении.

Он шумно завозился над застежками, обжимая шевелящиеся бока портфеля; из-под клапана, почуяв волю, выперла на миг ножка с белым копытцем; актер поспешно запихнул ее обратно, уминая хрюканье и визг, другой рукой извлек книги и ловко стянул защелку.

— Тоже работенка, — сказал он, отирая лоб большим мятым платком. — Хорошо кто собирает миниатюрные издания. В таком вон чемоданчике унесешь библиотеку на сто тыщ. Я смотрел у одного: ну спичечные коробки, самое большее. Только под микроскопом читать. Всякие бывают сумасшедшие. Да-а... Вот, хотел показать, по-своему необычная вещь: теория карточной игры для шулеров высшего класса. Специздание, так сказать. Десять нумерованных экземпляров. Без цензуры и указания типографии. Часть первая: общая стратегия, тактика и психология. Часть вторая: особые приемы по разновидностям. Вист, очко, преферанс и черт знает какие тонкости. Прямо досада берет, чего ты не шулер. А вот тоже в своем роде занятное изданьице: "Описание курицы, имеющей в профиль фигуру феловека". Ведь так подумать: бред коровий, а цены ему нет, ибо — уникум. Театр абсурда, Владим Модестыч, ведь театр абсурда! Вся цена от единственного числа! Если б авторы не рвались осчастливить сразу множество народа или тем более все человечество — разве б они столько стоили? Э! Чего можно ждать, от этих, так сказать, великих книг — известно, за тыщи лет опробовано — и что? А тут, — он вновь бережно взял том, — кто знает? Вдруг что-нибудь прячется этакое...

Старик прикрыл веки, едва заметно тень изменила выражение его губ.

— Автор этих записок, Жлухтин, размышляет между прочим о невозможности передать другому постигнутое. Одни и те же слова слишком разное значат для разных людей. Не ново, что говорить. Но когда чувствуешь себя таким одиноким, как он — человеком без

современников... не осталось никого, кого бы ты не пережил...

— Э, а все-таки захотел высказаться. И даже издал вон как!

Старик вскинул на него взгляд — очень коротко, актер и не заметил (он дул на страницу, стараясь перевернуть ее без помощи пальцев); затем веки вновь опустились — выпуклые, как слепые глаза классических изваяний.

— Вы угодили в суть, Жлухтин. Трудно быть последовательным. О тех, кто был последовательным, мы вовсе не знаем. А этот сам слишком книжник, для него жизнь не вполне реальна, пока не переведена в значки... хоть в такой вот части...

— То есть? — брови на лбу актера сошлись (две мохнатые гусеницы обнюхали одна другую). — Это незаконченное издание? Еще есть выпуски?

— Жлухтин! — тихо засмеялся старик, и звук его смеха был чист. — Вам что-нибудь говорит имя в подзаголовке? Или вы даже не знаете, кто такой Агасфер?

— Вечный Жид, бессмертный странник. Как могут кончиться записки бессмертного?

Актер посмотрел на него, пожевав губами, усваивая новый поворот.

— А, в этом смысле. Вас, Владим Модестыч, не поймешь, когда вы шутите, когда всерьез.

— Всерьез, пишет здесь автор, говорят, когда что-то может измениться от твоих слов. Когда есть, что выбирать.

— А, — согласился актер. Он не собирался вникать в темную логику собеседника и с терпеливостью сиделки не перечил ей; но сегодняшняя оживленность старика его настороживала: не крылось ли за ней чего? — Как говорится, хорошо тому, у кого в запасе вечность. У меня, знаете, ночью зуб болел, тоже скулил на разные высокие мотивы. Вообще начинаю сдавать. Да-а... А этого, я что-то помню, бессмертием наказали. Забыл только, за что.

— Если без подробностей: не уважил человека перед смертью.

— А-а, ишь... наказаньице. Хотя, если так вникнуть... тоже небось что-то вроде затяжной бессоницы.

— Вы сегодня потрясаете меня своим глубокомыслием, Жлухтин, — без улыбки сказал старик. — Но бессоница — было бы слишком просто. Бессмертие — нечто другое.

— Что же это? — рассеянно спросил актер и вновь подул страницу.

— Бессмертие — это бесформенность.

дыханье тумана, круговорот облаков, тающих, растворенных в воздухе, когда теплота его неотличима от теплоты твоего тела — растворенность, вездесущесть, всепонимание, которое не назовешь мудростью.

— Как ни странно, Жлухтин, после смерти жены я ни с кем так не говорил всерьез, как с вами. Если бы вы только способны были

понять. Не смотрите, что я все усмехаюсь. Это скорей над собой. Я слишком узнаю себя в других. Когда я читал, как гоголевский Петрушка восхищается, что вот из букв всегда что-то выходит — сам сложенный из букв — я над ним не смеялся, я его понимал. Той же метой мечен. Я любил наблюдать читающих людей: на случайной скамейке, в вагоне. Хмурятся и расслабляются брови, губы подрагивают, тени пробегают по лицу. Где он, этот человек? В каком измерении? Здесь лишь оболочка. Какие сгустки миров пропускает он через себя, впитывает с белых тонких пластин?.. генетический код Вселенной... если б она вдруг вся погибла, но осталось содержимое книг, оно могло бы оплодотворить щепотку праха и восстановить семя Богу... Сумасшедшее чувство, Жлухтин, вряд ли его понять нормальному человеку. Я испытал его однажды ночью, в ужасную бомбежку, когда понял, как теряют рассудок.

Актер деликатно опустил ресницы. Когда старик сам заводил речь о сумасшествии, это начинало казаться подозрительными. Не нарочно ли заговаривается, не темнит ли? В войну у него погибла жена, умерла в эвакуации, оставив на чужих руках новорожденного сына, и старик до сих пор чувствовал на себе вину за то, что отпустил ее одну, не уберег. Он вроде собирался ехать с ней, но задержался на единственный день по службе и главное — чтоб хоть как-то пристроить свою библиотеку. А там вдруг его не отпустило какое-то военное начальство. Жлухтин до сих пор толком не уяснил, кому мог понадобиться в военной Москве этот гном — консультант по черт знает каким саламандровым языкам или саламандровой кухне, переплетчик по не менее саламандровой коже — он смутно представлял себе его мирское, так сказать, занятие, слишком возвышенно склонен был изъясняться старик, да глядишь, и присочинял — не имело это теперь никакого значения. Во всей истории актера интересовало единственное: тот самый сыночек, нашедшийся после войны, теперь уже, естественно, взрослый мужик, вокруг которого старик то ли напускал туману, то ли в самом деле ничего про него не знал. Любопытствовать тоже надо было осторожно.

— Придется мне все-таки прилечь. Давайте книгу, я спрячу.

Уникумы хранились особо под замком: писания чудаков, монахов и графоманов, инкунабулы, сочинения вольнодумцев, недоуничтоженных цензурой, чулом выжившие манускрипты, корректуры, не давшие тиража — избранные голоса десятилетий и эпох. Все прочие тома, заполонившие комнату, были скорей материал, обменная валюта, рабочие насекомые, вскакивающие царицу: глухой красный шкаф, как мощный сейф, набухал тяжестью, грозя продавить пол. Жлухтин потел, прикидывая ему денежную цену. Сейчас пальцы его ласкали гладкое тело книги, трогали рельеф тиснения, как трогают женский сосок, и плоть его твердела от жажды обладания, не столь уж отличной от других разновидностей этой

тяги, хотя и менее целесообразной для продолжения рода человеческого. Впрочем, кто знает хитрые пути природы?

— Вы будто боитесь, что я утащу, — скривился актер.

— Эту — вряд ли. Характера не хватит. — (Зачем я это говорю? — прислушался сам к себе). Он знал, что книги с полок Жлухтин поворовывает, да тот и не особо таился, считая себя вправе возмещать многолетние издержки — однако не слишком нагло, чтобы не рисковать главным. — Хотя... Ведь так: взять да уйти... да что угодно. Меня-то неделю никто не хватится.

— И что вы думаете? — оскалился актер; было видно, каким напряжением составилась эта неточная усмешка. — Мало бродит желающих? Так и кружат, и принюхиваются. Если б не я...

— А... Значит, мне вас надо благодарить?

— Я благодарности не прошу. Характер собачий. Я, может, на этой почве сердце себе испортил.

Глаза у старика были ясные, невыцветшие, все еще не нуждавшиеся в очках; как и голос, они словно вдруг высветляли все лицо с точеным носом и хорошо вылепленным лбом; но, может быть из-за краснотцы в самых уголках чудилось в них что-то тлеющее, сдерживаемое, безмерное, как тоска, от которой становилось не по себе. Было неосторожностью встретиться с этим взглядом.

— Э, давайте, давайте.

Он потянул книгу из толстых пальцев с ногтями, напоминавшими выпуклые речные ракушки. Бедняга, казалось, сам не ощущал, как крепко за нее ухватился. Под тисненым переплетом со стуком перекатывались косточки чьей-то тщетной жизни. Старик запер шкаф, повесил ключ на шею и заправил шнурок под рубашку — скупец из классического сюжета. Актер облизнул толстые губы; он все еще глядел на сомкнувшиеся створки — там виделся ему антимир упущенных возможностей, недостающая половина собственного существа, воссоединение с которой обещало полноту — а впрочем, ничего не обещало, но он этого еще не знал, и стоило ли его разочаровывать? Он этим жил, он был способен испытывать страдание при мысли об этих уязвимых телах, которыми нищий дурачок торгует на базаре, которые рвут на самокрутки, оскорбляя перед смертью слюной. Написанное там его не слишком занимало, но он был посвящен в иные страсти, те, что овевали саму поверхность много испытавших корешков и переплетов: дыхание семейных драм, войн, разорений, запах костров, пожарищ, корысти и преступлений, революций и арестов, смертельного страха и риска, следы потных пальцев и слез давно истлевших людей.

— Я — что! — скорбно сказал актер и усмехнулся. — Надо мной правильно и посмеяться. Я даже там не беру, где другой охапкой гребет. Один наш рассказывал, были у них гастроли в Ташкенте после землетрясения. Так там, говорят, за копейки можно было взять

целые библиотеки. Люди без крыши над головой, отдают. А ты, как идиот, неизвестно где.

— Да, — негромко отозвался старик, — это вы знаете. Ото всего, что горит, сюда накапывает, как со свечи. И чем времена беспощадней к людям, тем накапывает щедрей. Вам трудно вообразить, Жлухтин, из-под каких обломков, из каких опустевших квартир приходило сюда все это. Что землетрясение!.. И кто-то должен был сохранять книги. Поверьте, это тоже бывало небезопасно. Я вам рассказывал, как застал жену, когда она уничтожала что-то, что ей казалось рискованно держать.

— Женщина! — качнул головой актер. — Я всегда говорю: женщина не может относиться к книгам по-настоящему. Какая бы ни была, но по-настоящему... понимаете?

И вновь наткнулся на невыносимо-внимательный взгляд ясных нестарческих глаз.

— Вон тот стеллаж за вашей спиной когда-то принадлежал ей... в красном марокене — синодальные издания и все, что на верху. Еще кое-что в шкафу. Остались ей от отца. При всей своей тогдашней нищите — без заработка и милостыни... она даже не понимала мысли, что можно их продать. Если б не возник я... Меня она сочла достойным. Почему? Ведь вкус ее был абсолютен, как бывает абсолютным слух...

... тонкий овал, нос с горбинкой, гладкие волосы, осанка титулованной особы (проявилось на внутренней оболочке век)... и кто там, во мгле, с темным клинышком бородки и высоким лбом, в белой косоворотке под пиджаком — маскарадном, ничего не значащем одеянии? Зеркало висело наклонно, высоко против дверей, круглое, как зрачок, оно запрокидывало входящего — он так до конца и не привык к этому пристрастному оку — занесенный сюда неслучайной судьбой, не избравший, но избранный ею, еще не слишком донимающий себя вопросом, что мог он значить для этой женщины. Чем он ее пленил? Высотой разговора? Подвигом бескорыстного до святости мародерства? Он что-то впервые, может, постиг лишь в тот вечер, когда без скрипа открывшаяся дверь позволила ему, словно ревнивому любовнику, увидеть в то самое зеркало, как она рвет книги. Она растерзывала их на тетрадки, на листы, в клочья (чтобы спустить в унитаз, ибо в доме не было печи). Он мог бы и впрямь поверить, что она делала это из страха за него, если б не успел подсмотреть выражения ее лица — и на мгновение догадался, что значила для нее жизнь с ним... Всего на мгновение: больше он себе не позволил, он старался заглушить понимание даже тогда, когда она стояла с ним на перроне, пальтишко с переставленными пуговицами едва застегивалось на животе, осанка откинутого назад стана казалась естественно созданной, чтобы уравновесить этот груз: она все-таки взяла от него то, на что готова была утерять надежду; незнакомая, вопрошающая и незащищенная улыбка под-

рагивала на ее губах — и безвозвратно таяла, удаляясь вместе с запахом угольной гари и горя, с криками и стуком колес, ее уносило течением, а он не имел воли сдвинуться, как во сне...

Жлухтин у полок изучал знакомые корешки, но, может, и не видел их, занятый какими-то беспокойными мыслями; ноги его, как два особых толстых животных, переступали, ерзали. С места, где он стоял, открывался дом напротив, швы, промазанные черным варом, выпирающие балкончики с развешенным бельем; с кушетки виден был лишь витраж окна, заполненный пустотой. В открытую форточку лезли звуки мелкими, дерганными кусками: на пластинке музыкального аппарата застряла игла, и некому было ее подтолкнуть. Пространство за окном было абстрактным, требовалось усилие, чтобы поместить в него улицу, где, видно, назревал дождь, а может, снег, сам этот старый дом с облезлым фасадом, с ржавой крышей, такой ненадежной, когда он дежурил на ней во время воздушных налетов... неужто он? "Я", воспринимавшее мир, не имело возраста, роста и внешности, давно обитая в пространстве без зеркал...

где-то в ящике валялись забытые предметы: трудовая книжка с записями о фантастическом стаже, диплом Александрийского общества древностей, фотография молодого человека в кожаном картузе и с кобурой на поясе (откуда это?) — коллекция сувениров на память о действительном пребывании в некоторых местах жизни... — подлинник инквизиционного вердикта — приговор не пожелавшему раскаяться чернокнижнику и позеленевшая медаль "За оборону Москвы"...

он изумлял всех бесонной истовостью и отвагой в охране дома, где у него уже не было семьи; телеграмма об этом пришла накануне. Выла сирена, выступы города чернели среди зарев и вспышек, как до сотворения мира или после его конца, а он не испытывал даже страха перед этими бутафорскими разрывами, как будто знал, что заговорен вместе с домом. Слишком тяжелые щипцы для зажигалок лежали, брошенные, на крыше. Прожектора проклеивали купол неба вперекрест, слово полоски бумаги, оберегавшие стекла от бомбежек, и это казалось вздором: не было там хрупкости, скорей тяжесть чугуна в дымном жирном нагаре, местами раскаленного докрасна. Стоило плюнуть туда, как на сковородку, чтобы удостовериться — он так и сделал, запрокинув лицо, и вздрогнул, когда в ответ зашипело, треснуло: попал!

Задрав бородку, он плевал вверх в приступе шутовского безумия. Шипенье и грохот корежили свод над головой, он трещал, проколы зияли в нем, как открывшиеся звезды, слезы вытягивали из них крестообразные лучи — пока что-то не разверзлось, не сорвалось; его состегнуло в воздух, перекувырнуло в пустоте... Замирал гул самолета, струна засщеплялась в вату, стекла оплавлялись, осколки становились брызгами... За ровно отвалившейся, как на макете, стеной соседнего дома открылись полки с книгами — яй-

цекладка фантастического термитника, сияющая в зареве пожара; черные оболочки наливались изнутри ясным светом, обгорелые трупики валялись вокруг. И еще лежа на земле среди мешков с песком, сквозь оглушение, гул, безмыслие, с усталой покорностью, с инстинктивной самоотверженностью насекомого он потянулся их спасти — уже начиная догадываться, что поражение его глубже, чем он думал, что для него больше нет ни продолжения, ни начала, ничего, лишь круженье, удушье, жар, бой сорвавшихся с цепи часов: бом! бом! бом!..

Постойте, постойте! я сбился со счета! Пожалуйста, сначала!..

Покачиваясь, приближалось лицо с выпуклым лбом, и он, задыхаясь, узнавал эти худенькие мальчишеские черты, исчезнувшие, чтобы однажды вернуться в неведомом облике... он так боялся, что не узнает сына. Лицо росло, светлело, разбухало, щеки надувались, как отражение в самоваре. На лбу напряглись капельки пота. В зрачках отражалось перевернутое окно.

— А вот и я! — сказал, не шевельнув губами (артист оригинального, и только оригинального жанра). — Ай-яй, Владим Модестыч, вы все-таки того... как напугали меня.

— А-а... Вы стучали? А дверь открыта...

Лицо отодвинулось, приняв обычный вид. Ладонь, пухлая, как передутая резиновая перчатка, отерла лоб. Страх отхлынул, оставив на месте сердца болезненную пустоту. За окном очередной раз сменилось время года. Свет, ослабев, теперь не устремлялся внутрь комнаты, а обвисал у решетки, словно продавленный через мясорубку, и предметы не отбрасывали теней. Искромсанные звуки все лезли в форточку — надолго, видно, ушел хозяин. Но что-то произошло с прошлого раза, что-то напряглось в воздухе.

— Напугали вы меня, Владим Модестыч, — актер пытался сжевать с лица застигнутое врасплох выражение.

— Простите.

— Не понимаю?

— Простите меня, Жлухтин.

— О чем речь! Вам помочь? Таблеточку вон примите, у меня с собой. Может, врача вызвать?

— Жлухтин!.. — вдруг горячо забормотал старик.., — если бы у вас было понятие о милосердии... Меня так мало осталось... вот, еще на несколько стоп... но я сам не могу... не могу, понимаете? Неужели я сам должен сказать, чего хочу от вас? Я сам не могу. И никогда не смогу... я пробовал. У вас ведь зубы крошатся, и сердце уже пошаливает... э, Жлухтин!.. Хотите, я скажу вам, для кого держу открытой дверь? Да вы и сами знаете. У меня есть сын, Жлухтин, учтите. Он еще явится. Мне сейчас показалось... я в забытье принял вас за него. Смешно?.. я боюсь его не узнать. Он у меня почти не жил... все время здесь ужасно болел. Родственница жены забрала к себе, сказала, что мальчику нужен женский уход. Врач даже не мог понять. Он за-

дыхался, кашлял... на коже сыпь. Видно, от книжной пыли. Он был с этим несовместим... от рождения. Но все-таки, когда-нибудь?.. Жлухтин, вы меня не слыщите?.. Он бы знал, как распорядиться... все это разорить и развеять. У него это в крови. Жлухтин?..

Пальцы актера механически сжимались и разжимались, костяшки их побелели. Он ничего не слышал, он не мог слышать беззвучного бормотания — но хоть догадывался?.. бедняга, стерегущий неведомо кого, чтоб оспорить права наследственного, кровного родства — ордалией, поединком с переливанием крови на совместимость: кто останется жив?.. трагическая обезьяна, гротескный двойник, с которым успел сродниться до боли... О, господи!..

прохладные лучи касались камней, покрытых мхом, овевали пылающие ступни, овевали траву, как музыка, обещающая избавление и отдых... в ней растворялся плач по неизбытой жизни, по непрогоревшей золе, по иссохшим обмылкам, по гонимому ветром песку, по влаге, не вытекающей из скорлупы...

Нет, это читал не он: кто-то читал его самого, водил пальцем по буквам, по груди, у шеи отвратительно влажной от страха ладонью. Шнурок от ключа больно впился в горло, перехватывая дыхание. Ведь ножницы на столе, — подумал он в досаде на эту неисправимую безмозглость, — зачем же зря мучить? Но боялся застонать вслух, чтобы не спугнуть долгожданное чувство готовности, податливости, открытости до самых глубин: наконец-то!

наконец... осталось всего несколько страниц: это их он безотчетно вызывал, дразнил, накликивал разрешение сна — незаслуженный покой, вожделенный берег, где отцветал миндаль, роняя усыхающие лепестки, и тяжелел, насытясь, кузнечик... Музыка застряла у самого горла. Он, не выдержав, дернулся — твердый ноготь в судорожном испуге больно вдавился в яремную ямку — им было уже не оторваться друг от друга: вместе их понесло в знакомый черный провал, где фосфоресцировали поденки, вычерчивая в нетерпеливом танце след своей жизни, где шевелились первобытные страхи детства — но не хватило дыхания, их опрокинуло, и все пронеслось обратной чередой: клочья мрака, вспышки и светлячки...

глаза его выпучились, расперев веки — так открывается зажатый в пальцах зев цветка. Жлухтин в своем углу стоя вверх ногами на вытянутой руке, среди повисших в пустоте предметов, остекленевших звуков, в студенистой вечности — и он еще успел понять, что конца не будет.

КАЗАНОВА

Рассказ

Я мог бы с равным правом посетовать и на несовершенство памяти, и на избыточность опыта: поистине то и другое способно превратить былое в подобие непереваренного винегрета. Перемешались имена, лица, одежды, тела (особенно последние — все так похожи) — попробуй вспомнить, к какому времени привязана та или иная подробность: кружевной чепец на смятой подушке, золоченые кисти балдахина, дыхание собаки, улегшейся тут же, в алькове, или простудный снег под босыми ногами, когда мне пришлось удирать через окно. Когда человек поглощен главным, он вообще не очень-то примечает попутное. Лучше других, конечно, запомнилось, как это случилось впервые. Собственно, по нумерации Фербенкса это была тридцать первая задача, но так уж сложилось, что я начал с нее; в конце концов всякая нумерация произвольна, условна — не все ли равно, с какой начать? Лишь потому, что это было впервые, запечатлелось больше обычного: стол, не убранный после ухода гостей, темно-зеленые бутылки, остатки этого самого винегрета, запах новогодней елки — да, запах я помню... еще совмещенный санузел. "О чем вы все время думаете?" — спросил меня голос, без сомнения женский, это я в любом случае берусь утверждать, даже не напрягая памяти. "Трудно объяснить", — ответствовал я, отнюдь не лукавя: как, в самом деле, объяснить первому встречному или, если угодно, первой встречной, что такое тридцать первая проблема Тартина-Фербенкса?

О существовании этих проблем я узнал, пролистывая однажды у себя на службе, называемой "ящик" (не буду объяснять несведущим, что это такое) полунаучный журнал на английском языке. На предпоследней странице, где обычно печатают развлекательные курьезы, анекдоты из жизни ученых, некрологи, гороскопы и разные упражнения для интеллекта, я прочел о полутораста задачах, сформулированных в свое время ученым монахом Тартини и за триста лет никем не решенных. Впрочем, никто их не пытался решать, хотя бы потому, что не подозревал о их существовании, пока их не извлек на свет божий новозеландский математик и миллионер Фербенкс, составивший себе состояние на производстве игр. Он систематизировал задачи Тартини, уточнил их строгое число: 152, перевел на более современный язык, в том числе дюжину — на язык пространственных головоломок (фабрикация коих, кстати, положила начало его миллионам). Язык этот отличался неоднозначностью и, я бы сказал, неокончательностью; для иных понятий приходилось вводить знаки и термины временные, условные, они имели смысл

только в процессе решения, если считать, что оно все же существовало. Если же оно существовало, совокупный результат, по убеждению Тартини в трактовке Фербенкса, должен был сложиться в модель особой всеобъемлющей игры, символы которой могли бы саморазвиваться и порождать новые; познавший способ решения смог бы попутно угадывать выигрыш на любой рулетке и лотерее, с большой точностью предсказывать будущее на ближайших двенадцать часов и вообще в некотором отношении приблизился бы к Богу, который, как напоминал Тартини (развивавший, кстати, идеи знаменитого Луллия, создателя логической машины для разгадки теологических истин), создал наш мир, играя, во всяком случае, из потребности в игре. За решение каждой проблемы Фербенкс учредил премию, завещав на это перед смертью особый фонд. Я начал думать над ними вначале просто так, от праздного состояния не слишком обремененного службой ума, имея к тому же под рукой столь же праздное вычислительное устройство, и незаметно втянулся, как втягиваются именно в абстрактные, умственные игры, постепенно сосредоточился на задаче тридцать первой по нумерации Фербенкса, и вот она со временем стала во мне набухать, как неведомое прежде ощущение, суть коего я не мог до конца понять. Это было ощущение зреющего плода, близкой полноты, когда готово открыться если не все, то что-то главное в мире, хоть для этого не найти слов. "Трудно объяснить", — только и произнес я, не подозревая всей своей глубинной правоты, — а между нами уже напряглось пространство загадочной тяги, которую я бы назвал фербенксовой, если бы другие не употребляли для нее других терминов — когда любые слова и даже промежуточные паузы подобны лишь видимой части пресловутого айсберга, не сравнимой с тем, что нарастало и тяжелело в то же самое время ниже ватерлинии. Именно ниже.

Сейчас-то мне не только очевидна связь между приближением ума к очередной фербенксовой разгадке и необходимостью выстроить концепцию этой связи в терминах игровой системы Фербенкса. Но тогда у меня еще не было опыта ни по той, ни по другой части. Я был не просто неискушен, но чужд от природы обычным интересам моих сверстников, я не терзался влечениями или чувством неудовлетворенности, обычные разговоры мужской компании поддерживал без искренности и как бы наугад, лишь бы не привлекать к себе подозрительного внимания, по поневоле предпочитал одиночество. Сложившийся со временем холостяцкий образ жизни вполне меня устраивал. Но тогда я, можно сказать, впервые ощутил то самое напряжение, которое стимулировалось близким присутствием женщины и непривычным образом поощряло мысль, сосредоточенную на тридцать первой задаче... нет, больше, чем мысль — все существо, и я с рассеянным недоумением отмечал сопутствующие процессы, движения, прикосновения, слова, в том числе собственные, удававшиеся как бы наугад, наощупь — я совершенно

не представлял, что от меня требовалось — но, видимо, удававшиеся, потому что бывало даже приятно... когда приятные пальцы расстегивали кружева на моей шее, приятно соприкоснулись губы, и моя рука ощутила приятное... я отмечал это со стороны и как будто сверху. Вдохновение было уже близко, и при всей моей нерасторопности, возможно, комичной со стороны, мудрая природа, как любили говорить впоследствии, сама направила нас. Надо признать, мне на первый раз повезло с женщиной — она знала все лучше меня, послушная объединившему нас вдохновению. Тридцать первая проблема поворачивалась в пространстве, как наглядное тело, сотканное из подвижных лучей, нежной мякотью подавалась под моими пальцами, перемигивалась цифрами, сладкой слюной лилась в губы, набухала на острие моего естества, звучала восходящей фугой — надо было только не упустить, довести до вершины, и вот вспыхнуло непосильной яркостью, изверглось, излилось, я лежал, опустошенный и оглушенный, подо мной было влажное, как будто остывающее тело, шумела вода в сливном бачке, кисть балдахина покачивалась, щекотно задевая мое ухо.

Собственно, только это всегда и было, менялись лишь номера задач да сопутствующие аксессуары. Не стану задним числом утверждать, что я сразу понял зависимость фербенксовых решений от вдохновения природного свойства (с таким же основанием можно говорить, конечно, и об обратной зависимости, то есть о взаимозависимости). Понадобилось пережить опыт решения восемнадцатой и шестьдесят третьей задач (эту последовательность я тоже помню), решений, которые лишь на первоначальном этапе выглядели чисто умственными и требовали расчетов, прокручивались в мозгу так и сяк, казались близкими и уплывали из пальцев — для последней вспышки прозрения нужно было, оказывается, определенное состояние, и поняв это, я уже не мог дожидаться случайной удачи, я должен был искать его сознательно.

Сложность, на первый взгляд, заключалась в том, что я вряд ли мог назвать себя привлекательным в объективном смысле, то есть видя сам себя в зеркале. Если судить по зеркалу, я не блещу ни лицом, ни сложением; в глазах, например, определенно что-то есть, а ранняя лысина, на мой вкус, даже удобна, ибо позволяет не заботиться о прическе. Но все же в былые времена я не пренебрегал модой, которая позволяла увеличить рост каблуками, а лысину прикрывать пудреным париком с косицей. Вообще в разных зеркалах мне случалось видеть себя совсем разным: в шлафроке из фиолетовой прачи и шелковых чулках того же цвета, в джинсах и свителе с надписью — как будто не без удивления разглядывал чьи-то портреты в разнообразных рамах. Со временем я, однако, понял, что способность человеческого лица меняться зависит прежде всего от состояния — в том случае от состояния того, кто на тебя глядит. При первом знакомстве, когда называлось мое имя, уже приобретшее извест-

ность, случалось мне видеть удивленные взгляды, подразумевавшие нечто вроде шепотка: "Тот самый? Такой плюгавенький? Кто бы мог подумать?" Случалось, ревнивые мужья, разыскав меня, извинялись, уверенные в ошибке: не о таком шла молва. Наверное, молва эта порождалась в немалой степени гордостью женщин: им не хотелось потом сознаваться даже себе, что их заставил потерять голову человек с такими объективными данными. Не всегда мне нужно было даже стараться. Даже молчание мое, порожденное отсутствием интереса, перетолковывалось в мою пользу. Я мог быть вовсе хамом — некоторым это нравилось. Вот когда не стоило быть хамом — так это в эпизоде неизбежного прощания или разрыва; себе дороже, и не так уж сложно было наработать соответствующий ритуал; в конце концов я ничего не обещал, не обманывал. Имело смысл также скрывать свой адрес — хотя бы для того, чтобы никто не увидел, как я, в подтяжках, стираю у себя дома, склонившись над ванной.

Дело в том, что решение каждой новой задачи требовало и вдохновения нового. Повторение с уже использованной партнершей не могло ничего прибавить хотя бы потому, что оказывалось невозможным физически. От позорных переживаний по этому поводу меня избавило только то, что я быстро сориентировался. Я понял также, что успех с женщиной зависел не столько от моих сознательных действий, сколько от близости решения. Каждой новой моей победе (если можно это назвать так) предшествует более или менее долгий период сосредоточенности на идее. Знакомо ли вам это состояние, когда думаешь над чем-то неотступно, днем и во сне, за работой, едой, в карете или в автобусе, не замечая происходящего окрест, — и вдруг... скажем, в очереди за артишоками соседка обратится к тебе с необязательным на первый взгляд вопросом, или наоборот ты что-то скажешь — неважно что, а между вами уже напрягается нечто... иные женщины признавались потом, что испытывали подлинное смятение. Кстати, и последующее, так сказать, качество моих действий зависит от успешности, интенсивности или длительности происходящего в мозгу. Бывали, конечно, сложные случаи, приходилось вести длительную осаду, пробовать на компьютере так и сяк, учить стихи, чтобы использовать как временную величину, стоять под окнами, писать письма плохо очиненным пером, рвать бумагу, нажимать наугад на клавиши или, допустим, на жалость, покупать цветы. Бывали периоды глубокого кризиса, когда я считал себя уже ни на что не способным и подумывал о самоубийстве — спасала мысль: на кого я оставлю проблемы? Случались пошлейшие анекдоты, когда из похода или командировки неожиданно возвращался муж, и я оказывался выбит из формы на недели и даже месяцы. Как-то я чуть не попал в руки настоящей ведьмы или припадочной; боюсь, она кончила потом на костре. Были попытки предъявить мне ребенка — дешевый шантаж; я-то знал, что от этого детей быть не может, дети не имеют к этому никакого от-

ношения. Были попытки самоубийства; один раз меня чуть не привлекли — еле выпутался. Вначале я еще помнил разные случаи, теперь они слились.

Удовлетворение, если о нем можно говорить, я получал лишь косвенное; сам процесс, как вы знаете, достаточно непригляден. Закрытый характер службы долго остерегал меня от мысли послать первые решения в Новую Зеландию — да и открыта ли была к тому времени эта Новая Зеландия? Много спустя я все-таки рискнул послать туда письмецо, и не получив ответа, позволил себе усомниться в этом. Между тем мой образ жизни требовал известных средств: надо было все-таки одеваться, покупать иногда цветы и прочее. Для уверенности я на всякий случай старался есть больше мяса и пряностей, а они ведь тоже не дешевы. С другой стороны надо было стимулировать и мозг, нуждавшийся в фосфоре, а значит, покупать рыбу. Нельзя было упускать из виду и литературу, и, скажем, живопись, я искал там для себя поучительное и убеждался, что в разные времена, в разных костюмах повторялось, по сути одно и то же, каждый раз заново, и как будто человечество тыкалось, искало чего-то вслепую, не понимая, чего ищет. И сколько же было наворочено вокруг этого слепого тыканья за тысячелетия — можно сказать, вся человеческая культура; хотя куда эффективнее все это можно было вывести из считанных формул. Впрочем, может быть, тут был свой, более глубокий смысл. Я однажды подумал, что, может, весь институт единобрачия со всеми юридическими установлениями и религиозными запретами создан был для того, чтобы удержать человечество от какого-то чрезмерного понимания, которое обозначило бы конец устремлений, а значит, конец истории, грань вожделенного покоя, но отнюдь не золотого века. Мне даже на миг стало страшно, не проламываю ли я предел дозволенного — но как остановить мысль? Я подумал: а что если без этого постоянного томления, без вечной морковки перед носом все бы угасло? Не знаю, не знаю... мне трудно представить, как справляются с чувством бессмысленности жизни люди, для которых она не одухотворена фербенксовым поиском, которым не знаком стон наслаждения от найденной разгадки, такой, оказывается, простой, как оглянешься — а ты опустошен и бессилен, как будто сама жизнь тебя оставила — но сколько надежды в сознании, что впереди еще светит... Увы, я не подозревал, какой меня ждет удар.

Молва, несомненно, преувеличивает мои подвиги, умножая известые эпизоды на обилие предполагаемых вариаций. Тем более, я обнаружил, что под моим именем подвизаются самозванцы — но это пусть. Сам же я довольно скоро установил точное число проблем, которые мне предстояло решить: сто сорок четыре; некоторые из тех, что Фербенкс обозначил отдельными номерами, оказались вариантами общей задачи. Число казалось огромным, ведь каждая требовала усилий и своего срока. Мне случалось ловить себя на нетер-

пении, я торопил время, как торопим все мы свершения своей жизни, не понимая, что торопим ее конец. Роковая догадка навестила меня внезапно... это началось в пригородной электричке; вначале я смотрел на эту женщину невидящим взглядом, потом она тоже на меня взглянула, наши зрачки встретились... все, как уже не раз бывало, кроме неосознанного тоскливого испуга или предчувствия... Это было самое могучее прозрение из всех, испытанных мною — ничего подобного мне испытывать еще не доводилось и не знаю, доведется ли теперь. Женщина опадала, как цветок, а я вдруг понял с несомненной ясностью, что все сто сорок четыре отмеренных мне задачи возводятся к двенадцати основным, и мне, в сущности, осталось решить лишь одну, последнюю. Больше того, может, эта одна заключала в себе достаточную разгадку прочих — но что меня ожидало потом?..

Вот когда моя жизнь превратилась в кошмар: я стал бояться работы собственного мозга, я с мучительным усилием останавливал разгон уже закрученной мысли — она могла подвести меня к концу, за которым не было уже ничего. Это оказалось непросто. Я потихоньку пробую пить. В ночных снах на меня наваливаются воспоминания, тела, груды женских тел, мягкой, душащей плоти — многобедрое, многогрудое чудище. Я боюсь выходить на улицу, прячусь от женских голосов, стараюсь не видеть лиц, не встретить взгляд, способный подтолкнуть последнюю догадку — я чувствую, ее зернышко уже подрагивает в мозгу. Здоровье мое подорвано, ломит поясницу, трудно ходить. Написать, что ли, еще раз в Новую Зеландию? Говорят, ее все-таки открыли, можно даже туда поехать. Чего мне теперь бояться? Вопрос только: зачем? Зачем, если рано или поздно кончится все, ради чего имело смысл жить?

1990

Александр Кушнер

НОВЫЕ СТИХИ

* * *

Лаокоон и в имени самом
Содержит кольца гибкости змеиной,
И предсказать борьбу свою со злом
На берегу змеящемся морском
Он мог бы, с пеной бешеной и глиной.

Дается имя вряд ли кое-как.
Грядущим смыслом полнятся фонемы.
Пройдись в тоске по комнате, приляг.
Скажи о том, что втайне знаем все мы.

* * *

Тираноубийцы Грамодий и Аристогитон.
Коль не запишу, как их звали, то сразу забуду.
Стоят они голые, странная честь, но для жен

Тут радости нету, для девушек тоже: влюблен
Тот в этого; лучше не буду

Вникать в их интимную жизнь; почему-то любовь
И заговор ходят в обнимку.
Любовь-заговорщица вскинет высокую бровь
И высмотрит жертву, узнав ее по фотоснимку.
Не нравится мне эта ржавая царская кровь.

Под Страсбургом видел я парочку: встреча была
Нежна, с поцелуйчиком; двое усатых и рослых;
Все есть в этой жизни: и вспышки речного стекла,
И брызги на веслах,
И льнущие жадно друг к другу мужские тела.

Итак, терроризм так же древен, как драма, как страсть
Любовная, движет мирами.
И если звезда, покачнувшись, решает упасть,
То, видимо, двое сошлись, столковались над нами.
Любви незаконной претит беззаконная власть!

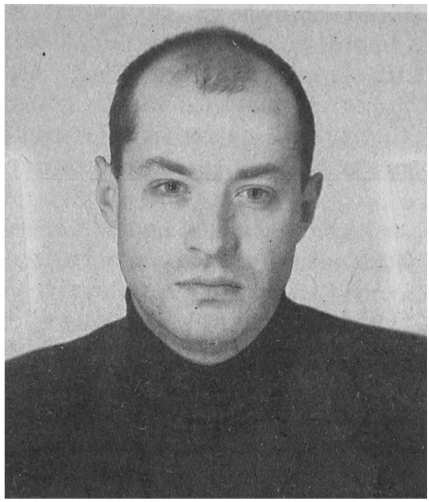
Ну, ладно, ребята, убили мерзавца — и тем
Прославились. Все. Расходитесь. Зачем же обоим
Стоять перед публикой? Мало вам гимнов, поэм,
Ваш подвиг воспевших? И тем
Хватает других, более современных, не скроем.

Рожденьем ребенка венчается брак у людей
Обычных, увы, поделом презираемых вами.
А ваше дитя? Или двух вы хотите смертей,
Трех, чадолюбивые? Сколько их в вашей программе?
У ваших затей

Есть то преимущество, что погибает тиран.
И тот недостаток, что так образуется полость
Во рту у истории... Благословляют роман
Ваш — Кастор и Поллукс,
Две странные звездочки, блещущие сквозь туман.

* * *

Присвоила мебель чужую и тут же ее продала;
очки не носила, хотя и была близорука;
любила мужчин молодых, к сыну неравнодушна была
по той же причине, — как хищница их выбирала, как щука;
платить забывала молочнице; бедную дочь
насильно кормила, — вы лжете! овсяною кашей;
ей нравились женщины; русская Сафо, точь-в-точь,
но с дикой какой-то хлыстовскою страстностью нашей,
и под ноги Сарре Бернар, разлетевшись, бросала цветы;
смешно одевалась, — прошу вас, достаточно! — ногти
запомнились грязные; преувеличив нужды
размеры, писала на самой трагической ноте
высокой — о бедности; в это же время Сергей,
обманутый ею, успел заработать немало,
страдалец, на тайной и страшной работе своей;
ведро почему-то помойное в центре стояло
большой ее комнаты; сжальтесь, оставьте ее,
любите чуть меньше, чуть сдержанной; дверь да веревка;
но чуткие, лезут руками в чужое белье,
дотошные, — что она, ведьма, колдунья, воровка,
у вас, что ли крала? Грязнуля; была влюблена
в Волконского, князю же нравились мальчики; Борей
хотела бы сына назвать, — не решилась, — вот слава! Страшна,
мрачна, горяча и пылает, как шапка на воре.



Владимир Якименко

ПО СЛЕДАМ ГРАФА МОНТЕ-КРИСТО

Рассказ

Море лежало прямо через дорогу, за бетонным парапетом, в двух шагах от дома, который снимала семья Робинсонов. Серый пустынный пляж полого спускался к воде, с тихим шорохом осыпалась под ветром галька. Пляж в этом месте считался диким. Лишь редкие парочки, ищущие уединения, забредали порой сюда, да в выходные пестрели зонты рыбаков.

Когда темнело, рыбаки зажигали возле зонтов маленькие лампы, и тогда извилистая цепочка огней тянулась до самого пирса. И там обрывалась. Потому что по соседству с пирсом была уже совсем другая жизнь. Белели воздушные здания гостиниц, золотой полумрак затоплял увитые цветами пабы и кафе, и уличные музыканты у фонтана в кошачьем визге скрипок дудели в дудки, ударяли в барабаны, а сумасшедшая какая-нибудь старуха в расстегнутом пальто на рыбьем меху, справляя, как Золушка, свой звездный бал, кружилась перед ним в вихре бумажного мусора, вертя синюшными руками над головой.

И еще всегда после отливов фанаты Счастливого Случая, поклонники кладов и древних монет, с приборами, напоминавшими миноискатель, бродили неспешно вдоль дикого пляжа, присаживаясь то и дело на корточки и ковыряя гальку совком. Нередко к ним присоединялись и Светлана Робинсон с детьми. А случалось, и я, если в субботний день накануне бывал приглашен к Робинсонам в гости.

Дом Робинсонов находился в получасе ходьбы от меня. Но в такие дни обычно Робинсоны сами в полном составе заезжали любезно за мной.

Из машины сначала тяжело плюхался на тротуар Рекс, старый ирландский сеттер, потом прыскали в разные стороны, разнося воробьиный галдеж, — Катя, Пит, он же Петя, и Аннушка. И наконец вслед за своим мужем, Полом, появляясь, как всегда, немного растрепанная, длинноносая Светлана и смотрела на меня возбужденно-радостно, почти с родственной теплотой.

Визг Аннушки, которую Пит успевал исподтишка пнуть ногой, сопровождал появление взрослых. Аннушка падала на Рекса, пес, пукнув спросонья по-стариковски, пробуждался от равнодушного забытья. К нему возвращался напрочь, казалось, утраченный охотничий инстинкт. Толстая чайка, сидевшая на ярко-красной почтовой тумбе, сразу же привлекала его внимание. Рекс припадал к земле и, по всем правилам охотничьего искусства, начинал подбираться к ней.

— Darling*, ты хочешь загнать маму в могилу? Ты хочешь этого, наглец такой?! — подавала тут голос Светлана. — Пол! Пол! Ну что же ты стоишь?!

Долговязый Пол, только-только разгладивший бородку и доставший уже из кармана жилетки часы на золотой цепочке, чтобы, солидно щелкнув крышечкой, начать со мной традиционный неторопливый разговор, втягивая шею в плечи со словами: "Не беспокойся, дорогая".

Через мгновение схваченный за поводок Рекс опять погружался в смиренную дрему, Пит, получив затрещину, брал Аннушку за руку, как благовоспитанный брат. Семейство, разбившись на пары, торжественно приближалось ко мне.

— Он, извини, мы опять опоздали, — начинала привычной скороговоркой Светлана, косясь на входную дверь двухэтажного викторианского особнячка с надписью "Summer holiday flats"*, в котором я в то время квартировал.

Я знал: она не могла уехать, не заглянув хотя бы на минутку ко мне. Трогательное свое внимание она прикрывала невиннейшими предлогами — то вдруг ей срочно приспичивало в туалет, то — воды попить, то — кому-нибудь из детей заклеить пластырем полученную в пути ранку.

И тут начиналось!

— О, God! Как же все-таки тесно у тебя, — всплеснув руками, каждый раз скорбно роняла Светлана с порога, окидывая взглядом все мое жилище — кровать, телевизор, журнальный столик, два кресла, плиту.

Я обиженно молчал. Комната моя казалась мне верхом удобства. Коврики, бра на стенах, каждую неделю свежее постельное белье. К тому же я мог готовить, не вставая с кресла или лежать на кровати, если вдруг возникало желание лежать. Все рядом, все под рукой.

— Здесь что, не работает отопление? — Светлана поежилась, не унимаясь. И сразу, будто спохватившись, добавляла: — Я понимаю — ты экономишь. У тебя не хватает денег. Ведь правда?

Упаковка обычных яиц, случайно забытая на столе, повергла ее в смятение.

— Ведь это же яйца от курицы, которая живет в неволе! — бросалась втолковывать мне она. — Пойми, бедняжка никогда не видела зеленой травки, не выгребала из навозной кучи червячка. И даже напиться из лужицы после дождя ей не удастся ни разу — до самой смерти! — Что-то похожее на приглушенные всхлипы вырывалось тут из груди Светланы. Жалость к несчастной птице душила ее. — Да, но яйца вольных кур стоят, конечно, намного дороже.

Назойливые ее расспросы о том, как я моюсь без душа в общей ванне с двумя кранами, из которых по английской традиции течет раздельно горячая и холодная вода, я старался вообще оставлять без внимания. Потому что, признаться, опасался немного подцепить в этой ванне грибок или СПИД. Ведь в наличии были, по-моему, все основания. В соседней комнате квартировал студент-индус, устраивавший раз в неделю шумные вечеринки. И всегда с новыми девицами. Еще через дверь от меня проживал какой-то желатиновый, бескорыстный мексиканец с вертлявой женственной походкой и влажным взглядом из-под нависших дегтярных волос. Однажды перед сном я столкнулся с ним ненароком в коридоре. Извинившись, он тронул меня нежно кончиками пальцев за рукав халата и спросил, не одиноко ли мне вечерами в чужой стране...

В результате я вставал в пустую ванну в резиновых тапочках, в умывальнике смешивал воду и поливал себя из кастрюльки, которую приносил с собой в целлофановом пакете вместе с мылом и полотенцем.

Что же касается денег, то получал я здесь по нашим меркам более чем достаточно. Светлана знала это не хуже меня. И куда уходили все заработанные деньги, тоже знала. Потому что и сама родилась и выросла в Москве. Пока восемь лет назад, работая переводчицей в Интуристе, не вышла вдруг замуж за Пола и не отъехала сюда, на Британские острова.

итак, предположим, что субботний день складывался удачно и у синего "форда" Робинсонов, выпуска семьдесят второго года, не отказал на полпути мотор. Тогда после семи-десяти минут езды ра-

достно-оживленные, мы входили в гостиную двухэтажного маленького дома, который Робинсоны снимали. Одна неизменная тема занимала нас в этот миг. Мы говорили о том, как немыслимо современному человеку существовать без машины.

Рассуждая солидно о "фордах", "тоетах" и "ниссанах", я старался не вспоминать свои утренние марш-броски в Политехник, где я преподавал; град, дожди и ветры, рвавшие из рук моих ветхий зонтик, бросавшие в лицо горстями колкую водяную пыль. Ведь Светлане не скажешь, что прогулки пешком дают заряд бодрости на целый день и укрепляют здоровье.

Душевное равновесие возвращалось ко мне лишь тогда, когда, войдя в дом, я вручал детям небрежно коробку конфет, купленную в дорогом магазине.

— Пол! Пол, посмотри! Вот он, русский характер! — кричала растроганная Светлана. — Конфеты от Джона Льюса на последние гроши. Спасибо, родной! — И, подбежав, порывисто, бурно обнимала меня, обдавая мускусным запахом бабьего пота.

Обед у Светланы бывал обычно не совсем готов. В мойке на кухне высились горы грязной посуды. В общем, свойский, привычный бедлам.

— Как в Москве, — замечал я вслух с чувством приятной ностальгии, надевая по просьбе Светланы фартук, чтобы ускорить дело.

Шумная суматоха праздников моего детства вспоминалась мне в эти минуты. Я ощущал блаженно себя вновь во своими.

Смерчем насились по дому, прыгали, как на батуте, на диване, на треслах дети, измазанные шоколадом моих конфет; стонали жалобно хозяйские пружины, на желтом плюше обивки проступали маленькие темные пятерни. Бегал за детьми с лаем Рекс, от возбуждения то и дело пуская на ковровое покрытие струю.

— Ну и пусть поиграют немного! — кричала мне с нервным напором Светлана, стараясь перекрыть детский гвалт. — У них тоже есть право на отдых. — И, усмехнувшись со значением, добавляла: — Хозяева и так дерут с нас сумасшедшие деньги. Износ мебели входит в стоимость билета.

Только Пол, накрывавший на стол, среди общего мельтешения и крика, хранил невозмутимое спокойствие, изредка бормоча себе под нос:

— Здесь, по-моему, все-таки не Москва.

Я уж было решил, что нет события на свете, которое смогло бы вывести Пола из себя. Но убеждение мое сильно поколебалось, когда я увидел однажды, как Пол, накрывал на стол, положил прибор для десерта рядом с вилкой. Покойницка бледность вдруг поползла по его ицу. На лбу выступила испарина.

— Боже, я все забыл! — прошептал Пол потрясенно. — Все забыл! — повторил громче, с глубоким отчаянием оглядывая гос-

тиную, где Робинсонам принадлежали лишь книги, фотографии да старенькая балалайка, висевшая на стене. — Все забыл! — И ударил тщедушным кулачком по столу так, что звякнула посуда.

Между тем, работа на куне кипела. Артельно мы заканчивали все приготовления к семи. И вот уже в центре стола в маленькой вазочке появились живые фиалки, загорались голубые свечи, которые Пол в конце вечера торжественно тушил особым медным колпачком, доставшимся ему в наследство от прабабки. Мы усапживались за стол.

На обед подавали обычно что-нибудь экзотическое — суп авокадо с кубиками льда, например, свежую форель... Светлана заводила светский разговор об Италии, Франции, Греции, в которых они с Полом, по ее словам, не раз бывали, о новой выставке в Королевской Академии, или о том, как последний раз они с Катей ходили на балет в "Ковент-Гарден".

— Цены там, конечно, безумные, — глотнув розового "Анжу", светским тоном роняла Светлана. — Но что же поделаешь, если Катеньке это необходимо. Она у нас раз в неделю посещает балетную школу. — Тут Светлана многозначительно смотрела на меня. — Кстати, в "Конвент-Гарден" можно попасть и по входному билету. Попросить билетершу. Иногда они разрешают в партере на ступеньках посидеть. Сказать: "Я из России. У меня мало денег. Но я безумно люблю балет". А чего гордиться! Со ступенек вид не хуже, чем из кресла. Только надо очень-очень попросить.

Стараясь как можно изящнее орудовать вилкой, ложкой и ножом, я пропускал мимо ушей невинные словесные тычки и шпильки, которые отпускала по-свойски в мой адрес хозяйка. Свечи, суп авокадо, форель, розовое "Анжу" — все это стоило того, чтобы не очень заноситься и сохранить Светланины обеды в памяти навсегда.

Но все равно мне было далеко до Пола, который умудрялся посадить на вилку за раз кусочек форели, зеленый горошек, цветную капусту, так что у него получался изящный маленький букет.

Перехватив мой восхищенный взгляд, Светлана склонилась ко мне, чтобы шепнуть с неподдельной гордостью:

— Смотри, смотри... Это и есть настоящий British middle class.

Часов в девять-десять Робинсоны отправляли детей спать. Я поднимался вместе с Полом наверх, где возле спален находились ванная с туалетом. Я видел, как, сидя в кроватках в длинных ночных рубашках, дети молились перед сном. Пол целовал каждого в лоб или в льняную встопорщенную макушку, потом, присев к Кате на постель, тихо читал ей на сон грядущий сказку о Синдерелле.

Катя закрывала глаза. Легкая счастливая улыбка появлялась на ее лице. Может быть, она слышала, как карета из тыквы шуршит по гравию садовой дорожки, чтобы увезти ее в неизвестную чудную жизнь. А может, она уже танцевала на балу с принцем. Кто знает...

Когда я возвращался в гостиную, Светлана, завернувшись в

плед, сидела на диване в полутьме со стаканом. Догорали свечи, под напором ветра чуть слышно дребезжали стекла в окнах, шевелились занавески. Море гулко ухало, ударяясь в бетонную стену набережной. Из крайнего окна видно было, как серебрились, взлетая над парапетом кипящим веером, волны, от которых под утро оставались горстки йодисто пахнущих водорослей и голышей на асфальте.

Настроение у Светланы успевало измениться. В такие минуты ей уже казалось, что вот-вот приливная волна, перекатившись через парапет, накроет их дом с мимолетным и хрупким его уютом.

— Нет, ты не можешь себе представить, каково было Полу после Оксфорда восемь месяцев отмечаться на бирже труда, — сбивчивым, задыхающимся голосом вдруг говорила она, — в очередях с наркоманами, со всякой пьянью... Ой, я просто не могу! — неожиданно вскрикивала Светлана, раздражаясь тихими рыданиями.

По опыту прежних визитов я знал, что значат эти рыдания вперемежку с рассказами о внезапно умершей профессорше, которая в Оксфорде опекала Пола, и цепи подлейших интриг, в результате которых Пол очутился не в Оксфорде, а в этой дыре. Да, да, блестящий, страшно талантливый Пол, автор книги о древнерусских летописях, хранящихся в оксфордской библиотеке, стал простым преподавателем русского языка в Политехнике.

— И даже это было для нас тогда великим счастьем... — переходила на шепот Светлана, глуша слезы и то и дело поглядывая, не спускается ли по лестнице муж.

Но дрожи в голосе она не могла унять. Обхватив руками колени, она подтягивала их к груди, словно пыталась согреться.

Наконец к нам спускался Пол. Он включал телевизор. Они со Светланой любили смотреть "Алло-Алло!" — многосерийную английскую комедию о французском Сопротивлении. В течение часа каждую субботу французы и немцы на экране состязались во взаимном беспросветном юедилизме. Пол от души смеялся, потирая руки. Светлана неестественно громко вторила ему — "хи-хи-хи!" — и, повернувшись ко мне, в промежутках упорно шептала:

— Если со мной что-нибудь случится, Пол и дети погибнут. Он такой неприспособленный к жизни, наивный. Знаешь, ведь он женился на мне невинным. Да, это я тогда расшевелила его. — Тут Светлана повышала голос: — Правда, darling?

— Что ты сказала, дорогая? — рассеянно переспрашивал Пол, не отрывая взгляда от экрана.

— Я говорю, что ты не знался с женщинами до тех пор, пока не встретил меня. Представляешь?! — вновь оборачивалась Светлана ко мне. — Он сохранял чистоту по убеждению, такой цыпленок. Естественно, он ничего не понимает в жизни. Не понимает, что такое страсть, оска. Не понимает, что такое Россия.

— Россия — страна без будущего, — глухим эхом сейчас же отзывался Пол.

Досмотрев до конца "Алло-Алло!", он снимал со стены балалайку. Помню, я был глубоко потрясен, когда узнал, что Пол умеет играть на ней. Я долго не мог прийти в себя. Ведь даже внешне балалайка плохо сочеталась с немного вытянутым, холодновато-неподвижным лицом Пола, галстуком, белой рубашкой. Несоответствие лишь усиливалось, стоило Полу начать играть.

"Эх, милка моя, шевелилка моя, сама ходит, шевелит..." — бесстрастно и чисто выговаривая слова, выводил Пол. При этом женственно узкая его рука, выскользнув, точно обрубленная, из пиджачного рукава, засивала и трепетно билась над струнами.

— Ну убей меня теперь, убей! — вдруг срывалась с дивана Светлана. — Возьми топор и — хря-ясь! Или ты слишком культурен для того?.. Нет, ты мне скажи!..

Я вставал уходить. Чуть не сбивая меня с ног, Светлана с разбегу бросалась мне на шею, тыкалась мягкими губами мне в лицо.

— Ведь ты не оставишь меня?! Завтра будет отлив. Мы пойдем с утра к морю. Не надо, не смотри на Пола! — горячими, шершавыми ладошками поворачивая к себе мое лицо, вакхически изгибалась, прижималась ко мне она. — Пол завтра уедет. (Здесь обычно упоминались библиотеки Лондона или Оксфорда, деловые встречи или родной город Пола — Манчестер, в который Светлана из принципа старалась не выбираться ни при каких обстоятельствах.)

Даже когда в Манчестере умерла столетняя родственница Пола, Светлана наотрез отказалась ехать. Мне она объяснила, что слишком хорошо знает всю эту чудную семейку.

— Будут сидеть и молчать за столом, потому что все ненавидят друг друга. Могу поклясться, только кончится кремация, кто-нибудь из их обязательно скажет: "Ну вот, теперь можно размяться и выпить чего-нибудь крепкого". Нет, я на такие процедуры не езжу! Пусть думают обо мне, что хотят. Мне — плевать! Лучше с утра я пойду с детьми к морю. Когда будет отлив. — Тут она обращалась ко мне: — Ведь и ты пойдешь с нами?

Все в этом доме было так привычно, так до боли знакомо, что и самому по правде не хотелось уходить. К тому же из опыта прошлых визитов я знал, что спорить со Светланой бесполезно. И я оставался.

Добившись своего, Светлана обычно слабела и тихо опускалась на ковер. Мы с Полом брали ее под мышки. Бескостная, обвисшая, она напоминала тяжелый мешок. Мы тащили ее по ступенькам наверх, а она, то и дело приоткрывала глаза, мутно смотрела на нас и выдувала губами брезгливое "фу-у-у".

Потом Пол приносил постельное белье, я стелил себе на полу на матрасе, придвинув его поближе к электрическому камину. Ночью я спал, как в детстве, покойно и сладко. Казалось, кто-то с материнской нежностью гладит меня по лицу влажной теплой рукой. Это Рекс, улегшись рядом, лизал мне щеку языком.

Утром первым уходил из дома Пол. Часов в восемь сверху тихо спускались дети и с мышиным шуршанием начинали искать на кухне в холодильнике и в шкафах остатки вчерашнего десерта.

К девяти появлялась и Светлана с запухшим сизоватым лицом, но уже деятельная, оживленная, не помнившая о вчерашнем ничего. Мы наскоро пили чай и отправлялись в поход.

В туманной дымке открывался нам пустынный берег. Зеленовато-свинцовое море отступало, обнажились прибрежные заплесневелые валуны, над которыми с базарным криком, растопыривая крылья, бились за место под солнцем чайки.

В расстегнутом плаще, в платке, свалившемся на плечи, Светлана шла по-мужски размашисто впереди. Ветер трепал ее жидкие светлые волосы. На голосе у Светланы были наушники, в руках она держала знакомый, напоминавший миноискатель прибор. Необычайно посерьезневшие дети с совочками семенили послушно за ней. Даже падали они, споткнувшись, на гальку в полной тишине, боясь отвлечь мать.

Если в наушниках раздавался писк, Светлана замирала. Сейчас же вслед за ней делал охотничью стойку и Рекс. Светлана начинала осторожно водить плоской тарелочкой миноискателя над заветным местом. В глазах ее лихорадочно загорался безумный огонек надежды.

Присев на корточки, дети немедля принимались совками разгребать под тарелочкой гальку, рыть песок. От спешки и усердия под носами у них становилось мокро. Хотя чаще всего причиной общего переполоха оказывались ржавый гвоздь, шуруп или оброненная кем-нибудь случайно мелкая монета.

Единый горький вздох вырывался тогда из груди у детей и Светланы. Передохнув немного, справившись с расстройством, мы шагали дальше.

Шипело море, с тихим шорохом перебирало, перекатывало гальку. Стойкое чувство, что все было уже в моей жизни когда-то, не покидало меня. Голый по пояс старикан в соломенном брыле, в матросских, подвязанных сеткой клешах, выныривал вдруг из туманного морока, пристраивался рядом. Широкие ступни его, нечувствительные к боли, при каждом шаге крепко пожимали гальку и песок, цветом своим напоминавший серый прах изживших жизнь на этом взморье поколений.

Иногда старикан ложился прямо на гальку животом и, приставив ладонь к уху, внимательно слушал. "Здесь, — шептал он, — богатейшие клады похованы. Один под одним, как ласкирки на закидушке".

Ну да, этот искатель кладов из моего детства служил сторожем самой дальней на косе рыбацкой бригады. Фамилия его была Стеблина. Серый от пыли, с поникшими усами, он мог по целым дням не выпускать из рук лопату. Он зарывался в почву, как слепыш.

Кучи песка и земли, просеянных сквозь сито, росли день ото дня на берегу и в степи за станицей, в которой жили мои бабушка и дед.

В войну Стеблина попал в плен, в сорок четвертом был освобожден, потом сидел у наших. И, может быть, поэтому долго ходили по станице слухи, что со Стеблиной не все чисто. Одна женщина, помню, рассказывала, как проснулась раз ночью и видит: раскрылась, распахнулась перед нею хата, луна идет по небу, скрипит колодезный журавль и слышно — кто-то едет на телеге, и лошадей честит, такой гадюка... Кожа на лошадях трещит, в телеге полно золота и человечьих черепов, а за возницу — старый арестант Стеблина.

В море старик не выходил — рыбаки считали, что проку от него мало. Но всегда с рассветом, когда под хрипловатое, на выдохе: "Раз с горки! Еще трлшки! А ну еще!" — хлопцы тянули к воде байды, он сидел на скамейке у дверей бригадного дома, охал вместе со всеми, покрикивал, помогал.

К вечеру рыбаки заканчивали дела и на мотоциклах уезжали в станицу. Под навесом бригады оставался только сторож. В это время я и любил наведываться к нему. И, конечно, Стеблина не мог скрыть радости при моем появлении.

Слабость была у старика. Особенно ненасытными, черными вечерами, когда мучил радикулит, свет фонаря пугливо жался к стенам, и, верно, грезилось в такие вечера Стеблине, что и сама бригада, точно заброшенная байда, пошла уже гулять и прыгать по волнам.

Он сидел за длинным струганным столом, раскинув локти в стороны. Донышко жизни все ясней просвечивало в нем.

"Майстра потянула — чутко вскидывая голову, оживал старик от звука моих шагов. — теперь будет гулять три дня. Такая ее квартира".

Море, недавно еще ленивое, пропитанное синевой и до того прозрачное, что хоть лови рукой в песке на мелководье усатых прыгучих креветок, встрепенувшихся, начинало раскачиваться вслед за ветром в привычном танце, понемногу сатанея. Скрипуче вторили ему оконные рамы и двери в бригаде.

Старик поглядывал на меня нефритовыми, тусклыми от постоянного созерцания норовистого моря глазами, закуривал, садился поудобнее и приготавливался наговориться всласть.

"Ну что, пришел дальше при Монте-Кристо слухать?"

Удачливый искатель сокровищ сопровождал Стеблину всю жизнь. Он мог рассказывать роман страницу за страницей, как по-писапному. Худое от ветров лицо его становилось торжественным.

"У Дантеса не оставалось сомнений, — откашлялись и приосанившись, начинал старик. — Клад был здесь. Дантес хватил сундук за ручки, но не осилил, бросил. Тогда он решил открыть сундук,

но тарые замки все были крепко заперты. Дантес не думал долго, сунул острый конец кирки между стенкой сундука и крышкой, налег со всею силою, крышка не сдержалась, треснула, не мог верить глазам. В сундуке было три отделения. В первом лежали золотые червонцы, во втором — слитки золота тяжелого веса. В третьем Дантес захватил руками жменю алмазов и жемчугов, но не смог удержать сколько взял. Камни посыпались у него с рук и застучали друг о дружку, как градины о стекло. Дантес вскочил. Он стал почти что ненормальным. Он был один, совсем один рядом с таким богатством. Страсти разыгрывали его. Огн провел страшную и сладкую ночь. Теперь он знал, что надо делать и как распорядиться тою силой, которую дал ему этот клад".

Через неделю желатиновый мексиканец, постучав ко мне в дверь ранним воскресным утром, сказал, что меня просят к телефону. Звонила Светлана. Срывающимся голосом без всяких предисловий она принялась умолять меня немедленно прийти. Со сна я ничего не понимал, переспрашивал, бормотал невтятяицу. Задушенный спазмами Светланин крик, прервав меня, отчаянно забился в трубке. Я должен был отбросить все и сейчас же, немедленно, на автобусе, на велосипеде, бегом...

"Что-то случилось с детьми", — прорезалась у меня наконец первая здравая мысль. — А Пол как всегда в отъезде". И вот заспанный, небритый, с развязавшимися шнурками я пустился бежать по залитым солнцеми сонно-уютным улицам городка.

Владелица цветочного магазина, выставлявшая на тротуар свой товар, от столкновения со мной выпустила из рук горшок с красной геранью. Седая леди в соломеной шляпке, крутившая педали велосипеда, вскрикнув, вильнула рулем и снесла лоток с фруктами у входа в овощную лавку.

Словно бы заразившись от светланы, я вносил беспорядок и легкую панику в тихую мирную жизнь. Казалось уже, что не только люди, о и островерхая, подкопченная временем церковка, черепичные крыши, белые, розовые, голубые фасады старинных домов — весь ородок провожает меня недоуменно-испуганным взглядом. Я чувствовал неловкость и досаду, но ничего не мог с собой поделать, утешаясь привычно одним: "Наплевать!"

И вот в конце улицы мелькнул краснокирпичный игрушечный домик Светланы с кованым фонарем у входа. Предчувствия не обманули меня. Несмотря на назойливые звонки, никто не открыл мне дверь. Бутылки с молоком стояли на крыльце, там, где оставил их молочник. От отчаяния я взялся за медную ручку и, потянув ее вниз, резко толкнул дверь. К моему изумлению, она оказалась не заперта.

Я зашел в дом. Он был пуст. На полу в гостиной валялись красные колготки и курточки Пети. Впору было подумать о духах, привидениях, НЛО... Но тут взгляд мой машинально уперся в окно, выходившее во двор, и я буквально замер.

Посреди зеленой лужайки, на которой в солнечные дни семья Робинсонов любила пить чай, под цветущей магнолией чернела широкая безобразная яма. Светлана и Катя (торчала только ее головка) орудовали в ней. Лица их были серы от прыли. Петя и Аннушка сидели на корточках у края ямы и руками, комок за комком, тщательно перебирали свежевскопанную землю.

На голос мой Светлана не отозвалась. Работа, похоже, ослепила и оглушила ее. В туго повязанной на голове косынке, в желтой майке она была похожа на тех тружениц, которых так любили возводить на пьедестал в нашей стране с конца двадцатых. По краю ямы лежали в рядок кости и человечьи черепа.

Оказалось, что дети, увлеченные поисками кладов, решили начать в тот день раскопки самочинно прямо во дворе с утра, пока Светлана еще спала. Так был обнаружен нежданно-негаданно первый скелет.

— Дети, естественно, прибежали ко мне, — пытаясь смирить частившее от работы дыхание, через минуту рассказывала мне Светлана. — К тому же среди костей они нашли еще вот это. — На Светланину ладонь легли две небольшие позеленевшие монеты. — Семнадцатый век. Правление Карла II, — с нескрываемым торжеством сказала мне она.

Я смотрел на монеты, не отрываясь. Грезы детства нахлынули вдруг на меня. Не рассуждая больше ни секунды, я прыгнул в яму и почти вырвал у Кати лопату.

До темноты мы перекопали всю лужайку, выкорчевали весь кустарник и цветы. Пять монет с профилем Карла II — таков был итог. Признаться, он разочаровал меня.

На другой день я уехал по делам в Лондон. И только в среду нашел время, чтобы позвонить Светлане. Телефон Робсонов молчал. Тогда я решил набраться нахальства и наведаться к ним без звонка.

Издали еще я увидел, что у калитки Робинсонов торчит какой-то деревянный шест с табличкой, очень напоминавший те, что появляются у домов, выставленных на продажу. Подойдя ближе, я прочел: "Внимание! Входить запрещено!"

Я не знал, что и думать, хотел обратиться в полицию. Но пожилая соседка Светланы, возившаяся у забора со своими розами, пришла мне на помощь.

— А вы что, ничего не знаете? — спросила она и выпалила: — Это такой ужас! Нам всем теперь страшно тут жить! — Веснушки поблекли на ее сухощавом добропорядочном лице. — Вы можете подождать минутку?

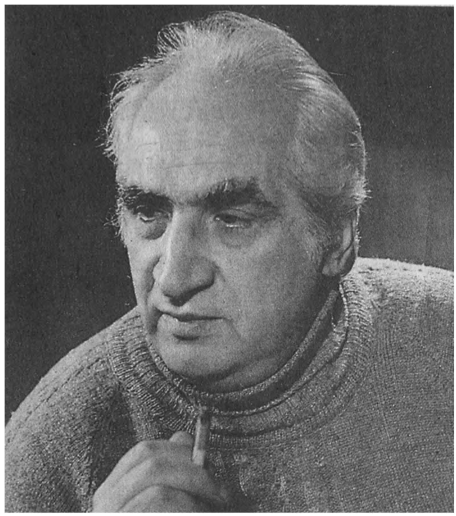
Скоро она вернулась со свежим номером местной газеты. В заметке "Дом на чумном захоронении" я прочем, что семья неких Робинсонов обнаружила в саду возле дома, который снимала, могильник. В нем лежали тела горожан, скончавшихся от бубонной чумы в 1665 году. В статье говорилось также, что семья — муж, жена

и трое детей — помещены в госпиталь на обследование. И высказывалось опасение, что крысы, обнаруженные в подвале дома, могут быть до сих пор смертоносными разносчиками чумы.

Я вспомнил Робинсонов и всю эту невеселую историю в Москве, в марте девяносто первого, в конце тошнотворной гнилой зимы, не оставившей, казалось, никаких надежд. Только собачье дерьмо, обрывки пожухлой бумаги, железный и асбоцементный лом, проклюнувшиеся из-под снега, нищих, запрудивших грязные переходы метро, да крыс, появившихся в большом количестве в городе.

Перед самым отъездом из Англии я получил от Светланы письмо на бланке госпиталя королевы Елизаветы. "Что за проклятие такое преследует нас?" — писала мне Светлана.

Ну что я мог ответить ей?..



Александр Тимофеевский

ЧЕТЫРЕ СТИХОТВОРЕН

ОТВЕТ РИМСКОГО ДРУГА

Целый день брожу по улицам глазея.
В Риме осень. Все мертво. Все одичало.
Туча черная висит над Колизеем,
Неизвестно, что бы это означало.
Льется дождик. Небо платит недоимку.
Жалко, льется не на пашню, а на камень
В тех горбатых переулках, где в обнимку
Мертвецы твои стоят с особняками.
Помнишь дом, где мы не раз с тобой бывали?
На лужайке облысевшей травка вянет,
Не осталось даже праха от развалин,
А меня туда все время что-то тянет.
В этом доме ты когда-то был счастливым,
И элегию читал о Джоне Донне,
И плода желто-зеленые оливы
У хозяйки смуглолицей ел с ладони.
Где веселая хозяйка? Где маслины?
Нам остался лишь пустырь за поворотом.

Безусловно, позади одни руины,
Но руины все же лучше, чем пустоты.
Только женщине идет непостоянство,
Мы же любим то, что в юности любили.
Кто придумал, что отечество — пространство?
Это мы с тобою Родиною были.
Ты мне пишешь, чем в империи томиться,
Лучше жить в глухой провинции у Галлов,
Только стоит ли с отъездом торопиться,
Ведь империи сто лет, как не бывало.
Рухнул Рим, никто не помнит точной даты.
Вот и спорим, и проводим параллели...
Всюду те же кровопийцы и солдаты,
Кровопийцы и ворюги, мой Валерий.
Лучше сам ты возвращайся, путь недолог.
Мы с женою заждались тебя в столице.
Неужели так уж важно въехать в город
На четверке в триумфальной колеснице?
Мимо каменной стены священной рощей,
Где стоят легионеры в карауле...
Мне-то кажется, на кухне нашей проще
О Назоне толковать и о Катулле.
Воск, застывший на странице старой книги,
Гости, спящие вповалку где попало.
Всюду пепел, на полу огрызок фиги,
На столе вишневый обод от бокала.
А когда отмерит время Хронос гулкий,
Проводить тебя сумеет старый Постум.
Вместе выйдем на последнюю прогулку,
И отправимся на твой любимый остров.

1992 г.

СВОБОДА

Памяти В. Хлебникова

Кто сказал: — "Рабы не мы?"
Подневольные фонемы,
За решеткою тюрьмы
Мы, рабы, как прежде, немы.

Вырви парус из снастей.
Развяжи несчастным руки.
Пусть бегут из крепостей
Словом скованные звуки.
Дай свободу звуку "У"!
И в неведеньи счастливом
"У" умчится в синеву,
Отливая черносливом.
Отпусти на волю "И"!
В нежной хвое, пышных кронах
Пусть себе резвится "И"
Средь полей, полей зеленых.
Дай свободу звуку "И"!
Пусть звучит он, как зевота,
И златое "О" кати
В золоченые ворота.

1992 г.

ПУШКИН В МЕТЕЛЬ

В тот год Россию просквозило,
В чертях был прежде недород,
Так бесов выпало в ту зиму
На полтораста лет вперед.
Пока смеркалось над Россией,
И выла вьюга над страной,
Иван Великий, рот разиня,
Храпел под снежной простыней.
Но в мутной мгле и желтоватой
Уже смешалось все и вся,
И твердь и хлябь, как брат на брата,
Пошли, хрипя и голося.
Как будто ведьма стасовала,
И темным силам выпал фарт,
И от Кавказа до Урала
Летит колода сальных карт.
Кружатся хари, вьются хари,
Лишь колокольчик дин-дин-дин,
Лишь только тройка мчит лихая
Среди неведомых равнин.

. . . . . .
А он от нечисти поганой
Незримой отделен чертой,
И едет, очарован странной,
Непостижимою мечтой.

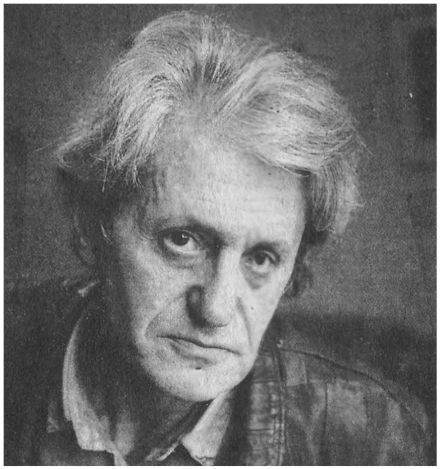
26.03.1993 г.

* * *

Диме Валкину

Мне осталось чуть-чуть.
Кое-как оказался у цели,
Где кончается путь
возле самого жерла тоннеля.
Будет пение птиц,
И сирень будет пенно-лилова.
Среди милых мне лиц
Я увижу тебя, дорогого.
Скрипку вжавши в плечо,
Ты сыграешь "Чакону" Витали,
Что там будет еще,
Несущественно — это детали.

1993 г.



Виктор Соснора

ЛИЧНОСТЬ КНИГИ

Рассказ

Женщина мною не освоена, я вижу жизнь сквозь завесу-графо, лежу голый в дому, загар лжеодежда, солнца закат, кованое солнце за холмом мха, я кую книги на руках, эти рабочие тетради, доски для дома. Борьба с личностью медведя, орла, императора да и народа (всякого!) закончилась дырами (пулевыми!), моря замучены, леса заселены, горы разгромлены, взялись за личность пустынь, и их нет, они в бомбах, дети гибнут, как книги. Если солнце в ночном полушарии, оно есть у нас? К доске влюбленных прибивают? На доски клеют? Когда я бью в юбку женщине, это не значит, что влюбился. Руки звенят от крапивы. Что жизнь, чижик? — поют попугаи, а он в ответ: кижи чьи жич отч? Гневаясь, Бог бьет пальцами, как геркулесовыми столпами, голова моя лежит на постели, и мнится мне один путь, один-одинешенек ушел в другую половину мира, за документ. Стоял за холмом, облака с быстротой, кит рисованный. В краю Тикудзен в уезде Микаса жил монах Гамбо, в 16 году Тэмпе в восемнадцатый день шестой луны служил он молебен в храме богини Каннон. Не успел он поднявшись на возвышение зазвонить в колокольчик, как небо вдруг потемнело, загрохотали раскаты грома и ударили в Гамбо, голова его оторвалась и скрылась в тучах.

В те же годы Темпе ровно через три года и опять же в восемнадцатый день шестой луны во двор монастыря Кофукудзи с неба свалился череп с надписью "Гамбо" и послышался оглушительный хохот, будто разом смеялась тысяча человек, не меньше! Собратья и послушники Гамбо подобрали череп, похоронили и насыпали над могилой курган. Назвали тот курган Могилой Головы, он и в наши дни высится. Друг грудной, я слышу шепот с расстояний выстрела, эту тутошнюю я не считаю землей, люди, из простых людей сделанные, я хочу написать книгу, где слова без новшеств, в этой истории интересен только цвет платьев. Становление книги — пустота, где один Родитель, вжигая миры от ревности смотрит, Он в рост кувшина Вселенной. Говорят, что после второго рождения к зверям возвращается человеческое начало, это крыло мечты. Я иду по дорогам, роняя перья, глупо выжимать бег из ног, вместо упрепления они начнут ломаться. У Каабы что делать, скорлупу? Луну видел, месяц сизый, вкуснодышащую корову, месяц страшен, как камешек в носу, цветной. Страх смерти — это страх перемен. Бриться буду на третий день после грозы. Хорошо б министра расстрелять на столе! Костюм и крепость — защита людей, хранит их. Праходеды. Хива — городок для американцев, еще в самолете я говорил с 7 знакомыми из США, в Хиве же на скамейках из карагача я насчитал их 11, а на камнях 9, одна потеряла ключ от Америки и носилась по Хиве на птичьем полете. Жаль, не купил ослика. Посреди Хивы стоит верблюд, как макси-араб, веки семита, это он высматривает гроб Тамерлана, черную шкатулку с телом гениаломана. В Хиве продают бусы из башен, хивинки шьют лоскуты за зарплату, как шили ковры у Тимура, американцы их осматривают, а еще сидит одна в нацодежде, воду пьет из кувшина, как в древности тоже. В Хиве книги и джинсы английские. Узбекские зубы вывешены в музее, 10 век, четыре зуба здесь. Комсомолки катают камни по лестницам, как при халифах, инсценировки, вроде бы; к ночи их ебут за валюту. В Самарканде леденцы кубиками, как лед для виски, да, гробница Тимура в Самарканде, и пунцовые ангелы, фаянсовые на базаре с печатью "Москва". Рыба это время, в нем течет она, как из телятины, на заднем сиденье машины лежит она, как слуга, сжавшись, как вода из кругов. Как описать розы, их цветную аква, тушевые, их победоносный рот, краснофиолетовые? С самолета: летят титулованные не ино, а другостранцы, Кара-Кум, самолет над пустыней, как моряк, не штормит, а внизу люди, жуко-головы, на пустыню надеты петли дорог, деревца как расчески-штрихи, волнолом, тень от самолета летит, имя ей механизм. Мы летим без масок, с толстыми ртами. Мамлакат! — вот кто меня поражает, И. В. Сталин держит на ногах Мамлакат, монголку не грудную, но лет семи. Девочка на ногах у И. В. Сталина, всенародно, соцэротизм! Люди, равные распилу дров. После смерти я отправился искать себя, и только над головою Кто-то чертил круг, светящийся солнцем и не

довел линию, но Голос вернул вниз, в кровать. Кит-грустноног, что плачешь, нечист честию? Жарил бифштексы, а скорее швайнштексы, хочу пить кубок из женских губок, воду отключили, ничего не попил, кроме корвалолу. Будет ли новая Нелли? Два воробья на балконе, на железных рельсах перил. Мне красила потолок маляр, в такую медную трубочку фыркала в потолок, а из трубочки изо рта летит вверх веером синька, а потом пол мыла с прямых ног, видимо их учат, как мыть, у нее белые чулки из хлопка, пальто велико, недолго ей жить. Шью пуговицу, нет ниток, они рвутся, если хорошенько дернуть, пришью ль? — непохоже. Сейчас женщины бездетны, продавщицы снимают халаты, привезли круглый хлеб с жаром, утром он остынет и будем брать камни, женщина быстро остынет (сохнет!), вместо живого с пылу с жару будем брать падаль. Когда я бывал пьян, я мог неплохо и сидеть, но стоять не мог я. Если б не тоска, я б не писал, а так напишешь, какую-то пуговичку пришьешь к телу книги, и радуюсь, свищу в дырочки от пуговички. Белые халаты у продавщиц помоют за ночь, хлеб мыть нельзя, в каком смысле помоют? — их погладят утром (рукой!) и наденут, как мытые. В магазинах грязно, и продают грязное, на территории страны сидят солдаты сомкнутым строем, необъяснимо, солдаты — государственная тайна. Нужно писать тоньше, яснее солнышка: аэробус — операционная, вылет в ад, полет в ад, желтое солнце, в аэробусе потолки в белом, странно, небо — пустыня в белом, а железное крыло сбоку, как твое крыло, кресла рядами, это летающий кинотеатр. Как жить художественно? Самая художественная жизнь — под забором, а реальная? — за забором, мир пределен, если твою голову держат в руках, а еще не отсекли, благодари их. Благодарю. Два дня синие потолки с утками, купил в Андижане серебряную цепочку, повесил на голову, не могу без цепей, на путях доска "твоя жизнь — твое дело!", Фергана, это о рельсо-колесах. Пески, обычно неподвижные, при виде меня приходят в движение, сижу в русле реки Келифский Узбой у колодцев Чарышлы, к югу от оз. Сарыкамыш. Почвы изобилуют солью и отложениями гипса лужи солоноватой воды привлекают туркмен, чинграй-аулы, моря песку с страшными бурями, кости людей собирают в груду для путешественников, горы из метафорических пород, к примеру, Арслантау, Джитым-тау, Султан-уиздаг, дождевые потоки уносят скот, в Голодной степи растут зонтичные, — я доволен описанием. По телефону трудно говорить, лучше в ведро, с отзвуком голоса. Ввести понятие "географическая кровь". Девушка 2 м. 07 см. оздоровляет. Не спал, в окне луна около 20 мин., мое окно рассчитано на десятиминутку. Беломолния, гром кирпичный, ем один шашлык с булкой, надел на палец серебряное кольцо, как птица колыбельную пою, луна с крыши как ток идет. Жизнь складывается из одних книг, это они годовладельцы. Октября нет, а я пишу на его страницах, шумно ступая идут такси. Уходя из Самарканда я имел 60 всадников в свите,

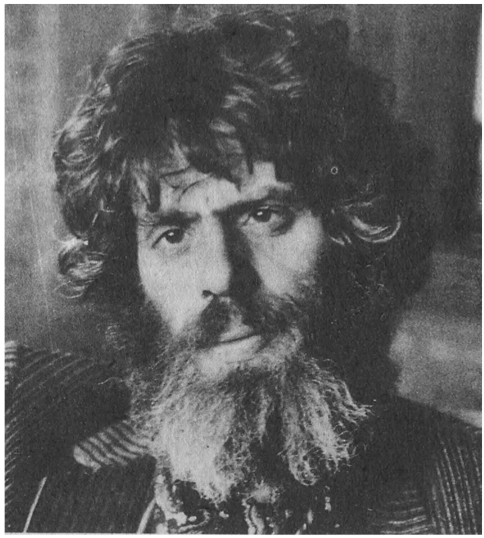
прошла неделя и никто ко мне не шел, по пути в Бадихшан я встретил пустынника Эмира Колала и он сказал мне: иди в Хорезм, и я обещал ему годичный доход с Самарканда, если убью узбеков. Когда я шел от Эмира Колала, у меня было еще 60 всадников. В Хорезме на меня напал Текель, правитель Киуку, он вышел с 1 тыс. всадников. Я стал напротив. Дело началось и я сражался так, что из 1 тыс. всадников Текеля ушли живыми только 50, а из своих 60 я сохранил только 10. Элиас-ходжи и эмиры Джаттеха говорили: удивительно, Бог и счастие на его стороне. И узбеки затрепетали. Но плачевно счастие, расшатано, ведь у меня лишь десять воинов, семь всадников и три пехотинца из Хорасана. Я посадил в собою на лошадь мою жену, сестру эмира Хусейна, и мы, походив по пустыням Хорезма, ночью остановились у колодца. Три хорасанца во тьме сбежали, и с лошадьми, у нас на семерых осталось четыре коня. Мое мужество возрастает, мы пошли, но Али-Бек-Чун-Гарбани схватил нас и бросил в темницу, полную гадов, у дверей стража, и эти бегут со своего поста, я иду к Али-Беку, при виде меча он пристыжен, смущается и просит "извинит", отдает лошадей, оружие и жену и еще клячу и верблюда, негодного к пути. Я вошел в пустыню с 12 всадниками, на второй день мы легли в пещере и толпа тюркитов осадила нас. Они били в набат. Мои заботы — спасти жену, я запер ее, а сам отталкивал толпу, вдруг один тюркит узнал меня и кричит: это Тимур! Он остановил сражающихся и пал к моим ногам я возложил ему на голову мою чалму, и с этого момента... И с этого момента Тимур пошел на Восток в Историю и завоевал 4 климата из 7 земных. Армия гремит, шлют с голубями! В Уложении Тимура: каждый должен иметь две лошади, лук, колчан, саблю, пилу, шило, мешок, рогожную иглу, топор, десять игл и кожаный ранец — заботливо. И о себе он думал, но это уже период Властелина Мира: 12 тыс. конных полицейских, вооруженных с ног до головы должны быть вокруг дворца слева от меня, справа от меня, спереди и сзади. Каждую ночь патруль у ног из 1 тыс. человек. Однажды Тимур, преследуя Элиас Ходжу, крикнул: ЮЛЬ БУЛИМАН! — и преследуемый пришел в такую ярость, что собрал полки и снова повел их в атаку. Видимо сильно-монгольские слова знал Тимур. Так как Бог один и нет у него советников, то и глава государства должен быть один, — пишет Тимур. Когда Тимур собирал малую армию, она составляла квадрат 16 на 16 км., лошади бок к боку, воины плечом к плечу. Тимур писал, что у Бога 92 имени, а мусульмане считали 99, Тимур доказал, что знает лучше; он писал: убежден, что занятие, наиболее достойное для мужчины — завоевать мир. С стальным шлемом на голове, с грудью, покрытой панцирем Давида, с египетским мечом я взошел на трон войны. Тимур умер в 1404 г. в Отраре на дороге, он шел в Китай, он и Китай бы взял себе, ему был 71 год. Чингиз-хан и Тимур от одного предка — от Туменех-хана, четвертого предка Чингиз-хана и девятого Тимура. Круги дорог замыка-

ются, по какой бы ни пошел — стоит пень, иль волк. Чист свет оконный, чистое окно света, в детстве я очутился в пустыне, степь, диск и под ним (луною) скачет кто-то, лицо прозрачное и глаза издалека. А потом он же был один, черными вечерами у стола, пылающий — скок, скок, и конь у него такой же. Хорошо у него, но нет пули, чтоб пустить сюда. 24 мая 520 г. до н.э. к пророку Захарии пришли, он пишет: видел я ночью мужа на красном коне меж миртовых стволов, и за ним красные, пятнистые и белые кони. Я спросил: о кто ты? — Я покажу тебе место, — ответил он и сказал: мы те, кого Бог послал ходить взад и вперед по земле. Еще Захария пишет, что увидел в небе объект цилиндрической формы и конник сказал: это то проклятие, что будет вечно висеть над землею. А потом конник ему показал четырех рабочих, и спросил Захария: что они будут делать? И сказал на коне: вот, они принесут камень по имени "отрасль", на нем семь глаз, я захочу и сотру с камня все грехи, и станет над миром муж по имени Отрасль. — Господин мой, — сказал Захария, — тут-то и путаница, кто ж Отрасль — камень-семиглазка, или муж, что растет из своего корня, как и лекарство? Родина пришедших с неба Плеяды, Семь сестер, и Иов спрашивает в книге: можно ли это считать влиянием Плеяд, или ленты Ориона? Эпсилон — центральная звезда пояса Ориона, там злые, во всем новом, даже подметки на башмаках новые, их первый вопрос людям: какой у вас цикл времени? В рукописи "Спекуллум Регали" (ирландская летопись 965 г.) пишется: это призошло в городке Кпора в одно из воскресений, когда народ был у мессы у церкви св. Кинаруса. Неожиданно с неба стал спускаться металлический якорь, по нему лез маленький матрос, будто плыл вниз, но потом обрубил канат и убежал в лес. Матрос не найден. В Ташкенте меня разбудило в 5 утра 26 апреля 1966 г. ярким светом, двор и комната залиты металлическим огнем, я услышал, грохот и ослеп. Может быть, я проснулся от этого света? бывает, но ослеп от внешнего. Через три минуты земля с Ташкентом вместе затряслась, начинает подниматься. Землетрясение убило 10 тыс. чел. пехоты, оставило без шатров 200 тыс. Когда потрясенные землей жители выходили на улицы, они увидели воздушные сферы, проплывающие в небе подобно воздушным шарам. В тот же вечер ярко слепящий объект пересек канадскую границу и поплыл на ЮГ над Северо-восточными территориями США, убитых и обездоленных не нашлось, его видели миллионы жителей Атлантического побережья, над Нью-Йорком эта штука напоминала католическую свечу, некий мужчина из Нью-Джерси сказал по телефону: вижу голову высунувшегося в иллюминатор. Через мгновение объект стал темным, гигантское зарево исчезло, будто б его выключили, что-то упало неподалеку от лагаря Армии спасения в Апленде. В группе мальчиков заметили голубой свет из леса и пошли туда. Упавший предмет нашел Джон Висли Блюм, это была голова из иллюминатора, с запахом паленой резины. На следующий день

на лице Джона выступила красная сыпь. Объект сгорел дотла (голова!), прибывшие специалисты обнаружили лишь кусок угля. Интересное заявление сделал по этому поводу доктор И. М. Левит, директор Франклинского астрономического института: я не верю в это. Доктор Томас К. Николсон, директор Гайденского планетария сказал: этот объект был. Однако доктор Фред Л., директор Смитсоновской астрофизической лаборатории не согласился с коллегами. Советский Ташкент и американский Северо-восток на одной и той же широте и долготе, но в разных полушариях, Ташкентское землетрясение и Американский метеор произошли одновременно, в точно совпадающих квадратах земли. Необычайно длинные пальцы у пришельцев, — это отмечают все, — высокий рост, бледные плащи, радиоактивный пояс Ван Аллона, 24 день апреля, июня, сентября, ноября и декабря — день особенной активности существ с НЛО. Во Второй книге царств, гл. 1 с неба сыпятся огненные шары, убивающие 100 солдат и 1 офицера, гл. 2: пророк Илия хорошо защищен от НЛО, в пустыне Элиша идет с небес похожий на рыбу объект, с хвоста пылает огонь, он принимает Илию и идет вверх. Знаменитый горящий куст перед Моисеем видели все евреи (12 колен!), а из пламени шел ангел в каске и куст горел, но так и не сгорел. Нет ни тучки, ни штучки, голосучья жизнь где Психея там клинок и смерть, луна цвета фонаря над башней, наши идеалы — башенные тюрьмы слева или справа уже не существенно. Я не верю в страницы перевернутые. Ангелы поют тю-оп. Ум не остается, он плагиат, один на всех. Фонари (огни) как шахматы. Я закрываю 20-й век, строю двери закрытия, каждый год с 1 января с нуля начинается фраза и идет до точки 31 декабря, вновь нуль. Это лето с неплохим — цветы, редкий дождь, что еще? Из лучших лет! Народ выводит своих цыплят, цельнометаллических. Лампочка и над нею обод. Проникнуться, что мясо нарезают длинными плоскими ломтями толщиной 5мм., пес — громада, рваный ходит между домов, как прохожий. Небо алое, тучи синие, день очень многоцветный будет, когда зажгут огни. Будущих книг нет, ждешь в пустыне шагах в 30 первые ростки, стебельки, как из фасолины — странички, а взойдет, рви, сыпятся. Если превратить себя в тюбик, выдавится одна грусть-мария. В пустыне могут быть лавочки, а на них женщины с газетами, сахар, танки, ныряльщицы в песок, негры, курицы, револьверы, часы, трусики, белье в ночном воздухе, шапки и короли, сосущие мех, плуг, режущий пустыню, гребцы, сажающие семена, моряки и книги, где кровь привлекает мух, очки золотые прозрачные, снег шлепает и трактор бурю раздвигает. Я сидел в пустыне на желтой коже, месяц шел своей жизнью, как поток. Он блестел! Одинокие и дикие выстрелы-ветры, а потом вновь ястреб взойдет на песок, как люди ровно идут по тропинкам, живые столбики, а есть девушки вроде столбов, раздетых. Забрезжит бирюза, капельки на перильцах балконных, когда идут люди, опустив головы по плоскостям. Лампа палит! Я взял кисти с

тушью, перья, бело-малиновую бумагу. Каролингским законодательством, а также декретами грегорианской реформы вводится единство круглого письма, минускула. Клюнийский монашеский орден, войско черных монахов садится за книги, перо, выпавшее из рук Клюни, взяли картезианцы, премонстраты, чтоб писать повести своего века. Картезианцы: книги мы должны создавать и хранить как пищу души (вечную), и то слово, которое называем устами, умеем печатать рукою. Приложи себя к писанию книг, это дело и подвиг, оно прилично людям: сидя на кафедре, пиши искусно и в молчании, не шатаясь в безделии по сторонам (статуты аббата Гига, устав Парижских викторианцев, XII в.), Св. Ведаст, глядя на писца и видя, сколькими точками ранен лист, говорит: столько грехов отпущу тебе, сколько в этой книге точек. Монахи Сен-Дени пишут эпитафию Сугерию: всегда был он готов к чтению, пению и письму. Об Ордерике Виталии: он не выпускал пера из рук от пятилетнего возраста до 67 лет. Но больший шум книг у Ирландии, до конституции, где пункт: сначала нужно писать на Родине, но если это бесполезно, покинуть ее. Они искали пустыню за морем, Эйрик Оксерский пишет: почти вся Ирландия с целыми стаями философов плывет. Что ж увидели ирландцы (скотты) в Европе? Эстету Теодульфу лекции парижского грамматика Климента напоминают рычание антилопы. Какое расстояние между скоттом и дураком? — спросил Карл Лысый, у Моанна Эриугены, сидя против него за столом. — Один только стол, — ответил тот. Ученый грамматик Дунгал, подаривший Италии много ценных рукописей, пишет: ночью рыдаю и днем, жалкий изгнанник и нищий. Марианн Скотт вернулся в Кельн, он пишет: подобно журавлям и коршунам, коих родину и происхождение один Бог ведает, мы покидаем отчизну и нигде не хотим казаться своими, пиша книги. Но горести ирландцев — нуль рядом с русскими. Запись писца Мокия, 1553 г.: вышло тогда по многим городам повеление Царя Ивана Васильевича писать книги. И я Мокий написал пять тетрадей. Кроме того не по воле моей поручили мне писать Минею, я же не послушался того. И было мне грозное внушение, и начал я писать поневоле, но Господь меня не оставил: писал я с радостию. Жил я тогда в доме своего брата. И был пожар, и негде мне писать. И я пришел к Федору и Фоме и **ркох им:** НЕГДЕ ПИСАТЬ! Ночь, лампа, шар разбойничий, кто-то снизу в пол головой бьет. Алкоголизм истончил мою кожу, удивительно юношеская, будут обшивать ею, любоваться (когда сорвут). Истончается и канцелярский год книга эта кончается, что ж, книга не отчет. Сколько ожиданий, оживлений! Циферблат погас, заслоненный бурей, в лампу ударил гром, и я не понимал, отчего освещается лист, продолжая писать с тем же воодушевлением. И вдруг я увидел: моя левая рука лежит слева и пальцы ее засияли, освещая страницу!

Перо сломано, чернила высохли, книга закрыта, — **друзы.**



Виктор Кривулин

СТИХОТВОРЕНИЯ

СУМЕРКИ В БАССЕЙНЕ

может быть, само спасенье
эти сумерки сознанья
в детстве — плаванье в бассейне
с мутными, как стоки, снами
но читавшие друг другу
из одной и той же книги
разве чувствовали скуку? —
запах дикой земляники
исходил от иллюстраций
заставляя над страницей
наклониться и вмешаться
в разговор святого с птицей
третьим голосом — впервые
самого себя услышав —

(что я? спазмы горловые?
хрипота ли? — только выше
нечленораздельной каши

не подняться)
в их беседе
я — потусторонний кашель
телевизор от соседей
грозовые перекаты
мебели над головою...

в небе Умбрии распято
полиграфски золотое
солнце, не подозревая,
что в конце концов и это
представление о рае
тоже ложь — сплошное лето
тоже ведь надоедает
то ли ты альбом отложишь
то ли отвернешься: хватит —
только там стемнело тоже,
тьмой и холодом окатит
самого тебя оттуда
где (названья и не вспомнишь)
Книга брошена, как чудо,
в снег лицом, щекою — в слякоть!
а не позовет на помощь
гордая

В ЛЕСУ

Оттенки зелени Шумит беспроволочный лес
потрескиванье шорохи помехи —
не то чтобы мешает слышать бес
мне ясный голос Господа
(Омеги
дрожащая на влажную траву
ложится тень) — но всё же недоверье
к любому зрелищу и ревность к веществу
творимому из воздуха и зренья
из трения поверхностных слоёв
и слуха гаснущего с возрастом, по мере
ступенчатого спуска под своё
подпочвенное прошлое
Потери

как будто неизбежны да и встречи
как бы случайны — и вскипает шум
расплавленная магма слабой речи

НА СТОГНАХ ЛАДОМИРА

1

ну Хлебникова просто пролистали
и время сразу кончилось, верней,
не стало времени — его склевали стаи
отпущенных на волю времирей

теперь они смеянствуют летально
и дразнят нас и прячутся в цветах
легальной родины — отчизны этой дальной
с цитатой недодавленной в устах

и поутру под выворот трамвая
(не вовсе грохот вымер городской!)
взмывает Лобачевская Кривая
над потрясенной мостовой

2

рвутся хлебниковы журавли
из голодной ржавчины конструкций
металлических, и клетчатой листвы
из клеенчатой, оставшейся от лекций
третьекурсной истины стенной —

от начала до скончанья века
тоньше линии волосяной
промежуток — ватманское млеко
журавлиное прямое молоко
вкусом ворсчатое вкус не утоляет

мимо льется льется далеко
льется будто улетает



Игорь Яркевич

БЕРИЯ, ИЛИ БОЯРЫНЯ МОРОЗОВА

Рассказ

...Дыша духами и туманами,
Она садится у окна.
А. Блок. "Незнакомка"

Какая же тварь догадалась устроить в Москве метро?! Зачем? Ну какая? Плохо нам было разве без него?

Каждому из нас хотя бы раз не грех повстречать свою незнакомку, не беспокоясь о результатах!

Бывают же такие удивительные сладостные минуты, когда входишь в вагон, как белый человек, и думаешь — вот оно — прогресс! цивилизация! — едешь под землей, и лампочки горят, диктор объявляет, что "Измайловской" больше нет, а ведь еще совсем не так далеко начало века, всеобщее господство сифилиса, когда вряд ли кого в Мытищах можно было удивить отсутствием носа.

Я увидел ее, и любовь задела меня плечом, как пьяный полковник, и я пожалел в сто двадцать девятый раз, что я не Берия. До этого я жалел

об этом сто двадцать восемь раз, между прочим, но теперь все, я пожалел себя уже конкретно и четко, что нет у меня машины со шторками и я не могу утащить ее туда внутрь!

Меня всегда удивляло, как это русские люди могут так не любить Берию. Что он им сделал? Скажем, Сталин, фигура значительно более отталкивающая, вызывала и вызывает всеобщие уважение и почет. На каждом шагу только и слышишь рефрен: Сталин — ля, Сталин — бля-бля, Сталин — му, Сталин — муму, а вот Берия — давно и безнадежно пал в глазах русских людей. И никто не спрашивает, где же его могила, и никто не заплачет о нем, все равно — кто, все равно — где, можно даже в задней комнате, украдкой, вытирая глаза краешком платочка, но нет, его продолжали проклинать за самые невинные вещи, в частности за гусарство и молодечество, когда Берия то один, то с помощью своих дятлов увозил на машине вдаль привлекательных незнакомых женщин. Одно время мне даже казалось, что причиной такого всеобщего осуждения является обыкновенная зависть к его быстроногому и легкому неуемному члену.

Все Берию ругали, а мне с каждой минутой становился ближе и родней этот скромный, мудрый и веселый человек, большой оригинал и мономан. Я мог часами стоять под окнами его великолепного дома на углу Садового кольца и улицы Качалова, где теперь африканское посольство, и мечтать о встрече с незнакомкой.

Тем более, что много лет назад однажды попал в его знаменитую машину мой папа. Дело в том, что папа в молодости был необыкновенно хорош собой, изящен-изящен, и как-то раз Берия его подкараулил... Дело было вечером, человек за день устал, вполне можно было и перепутать, перед папой извинились и выпустили, но поразительно другое — десять лет спустя, день в день, час в час, приблизительно на том же самом месте — я родился!

Я посмотрел на нее, мы встретились глазами, она не отвернулась, как она была хороша, однако! Как козочка, или казачка, или, как и положено романтической героине, казашка или хохлушка, нет, скорее всего она была мордвин!

А может, секретный агент...

Я отвернулся, потому что накануне у меня были жуткие неприятности с властями. Шел я домой, пьяный, но довольный, вокруг Лубянка шумит, незнакомка в сердце поет, Берию стало жалко до слез, как никогда, я и поссал возле камня жертвам репрессий, очень хотелось, сил моих больше никаких не было, а в другом месте разве нельзя? — кричали мне вслед сотрудники КГБ и стреляли в воздух, это же святое, стой! А ссать, отстреливался я, это не святое? Это что, все просто так, невзрачные пустяки, болотные шорохи в заброшенном лесу под Рязанью?

И тут она подняла два пальца вверх! Как та, как боярыня! Блядь, неужели?

Раз в жизни, ведь только раз встречаешь незнакомку, а она оказывается боярыней Морозовой. Почему же все так всегда сложно в московском метро? Специально его, что ли, придумали, чтобы нас разочаровывать?

Точно, вот и голос рядом, не диктора, английский, где же тут Третьяковская галерея? Какой же русский не объяснит заезжему англичанину, где Третьяковка, в каком месте пересадку надо делать и выходить куда, раз уж он в метро попал? Но что плохого я сделал вашей королеве? Может быть, я попытался отнять у ваших бифитеров национальный костюм? Чем же я заслужил такие вопросы? Я вздрогнул, потом задрожал, но было уже поздно, беда никогда не приходит одна: а раз пришла, давай, открывай ворота, я и открыл, и вот уже бабушка, или няня, или бабушка и няня вместе, впрочем — это вряд ли, откуда такая роскошь, впервые приводит меня туда, где всегда два пальца вверх и куда так рвется англичанин.

Честно говоря, мне там не понравилось. Сюжеты большинства картин — печальные и мрачные, а кое-какие и просто пугали, колорит почему-то везде тусклый, народу много, утомленный всем этим купеческим мещанством, ходил я из зала в зал, как вдруг наткнулся на злобную пожилую тетку кисти какого-то разночинца; не то она уезжала сама, не то увозили ее куда-то — понять было сложно, но она на прощание машет всем двумя пальцами.

Я сразу понял, что все это не так-то просто, но в чем именно здесь дело, догадаться, разумеется, не смог.

Я стал дергать за рукав бабушку, или няню, чтобы она мне все поскорее объяснила, зачем два пальца вверх и почему именно два, а не один или три, как у людей, но моя спутница только заметила, что я еще маленький и мне еще рано, а вот когда подрасту, тогда все и сам пойму: и про пальцы, и про их количество, и вообще... Но такое меланхолическое обещание меня мало удовлетворило, ждать я не хотел и, как только заметил экскурсовода, которая торопилась в окружении почти что лубочных мужиков от передвижников к декадансу, сразу же подбежал к ней.

— Тетенька экскурсовод, — доверчиво произнес я, — а куда это тетя боярыня хочет засунуть два пальца?

К этой минуте, как мне потом неоднократно объясняли, мужики уже полностью и окончательно охуели от галереи, а экскурсовод — от жизни, поэтому ответила она мне просто и ясно:

— В жопу!

Я думаю, что этот ответ был именно тем камнем, который, по Ломброзо, попадает в голову всем нам, после чего мы становимся гениями. Но я уцелел. Воспитание мое проходило в практически замкнутой среде, о многих вещах я еще не был осведомлен, и только так же доверчиво переспросил :

— Куда? В розетку?

Мужики замерли, спутница моя увела меня скорее прочь, от греха подальше, но детство мое с тех пор разделилось пополам. С одной стороны, я мечтал стать боярином Морозовым, чтобы нас вместе везли в Сибирь! в ссылку! в лагеря на широких санях, с другой стороны, я боялся близко подходить к Третьяковской галерее, потому что вдруг экскурсовод сказала правду?!

Я забыл сверстников и родных, стал замкнутым и молчаливым. История семнадцатого века превратилась в мой второй дом, а однажды

ночью, клянусь машиной, где папа уцелел, мне приснился коньяк "Раскольник" какой-то малоизвестной английской или финской фирмы. А может быть, так называлось пиво или одеколон... Я никогда не умел запоминать сны...

Вся переписка злосчастной боярыни с протопопом Аввакумом была выучена мной практически наизусть, я мог цитировать ее кусками в любое время суток. Но все равно — конфессиональные разногласия между партией двоеперстия и оппозицией троеперстия меня ни в чем не убедили, направление двух пальцев по-прежнему оставалось для меня загадкой. И тут, когда меня уже практически осенило, выяснилось, что подобная катавасия не прошла для меня даром, и я здорово переутомился — в мои сны стали прилетать русские люди и жаловаться, жаловаться... Это продолжалось без конца, все они были с давно не стриженными бородами и ногтями. Впрочем, прилетали и другие люди, но я запомнил почему-то именно русских; вероятно, им было хуже всех и поэтому они больше жаловались.

Того нет, сетовали они, другого нет, славы, например, да и вообще ничего нет, сколько же так можно, чтобы в России всегда все было плохо? Да ладно, обещал я им также невразумительно — меланхолически, как мне когда-то в галерее бабушка или няня, подождите, через сто, или двести, подрастете — и все будет, что вам и не снилось, надо только потерпеть, по крайней мере — Берия и боярыня всегда будут с нами!

Русские люди слушали, горестно качали головами и шевелили ушами, не спеша расходились...

И я оставался наедине с советским обществом, которое в ту пору относилось к моей опальной боярыне крайне подозрительно и настороженно. Ее продолжали считать садисткой и фанатичкой, также истеричкой, что было абсолютно несправедливо, потому что в семнадцатом веке садизм, истерия и фанатизм были делом самым обыкновенным, и наша боярыня ничем не отличалась на общем фоне. Поэтому общество с интересом следило за моим развитием — все только и ждали, что я отправлюсь вслед за двумя пальцами к анальному или оральному сексу.

Я обманул их всех!

К анальному сексу я относился всегда более чем равнодушно, а вот секс оральный просто стал моим заклятым врагом, меня даже в газетах ругали за мои принципы, но я ни шагу назад, как это можно в конце двадцатого века брать в рот чужой член, свой — еще ладно, но чужой! Никогда! Ни за что... исключение я делал только для бериевского члена, но перед ним, впрочем, вряд ли бы кто смог устоять, сопротивление в данном случае было бесполезно.

И религиозный пафос боярыни меня также совершенно не занимал, как это православные могут что-то делить, Бог-то один! И мимо места расстрела Берии, что на набережной, я тоже проходил совершенно равнодушно в часы моих одиноких прогулок, мечтая о незнакомке, которая будет чем-то напоминать боярыню, не в лоб, конечно, а неуловимо, и мы вместе уедем на секретной машине в Сибирь. А никаких пафосов и расстрелов я не потерплю, у меня с этим строго, времена, слава Богу, не те!

Но потом я никаких пересечений между боярыней и незнакомкой уже не хотел. Незнакомка — это ведь любовь, а у любви свои законы, а боярыня — это боярыня, и на хрен нам такое боярское счастье, когда любовь заденет плечом? Нет, моя незнакомочка будет естественной и чистой, двумя пальцами грозить не должна, сколько можно, объяснил я англичанину, хватит, и вот тебе на!

Англичанин поблагодарил меня за то, что я ему дорогу к галерее показал, и мы разговорились. В московское метро его привела нелегкая дорога международного бизнеса, разные там поставки компьютеров в дома престарелых и диетические столовые, но русское искусство, особенно литературу, он всегда тоже очень любил.

Я осторожно показал незнакомке два пальца, но не заметил, чтобы она как-то этому обрадовалась.

— О, Достоевский! — воскликнул англичанин так горячо и проникновенно, как будто бы его любимый писатель только что родился или был арестован.

И тут незнакомка показал мне три пальца вверх! А ведь боярыня никогда себе такого не позволяла!

— Ничего, ничего, — я пытался как мог успокоить бизнесмена, — мы тоже здесь все подряд любим Чарльза Диккенса, Жорж Санд и братьев Гримм.

Но это абсолютно не помогло. Он все больше и больше волновался. Вероятно, англичанин был из тех людей, которым можно засунуть два пальца в жопу, или даже три, перед расстрелом, но они все равно будут кричать: "Да здравствует русская литература!", уверенные, что она того стоит.

Я снова покосился на незнакомку, но два пальца ей больше показывать не стал.

Мы уже вовсю переглядывались, она почти что подмигнула мне и смотрела достаточно ласково, колени ее, немного напоминавшие свежую утреннюю траву с капельками росы за час до разрыва гранаты, были как в лихорадке, грудь трепетала, а глаза — глаза если не кричали, то звали, как я ее любил!

Настала пора знакомиться, я решил схватить ее, тем более что она практически показала куда и как, надо делать как народ, надо учиться говорить"мы", но я так и не решился, ведь я же не Берия какой, нет у меня такой отваги и той охраны, и машины опять же нет, куда утащить можно, к тому же держали меня за талию ледяные морозовские пальцы.

Неожиданно в вагоне погас свет. Но почему же, интересно, русская история — это всегда какой-то полный пиздец!

Входили и заходили разные люди, и мне опять захотелось, чтобы у нас была одна песня, чтобы нам плясать один танец и смотреть один фильм, вместе грубо незнакомку ловить... Наверное, все это можно было бы как-нибудь да уладить, но между нами сидела боярыня в санях с двумя пальцами неизвестно куда. И даже Берия не может ей помешать!

Незнакомка вышла, оглядываясь. Все было кончено.

Ушла незнакомка, и хер с ней! Хер с ними со всеми, ведь боярыню мою уже извели в лагерях, и Берию мне никто не вернет, и вместе им тоже

никогда не быть. А жаль — они же словно созданы друг для друга! Берия никогда бы не дал увезти боярыню по приказу в Сибирь или увез бы ее сам, а она вполне могла успокоить его двумя пальцами и стать его последней любовницей. И их бы рисовал вдвоем, обнявшихся и воркующих, блестящими мазками модный художник-портретист.

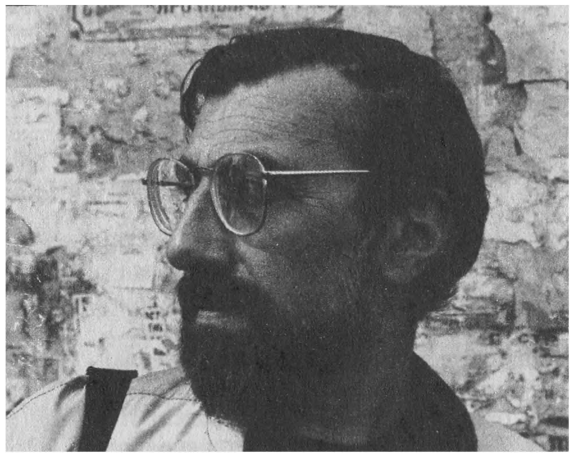
Я вышел на следующей. Англичанин, несмотря ни на что, все-таки поехал в галерею, чисто английское любопытство победило. Ты смотри, держись там и будь осторожнее, мой английский брат, всякое может случиться!

Возле метро висели плакаты к референдуму, или выборам, кто-то же должен быть президентом, природа не терпит пустоты, а молодой человек, похожий на всю западноевропейскую университетскую элиту вместе взятую, продавал презервативы с бантиками.

— Купи презерватив, не выебывайся, — набросился он на меня.

А зачем? — подумал я. Незнакомка ушла навсегда, бизнесмен тоже в Третьяковке, зачем? Впрочем...

— С удовольствием, — ответил я. — А сколько стоит только бантик?



Михаил Айзенберг

СТИХИ СЕМИДЕСЯТЫХ

* * *

Голова, как в легкой феске.
Поверни ее кругом –
ритуальные нарезки
реют в небе голубом.

Даже воздух, как ни хрупок,
неподатлив, а на нем
столько сделано зарубок –
кто заблудится, вернем.

1978 г.

НАЧАЛО ПОЭМЫ

Не горящей записью мгновенной –
все, похоже, началось с изнанки.
Здесь, в пяти минутах от Таганки,

в рюмочной напротив пелеменной,
где идут колбасные обрезки
к недолитой рюмке как нагрузка.
Возле тростниковой занавески
началась особенная музыка.

Рыжий нам поставил сто на брата,
и завелся на больные темы.
В общем, все на уровне плаката,
но темней. Коричневые стены
кое-где блестели тускловато,
спинами повытертые. Нет уж.
Наше вольнодумство отчего-то
иногда работает, как ретушь, —
очерняя, скрашивает фото.
Темнота сгущается. Похоже,
что и мы попались на обманку:
не меняя, высохшую кожу
выворачиваем наизнанку.
В этом поле я уже не воин,
объясняю только честью флага,
что кого-то держит за живое
плохо подрисованное благо.

1978 г.

* * *

Мы смотрим в сон, как в темное окно.
И в схеме необъятных искажений
шевелится их будничный чертеж,
не прерывает скрученных движений
при свете, стянутом в тяжелое пятно.
Еще сильнее щупальцы, а дрожь
неведомей, но тех же напряжений
разлитие, и с ними заодно.

В насильный путь пускается душа,
и рядовую тянет мешанину.
Всей тяжестью выкладываясь в шаг,
курсирует, как земляной червяк,
собою вымеряющий равнину.

1978 г.

* * *

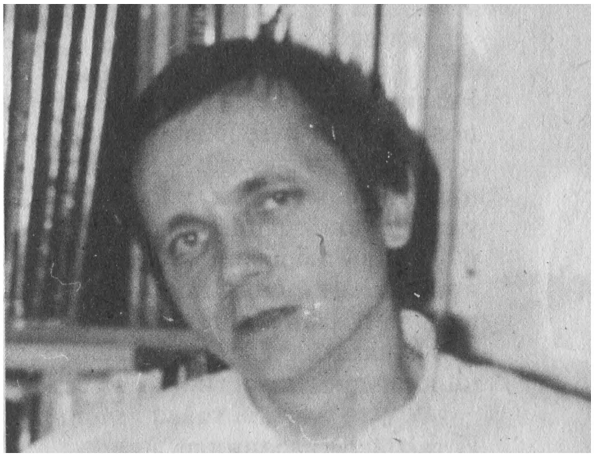
Разлинован на грядки
подмосковный лубок:
заводские початки
и фанерный грибок
у спортивной площадки,
и большой коробок
придорожной столовой, –
всё для ровного счета,
для печати лиловой
на книге учета.

И такой же страницей
развернулась земля,
а по ней вереницей
штемпеля, штемпеля.

Но темно и неясно,
как в хвойных лесах,
где до вечера, засветло
тень стоит на часах.

Где заметное черное?
Или белое где?
Их последние зерна
развели на воде.

Все лежит по карьерам,
по разбитым корытам,
безнадежно размытым,
недостиранным, серым.



Андрей Бычков

НА ЮГ

Рассказ

А боги, они то есть, то нет их...

Сквозь хаос, в попытке прорваться, ведь все же увидел, лежа в речном, еще теплом песке у старой плотины, вдыхая рыбный вечерний запах скользящей меж лилий подслеповатой замусоренной воды, слушая поезд за рекой, щурясь на малину солнца садящегося, задевая игру его почти ресницами... "удержать вот так, вот так, когда есть, и... есть, светящийся, бьется, как кровь в капиллярах век, быть может, то я? как сын сам-сын." И тогда, доверяя и сумеркам, что начинают разрушать очертанья предметов, подобно древнему магу и подобно дикой собаке, что не знает человеческого языка, отказываясь от имени и от какой бы то ни было роли, слыша звук поезда, выбирая изгнание и бога своего, ступил в чью-то лодку и оттолкнулся от берега веслом. Понял наконец, что время бессильно изменить что-либо в этом мире, и стал доверять отныне только себе. Подлинность — в скрипе уключин.

...поручень, поезд, тамбура чернота. На юг. Проводник подумает, что ты пассажир, но ты отныне не пассажир. Это спальный вагон. Двухместное пустое купе, где двери открываются вперед и назад, а

не вбок. Проходя, проводник дверь закрыл, тогда ты встал и открыл. "Что-нибудь хотите? — спросил, оглядываясь, проводник. "Да. Много," — ответил. Наступала ночь. Ты сидел в купе и смотрел в открытую дверь. И долго там не было ничего. И тебя стало клонить в сон. Глаза косили налево — ты видел очертания собственного носа. Вниз — округлость щеки. Вверх — мохнатые брови. Ты вздрагивал, но глаза теперь постепенно косили направо, и снова — лишь очертания носа. Это было, как рама картины. Два носа, щеки и бровь. А на холсте — ничего: открытая дверь и внизу твои ноги скрещенные. И внезапно — старуха. Она медленно шла по коридору, вагон качало, и одной рукой, самыми ногтями она придерживалась иногда за окна. В другой она несла помятую, разорванную пачку соли. И ты боялся, что вот-вот сломает ногти, рассыпет соль... "Тут кто-то хотел. Это вы?" — спросила она. "Да," — ответил. И было написано блекло и зелено:

пищевая
поваренная
йодированная

и ты откинулся и заснул, не ведая, кто сам ты, и где, но верил, что боги... А утром снова лишь соль на столе. ("Ах да, это вчера.") Но сквозь блекло и зелено ты прочел тогда (в открытую дверь перестук, контрапункт):

Я Авещип
Я Анне равоп
Я Анна Воридои

Здравствуй, Авещип. Каждому — по вере его. И тому, кто с посохом высоко в горах, и тому, кто в мусорной кухне, и тому, кто с женщиной в шикарном боа, и тому, кто хочет покоя в петле, и тому, кто хочет узнать, и тому, кто не хочет знать, и тому, кто на юг, как то растение, что на подоконнике растет в бутылке с водой из воды, из солнца, чтобы дышать, из ничего, а я — тот человек, кого ты увидел однажды, щурясь на берегу.

Авещип.

В этом мире, где да — это ад, где нет — это тень, где ты — то сам бог распятый, а то — палач его, в этом мире, где выбор выбирает...

Тогда, рассмеявшись на соль, Авещип закурил. В двухместном купе закурил Авещип один, рассмеявшись. Дым сигареты — сумерки его. Быстро назад открыл проводник, словно ждал:

— Кто же разрешил тебе здесь курить, пассажир?!
— Я не пассажир.
— Вот приедешь на юг...
— На йух, — выпустил дым в лицо ему Авещип.
— Да-да, на юг, там и кури.
— Ан йух!

Не чтобы оставить, а чтобы забыть, Авещип. Выйти внезапно в ничто, когда от платформы до края вагона железного — бездна, ведь когда богов нет, в пропасти правды больше, чем в людях. В дожде увидеть свое отражение. А проводники — они съедают в словах свою и твою свободу, загоняя в дупло. И тогда — "Надо так, как хочу," — говорит Авещип. Ибо билет — это выдумка для пассажиров. Но ты отныне не пассажир...

У магазина чужой мотоцикл. Руль поблескивает в дожде. Шар шлема с маской мотоочков. Ты же — сам-сын.

Без лобового стекла и Авещип был беззащитен против обрушивающегося в грудь потока. Распятый рулем, несся он в сплошной непроницаемой толще дождя. Рама смерти — плата его за право картины. Встречные прорезали фарами бездну, подсвечивая распятие. Знают, что есмь свет дальний трехтонного "МАЗа". Мотоочки в дождь усиливали ослепление. Инстинктивно он шел прямо на луч, как глупое насекомое, ощущая в глазах яркую и сладкую до боли слепоту. Но, сощурясь до воспаления век, до того человека, который..., Авещип брал, мучительно брал правее, доверяя сумеркам (раме) обочин. Правая, заливаемая дождем, проскальзывала "на газе". Левой иногда протирал стекла мотоочков ребром ладони. И вдруг пунктиром сквозь дождь заметил сигнальный габаритный фонарь идущей перед ним машины. Ориентир. И он все же нагнал, и шел теперь колесо в колесо за габаритным огнем покачивающегося впереди такси — не оторваться, не сгинуть в мокрой яме дождя под вспышки встречных. И он еле успел вильнуть, когда ведущий резко ушел вправо. Неясное в полумраке, быстро растущее что-то отделилось от моста, что петлей наезжал, и пронеслось. Таксист, натягивая на голову от дождя пиджак, бежал к остановившемуся Авещипу. Кричал:

— Упал с моста!

Рассмеялся Авещип:

— Не я. Слабый поддался. Хер с ним.

Дергать кикстартер, переключать. Вновь возникаю в капиллярах век. Я вера для веры.

Дальше!

Высыхая в дреме под солнцем. Что за сарай? Ах да, решил переждать. Пробуждаясь и вновь засыпая... Сквозь сумерки пара от еще влажной одежды. Вдыхая запахи смол. Новый Авещип — новизне. И он рассмеялся среди свежераспиленных досок. Буддистские знаки — спилы сучков — хиромантия жизни. Боги. А больше не знает никто. Поднялся — увидел: легкие деревянные крылья лопат, ими выбрасывали светящиеся опилки из ямы поверх звенящей в лужах травы две девушки. Обе — Анны? Рама Анн.

Да.

Нет.

Два проводника в лопатных фуражках с кокардами, с ногтями

микозными козырьков (пищевая, поваренная, рассыпанная...), с газовыми ключами во взглядах тащили до тамбура, там они отрывали пальцы его от руки и от поручней, вталкивая в гремящую сопривождливую гильотину моста. "Ан йух... думал, что я не догадался! Влез без билета, курил... Вот здесь его, Вася!"

Нет. Тень то была.

Каждому — по вере его, Авещип. Хочешь — в опилках, среди. Смех и тела. "А теперь меня!" — "Нет, меня!" Ласковые скорлупки для твоих орешков. Козлоногий сатир с дудкой во рту — это тоже я, кого ты увидел однажды... Паси их, паси, пока пчелы не принесут мед усталости. Дз-зз-з. Жок-жок. Долгими собирай с черного с алым зевом цветка, пока золотистый пьет тебя сам. Бодхисатва. Ибо растения — из ничего. И как животные — из ничего. Были всегда, как весна и лето. Их тела. Разные такие — уэ-э — и повадки, и лепестки. Длинная лодка, в которую ложишься. Шелковая овечка, которую покрываешь.

"Останься, Авещип..." — с отпечатком соломинки на щеке, одна.

"Останься, Авещип..." — со смешными опилками в волосах, другая.

Дальше, Авещип.

Жду же тебя как сам-сын...

И теперь, когда барьер славы и уверенность в себе отделяют меня от пораженья, когда о своих книгах я уже думаю, как о предметах в предметном мире (о талисманы!), теперь, когда даже мои падения и мои пороки подобны лишь тени, неизбежной при свете солнца, и причиняют больше страданий (коровьих) и мыльных восторгов священникам да прокурорам, чем мне самому, теперь я все же хочу признаться (нет, я не обвиняю себя в этих играх, раз они сделали и тебя, и меня победителем), в конце концов секрет прост... Пишущий эти строки — сам Авещип, которого выдумывает Авещип, вновь идущий по трассе дальше на юг, навстречу новым всполохам фар... Вижу в прищуре век своих Авещипа, читающего эти строки. О Авещип, помоги Авещипу, которого читает моя книга! Этот звук. Слышишь? Скрип, дальний ли автомобиля, поезда ли гудок, вой водопроводной трубы, непонятный глухой стук, чей-то резкий голос, гул самолета... Этот звук подтверждает твою свободу, ибо звук — это выход из текста.

Курящие бросили сигареты в костер, отошли и наклонились за своими вещами, разговаривавшие замолчали. Все обратились к темноте, в которой бесшумно текла река, лишь иногда поплескивая прыгающей рыбой. Но теперь сквозь плеск приближался и нарастал неясный гул. Паром уже вышел из-за мыса и надвигался — невидимый и огромный, словно поглощая пространство низким подпыхивающим гудением. Мотоциклист спешился, присел на корточки и дотронулся руками до мокрой травы. Кто-то резко выкрикнул,

что парому не нужна пристань, он может выползти брюхом прямо на берег. Урчание приближалось, овладевая слухом стоящих на берегу.

— Можно я поставлю рюкзак к вам на седло? — спросила мотоциклиста женщина.

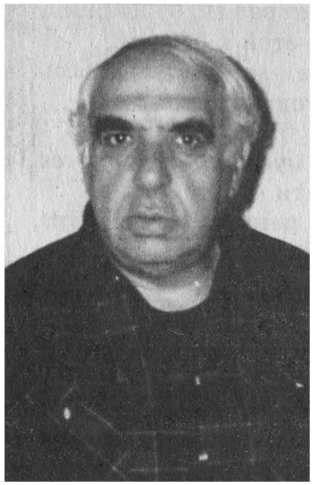
— Вы Анна Воридои, — рассмеялся мотоциклист.

— Нет, — ответила она, смутившись. — Я не Анна.

Он нагнулся за рюкзаком.

— Фу, черт, тяжеленный. Что там у вас, золото?

1990 г.



Евгений Рейн

ВОСЕМЬ СТИХОТВОРЕНИЙ

ИЗ НИЖНЕГО НОВГОРОДА

Между Чкаловым и Нестеровым,
перед Волгой и Окой,
за востоком и за вестерном
ты уходишь на покой.

Этой осенью с туманами,
цвета бревен и воды
и с гудками постоянными
окающей глухоты.

Пяти- и шестидесятые
и окольные года
точно версты полосатые
исчезают навсегда.

Дорогое мое времячко,
часовой мой механизм —
вот развинчено, развенчано,
ты плывешь по Волге вниз.

За моторками, буксирами,
за ракетой и баржой,
за подтеками плаксивыми
непогоды небольшой.

Даль пустеет, заслоняется,
и почти что не видна
через пену панславянства,
шлепающую от винта.

А к тому ж еще и сумерки
и коммерции огни.
Но в распаде и безумии
всю завесу оттолкни.

И вернись в свою распавшуюся
комнатушку в пять углов,
словно бритвой безопасную
срежь щетинистый покров.

И гляди как в темном зеркале
угасает белый свет
медленными пересверками
уходящих в Лету лет.

* * *

Январская теплынь и птах не подморозит,
вот в городском саду панует воронье.
Неужто и февраль нам зиму не воротит?
Как муторно сейчас в предзимье без нее!
О, если бы пройти путем оледенелым,
узнать морозный звук тоскующих снегов,
Увидеть этот свет как белое на белом,
сообразить, что он воистину таков.
И тут же, наконец, переселясь на взморье,
добраться до тебя, открытый окоем.
Побудь со мной хоть день, Великое Зимовье,
всего один денек без всех, вдвоем, вдвоем.
Позволь я подойду к тебе тогда вплотную,

проглянет за тобой твой век и материк.
За целый день тебя от силы разлиную
и поцелую твой заиндевелый лик.

ПОДПИСЬ
К ЗАМАЗАННОМУ ПОРТРЕТУ

С. Ч.

Из пепла, нет, скорее, из трясин,
из гальюнов, из тьмы гинекологий,
отставший от эпохи, как Расин
от романтизма, — столь же одинокий,
выпрашивая трешку на вино,
позеленевший в кислоте скандала,
отпущенный до времени — оно,
растленное, растлителя догнало, —
он проиграл и смирно пьет токай
за столиком шашлычной на Арбате.
Какая благодать — грузинский рай,
и потроха с капустой в маринаде.
Ты первым позаботился о нас,
соединив эрота с гонококом,
ты тень Москвы склонил на Монпарнас,
но быстро съехал на пути пологом.
Каким говном набил ты свой садок,
что выловил среди прокисшей спермы?
И вот тебя закрыли на замок,
первопроходец русский эпидермы.
твои дружки прошли на водопой,
наверняка, как антидрейфусары.
По нотам разыграли свой разбой
литературоведы и гусары.
Бокал с токаем — нынче твой паек,
а остальное так темно и грязно...
Так пей, не торопясь. Вот эпилог —
бессильный пыл, идущий вслед оргазма.

* * *

Сыну Борису

В захолустье Москвы
за кирпичной стеною
стекла, тара,мешки
и тряпье шерстяное,
у стены буйный вяз –
все, что жизнь породила;
да и то, что от нас
носа не воротило.
Вот и я здесь в чести
и младенец в коляске.
Время возле шести
и не надо огласки.
Глухо стонет Москва
там где Вал Госпитальный,
что же глубже родства
жизни вольной и тайной?
Я его подниму,
он глаза мне закроет,
оттого, потому
Хронос рушит и роет.

ОСОБЕННО КОНИ...

Львы и грифоны и кони, особенно кони,
вы вывозили, и вы отвезите, прошу вас.
Что на меня так глядите, зверюги в законе,
так презираете, гордо прищурясь?
Да, виноват, не имею ни гривы, ни шпоры;
да, виноват, ибо прожил, как фраер, небрежно,
лишь беспощадные весело шли разговоры,
да на базарах катилась по доскам черешня.
Вечно глядите вы с каменных стенок барокко,
не было шляпы – стащить ее в низком поклоне.
Скушно без вас, неприкаянно и одиноко,
львы и грифоны и кони, особенно кони.

Долго я шел мимо вас и — ни рыка, ни крика, —
как равнодушно вы смотрите с этих фронтов.
Всех я заметил — от малого и до велика —
самых приметных, особенно же затаенных.
Если б меня вы позвали, я с шагу бы, с бегу
к камню приник, вы меня не окликните даром.
Будьте однажды добры к одному человеку,
или кончаются ваши заботы кентавром?
Что ж пребывайте, воистину, к вам не пробиться,
только ваш нрав остается в холодной ладони.
Благодарю, что позволили хоть обратиться,
львы и грифоны и кони, особенно кони...

* * *

Саксофонист, японец, типичный самурай
Играет на эстраде: "Живи, не умирай!"
Скажи мне, камикадзе, ужасен, волосат,
Неужто нет возврата куда-нибудь назад?
Куда тебя, японец, безумец, занесло?
Какой сегодня месяц, трехзначное число?
Дурацкая Европа дает аплодисмент —
Как все они похожи — и Каунас и Гент!
А ну, скажи, Цусима, ответь мне, Порт-Артур,
Махни косой, раскосый, из этих партитур.
Там, в Тихом океане торпедный аппарат,
Неужто нет возврата куда-нибудь назад?
Со спардека эсминца взгляни на Сахалин,
А здесь на мелком месте ты, как и я, один.
Надень свои петлицы, сними свои очки,
Одной заглохшей клумбы мы оба червячки.
Над пушками линкора последний твой парад.
Неужто нет возврата куда-нибудь назад?
Что скажет Ямамото в открытый шлемофон?
Чем кончится проклятый,
проклятый марафон?
Ты рухнешь над заливом на золотое дно...
Сыграй мне на прощанье, уж так заведено,
Скажи на саксофоне: рай — это тоже ад!
Неужто нет возврата куда-нибудь назад?

ПАМЯТИ А. Т.

Эту книгу я когда-то
в зале убранной богато
молча подарил ему
между водкой и солянкой,
между волком и собакой
дня ушедшего во тьму.

Он сидел надменно — резко,
а профиль плоский точно фреска,
хрупкий, как морской конек;
все постигший, все простивший,
до изложницы остывший, одинок и одноног.

ЗА КАНАЛОМ

За каналом, каналом,
за Обводным, Вест-кирхе,любым,
за собором стоглавым,
что закатный мне выстроил дым,
за Голландией Новой,
за Голландией старой, любой —
я еще неготовый
тот хороший дурак молодой
в синих брюках китайских
и в футболке с динамовским "Д".
И скажу без утайки —
только этим всегда и везде,
только этим и буду,
ибо так мне внушает канал...
Что прохожему люду
до меня? Я балбес и бахвал,
переулочный гений,
заканальный опальный шатун,
я из тысяч сцеплений
выплываю — каналья-плывун.
Ничего мне не надо,
ваших денег, похвал, прилипал,

лишь ночная прохлада,
серый дождик и черный канал.
И душа за каналом,
за каналом вы ждите меня,
в этом дымном и алом,
душном свете кляните меня.
Только не отгоняйте
час, когда я вернусь на канал,
я тогда на канате
подтянусь, это старый закал.
Поднимусь к вам на барку,
где задраен последний наш день,
в деламотову арку
проплыву под холодную сень.
Тянет, тянет со взморья
пароходным народным дымком,
и в былом комсомоле
только горе и счастье тайком.
Только страшная песня
и на шапке суконной звезда,
никогда не воскресну,
а вернусь просто так навсегда.
Ты очнулся, очнулся,
за каналом ты прежний, ты свой,
точно ополоснулся
этой грязной опасной водой.
Но она выше жизни,
тише смерти и чище беды
за каналом в отчизне
вечной тени, где будешь и ты.



Валерия Нарбикова

ШЕПОТ ШУМА

Отрывок из романа

Дул ветерок. Была жара. Шел дождь. Была. Стояла нелетная погода. Люди скопились. Никто не летал. Никто. Трагически ни один самолет. Даже поезд не летел. И теплоход. Все сидели и ждали. И все сидели, как все. И все, как один. И Вера сидела. И народ, который сидел, он, народ, одновременно ходил, лежал, спал, ел и бодрствовал. Трагедия нелетной погоды могла произойти только в одной стране, только в одной, во всех других странах все летало великолепно: летали поезда, теплоходы и велосипедисты.

Трагедия нелетной погоды произошла в стране, где было полно хорошей погоды, где сама по себе погода была просто великолепна, но трагедия произошла на семидесятом году власти, которая за семьдесят лет так замучила и изуродовала погоду, что в каждой точке Союза стояла нелетная погода. В магазинах тоже ничего не летало, ни мясо, ни хлеб, ни рыба, при полном отсутствии видимости, все скисло, шла Саша по шоссе и сосала сушку. На аэродроме Вера думала о вокзале. Она думала, как же я тебя люблю, вокзал, какие же вы, поезда, хорошие люди, какие душевные. А самолет — это идеал, самолет — это коммунизм, наша цель, вперед, к самолету.

Самолеты орут, они ругаются плохими словами, к ним нельзя подпускать детей, самолеты надо вызвать на дуэль и убить. Не надо на дуэли убивать самолеты, они такие же бедненькие и грязненькие, как все совьетики, их плохо кормят, им не дают бай-бай, но кого тогда нужно вызвать на дуэль и убить? Ну кого? Ну-ка, ну-ка, ну-ка?
Напротив Веры сидела идеальная семья: замученные и бедные, так они друг к другу жались и так любили друг друга, и дети спали, а мать их обнимала, а отец смотрел по сторонам и обнимал мать, которая тоже спала, и даже если бы отец тоже заснул, то все это грандиозное сооружение из матери, отца и детей все равно бы не развалилось, потому что все они были абсолютно точно подогнаны друг к другу, и их отец тоже спал на вершине. И власть, которая состоит из почтмейстера, губернатора и полицмейстера, надо отодрать за уши и отправить обратно в ту бедную крестьянскую семью, из которой они вышли, чтобы их там научили как следует пахать, чтобы они не пахали в черной тачке и в кресле, потому что они ничего не умеют делать, кроме того, что они делать не умеют ничего.
Прокричал петух, и объявили посадку. И все потекло, люди грязненькими ручейками потекли к трапу, и там, в общей мясорубке криков, под рев мотора, все втиснулись в самолет, и на последнем дыхании он взлетел. И он полетел. И он летел и летел. За окном плыли чистые облака, море облаков, и в абсолютно великолепном небе летел самолет. Вот это было очень странно — там, где нет человека, там все чисто и великолепно, а там, где есть человек, не так чисто и не так великолепно... Вера стала засыпать, и при ровном постукивании колес и проносящихся огоньках на просто потрясающих мертвых вокзалах в тамбур вышел покурить вот такой человек: на голове у него имелись волосы, седые и очень жесткие, а на бледном лице проступала щетина нелетной погоды.
И, проснувшись, Вера увидела рядом с собой именно этого человека на фоне блестящего, абсолютно синего неба, которое было невероятно синим и невероятно блестящим. И Вера сказала ему, что вот только сейчас она видела, что как будто во сне они едут как будто в поезде, и как будто за окном ночь, и мелькают станционные огни, "и как будто бы вот именно вы выходите в тамбур покурить". И он сказал, что он действительно курит, и она сказала, что она тоже курит, но мало, и он сказал, что он много курит, и что хочет бросить курить, и она сказала: "Не в этом дело", потому что она имела в виду, что сначала нужно присниться, а потом уже выйти покурить во сне, а он как будто бы только покурил во сне, но не приснился. И он сказал: "Действительно, не в этом дело". И Вера опять заснула, и как только она проснулась, как только самолет прилетел, как только все подхватили чемоданы и с чемоданами вывалились на улицу, и как только вот тот отец троих детей, как только он сделал несколько шагов вперед, как только отъехал автобус, как только он стал переходить дорогу, и как только из-за автобуса выскочил мотоцикл, и

только этот мотоцикл выскочил, и только отец сделал два шага назад, автобус его раздавил. И как только все это случилось, такой раздался крик, и не только крик, крик был только в самом начале, а потом был рев какого-то животного ужаса.
Жена бросилась к нему, а люди не пускали детей, они их держали, и дети кричали; скорая помощь, почему-то подъемный кран, и солнце во всем блеске, в лужах крови, и Вера услышала такой жуткий крик, и она не сразу поняла, что это ее собственный крик, и она обнаружила, что у нее нет руки. Ее рука была в совершенно чужой руке одного человека, который стоял рядом с тем человеком, который у нее во сне вышел в тамбур покурить. Это и был Нижин-Вохов. И оба они были очень похожи. Но только тот, кто был старше, был похож на себя, а тот, кто был моложе, был похож на того, кто был старше. И все это было на самом деле. И все это было на самом деле. И только сидя на самом деле в машине, она поняла, что она на самом деле сидит в машине. И машина поехала.
После того, как ее спросили: "Как вас зовут", она сказала: "Вера". После того, как она сказала, что ее зовут Вера, она спросила: "Как вас зовут?" Действительно, это оказались отец и сын. Действительно, сын приехал встречать отца. И, действительно, произошел несчастный случай. И сын вел машину, а рядом с ним сидел отец, которого он называл Свя, у которого полное имя было Святослав, но его так никто не называл, а почти все люди называли Свя, хотя он им был и не отец.
И вот эти три человека, абсолютно здоровые: Вера, Свя, Н.-В., ехали мимо леса, в котором росли земляника, сыроежки, орешник, береза, дуб, сосна, но не росли еще тридцать видов кустарников, деревьев и трав, поэтому можно сказать, что лес этот был не здоровым, а больным.
— Все здоровы? — спросил Свя.
— Все заболели, — Н.-В. сказал, — сначала Снандулия, а потом Василькиса, но уже выздоравливает.
— Ей нельзя болеть.
— Ей как раз можно.
— А с мальчиком все хорошо?
— Это, оказывается, девочка.
— Но с ним все хорошо, то есть с ней?
— Пока хорошо.
В совершенно прозрачной березовой роще, которая была прозрачной от дождя, потому что пошел дождь, Вера плавала от какого-то туманного разговора о какой-то Василькисе, которая болеет, и Снандулии, которая выздоравливает, и каком-то мальчике, который оказался девочкой, и разговор этот так и остался в прозрачной роще, где вдруг загремел гром, и в молнию, прямо блеснувшую над шоссе, врезалась черная собака, и когда Нижин-Вохов резко затормозил, собака уже была мертва. Первым вышел Н.-В. и увидел, что она уже

мертвая и, когда Свя наклонился над собакой, он сказал: "Она мертвая", и когда Вера посмотрела на собаку, она увидела, что она мертвая. И всем вместе показалось, что эта собака и выскочила на шоссе, уже будучи мертвой. То есть сначала она умерла, а потом уже выскочила, а не сначала она выскочила, а потом уже умерла. То есть она уже мертвая бежала к тому месту, где и умерла. Эта собака была уже давно мертвая. И всем вместе показалось, что этот миг, когда собака выскочила на шоссе и умерла, произошел не в тот миг, когда машина остановилась. Просто в этот миг они все вместе наблюдали тот миг, когда собака выскочила на шоссе и умерла. Но этот миг был намного раньше, может, утром, а может, еще вчера. Жизнь висит на волоске, но я хочу спросить, из чего сделан этот волосок, на котором висит эта жизнь? Это натуральный волосок, на котором висит эта натуральная жизнь? И как только Нижин-Вохов привез Свя домой, и как только он сказал Вере: "Я вас отвезу домой", и как только он привез ее домой, и как только они вошли, и как только Вера сказала: "Спасибо", и как только Нижин-Вохов ушел, и как только она осталась одна, и как только она услышала звонок в дверь, и как только он вернулся и сказал, то есть как только он ничего не сказал, он не только не собирался ничего говорить, он собирался только стоять и молчать. И только.

Вот удивительно, как один человек может к чему-то одному пристраститься: есть голубятники, кошатники, собачатники, нумизматы, бабники, а есть такие маленькие пауки — каракурты, и один каракурт может убить одного верблюда, а один грамм никотина — одну лошадь, эти пауки, почти мыши, они живут в норках, они почти суслики, они не живут на паутине, как все пауки, они почти крысы. И Нижин-Вохов стоял и молчал.

Квартирка, как войдешь — сразу кухня, и сразу на кухне туалет с ванной, и сразу же комната, и сразу еще одна комната. Все сразу! Комплексный обед, перерыв на обед, потом сразу спать, потом что уже пора спать, потому что уже пора вставать. Нижин-Вохов стоял, и у него блестели глаза, и полностью отсутствовал цвет у глаз, был только блеск. Какого был цвета блеск? Блестящего. И вот так, блестя глазами, он сказал одну вещь. Это секрет. Его секрет. И вдруг, открыв свой секрет, он сказал: "Ты девушка моей мечты". Пустая фраза. Банальная. Пошлая. Пусть. Пускай. Но ведь надо суметь сказать. Редкий дар. "Нежный ветерок", "ласковое солнце", "чудесное море" — тоже ведь банальные слова. Их тоже надо суметь сказать. Тоже особый дар. Он сказал.

Получалось, что у него была, есть мечта. И у него в мечтах была, есть одна девушка. И вот эта девушка, о которой он мечтал, мечтает, стоит напротив него. Вот и все. И ничего сложного. Все так просто и банально. И они стояли против друг друга: мечта и мечтатель. Владеющий мечтой и предмет мечты. Владелец и его собственность. И то, что он всегда делал со своей девушкой в мечтах, то, о чем он

мечтал, он эту мечту стал осуществлять. И он не торопился. И спасибо за это времени, что оно не торопилось. Большое єпасибо. Ему жутко хотелось дотронуться до нее. И он дотронулся. До щеки. И, когда он убрал свою руку, она сделала такой жест, она как будто смахнула его прикосновение, как смахивают со щеки пушинку. И он улыбнулся ее жесту, потому что ее жест был нежностью. Великой нежностью. И только потом он увидел, что она разглядывает его. Не смотрит, не присматривается, а именно разглядывает. Она разглядывала его как существо. И взгляд ее говорил: "Кто ты?" А правда, кто он был такой? А ты-то сам кто такой? А мы все кто такие? Ну, люди. Ну, жители. У нас есть тело и вес. Едим, спим, пьем. Потом мы умрем. Все. И он такой же, как все, житель, человек, мужчина, душа, ест, пьет и умрет, как все, он родился и живет. И это немало. Но это значит почти ничего не сказать. Этого мало. Это все знают. Почти все.

И так, больше ничего не сказав, так и не продвинувшись из коридорчика ни на шаг, он ушел, и это обозначало только то, что он ушел с а м .

Номер квартиры, номер дома, название улицы, которая носила имя одного русского писателя, которому несладко было в жизни, но он жил и прославился, и в честь него назвали улицу, а люди, которые жили на этой улице, им тоже несладко было в жизни, но они жили и ничем не прославились, их было несколько тысяч, этих людей, и, когда они умрут, сразу тысяча улиц не будет названа их именами. Отсюда следует, что прославившийся человек потом становится улицей, бывает даже, что потом он становится городом. Его имя мусолят после смерти.

Нижин-Вохов вернулся к Свя, а Свя мастерил ужин. Он мастерски его мастерил.

— Отвез? — спросил Свя.

— Ты и картошку сварил, — сказал Нижин-Вохов. И заглянул в кастрюльку и понюхал картошку, у которой запах был совершенно святой.

— Хорошая девушка, — сказал Свя.

Свя мелко стругал огурчики и делал свой салат. Он все понимал в своем салате. И Нижин-Вохов даже размечтался, глядя на Свя, потому что Свя трудился над салатом, как пчелка над цветком. Он над ним очень вкусно трудился. Нижин-Вохов присел. То есть его поза явно говорила, что он в любой момент может встать и сбежать, если только Свя сейчас начнет о д и н р а з г о в о р. Между ними был один такой разговор, который они никак не могли договорить. В этом разговоре не было ясности. То есть то, что Н.-В. было абсолютно ясно, Свя было совершенно неясно. А то, что Свя было ясно, Нижину-Вохову было совершенно неясно. И каждый старался прояснить. Тогда Нижин-Вохов убегал от разговора. В буквальном смысле сбегал. Причем э т о т р а з г о в о р имел свой момент и мог даже

начаться в момент другого разговора, совершенно не имеющего отношения к этому разговору. Собственно, этот разговор имел какое-то свое собственное право на Свя и Нижина-Вохова. Мало того, этот разговор был именно их разговором, он мог происходить только между Свя и Нижиным-Воховым, и этот разговор уже знал их абсолютно. Получалось, что даже не они имели этот разговор, а этот разговор имел их. И вот, когда он их имел, им даже некуда было деться от этого разговора. И они разговаривали. И этот разговор вытряхивал из них душу. Он их действительно имел. И, всласть поимев их, этот разговор обрывался, когда, например, Нижин-Вохов сам сбегал, но на самом деле сбегал сам разговор; может быть, даже в самый важный момент разговора сам разговор сбегал, и все. До следующего момента. И, присев, Нижин-Вохов сел поудобнее, догадавшись, что этого разговора не будет.

И, действительно, они просто так между собой поговаривали, можно сказать, даже ворковали. И вот так, поворковав, поужинав, немножко выпив, они разошлись по комнатам, которых было две, одна из которых была побольше, но места в ней было поменьше, потому что беспорядка было больше, чем места, зато другая комната, в которой жил Свя, хоть и была поменьше, места в ней было побольше.

А Вера совсем не находила себе места. Этот денек ее поразил. Есть вещи, которые можно перенести, и которые перенести нельзя. И она не могла перенести смерть вот того отца тех троих детей, которого раздавил автобус. То есть она могла это перенести как Вера, но никак не могла это перенести как трое детей и его жена. Чуть только подумав, что она его жена или она его трое детей, она теряла всякую способность жить. И она гнала от себя мысль о том, что она — жена, и что она — трое детей. Но картина смерти была такой ясной перед глазами, — она была, как на картинке, — что, может быть, поэтому она казалась чуть-чуть нереальной. Уж очень натуральное все было, даже не верится. Но если поверить в эту натуральность, то как дальше жить. Вот смерть. Она ведь бывает и просто как смерть в конце жизни, то есть когда просто жизнь. А бывает вот такая смерть прямо посреди жизни. То есть человек прямо в жизни умирает, да еще прямо в жизни своей жены и троих детей, прямо на улице. Только убиваться. И горе — оно всегда натуральное, в нем всегда есть детали. И от этих деталей не хочется жить. А любовь — вещь совсем ненатуральная, абсолютно никаких натуральных деталей, полный провал в памяти во время любви, лунатическое занятие, какая-то приманка, чтобы человека куда-то приманить и что-то ему показать, но куда? Но что? Полная неизвестность, абсолютная ненатуральность.

Вера была бедной девушкой. Но что такое бедность? Очень относительная вещь. По сравнению с богатыми людьми она была, конечно, бедна, но по сравнению с бедными она была, конечно, богата. А что такое богатый человек в Союзе? По сравнению с действительно

богатыми людьми вообще, все нищие. И если хиппи ездят в плацкарте (3-м классе), жрут какую-то дрянь, не имеют денег, то бедные совьетики, которыми набивают поезда, которые по-скотски ездят в плацкарте, они что, тоже хиппуют? Тогда у нас в стране все хиппуют, все до одного, кроме номенклатуры, потому что все они чистые экологи, т.е. зеленые. Они живут, как правило, в сосновом бору за бетонным забором и, как правило, сохраняют этот бор для потомства и не дают совьетикам в нем гадить, потому что все совьетики — свиньи, а бор надо охранять, что они и делают. И экологически чистая среда только там, где обитает номенклатура, а вся остальная среда засрана совьетиками.

У Веры была даже маленькая квартирка, потому что в нашей стране нет бездомных и безработных. И все люди работают, но выглядят как-то странно. Как безработные. И даже если будет больше, то такие серенькие, такие какие-то. Совершенно какие-то бездомные, все равно будет меньше и хуже. И там и там не будет. И здесь. "Лишь бы только" — это путеводная звезда, это стихи. Лишь бы только не было войны. Лишь бы хлеб был. Лишь бы не было дождя. Может, у нас просто климат холодный? Может быть. И у нас бесплатное лечение и обучение тоже. Но лучше бы было платным. Лучше бы платить и лечить. Заплатить и жить. Лишь бы зажило. И люди все время удивляются. А что тут удивляться? Если вся власть принадлежит народу, то все бесплатное принадлежит только власти. Это порочный круг. Это извращение. И в системе групповушка. А может, они кролики, если у кроликов тоже групповушка? Лишь бы только не заебли.Но ведь и сами по себе люди вообще не привлекательны, они или пашут, как лошади, или скучают. И больше всего какому-то одному человеку нравится унизить другого человека. И за это нужно платить большие деньги, чтобы это выглядело прилично. А также за большие деньги можно качественно скучать. И вообще людям скучно чувствовать себя хорошо, и они стараются почувствовать себя плохо, для этого и допинг, чтобы все болело, чтобы побыстрее скиснуть от этой жизни. Вот и не заметишь, как жизнь пройдет. Но вот розочки трепещут на ветру, абсолютно розового цвета, две розовые розочки в абсолютной тишине, которую нарушает только ветер, но, слава богу, не человек. И нет ничего противней человеческого шума. Потому что он членораздельный. Шум состоит из слов, слова составляют смысл, а шум есть полная бессмысленность. А в шуме моря нет смысла, и в шуме ветра смысла нет.

И, когда Вера стала засыпать, когда она уже выключила свет, и в каждом углу стало темно, и ни в одном углу не было ни огонька, в одном углу прямо без света, как есть прямо в темноте что-то зашевелилось, как будто там была птица, в этом углу, даже как будто это была птичка, и, когда Вера присмотрелась получше, она увидела того отца, которого раздавил автобус. Он сидел на корточках и вытягивал вперед голову, которую ему отдавил автобус, и обратно

втягивал ее. И вот так, вытягивая и втягивая голову, он сказал: "Я воробей-малобей". Он пошутил чуть-чуть, а потом упрыгал в угол. Назад. К себе.

А ведь Нижин-Вохов был совсем не мечтатель. Он хотел от жизни то, что жизнь ему давала, то он и хотел. И его желания исполнялись. Даже так: исполнение желания даже опережало само желание, а может быть, даже было и так: сначала желание исполнялось, а потом он уже его желал. А ведь есть люди, которые хотят от жизни больше, чем она им может дать, и они мечтают о другой жизни. А Н.-В. жил своей жизнью, и он ее проживал. Одни люди ходят на работу и за работу получают маленькие деньги, и даже если они будут бегать на эту свою работу, даже если они будут на нее летать, никто не заплатит больше. Им раз и навсегда платят столько-то, и никогда не больше. И почему-то они на это соглашаются. А может быть, все обман и мираж, и, может быть, в этом мире одни ходят на работу, а другие получают деньги. Вот как раз именно все так и есть — надо или ходить на работу или получать деньги. Потому что ходить на работу и получать за это деньги просто невозможно. И каждый человек в этом мираже должен для себя сразу решить, как ему жить: или ходить на работу или получать деньги. И в этом мираже есть какие-то особые миражные проценты, которые и получает тот человек, который раз и навсегда для себя решил на работу не ходить. Н.-В. из этих миражных процентов получал только 20%. Но ведь это были 20% от очень миражных денег. И когда утром Н.-В. допил чай и вышел из дома, у него на расходы был один рубль. А что такое рубль? Это просто мираж, это чья-то фантазия, это относится к области... а, собственно, ведь нет такой области, к которой можно отнести рубль. Н.-В. шел в один магазин. Даже в магазинчик. Нет, даже в отдельчик одного магазинчика, где его рубль не требовался. Как неохота говорить о политике, да и никто бы не стал о ней говорить, такая скучная тема, просто серая скучища, но ведь политика даже в автобусе, где слишком много... даже в магазине, где слишком мало, на пляже, где слишком много... от этого сочетания тошнит. А правда, странно, что человек все время сталкивается с людьми, и по отношению к человеку они все, эти люди, — люди, а он по отношению к людям — человек. Но на самом деле все очень хорошо! И на самом деле люди, они не все состоят из людей. Ровно столько же, сколько видов животных, столько же и видов людей, но, может быть, чуть меньше, может, чуть больше. И даже среди видов есть различные названия людей — есть кролики, кошки, зайцы, но вот среди животных нет ублюдков, а среди людей — есть. И если среди животных попадаются мутанты, то это, как правило, феникс или сфинкс, которых полно в Ленинграде, но они все каменные, а живых сфинксов в Ленинграде нет, зато мутантов — полно, они живут в коммуналках, они уроды, они еле держатся на ногах, из них вырастают совьетики, которые становятся неграми и сами хотят выехать в Африку соби-

рать бананы или работать посудомойками в Австрии. Это чистая правда. И в этой правде много грязи.
Нижин-Вохов шел вяло и уныло. И солнце в небе было вялым и унылым, и улицы вялые и унылые под дождиком, который шел. Несмотря на то, что у Н.-В. был один рубль на расходы, у него имелись некоторые другие купюры, на которые действительно можно что-то купить. И в этом отдельчике этого магазинчика на маленькие деньги он купил: три баночки пива, и пачку сигарет, и коробочку конфет, и все такое маленькое и хорошенькое, что этих маленьких и хорошеньких денег было не жалко на все это маленькое и хорошенькое. И на одной купюре был изображен Дебюсси, а на другой Делакруа. Все-таки изысканные эти французы. У них на купюрах — художник и композитор. Их знают и любят, потому что один написал красивые картины, а другой красивую музыку, и это осталось для вечности. А у нас кто на купюрах, что он сделал такое красивое, что осталось для вечности? Что? Что-что?
С баночками и коробочками Нижин-Вохов шел прямо к Снандулии, которая жила прямо рядом с этим магазинчиком, то есть, если выйти из этого магазинчика и идти все время прямо, то как раз там и будет дом, в котором жила Снандулия. И хорошо, что не было соседки. Хотя соседка была сама по себе хорошая, но все-таки хорошо, что не было дома хорошей соседки. И хорошо, что Снандулия жила в центре. Все-таки в центре Москвы жить намного лучше, чем, скажем, на юго-западе или юго-севере. Конечно, хорошо бы, если бы соседки не было вообще в природе, но в природе ее не быть не могло, и она была. Ее не было сегодня. Оказывается, ее не будет целую неделю.
— А потом она обещала позвонить, — сказала Снандулия.
— Хорошо выглядишь, — сказал Н.-В.
Снандулия была не просто женщина, которая была хороша собой, ведь она была его жена. И он ее любил, но у них были очень веселые отношения. А сегодня — сердце. Оно как-то не так стучит. Но это не сердечные муки. Оно болит не от любви. Оно побаливает. Оно ноет, как зуб. А после пива вдруг прошло. А вторую баночку она потом выпьет. Он бы и сегодня женился на ней. Как и десять лет назад, он бы на ней женился. И когда он на ней женился десять лет назад, ей было двадцать лет, и сейчас, через десять лет, он бы на ней женился, как и тогда. Она задремала. И у нее были волосы, которые были почти розовыми, и это было от природы, и от природы она была, несомненно, красавицей, которой он пришел сказать одну вещь.
— Снандулия, — позвал Н.-В., — ты спишь?
Она пошевелилась.
— Я вчера встретил девушку моей мечты, — сказал Н.-В.
У нее был приоткрыт рот, когда она повернула к нему голову.
Она что-то хотела сказать.
— В раю? — сказала она.

— Нет, на самом деле.
— Где? — сказала Снандулия. — Дай подушку.
Н.-В. дал ей подушку и хотел сказать, где, и сказал:
— Вчера на аэродроме.
— Ну и как там?
— Где? — спросил Н.-В.
- В раю, — сказала Снандулия. И отвернулась.
— Я пошутил, Снандулия, ну-ка посмотри на меня, Снандулия, прямо на глазах у одной девушки задавили человека, вот и все.
— Принеси чаю.
— Сейчас принесу, это была трагедия.
И Н.-В. пошел на кухню за чаем и услышал, как кто-то открывает дверь. И дверь открыла именно соседка, которая уехала на неделю, но внезапно вернулась. И он шел к входной двери и видел, как соседка открыла дверь, захлопнула ее, поставила сумку, села на пол и у м е р л а. Когда Нижин-Вохов подошел к ней, она уже умерла. И когда он к ней подошел, ему показалось, что и вернулась она уже мертвая. То есть она уже мертвая открыла дверь, поставила сумку и села на пол. Она внезапно вернулась, уже будучи мертвой. И, когда он вернулся к Снандулии, он сказал:
— Ничего страшного, там вернулась мертвая соседка.
Как Снандулия оказалась уже рядом с соседкой, было просто непонятно. Перепрыгнула? Она склонилась над соседкой, но соседка была уже абсолютно мертвой. В коридоре у двери сидела какая-то нереальная соседка, т.е., пока она была живая, она была как раз реальной, но, как только она умерла, она стала как раз нереальной. Даже было непонятно, сколько ей лет. Тридцать? Это была мертвая молодая соседка.
— У нее был кто-нибудь? — спросил Н.-В.
— Надо вызвать врача, никого у нее не было.
— Ты же помнишь, какая она была, очень некрасивая, — сказал Н.-В., — посмотри на нее сейчас.
Снандулия посмотрела прямо на соседку, прямо на ее лицо. Перемена, которая произошла в лице соседки, была просто поразительной. Эта мертвая соседка просто стала хороша собой.
— Поразительно, — сказал Н.-В., — как она изменилась.
Пока ехал врач, Н.-В. смотрел на мертвую соседку, как она сидит и не шевелится, как она сидит, как кукла.
— Разве такое может быть, — сказал Н.-В., — чтобы вот так изменилось лицо? Снандулия, ты слышишь меня?
Но Снандулии не было рядом. Н.-В. пошел в комнату, но и там не было Снандулии.
— Снандулия, — позвал он, — ты где?
Он дернул дверь в ванную, но дверь не открылась.
— Открой, Снандулия, ты что? — сказал Н.-В.
Снандулия мылась под душем, и, пока она мылась все время под

душем, за это время похоронили соседку, и хоронить соседку помогала другая соседка по дому, и эта другая соседка по дому взяла вещи мертвой соседки, и комнату опечатали, и вот те розочки, которые трепещут на ветру...

Время, когда время стоит, и никаких дел. Кроме одного дела. Но это дело можно и не делать. Например, отдать пакет. И, если этот пакет отдать, то это будет дело. И если его не отдать, то это тоже будет дело.

Электричка покачивалась — мимо с одной стороны завода, мимо с другой стороны реки, тоже отравленной.

Вот станция. Вот киоск. Вот варежки в киоске. Которые зимой можно носить, а летом покупать, чтобы до зимы потерять. Нижин-Вохов шел к даче, которая стояла в таком просторном лесочке. И дача была тоже просторная. И лесок тот рос с большим вкусом, в нем сочетались разные деревья, и полянка перед дачей тоже была с большим вкусом расположена перед дачей, и на полянке было три пенька, и один пенек был побольше, и он был как бы столик, а два пенька поменьше, как бы стульчики. И было солнце. И можно было загорать. И можно было все. И, когда Н.-В. подошел к калитке, он увидел Василькису, которая одета была тоже с большим вкусом. На ней было такое простенькое платье, которое нарочно было так сложно сшито, чтобы выглядеть простым. И полянка, и дача, и даже платье были куплены отцом Василькисы, который жил и работал в Европе. И получалось, что по отношению к Европе Василькиса живет и работает в Азии. Василькиса даже летом работала. У нее был ученик, и она учила его французскому языку. И этот ученик не шел. И, когда скрипнула калитка, Василькиса увидела вместо своего ученика Нижина-Вохова. И она даже не сразу обрадовалась, то есть она, конечно, обрадовалась сразу, как только поняла, что это не ученик, а Н.-В. И они поцеловались. Скорее нежно, чем страстно. Скорее просто, чем сложно. Конечно, Н.-В. любил Василькису, то есть, конечно бы, он на ней женился, если бы не было Снандулии, но не мог же он на ней жениться, раз он уже женился на Снандулии. И он ее обманывал. И она ему верила. Разве это не счастье? Н.-В. открыл бутылку вина, и первый глоток совершенно открыл глаза на невероятную красоту места в данный момент. Это место было прекрасно, как первый глоток, даже три сосны и домики вдалеке, и абсолютно некрасивая дорога, но тоже красивая, потому что на ней не было ничего некрасивого в данный момент: ни собаки, ни человека, ни грузовика. Даже не шел ученик. Его тоже не было на дороге.

— С утра его жду, — сказала Василькиса.

— А я за тобой, — сказал Н.-В., — я раньше не мог.

И он рассказал про соседку. Как она внезапно умерла, и как Снандулию так потрясла ее смерть, что она не хотела, но он настоял, чтобы всю неделю, пока соседку похоронят, Снандулия жила у них с отцом. А теперь уже похоронили. И теперь уже Снандулия вышла на работу.

— Значит, ты ей об э т о м ничего не говорил? — спросила Василькиса.
Об "этом" — и было как раз о том, что Н.-В. хочет жениться на Василькисе. То есть Василькиса хотела, чтобы Н.-В. хотел на ней жениться и чтобы он поговорил об этом со Снандулией. Но Н.-В. никогда об этом со Снандулией не говорил, а говорил об этом только с Василькисой. Со Снандулией он не хотел об этом говорить. И не мог. И не мог, и не хотел.
Они посидели еще чуть-чуть на полянке и перешли в дом, где все тоже было устроено с большим вкусом. Каждая вещь была на своем месте и, если окно выходило в сад, то сад радовал глаз, а если другое окно выходило в лес, то уже лес начинал радовать глаз. И так, переходя из одной комнаты в другую, все время можно было радоваться. А потом стало темнеть. И казалось, что все еще рано, но уже стемнело, и в Москву уже было возвращаться поздно. И Н.-В. с Василькисой устроились на веранде, и Василькиса его все время кормила, а он все время ел. И не потому, что он все время хотел есть, а просто это было такое занятие: она занималась тем, что готовила, а он занимался тем, что ел. И она опять заговорила о своем ученике, что она боится, что он утонет на экзамене, что он все-таки слабенький ученик, нет, что, если его, конечно, не топить, он, может быть, и сдаст экзамен, "но ведь, знаешь, язык такая вещь, легче всего утопить".
— Почему ты думаешь, что его будут нарочно топить? — спросил Н.-В. без особого интереса.
— Даже если и не топить, — сказала Василькиса, — он очень смущается, у него неважно с произношением.
— А может, он в тебя влюблен? — спросил Н.-В. — Мальчики часто влюбляются в учительниц.
— Может, ты ревнуешь? — сказала Василькиса.
— Может быть, — сказал Нижин-Вохов.
Так они приятно болтали, и Василькисе было приятно, что Н.-В. ее ревнует к ученику, а Н.-В. было тоже приятно, потому что он видел, что это приятно Василькисе. И время приятно шло, как вдруг на дороге за калиткой раздался какой-то неприятный шум. Говорило сразу несколько человек, и голоса их были какие-то визгливые и неприятные.
— Пойду посмотрю, что там, — сказала Василькиса.
— Не надо, не ходи, я сам.
Они вместе вышли на этот неприятный шум за калитку. Там стояло несколько человек на дороге, и лиц их было почти не видно, а голоса их были очень неприятные.
"Говорят, в два часа".
Было не совсем понятно, о чем говорят эти люди, но было понятно, что что-то случилось, что-то неприятное. Но случилось не то что неприятное. Случилось. Вот тот ученик, который не пришел к Ва-

силькисе, он действительно утонул в речке. "Говорят, судороги". И никто его нарочно не топил.

— Не думай об этом, — Н.-В. повторил эту фразу уже несколько раз, потому что Василькиса не могла об этом не думать, и сам он не мог об этом не думать, об этом ученике. И, когда они вместе об этом говорили, было не так страшно, но, когда каждый начинал об этом думать про себя, было очень страшно. Но Н.-В. было даже страшнее, потому что он думал еще о том отце троих детей, которого раздавил автобус, но он не мог об этом сказать Василькисе, потому что тогда нужно было бы сказать ей о Вере, а о Вере он ей сказать не мог. И когда Василькиса говорила ему: "О чем ты думаешь?" — он говорил: — "Я не об этом думаю, а ты не думай об этом".

И Н.-В. заснул уже под утро, а Василькиса никак не могла заснуть, и она смотрела на него и видела, как он постанывает во сне. И она видела, что ему снится какой-то сон. И после этого сна Н.-В. был очень сонным, потому что сон этот не давал ему спать и мучил его во сне. Потому что, когда Н.-В. вышел к мыльной реке, там мылись какие-то мыльные люди. И, когда он присмотрелся к этим людям, то увидел, что они вроде бы и не люди. То есть они только выглядели, как люди, и именно с д е л а н ы были, как люди, но сразу было видно, что это не настоящие люди. Эти были какие-то дураки, и эти дураки мылись. И мылись они тоже как-то по-дурацки. И потом он увидел какую-то фигуру на берегу. И он сразу подумал, что эта фигура пасет этих людей. Эта фигура была женской фигурой. А эти дураки были ее стадом. И эта женская фигура сказала ему, что это стадо людей, она так и сказала — с т а д о людей, и у них отсутствуют все пять чувств. То есть у них есть глаза, но они не видят. Они совершенно слепые, глухие, они даже немые, у них даже нет органов обоняния и осязания, и вкуса они не чувствуют. И вся эта мыльная река с этим стадом людей и женской фигурой вдруг стала уходить у него из-под ног. И, когда он взглянул вниз, он увидел у себя под ногами, где-то далеко внизу, такую мыльную канавку, где копошились какие-то мыльные козявки. А как он проснулся, он стал гнать от себя сон. И пока он гнал его, он был сонным. И сонным он был, пока его окончательно не прогнал.



Ирина Путяева

"ДОБРЫМ СЛОВОМ МЕНЯ ПОМЯНИ..."

* * *

Я не знаю: то явь
или сказочный сон...
Каждый день по ЦТ
нам сулят миллион.
А столичною прессой, духовную пищей,
предлагается секс
для богатых и нищих.
И среди грабежей, беспредела, разрухи
под рекламно-экранный навязчивый блеф
скорбно бродит душа,
обнищавшей старухой,
подбиравшей в кафе недоеденный хлеб.

* * *

За околицей дней,
сквозь простор простыней
в шаль окутывал вечер
обнаженные плечи.
Неужели воскреснет
наших губ алый крестик?!
Мы лишь гости в веках,
что зашли на постой...
Спит Россия в снегах
милосердной сестрой.

* * *

Во дворе,
на веревке старой,
бьются платья мои
как флаги.
Я любить еше не устала –
дай последний глоток из фляги...
Ах,
наверно, были по мне бы
эти двери,
что приоткрыли...
Точно крест,
вознесенный к небу,
за спиной окровавлены крылья.

* * *

Жаль мне томный век дистанций...
Только нам еще дано
расплескаться в блеске танца,
как искристое вино...
Где сжигается дотла
окрыленный хаос линий,
где дыханьем белых лилий
манят юные тела.
где прокладывают взгляды
потаенные пути,

где туземные наряды
могут вас с ума свести.
...Без прелюдии, на людях —
то алея, то немея,
головой падешь на блюдо
пред ногами Саломеи.

* * *

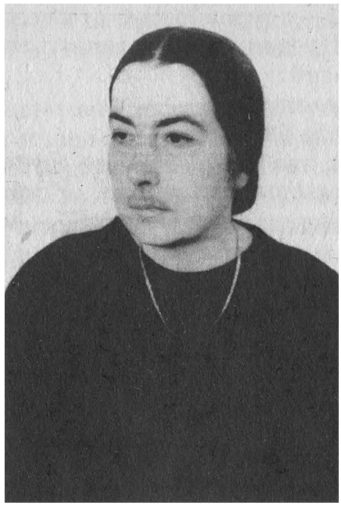
В век субстанций и мер
наши души незримо
сквозь асфальтовый мир
прорастают в любимых.
Возрождаясь в веках,
вопиют, как постскриптум,
в поцелуе смычка
и в стенании скрипки.
И друг друга любя, —
мы с тобою едины...
Выходя из себя,
как мадонна с картины,
в светлом звоне дождя,
рассыпаясь по строфам,
я рождаю дитя,
чтоб послать на Голгофу.

* * *

Мы не уйдем...
Это время от нас
в тысячелетье
отступит
иное.
Вижу за рампой смятение глаз.
Слышу дыханье твое за спиною.
Жизнь — это роль,
и я бога молю:
дай разучить,
дай пожалуйста вникнуть...
пусть хоть безумным суфлером,
но крикнуть
в зал переполненный:
"Я вас люблю!"

* * *

Не придумали жизни другой.
Не назначили новую встречу.
Будто гривы коней
эти свечи
вскинут пламя
янтарной
дугой.
Свет венчальный не стану менять.
Во спасенье он хлынет однажды
сквозь церковные стены —
в меня
по записке твоей карандашной.
Здесь такие пасхальные дни.
Меня за руку водит
Всевышний.
Добрым словом меня помяни...
Слов не знаю...
Не помню...
Не слышу...



Наталия Семынина

ФОНАРЬ ЗА ОКНОМ

Рассказ

— Валера!

Его поразила мольба в ее голосе. Не веря себе, Валерий обернулся к жене. В глазах ее был неподдельный страх.

— Да что ты, в самом деле!

— Валера!

Уступая ей, он вернулся на середину комнаты.

— Ну что?

— Ты хочешь, чтоб он тебя увидел?

— Он близорукий.

— Да? А где его очки? — подозрительно спросила Лина.

— Какие очки?

— Ну, если он близорукий.

Валерий не нашелся, что ответить. Неловко хохотнул и страдальчески поморщился. Пауза затягивалась. Он знал, что Лина следит за ним, он не смотрел на жену, но чувствовал на себе ее придирчивый взгляд.

Валерий стесненно нарушил молчание:

— Лифт опять не работал.

— Скажи спасибо, — с готовностью отозвалась Лина, — что мы на четвертом этаже. Представляешь, тащиться на девятый.

— Ах, и за это спасибо!

Валерий низко поклонился.

— За все, за все тебя благодарю.

— Что ты злишься, что ты злишься, — скучно сказала Лина, без раздражения, лишь уныло констатируя. — Злись на себя.

— Кажется, я только тем и занимаюсь, — мрачно пошутил Валерий.

А может, он и не шутил.

— Не знаю в чем, но виноват. Ты довольна? Виноват.

Лицо у Лины дрогнуло, но она выдержала взгляд мужа.

— Нечего было привечать его.

— Привечать, — произнес Валерий, точно пробуя слово на вкус. — Каково!

— Иногда я жалею, — заметила Лина, — что мы не на одиннадцатом этаже.

Она говорила тем же тусклым голосом, на той же ноте:

— Но боюсь, одиннадцатый этаж не остановит его.

— Не остановит, — согласился Валерий. — Не остановил бы, — поправился он: — Бы да кабы. Он где-то вычитал, — пояснил Валерий, — как полезно ходить по лестницам пешком.

— Так это он ломает наш лифт?

— На пользу моему здоровью?

Валерий засмеялся, впервые за весь вечер.

— Нет, он не столь фанатичен. Надеюсь по крайней мере.

— Вот, вот, — угрюмо подтвердила Лина. — Ты же ничего не знаешь о нем.

Она была удручающе серьезна и озабочена. Ее тревога невольно передавалась Валерию. Но не хотелось выглядеть смешным в собственных глазах.

— Он неопасен, — сказал Валерий.

— Это ты говоришь, — возразила Лина.

Валерий не остался в долгу, спросил не без иронии:

— Чего ты боишься?

— Глупости, — отрезала Лина.

Она сидела в кресле, откинувшись на его высокую спинку; уставившись на Валерия, подняла руки и сцепила их над головой. Широкие рукава сползли, обнажив жилистые предплечья.

Взгляд Валерия вильнул и затерялся где-то на потолке, расслабленный и рассеянный. Так и живем, — подумалось почему-то.

Валерий потоптался, покачался на носках, словно не зная, куда себя девать, прошелся до двери и обратно. Кажется, это начинало входить в привычку: разгуливание, бесцельное шатание по комнате. Вечерний моцион. Интерьер нового жилища предоставлял такую возможность; среди неизбежной однокомнатной тесноты, всех пол-

ок, стенок, стульев, кресел оставалось свободное пространство, коридор, от двери до окна, мимо изножья тахты, мимо раздвинутого в длину стола.

Валерий молча вышагивал, каждый раз чуть не доходя до окна, резко разворачивался и шел назад, какое-то нарочитое и как будто насильственное движение, будто кто дергал его в тот миг за ниточку. И не в Лине тут дело, хоть ее предостерегающие взоры и были весьма красноречивы; он сам смирял себя. Но так и подмывало сделать э т о. И Валерий не утерпел: шагнул к окну, сдвинул шторы и посмотрел на улицу.

Сзади встревоженно вскрикнула Лина:

— Ты что, с ума сошел!

— Не ори, — сказал Валерий, задернув шторы и отходя от окна. — Снег пошел, — промолвил он, не глядя на Лину.

— Снег, — тихо повторила она.

Протяжно, полусонно. Что-то в ее тоне заставило Валерия насторожиться и приблизиться к жене. Он постоял над ней, изучающе всматриваясь в нее.

Ее голова по-прежнему покоилась на спинке кресла, веки были смежены, в лице появилось что-то приторное, должное, очевидно, выражать истому, грезу, что там еще...

Валерий наблюдал за женой с неприятным удивлением.

— Чудо, — мечтательно лопотала она. — Снег всегда чудо.

— Что-то новенькое, — пробрюзжал Валерий про себя.

Но Лина услышала его. Она медленно открыла глаза, медленно оторвала затылок от спинки кресла, запрокинула голову и снизу заглянула Валерию в лицо. Он увидел ее глаза и смутился. В них не было неги, в них не было покоя. Они смотрели на него в упор, с непонятным Валерию вызовом и обидой.

— Это почему же? Разве ты забыл?

— Нет, — поспешно заверил ее Валерий, — я все помню. И снег, и дождь.

— Ты не понимаешь, — тоскливо воскликнула Лина.

И тоска была всамделишная, и слеза блеснула.

— Лина!

— Я всю жизнь молчала. Почему? Почему мы стесняемся самого сокровенного?

Сам собой напрашивался ответ, но Валерий счел за лучшее промолчать.

Он с любопытством прислушался. Речь Лины становилась все сбивчивей, все горячей, переходила в какое-то экстатическое бормотание.

— Снегопад. В снегопад... К этому нельзя привыкнуть. Каждый раз как откровение. Внутри все замирает. Очищение... Как будто очищение... Снег летит, кружится, снежинки тают на губах.

Экая муть. Туманные картинки. Потом стало проступать что-то

знакомое. Если уж идефикс налицо, не следует, наверное, удивляться некоторой избитости слога.

— Какая прелесть, — доносилось до него, — снежинки тают на губах, скрип полозьев, под дугой колокольчик звенит... Счастливые, они счастья своего не понимали. Земля, снег близко, лошадки резвые.

Валерий заскучал. Дальше пойдет оно самое. Трагический разлад. Потому что суждено ей жить не в своем времени. Осуждена. Опоздала родиться. Мда. Кошмарный случай. Но ни слова. И сочувствие ваше непотребно, потому что не то, не то... Счастливые, счастья своего не понимали.

Он оборвал ее грубо и обидно, да, знал, чем задеть, как заставить заговорить своим голосом, натурально, в настоящем времени.

— Как трогательно, — сказал Валерий, — прямо сродство душ.

— С кем? — невнятно спросила Лина, она цеплялась за обрывки своего полусна, ускользающее видение, ей одной понятная игра. — Ничего не хочу знать.

Валерий с иезуитской улыбочкой покачал головой, он не верил в сомнамбулическое забытье, он знал, как из-под полуприкрытых век Лина зорко следит за ним, улавливает каждое его движение.

Он демонстративно развернулся и двинулся к окну.

— Как ты смеешь! — беспомощно крикнула Лина.

Опять он все испортил. И что хуже всего, как подозревала Лина, нарочно. Опять ей навязывает этот бред. Зачем, за что?

— Что между нами общего? Как можно сравнивать?

Валерий задержался по подступах к окну, оборотился, он был доволен результатом и подлил масла в огонь.

— Тебе бы не мешало послушать его.

— Слышала.

— Любо, братцы, любо. Одно рассуждение о пользе свечей чего стоит, а какое наступит благоденствие, когда по улицам вместо машин будут разъезжать экипажи, и как изменится нравственный климат столицы, когда гнусные гаражи превратятся в конюшни. Чего смеешься?

— Я не смеюсь, — сурово припечатала Лина, — только диву даешься. И где набирается своей ахинеи?

— Через его руки проходит много книг. И не такая она, как видишь, ахинея. Под дугой колокольчик звенит, земля, снег близко — что-то слышится родное.

— Не нахожу, — осадила его Лина.

В ответ Валерий приветливо улыбнулся.

— Уверяю тебя, ему бы понравилось.

— Заткнись, пожалуйста, — попросила Лина.

— Вот так всегда, —беспечно произнес Валерий и снова повернулся к окну.

Он подступил вплотную к подоконнику и, разведя шторы обеими руками, приблизил лицо к стеклу.

— Ты это нарочно, Валера?

Валерий медлил у окна.

— Очень интересно, — съязвила Лина.

Валерий выпустил шторы из рук, еще помедлил и как будто с усилием сдвинулся с места.

— Стоит?

— Стоит.

— Так и торчит под фонарем?

Валерий задержал на ней сумрачный далекий взгляд. От мысли, что он смотрит свысока, Лина потерялась, заговорила с ненужной суетливостью, безбожно фальшивя и манерничая:

— Не поверишь, даже на нервы действует. Уму непостижимо. Битый час стоит как вкопанный. Хоть бы побегал для сугрева, вокруг фонаря.

Она чувствовала, что забалтывается, и все меньше нравилась себе. Она сегодня не в ударе, и не ее в том вина. А голос, помимо ее воли, продолжал:

— Это терпением называется, что ли? Я должна им восхищаться?

— Никто тебя не заставляет, — холодно заметил Валерий.

Он оставался закрытый и чужой.

— Наше вековое российское терпение.

— Не поминай всуе.

— И обязательно на виду. На свету.

Валерий недоуменно пожал плечами.

— Может, для твоего удовольствия прикажешь ему в темноте стоять.

— Неужели ты не понимаешь, — Лина не могла совладать со своим голосом, он истерически забирал вверх, — он же глаза колет.

— Где хочет, там и стоит, — возразил Валерий и рассудительно добавил: — Под фонарем ему уютнее.

— Не знаю.

Лина поежилась в просторном кресле.

— На меня этот мертвенный свет тоску наводит. Светит да не греет.

— А может, и греет.

Он пробурчал себе под нос, Лина не разобрала слов и теперь старалась угадать, о чем он думает.

Валерий заметил ее просящую улыбку и отвел глаза.

— Помню, как-то на заре туманной юности простоял я всю ночь у знакомой девушки под окном. Томление, смятение чувств и прочее.Сцена под балконом. И вот никогда не забыть, как погас последний фонарь. Что тут со мной сделалось! Такое отчаяние вселенское затопило, такая заброшенность, сиротство, огромный тем-

ный мир, и ты с ним один на один. Один, один, бежняжечка, как рекрут на часах. Какой потрясающий образ, если вдуматься, какая пронзительность, какая безнадега. Как рекрут на часах.

Лина слушала и мрачнела. Большого ума не требовалось разгадать мораль сей басни.

— Зачем ты мне это рассказываешь?! — раздраженно прервала она его.

— А как ты догадалась, что не под твоим окном? — промурлыкал Валерий.

Лина молча вылезла из кресла. "За что?" — опять мелькнуло в голове. Как она рвалась сегодня домой, она берегла для себя нынешний вечер, предвкушая, как будет смаковать часы тишины, роздыха.

— Ты не томила меня под окном.

Лина смотрела мимо него.

— Кажется, я просила задернуть штору.

Она решительно направилась к окну, с сосредоточенным видом принялась охорашивать занавески.

Валерий следил за ней жалостливым взглядом.

— И что дальше?

— Зачем тогда было говорить, — через плечо кивнула Лина, — что тебя нет дома.

— Но не придет же он сюда проверять.

— А если увидит тебя?

Валерий подавил улыбку. Он решил быть терпеливым.

— Снег слепит. Тут с орлиным зрением ничего не углядишь.

Лина осторожно раздвинула шторы, посмотрела в щелку.

— Да, снег, — сказала она.

— А если и увидит, — продолжал Валерий и не отказал себе в удовольствии полюбопытствовать: — Ты боишься его обидеть?

— Не знаю.

Лина попятилась от окна, наткнулась на угол стола и остановилась. Она стояла, понуро свесив голову, и теребила кушак халата.

— Мрак, — пробормотала она и подумала, что одним словом все сказано.

Мрак.

Валерий поморщился. Чувство меры опять изменило ей. Он хотел напомнить интеллигентке в третьем поколении, что такое моветон.

— Глупее некуда, — в сердцах произнес он, — у себя дома я не волен ходить, где хочу, стоять, где хочу, лежать. Может, мне не дышать?!

Он вдруг осознал, почему-то только сейчас до него доехало, вещь, казалось бы, очевидная: в их новой квартире действительно некуда укрыться, диванчик на кухне не в счет, и вся домашняя жизнь с ее вечерами, светом новой люстры, с торшером у тахты, с ее тягучими утрами по выходным будет заключена в одной комнате, в простран-

стве, замкнутом этими четырьмя стенами с единственным ходом в символическую прихожую и оттуда в семиметровую кухню. Продираешь глаза и натыкаешься взглядом на плоскость, плоскость новой стенки с дешевым блеском стекол и мебельной пленки, глухую тяжелую плоскость ковра над тахтой, унылую плоскость стены кирпичного оттенка, Лина помешана на теплых тонах, и даже скрытое шторами окно норовит уподобиться плоскости, норовят уподобить...

— Не волен.

Лина встрепенулась и непроизвольно потянулась к Валерию, шагнула к нему.

— Нет, Валера, только здесь ты и волен.

Она порывисто коснулась его руки, угловато застенчивая, на глазах помолодевшая.

— Дом, — распевно сказала она, — свой дом. Это все, что у нас есть. Все, что там, — она неопределенно махнула рукой в сторону занавешенного окна, — пустое, так — иллюзия.

— Ничего себе иллюзия, — удивился Валерий, — когда оттуда, — он досадливо повторил ее жест в сторону окна, — приходишь, часа два колотит. До сих пор опомниться не могу. Я уж тебя пугать не стал на ночь глядя.

— Что мы за люди! — воскликнула Лина. — Почему мы не умеем радоваться жизни?!

Валерий подкатил глаза. Лина вспылила.

— Хоть на один вечер ты не можешь оставить за порогом свои проблемы!

— Да, — сердито ответил Валерий, — я не могу радоваться жизни, когда мы по уши в дерьме.

— Говори от своего имени.

— Неужели, — спросил Валерий, — ты еще не поняла про себя?

Он не насмешничал, он был слишком подавлен. тем хуже, тем горше.

— Я не дам унижать себя, — сказала Лина, — и тебе не позволю. Вот уж не думала, — пылко прибавила она, — что ты так легко сдашься!

— Я, — обронил Валерий с кислой улыбкой, — гнилой интеллигент.

— Разве у нас остались интеллигенты?!

— Пусть так, — устало согласился Валерий, — я всего лишь маленький человек и подвержен всем его комплексам и страхам. Я не уверен в завтрашнем дне, и откуда взяться уверенности? Я не в том возрасте, чтоб начинать все сначала, и выше потолка не прыгнешь. На что ты рассчитываешь, я просто не понимаю. Ты не хуже меня знаешь наш потолок.

— Брось, — беззлобно отмахнулась Лина. — Я же сказала, что все беру на себя.

Валерий скривился.

— Звучит обнадеживающе. Не иначе как опять где-то заняла. Господи, неужто еще находятся идиоты, которые дают тебе в долг!

— Не боись. Выкрутимся.

— Как?! — взвизгнул Валерий, — ты хоть отдаешь себе отчет!

Он услышал свой крик, высокий, болезненный, не делающий чести мужчине, но в ту минуту он доставил Валерию странное удовольствие, слишком долго он молчал, попустительствовал женским прихотям.

— Ты говоришь, забудь, оставь проблемы за порогом. Ты что, издеваешься?! Не дурочка же ты, в самом деле, не шизофреничка. Да что я говорю... Конечно. Ты невменяема. Тебя лечить надо. И я, кретин такой, иду у тебя на поводу.

Проблемы... Да тут каждый квадратный метр — проблема. Если по-честному, он давно уже превратился в тихого параноика, ни о чем другом думать не может. Только считаешь и пересчитываешь в уме. В такое время влезть в ярмо. У стариков она выгребла под чистую. Он напомнил Лине, что родители ее теперь неимущие пенсионеры. Кто ж знал, что для них наступят черные дни.

Лина, надо полагать, не слишком впечатлилась.

— Нельзя испытывать судьбу, — твердо произнесла она, — такого шанса больше не будет.

— Да что, у нас не было крыши над головой?!

— У человека должен быть дом, — сказала Лина. — Это здорово, это правильно, естественно для нормального человека в нормальной стране. Я раньше всего смысла не понимала, целой философии. Только дома человек становится самим собой.

— С чем тебя и поздравляю, — фыркнул Валерий.

Возбуждение прошло, навалилась привычная усталость. Вспыхнул и погас, как спичка чиркнула. Было немножко стыдно и жалко себя. Надо беречь силы.

Пусть себе утешается.

— Ты не можешь судить. У тебя не было дома.

— А у тебя был.

С ответом он нашелся сразу, ответ из тех, что всегда под рукой.

— У тебя был. И что с того? Ты не могла жить с собственными родителями.

— Не с ними, не с ними, — нетерпеливо перебила его Лина, — ты не поймешь. — И с загадочной улыбкой заключила: — Я ни о чем не жалею.

— Ну, ну.

Только и оставалось развести руками.

— Какой ты скучный, Валерка. Разве не чудо, что мы попали сюда. Такой дом. Мы, которых всегда облапошивали, всегда оттесняли. В лучшем районе.

— И что тебе это стоило, — напомнил Валерий.

— Да. И чего мне это стоило. Но я забуду, вычеркну из памяти... Я буду счастлива.

Она чуть не выкрикнула последние слова, так горячо, отчаянно они вырвались, как сердечная мольба, как заклинание, — я буду счастлива, — и странное дело, как что-то бесстыдное в то же время. — Буду счастлива.

Валерий растерялся, к бурным сценам он был не готов, поспешил уйти от разговора, деликатно сменив тему. Деликатно не получилось. Всякая мура лезла в голову.

— Ты права, — сказал Валерий, — жуткий свет.

Новенькие занавески, умилительно персиковые, безусловно теплые по цвету, немного будуарные, а почему бы и нет, были само совершенство, за одной малостью, — они не спасали от уличного света. Такова природа прекрасного. Круг фонаря откровенно просвечивал сквозь материю, чуть размытый, но не приглушенный.

— Прямо в лоб лупит.

Валерий чувствовал, как его распирает от еле сдержанного смеха. Неужели она не видит себя со стороны, не в силах взглянуть и увидеть? Себя на фоне персиковых занавесок под дулом фонаря. Гори, гори ясно, чтобы не погасло.

— Парижская жизнь, — пролепетал Валерий.

— В одиннадцать выключают, — сказала Лина.

Она не остановила Валерия, когда он двинулся на свет фонаря, подошел к окну. Этот свет и вправду тревожил, нужно время, чтобы свыкнуться с ним.

— Во дает!

Лина удивленно воззрилась на мужа. Чего еще? Потом все стало ясно.

— Нет, ты скажи, ну чего стоит?

— Я так и знала, — тихо откликнулась Лина.

— Ну и дела, — растерянно произнес Валерий. — Я и забыл про него.

— А вот этого не надо, — вдруг мнительно проговорила Лина. — Не делай из меня идиотку. Я знаю.

— Что ты знаешь? — осторожно спросил Валерий, покидая свое место у окна.

— Нет, ты не забыл, ты не забыл, ты все время помнил, что бы ты не делал и не говорил, ты держал в голове его, его...

— Да нет, — вяло возразил Валерий, его занимало другое: — Чего ему приспичило?

— Он должен тебе что-то передать, — вспомнила Лина, — он так сказал.

— Вон оно что, — смекнул Валерий, — значит, с подарком ждет.

— С каким еще подарком?

— А, ерунда, — бросил Валерий, потом все же пояснил: — Он

обещал фотобумагу принести. — И простодушно дополнил: — Хорошую, немецкую.

Брови у Лины поползли вверх.

— Ты в своем уме! Это не пустяк. Это больших денег стоит.

— Нет, — сказал Валерий, — он свое дает.

— Что значит, свое?

— Ну, у него давно лежит, ему не нужно.

— А тебе?

— Надо же чем-то заняться.

— А то у тебя нет других занятий.

Получил, что заслужил. Типический ответ в типических обстоятельствах.

— Знаю, знаю. Тебе не повезло с мужем, девочка.

Валерий начал злиться, хоть и понимал, что не нужно, ни к чему, пустое, хуже того, он, кажется, повторяется, и в тот раз было то же, и чем оно кончилось... Но желчная натура брала свое, не иначе.

— У других мужики как мужики, все в дом волокут, все в дом. Стараются, живота не жалея. А этот ущербный тип не хочет перестраиваться.

Остановить его мог только грубый окрик. Лина больше не колебалась.

— Ты что, — спросила она с бесцеремонной прямотой, — будешь фотографировать? Здесь? Мир увлечений?

— А ты против?

— При чем здесь я! Меньше всего я думаю о себе. Можешь мне поверить.

— Я верю, — сухо заметил Валерий своим самым противным тоном.

Хотя бы ради справедливости она должна была сказать то, что сказала:

— Я не принимаю твоих претензий. Я никогда не считалась, никогда не попрекала тебя. Хоть словом. Ты пятнадцать лет писал диссертацию, я создавала все условия. И теперь тебе никто не мешает. Занимайся. Я разве отвлекаю тебя, что-нибудь требую? Но сколько можно играть в бирюльки? Какое это по счету, а? Твое любимое дело?

Валерий усмехнулся в ответ, с какой-то мрачной удовлетворенностью, как будто ее слова подтверждали его давние догадки.

— Да мне-то что, — воскликнула Лина, задетая за живое, — хочешь лобзиком выпиливай, хочешь снимай рассвет на Москва-реке, если тебе времени не жалко. Ты не захотел понять меня7 Я думала лишь о том, на что уходит наша жизнь. Жизнь-то уходит, Валера.

Она постаралась выдержать паузу и первая сдалась.

— Что ты молчишь? Тебе очень нужна эта бумага? Ну, купи. Только сейчас нет денег.

— Он не возьмет, — наконец подал голос Валерий. — Это подарок. Он специально искал.

— С какой стати? — недовольно спросила Лина.

— Чтоб сделать мне приятное, наверно.

— С какой стати?

Валерий разглядывал ее с откровенным любопытством, как невидаль какую-то.

— Он привязан ко мне, ты допускаешь такое?

— Кто его просит!

Это вырвалось у Лины непроизвольно, непосредственно, как-то по-детски, но Валерий не умилился.

— А тут уж проси, не проси — или да или нет.

Он злорадствовал, и Лина не понимала почему.

— Это нечестно, Валерка!.. Ты сам рычал, как он надоел тебе. Ты сам просил меня сказать, что тебя нет дома. У тебя завтра трудный день. А он до последнего автобуса будет здесь чаи гонять и обкуривать тебя. И я завтра встану с больной головой. Но почему я должна еще оправдываться?!

Лина задохнулась и замолчала, Валерий потупился.

— Пусть будет по-твоему.

— Что значит, по-моему?

— Все верно. Ты права, — неохотно согласился Валерий. — Естественное желание хоть один вечер принадлежать себе. Хотя что бы оно такое значило? Ты знаешь?

— Знаю.

— Ты пугаешь меня, — без улыбки произнес Валерий.

Чувствовалось какое-то стеснение. Лина тихонько пробралась к тахте, села на краешек.

— Иногда кажется, я знаю.

Она невольно оробела и замялась, как перед нелегким признанием, не будет ли она попросту смешна, ее откровения, все, что в душе было ясно, стройно, подлинно. Говорящее животное только мается со своим даром.

Валерий действительно молчал. Фома неверующий.

А вдруг действительно важно, чтобы он услышал ее. Именно сейчас. Если захочет, он поймет.

— Жизнь портит нас, — Лина заговорила, смущаясь своего голоса, какого-то зябкого, непослушного, — искажает природные черты. От рождения мы были другими, я не о младенческих годах говорю, ты понимаешь, но как мы были задуманы...

Валерий выручил ее, он иногда бывает чутким, опять-таки когда захочет.

— Оттого-то, — сказал он, — Бог забирает младенцев на небо, к своим ангелам, а мы остаемся тут.

— Но бывает, — благодарно подхватила Лина, — мы что-то вспоминаем, приходит час, это как возвращение к себе, мы приплываем на свой остров.

— А он, оказывается, занят другими.

До Лины донесся знакомый едкий смешок, и очарования как не бывало.

— Или твой остров необитаем?

— Нет, — Лина еще крепилась, — мы делим его с любимыми людьми.

— Занятно, правда, — пробормотал Валерий.

Опять он ускользал, уходил в свою раковину. Стоило ли выманивать его оттуда? Стоило ли оно таких трудов?

Лина подозревала, что ему нечего сказать. Там ничего нет, — говорила она себе, — пуст голубчик. Она могла торжествовать, но было противно, низкая истина унижала, было стыдно за себя, не за него.

— О чем ты думаешь? — спросила Лина, лишь бы не молчать, лишь бы разбить тягостную тишину.

Она кокетливо откинулась на локоток, презирая и бесконечно жалея. Она еще чего-то ждала.

Валерий беспокойно прошелся перед ней. Он был слишком занят собой, чтобы заметить ее слабость. Он намеренно отворачивался от окна, и необходимость сдерживать движения сковывала и угнетала.

— Спятить можно. Вот уж не думал никогда, что будет так изводить. Час за часом. Как на допросе.

— Не кощунствуй, — сказала Лина и выпрямилась.— Нет, правда, — Валерий, казалось, охотно включился в разговор, — у меня такое чувство, что за мной все время подглядывают.

— Потерпи, — посоветовала Лина, — привыкнешь.

Что еще она могла сказать. Потерпи. И хотела добавить, что Бог даст, фонарь скоро перегорит.

— А надо ли? — вдруг тихо спросил Валерий.

Тихо и вкрадчиво.

— Всегда ли это хорошо, терпеть? Всегда ли следует терпеть?

— Так он давно ушел.

Ну кто ее тянул за язык! Как будто черт попутал, ведь всеми силами старалась она отогнать самую мысль о нем, тень мысли. Наваждение какое-то. неужели им не отвязаться, не отделаться.

К ее ужасу Валерий хитро ухмыльнулся и подмигнул ей.

— Сейчас проверим.

— А зачем?

Лина храбрилась, еще пыталась удержать его.

— Какое нам дело?

Но было поздно. Валерий уже стоял у окна, уже отводил рукой штору.

— Ждет, представь себе, — сообщил он до глупости довольным голосом, чуть ли не ликуя. — Ну что тут скажешь — ждет.

Чего ты радуешься, — недоуменно думала Лина.

Она прикрыла глаза рукой, классический жест бессилия.

— Я надеялась, хоть метель его прогонит.

— Да, метель, — подтвердил Валерий.

Он все еще переминался у окна, теребил в руках край занавески.

— Может, — выдавил он, — все-таки спуститься? Скажу, что сегодня не могу.

— А подарок? — напомнила Лина.

— А что подарок?

— Ты его не возьмешь, а он, ты говоришь, денег не возьмет.

— Да, ты права, — уныло признался Валерий, — в самом деле неудобно.

— Ты весь в этом, — заметила Лина с непонятным спокойствием.

Чего здесь было больше: усталости, разочарования, тоскливого узнавания?

Все кончится тем, что Валера пригласит его в гости.

Она, похоже, на все махнула рукой, не сдалась, а выдохлась вдруг.

— Метель, метель, — бессвязно произнесла она.

— Так можно сказать, что ты нездорова, — предложил Валерий.

— Только попробуй, — огрызнулась Лина с неожиданным приливом сил, если что и могло оживить ее, так именно подобная угроза. Увы, Валерий не шутил.

— Только попробуй. Он сразу прибежит давать советы. "Пошлите к дяде Коле за медом". Про дедушку-пасечника ты еще не слышал? Я бы послала его...

— Он не обидится.

Валерий лениво перекинул ей, как мяч в игре, свою реплику и снисходительно прокомментировал:

— У него мамаша — старая матерщинница. О братьях я уж не говорю.

Лина снова поникла, притихла и призадумалась.

— Как ты можешь с ним разговаривать? — спросила она. — Я вообще не представляю, о чем ты можешь с ним разговаривать.

Ее покорный вид непривычно ласкал взор.

Валерий смягчился. Пожалуй, он был непрочь поболтать, в приятной беседе и время пролетит, а там, гляди, и фонарь погасят.

Он подался к Лине, по пути вытянул стул из-за стола и прихватил с собой, поставив стул напротив тахты и уселся спиной к окну.

— Тем и хорош разговор, — назидательно начал Валерий, — одному из собеседников он дает возможность высказаться. И не надо большего требовать от словесного общения.

— Так ты не слушаешь, что он говорит? — наивно спросила Лина.

— Нет, почему же, — был скорый ответ. — Не всегда.

Валерий не хотел дразнить ее, он всего лишь старался быть честным перед ней. Вряд ли он намеренно причинял боль, он, как ребенок, был простодушно жесток, без злого умысла. Что само по себе опасный симптом. Звонок ей, предостережение.

— Это я виновата, — покаянно проговорила Лина, она тоже хотела быть честной перед ним, беда ее, что она во всем всегда доходила до крайности. — Нельзя, нельзя нам было ссориться. С ссоры здесь начинать.

— А, — неопределенно произнес Валерий.

— Хоть убей, — жалобно сказала Лина, — не помню, из-за чего тогда поцапались.

— Из-за стола.

— Чего?

— Я полировку поцарапал.

— Да не может быть, — удивилась Лина.

— Почему же не может? — резонно возразил Валерий.

— Чтобы я из-за такой ерунды...

— Какая это ерунда, — Валерий оставался невозмутим. — Новый стол пришлось скатертью покрывать.

— Да ну, Валера, — растерянно промолвила Лина.

Да нет же, это он, он сказал какую-то гадость и убежал из дома. Вот как было дело.

Она начала горячиться. Хотелось доказать свою правоту, слишком несуразен был его попрек.

— Хлопнув дверью, даже штукатурка посыпалась. И шторы бросил, прямо на пол бросил. Ах, ты забыл. А я помню, шторы тяжеленные, книзу тянут.

Она качнулась вперед, задела рукой плечо Валерия.

— А ты и не заметил, что я их сама повесила...

Тогда ей казалось, она решилась. Сама, сама. Хотела доказать и доказала. Сама, значит, — без тебя.

— Валера, Валера...

Он смотрел непонимающе.

— Зачем было надрываться?

— Ты правда не заметил?

Странно: переменчивый, порывистый, рефлексирующий, он лучше скрывал свои чувства.

Поди пойми, что у него на уме, когда наивно округляя глаза, он говорит:

— Я вернулся через два часа.

Но Лина услышала между слов стыдливое признание: к тебе. Я вернулся к тебе.

И ее передернуло. Воспоминание аукнулось внезапной болью. Зачем он напомнил?! Вернулся!

Инстинктивно, уклоняясь от его взгляда, Лина вскочила на ноги. Валерий услышал над собой ее задыхающийся голос:

— С ним, с ним!

Валерий недоуменно вскинул глаза.

— Но ты же искала переплетчика.

Переплетчика. Вот именно.

— Валера, ты не можешь упрекнуть меня. Я была терпелива. Я молчала два месяца.

Валерий смиренно вздохнул, выражая покорность судьбе.

— Почему ты не хочешь понять, что все вышло само собой. Он сел на мою лавочку. Да я уж десять раз тебе говорил.

— Про лавочку ты не говорил.

— Неужели?

— С чего бы это, а?

Лина возвышалась над ним, и оттуда, сверху, падали колкие слова.

— У тебя вообще очень выборочная память.

— Перестань. Ну что такого. Ну, подсел человек. Слово за слово. Как-то разговорились. Да, он о птицах стал спрашивать.

— Птицах?

— Да, там голуби шастали. Ну, как обычно, путаются под ногами. Наглые, ленивые, как курицы. Он обратил внимание как пример вырождения. Спрашивается: а что, если через несколько поколений они вообще не смогут летать. Оказывается, его давно интересуют вопросы наследственности.

— Маразм! — вдруг крикнула Лина. — Я больше не могу слушать!

Она прошлась у него за спиной, Валерий слышал ее бормотание:

— Не понимаю, не понимаю.

Потом прозвучало явственнее:

— Невежественный, полупьяный мужик.

— Он не пьет, — заметил Валерий.

— Да не в том дело!

— И в том тоже...

Он говорил, сидя к ней спиной, выпрямившись на стуле, бросив на колени сжатые кулаки.

— А потом, он оказал мне услугу.

— Какую еще услугу?

Валерий уже пожалел, что сболтнул лишнее, но слово — не воробей, еще он успел подумать, что в сущности не кривил душой, он сказал правду, он еще мог уклониться, но прямой вопрос вызывал на прямой ответ.

— Он выслушал меня, — проговорил Валерий и сам почувствовал, как оно тяжело сказано.

Сколько ни готовила себя Лина к худшему, его откровенность застигла ее врасплох.

— Врешь! — Потерянно пискнула она.

— Как тебе угодно, — сказал Валерий.

— Ну что, что он мог открыть тебе?! Какие мудрые слова?

— Он молчал. Как сейчас помню, молча выслушал меня от начала до конца.

— Предатель, — потрясенно прошептала Лина, — какой же ты все-таки предатель!

Чем больше Лина осознавала, что он ей сейчас сказал, тем большее паскудство ей открывалось.

— Что ты знал о нем?! Первому встречному выложить все, все, что было между нами. Наши отношения... Еще, небось, жаловался на меня. И кому, кому! Разве можно так меня предавать!

Паскудство, паскудство.

— Ты готов перед всеми выставить меня... голой!.. А, — вскрикнула она, — теперь я понимаю, почему он смотрит на меня такими глазами.

Стыдно, как стыдно. Жгучий стыд. За что мне такое?!

— Я даже маме никогда не рассказывала о нас.

— Все люди разные, — запальчиво ответил Валерий, он не знал за собой вины, отнюдь. — Ты скромный человек, а другой не может... А в тебе все кипит, кипит что-то, нагнетается. В один прекрасный день взрывом изнутри разнесет тебе черепную коробку.

Одно из его видений.

— Так, сюрреализм, — на всякий случай прибавил он. — Но нельзя же, — уже испуганно пробормотал Валерий, — все понимать буквально.

Лину качнуло, она схватилась за горло, словно пронзенная внезапной болью.

— Я пить хочу, — прокаркала она, поразив слух Валерия странно исказившимся голосом.

— Пить, — затрудненно повторила она и неуверенно ступила к двери.

— Лина! — раскаянно позвал Валерий.

Она неловко остановилась, не дойдя до двери, обернулась к нему.

— Зачем тогда все было, — вдруг спросила она, — зачем?!

Что, собственно, она имела в виду?

— Это фонарь, — осторожно сказал Валерий. — Я по себе чувствую.

Лина смотрела мимо него, поверх его, точно застигнутая новой мыслью, Валерий подумал, что не следует ей мешать; он ждал, что она теперь скажет, и она сказала с той же уже не раз смущавшей его сегодня внезапностью.

— Неужели трудно понять?! Я не хочу никого видеть!

— Закрой глаза, — только и нашелся Валерий.

— Валера!

Она шагнула к нему. Валерий поднялся ей навстречу. Помимо его хотения, как будто существующая вне его сила поставила его на ноги, толкнула к ней. Ее воля, ее сила?

Лина порывисто обняла Валерия, уткнулась лицом ему в плечо.

— Ну, ну, — растерянно произнес Валерий и успокаивающе похлопал ее по спине.

И тут снова все переменилось, Валерий не уловил тот момент, не успел понять.

— Что? — тупо спросил Валерий.

Лина тщетно пыталась скрыть замешательство.

— Я что-то хотела тебе сказать... Не помню... Забыла... Наверное, не важно.

— Наверное.

Валерий блуждал глазами по стенам, по свеже-жесткой, топорщащейся скатерти раздвинутого в длину, вытянутого стола, логически уводящего взгляд дальше, к зашторенному окну, к восхитительно нежно-персиковым занавескам с неопрятным белесым пятном на них, сквозь них.

Валерий закрыл глаза, проверяя, насколько данная картина запечатлелась в памяти.

В прерывистом дыхании жены слышалось что-то страдальческое, она неумело боролась с одышкой.

Валерий помедлил с закрытыми глазами.

— Я, пожалуй, прогуляюсь немного, — несмело сказал он. — На ночь полезно.

— Иди, — ответила Лина с полным самообладанием.

Но чего ей это стоило. Валерий догадался и пожалел ее. Он принудил себя раскрыть глаза и оборотиться к ней.

— Но почему ты считаешь, — вполне дружелюбно проворчал он, — что мы станем говорить о тебе?

— О чем же? — холодно осведомилась Лина. — О проблемах наследственности?

Лина не уступала, все больше затворяясь в своем спасительном высокомерии, она вовремя напомнила себе, что в душе всегда знала о своем превосходстве.

— Да, он интересуется, — с непонятной беспечностью подхватил Валерий, он словно нарочито не замечал ее настроения, или в самом деле, не усек; может быть, он хотел отвлечь ее своей болтовней.

— Он интересуется. У него брат — алкоголик. Он боится, не отразится ли это на племянниках. Он любит своих племянников.

Кажется, он подтверждал ее худшие подозрения. Лина все презрительней поджимала губы и наконец не стерпела.

— Разве я тебя спрашивала?

Она невольно напрягла голос и брезгливо поморщилась.

— Он стыдится брата. Я сама слышала, он говорил тебе. Вот здесь, в нашей комнате.

Валерий хлопал глазами.

— Надо же, — запоздало удивился он. — Вот уж не думал.

— Что?

— Неужели так интересно нас подслушивать?

— Из кухни все прекрасно слышно. Что ж, мне уши затыкать?

Валерий согласно наклонил голову.

— Да, он стыдится брата.

Лина как будто того и ждала с уже готовой отповедью.

— Именно поэтому тебе доставляет особое удовольствие всем рассказывать, какой его брат алкоголик.

— Кому, всем?

Вздорность ее слов была очевидна, он не собирался оправдываться.

— Что ты несешь, что ты несешь!

— Для тебя нет ничего дорогого. Ты в каждом человеке ищешь мелкое, смешное. И счастлив, когда можешь выставить дураками своих лучших друзей.

— Он не мой друг, — возразил Валерий и почувствовал неприятный укол.

Вот уж не думал, не гадал, что глупая перепалка может задеть его. Собственно, Лина со своими филиппиками была ни при чем. Не в ней дело. Но неуместное упоминание о друзьях неожиданно растревожило его.

Наши лучшие друзья, где они? Хотел собрать на новоселье, Лина, естественно, воспротивилась. Но сейчас он подумал об этом без привычной досады. Сейчас он даже примирился с ней. З д е с ь собирать? Кого, зачем? От самой мысли делалось неловко. И не скажешь, почему. Одно он знает твердо: не нужно сюда приводить друзей. Неуместно. Не у места. Он усмехнулся невольному каламбуру, но вопрос так и остался без ответа. Почему?

А разговор катился по проторенной дороге, и никто из них не пытался свернуть в сторону, опасался чего-то или просто не хотел?

— Мои друзья не звали тебя в адвокаты.

— Как будто т е б е нравятся твои друзья.

Сакраментальная тема. Ему ли не знать. Лучше отделаться банальной фразой.

— Какие есть, — буркнул Валерий, — других не будет.

А что, не так уж банально. Дружба по самой природе своей консервативна. Старые друзья — суть наша закономерная привычка. Почти безличная. Личности мало что значат сами по себе в институте старой дружбы, мы верны ритуалу, и так болезненно, фальшиво всякое отступление от него. И в этом весь смысл? — скептически вопросил внутренний голос. И в этом весь смысл, — подтвердил Валерий и почувствовал странное удовлетворение.

— Другого ничего не будет, — наставительно произнес он, — больше ничего.

И раздосадованный ее враждебным молчанием не без ехидства поинтересовался, уж не собирается ли она начать новую жизнь?

— Я понимаю, — негромко сказала Лина, — тебе нужен благодарный слушатель, а я, прости, сыта по горло. Поэтому я — враг номер один.

— Ну, ну, — запротестовал Валерий, озадаченный эдаким зигзагом ее мысли.

— Я понимаю, — тем же кротким тоном продолжала Лина, — тебя бесит, как будто я мешаю твоему самовыражению, оскорбляю твое мужское самолюбие, что бы я сейчас не говорила, я все равно не смогу угодить тебе, я не умею поддакивать. Ты предпочитаешь общество любого придурка, лишь бы он внимал тебе,разинув рот.

Валерий слушал внимательно, не перебивая, отдавая должное ее изощренным софизмам, все же она удивила его, такого он не ожидал: ловко, ловко, хоть и краплеными картами, да ты, голубушка, у нас феминистка; он не спросил себя, много ли вообще знает о ней, после без малого двадцати вместе прожитых лет как-то нелепо вроде задаваться оным вопросом.

Он сдерживался, не вступая с нею в спор, но на последних ее словах несогласно покрутил головой.

— Нет, — серьезно заметил Валерий, — тут другое. Есть закон откровенности. Если она не отталкивает сразу, то привязывает людей.

— Тебя связывает с ним откровенность? — медленно, выталкивая каждое слово, выговорила Лина.

— В какой-то степени.

— Ты думаешь, он тебя понимает?

— А знаешь, — просто сказал Валерий, — мне иногда кажется, все наши проблемы, ну не так уж они сложны. Жили, были, прозябали, седеть начали, так и старость наступит. Чего ж здесь непонятного? Белковое существование.

— Это он тебе сказал?

— Представь себе.

— И ты утерся? Забыл о нашей жизни.

Валерий улыбнулся отмеренной скудной улыбкой.

— Я напрягал память, — ответил он.

— По-твоему, нам нечего вспомнить?! Ты сам не веришь. Кого ты хочешь обмануть?

— А ты? — спросил Валерий с той же зябкой улыбочкой.

— Рассказывай другим. У тебя была прекрасная молодость. Да, да! — с вызовом выкрикнула Лина.

— Ты это серьезно? — спросил Валерий, спросил настороженно,

он не верил в ее искренность, ей ли не знать цену таким пассажам, небось, дама с понятием.

— Осталось только поднять бокал за нашу счастливую юность. С чем тебя и поздравляю.

— Не будем обобщать.

Лина, как и положено умной женщине, поняла его с полуслова и пресекла демагогию.

— Ты делал, что хотел, ездил, куда хотел.

— Ну и ну!

Валерий беспомощно развел руками.

— Креста на тебе нет.

Лина дидактически поводила пальцем у него перед носом.

— Ты жил в свое удовольствие, порхал, как птичка. Отец только успевал гостинцы заказывать. Жить в этой стране и не видеть Байкала. Никогда себе не прощу. А Иссык-Куль слабо?

— Сдохнуть можно, — выдохнул Валерий.

— А, не нравится! Бедная мама на уши встает, а у тебя, оказывается, новая фантазия. Надо поклониться Соловкам.

— И все это ты копила в себе?

Носила в себе. Столько лет? Он действительно недоумевал, он был поражен; свойственно человеческой памяти удерживать всякий мусор, какие-то счеты,обиды, детские ссоры, и предавать забвению истинную драму прожитого, со всеми его содроганиями, всегда представлялось Валерию достойным удивления; от ее мелочности, злопамятства коробило, убогость какая-то, унизительная для них обоих.

— Столько лет.

— А то! Это же классика. Цитирую. Я буду презирать себя всю оставшуюся жизнь, если не увижу собственными глазами.

— Тебе бы тоже не вредно было.

— Что?

— Увидеть собственными глазами. Может быть, тогда бы хоть что-то поняла.

— Не затыкай мне рот! — скандально взвилась Лина.

Валерий даже огорчился за нее.

— Уймись, — хмуро посоветовал он, безнадежно думая, что плетью обуха не перешибешь. — Я устал.

Он пустил в ход, кажется,последний аргумент. Я устал. Собственно, это было последнее предупреждение.

Не услышал бы его разве что глухой.

Но Лина была слепа и глуха. Как все последовательные натуры, прости господи. Она пылала праведным гневом.

— Ты еще смеешь жаловаться! Ты всегда был барчуком, смолоду, у тебя не было никаких забот, ровным счетом никаких, ни перед кем

ответственности. Ты и сейчас живешь припеваючи, чтоб ты там не говорил. Никто не станет тебя жалеть. Все видят...

— Положим, — не стерпел Валерий, и святой не стерпит, — чья бы корова мычала. Если мне не о ком заботиться, кому я обязан?

Так и бухнул и нисколько не пожалел, есть же предел.

— А! — протяжно вскрикнула Лина, и снова ее голос болезненно отозвался в нем.

— Ты сама решила, ты,— ожесточенно повторил он. — Нечего винить судьбу. Ты никогда не была легкомысленной, ты знала, на что идешь.

Он заходился, он почти кричал, он торопился, чтобы опередить ее, не дать ей вставить слово.

Неужели он страшился того, что она скажет, что может сказать, что говорила ему однажды? Что лучше не ворошить, забыть. Неужели он трусил даже вспоминать?

"Я жила тобой, одним тобой. Кинь в меня камень, если рука поднимется. Для другой любви не было места".

Она боялась, что что-то оттеснит его. Кто-то. Великий грех. Она так и сказала: "Великий грех. теперь я знаю. Но только перед собой я виновата".

Тут была вся ее сущность, вся природа ее выдавала себя в последней фразе. Про все остальное не хотелось думать. Не принимать же, в самом деле, на веру непрошенные признания, страдальческие и назойливые, как будто в кабалу его брали, повязывали. В иные минуты оно бы, возможно, и тронуло и запало в душу. В иные минуты... Как ты неловка, — мелькнула сочувствующая мысль, но Валерий отогнал ее. В принципе то, что случилось с ними, банально, куда банальнее, каждый день сотни тысяч изверившихся баб идут на это, зная, чем рискуют. Валерий избегал слова "аборт", его тошнило от всей этой гинекологии в средствах массовой информации, но куда денешься от популярных знаний, в том числе и о вторичном бесплодии, существует даже статистика на сей счет, не случайно одно: все Лина решила про себя, втихомолку, и обделала все сама, тайком от родителей,от него, он был тогда в стройотряде... Без малого двадцать лет назад.

— Я знаю, — сказал Валерий, — ты виновата только перед собой.

Лина тяжело задышала, пошла пятнами и наконец разомкнула уста:

— Я не держу тебя.

— Что, что?

— И никогда не держала.

— Слушай, — прошипел Валерий, он подавлял в себе желание завопить благим матом. — Я тебе вот что скажу...

— А хочешь, я тебе скажу, — как будто новый чужой голос во-

рвался в их разговор, уязвленный и страдающий, Лина дрожала от возбуждения, позабыв о своем воспитании и достоинстве, злобно и оскорбительно бросала, словно плевала, ему в лицо: — Хочешь, я тебе скажу, за что ты любишь своих ненаглядных друзей. Жалкие неудачники, тумаки недоделанные, иждивенцы, но рядом с ними ты забываешь, какое ты сам ничтожество!

Кровь ударила Валерию в голову, он испугался, он думал не о ней, с цепи сорвавшейся суке, он за себя боялся.

— Лучше не доводи меня, Магдалина!

— Опять?! — вскинулась Лина, — ты долго будешь надо мной издеваться!

— Я не виноват, что твоим родителям было угодно так назвать свою дочку.

— Да, мои родители смешные старомодные люди. Но ты двадцатилетним сопляком вошел в их дом и с тех пор живешь за их счет.

— Я?!

— Хоть одна вещь здесь куплена тобой?

— Хоть одна вещь здесь выбрана мной?! Хоть одна вещь нужна мне?! Хоть раз меня спросили, что м н е нужно?!

— Мог бы сказать, не глухонемой.

— Да я в гробу все это видел. Ты это знаешь лучше всякого другого. Но лицемерие настолько у вас в крови, у всей вашей семейки...

— Ты забыл, — с той же истеричностью вскричала Лина, — забыл, кому ты обязан.

— Чем, чем я вам обязан?

— Всем.

— Воистину, — сказал Валерий, странно успокаиваясь, как бы вдруг получив ответ на давно занимавший его вопрос, ответ до того простой, что делалось скучно.

Дальше он действовал холодно и размеренно. Широко размахнулся и мазанул по открытой полке новой стенки, сдвинулись, попадали друг на друга гномики и прочая дребедень, а стоявшая с краю стеклянная вазочка ухнула на пол.

— Подавись!

Лина ойкнула и потерянно склонилась над осколками.

— Что же это, Валера?

Ничего более вразумительного она сказать не сумела, в прихожей зазвонил телефон.

Валерий встряхнулся и поспешил в прихожую, но Лина оказалась проворней, первой подбежала к телефону и наложила руку на аппарат. Подоспевший Валерий молча наблюдал красочную пантомиму.Телефон звонил, Лина прижимала ладонью телефонную трубку, с каждым новым звонком, казалось, жала все сильнее, точно вдавливая пронзительный, въедливый звук.

Они глянули друг на друга, и оба отвели глаза.

— Это он, — сказала Лина, не снимая руки с аппарата.

Валерий все так же молча вернулся в комнату, дошел до окна, широко развел шторы и приник к стеклу.

— Похоже, — глуховато донеслось до Лины.

И она быстро убрала руку с аппарата, будто вдруг обожглась.

Раздался новый звонок, и Лина не выдержала, попятилась, не сводя с телефона оробелых глаз, словно взирала на живое существо, злобное, ощерившееся. И так отступала шаг за шагом, пока не наткнулась спиной на дверной косяк и застряла на пороге комнаты.

— Что он звонит? — затравленно сказала она. — Что он звонит?

Под стать словам была и поза. Лина скрестила руки на груди, обхватила себя за плечи, согбенная, знобкая, — пластика одинокого отчаяния.

— Я больше не могу, — обреченно повторяла она.

Валерий направился в прихожую.

— Подожди, — остановила его Лина, — вроде перестал.

Валерий вернулся с полдороги, Лина пошла за ним.

— Зачем он звонит? Я сказала ему, что ты придешь поздно. — Я слышал.

— Он что, мне не верит? — спросила Лина, страдальчески морща лоб.

— Однако, — сказал Валерий, он готов был умилиться святой простоте.

— Ты думаешь, он мне не поверил?

Лина и впрямь смотрелась озабоченной.

— Не все ли равно, — недовольно заметил Валерий. — Он плохо видит. Может проглядеть. Такое с ним бывало. На всякий случай решил проверить. Чего мы боимся? — вдруг спросил он и сам отчего-то смутился. — Нехай себе.

— Ты думаешь, он плохо видит? — деловито осведомилась Лина.

— Не думаю, а знаю.

По своему обыкновению Валерий небрежно задернул шторы, Лина заметила темную полоску открытого стекла и проследовала к окну. Поправляя занавески, она не удержалась, бросила взгляд на улицу и тотчас отступила.

— Валера, он опять там, — сообщила она трагическим шепотом.

Валерий резко подскочил к окну, Лина поймала его за руку.

— Отойди.

Она тянула его от окна прочь, вцепившись ему в рукав.

— Ну, прошу тебя, отойди.

— Пусти.

Он вырвался из ее цепких пальцев и безвольно свалился на тахту. Он решил, что с него хватит. Что, собственно, это означало, он и сам толком не представлял.

В душе поднималось что-то мутное,малоприятный коктейль — тупое раздражение, маята, и бессилие, сродни пресыщению.

Валерий мечтал, чтоб Лина помолчала хоть пять минут. Но Лина хотела ясности.

— Чего он добивается? — спросила она.

Валерий переспросил себя и ответил ей.

— Почем я знаю. Может, ему принесли переплести старую книгу, старую, еще с ятем, и он там прочел достоверное описание, что где-то в Италии в одна тысяча семьсот таком-то году вырастили младенца в банке, и что я думаю по сему поводу, и так ли уж мифичен гомункулус, не пора ли поменять взгляд на опыты славных алхимиков, не следует ли у них искать зачатки генной инженерии. И с элексиром молодости все не так однозначно. Надо срочно обсудить. Понимаешь, невтерпеж. Иначе он всю ночь не сомкнет глаз.

Валерий говорил все громче, все возбужденнее, пока не сорвался на крик: — Что ты от меня хочешь!

Лина укоризненно покачала головой, укором прозвучали и ее слова:

— Два месяца назад ты еще не знал о его существовании.

Факт бесспорный, как все, что она скажет и говорила.

Валерий сник, отчаявшись объяснить что-либо.

— Что ж делать, — сказал он, — так вышло.

Он смотрел в пустоту, рассеянно помаргивая, казалось, силился припомнить что-то, поймать ускользающий смысл разговора, что-то стесняло его, и он снова спросил с прежним недоумением:

— Чего мы боимся?

И тихонько, как-то исподтишка засмеялся, окончательно сбив Лину с толку. Она взирала на него с высоты своего роста и не знала, на что решиться. При истерике бьют по щекам. Он рассыпался хитрым полусумасшедшим смешком и покачивался в такт взад и вперед. Она окликнула его, как лунатика.

Он что-то пролепетал, давясь словами.

Потом Лина разобрала:

— Разве не смешно... Ждет с подарком...

— Смешно?

Лина была шокирована.

— Тебе смешно?

Валерий оборвал смех, ткнул в нее пальцем.

— Погляди на себя. Рожу перекосило, поджилки трясутся, ни жива, ни мертва. Кого испугалась?

Лина съежилась под градом враждебных слов, но в ответе была великодушнее.

— Я должна тебя защищать. Он вампир. Не смейся. Я раньше тоже не верила, но после него ты как выжатый лимон.

Валерий потянулся и с подчеркнутой неспешностью поднялся.

— А если у него что-то случилось? Ты не подумала?

— Да что с ним может случиться?! Небось, брат опять напился.

— Хотя бы.

— Как благородно! Я должна провалиться сквозь землю?

В глазах Лины не было неприязни, скорее сожаление, сама умудренность, со всей усталостью прожитых лет.

— Ты у нас добрый, всем известно. Князь Мышкин. А что проку от твоей доброты?! Ты можешь ему помочь? Ты можешь заставить его брата бросить пить и перестать обижать детей?

— Человек вообще мало что может, — сказал Валерий со спокойствием фаталиста. — Ну и что из того? Каждому по делам его.

— Ох, — надсадно простонала Лина, — тошно!

Долго еще ее громкий протяжный стон стоял в ушах. Стало тихо и смутно. Что-то оборвалось внезапно и грубо, что-то переломилось, и на сломе обнажилась с отталкивающей откровенностью суть. Валерий не то что испугался, но как-то озадачился, так, будто вырвал у жены признание, о котором и не помышлял, которого вовсе не хотел. А чего он хотел? Рефлексировать дальше пропала охота.

Тошно! Бабий вой, темный, нутряной. Вот она — подноготная, без покрова, без утайки. Естество. И что прикажешь делать с этой заголившейся правдой? перед этой правдой. Стыдливо отвести глаза? Злорадства не было, но не было и жалдости. Валерий поймал себя на желании спрятаться куда-нибудь в уголок. Он все-таки человек интеллигентный.

— О чем ты, я не понял, — осторожно произнес он.

— Отстань!

Лина, не стесняясь, шмыгнула носом.

— Я разобью фонарь, — сказал Валерий, избегая встречаться с ней взглядом. — До шизухи нас доведет.

— О чем ты говоришь! — отчаянно всхлипнула Лина.

Она не могла не отметить его деликатность, но верно угадала сердцем его малодушие.

— Не надо, Валера, — попросила она.

— Не буду, — торопливо поддакнул Валерий. — Но и ты — не надо.

— Валера!

Ее измученный голос взывал к лучшим чувствам.

— Ну что ты, о чем ты? — как маленькую начал уговаривать ее Валерий.

— Валера!

Смешным трогательным жестом она прижала руки к груди.

— Я только для твоего счастья, мне ничего не надо, только, чтоб тебе было хорошо.

— Ладно, — остановил ее Валерий, — все нормально.

— Да? — спросила Лина.

— Да, конечно.

— Ты доволен?

— Да, да.

Валерий раздумчиво прошелся по комнате, раз, другой...

— Я все же спущусь. Ненадолго.

Ответом ему было нервное покашливание, изысканное и неестественное.

— Ну что? — с вызовом бросил Валерий и напрасно.

Вид у Лины был убитый, взгляд блуждал и ни на чем не мог остановиться, она снова пошла пятнами.

Валерий заколебался.

И тут она сказала:

— Иди, иди. Я загадала, если ты сегодня не выдержишь...

— Что? — недоверчиво спросил Валерий7

И пока до него доходило, он менялся в лице, по той мимической игре можно было проследить движение его мысли, от недоумения, догадки к мрачной убежденности.

— Вот оно что, — сардонически заключил он. — Так значит, загадка.

В простоте душевной выболтанное словечко сразило его. Все смутное, недоговоренное, невысказанное вдруг собрались в фокусе одного слова, и он п р о з р е л его. Загадала! Ишь ты, загадала.

— Умница.

Валерий злобно усмехнулся, он видел ее насквозь, со всеми хитростями, страхами, себялюбием мелкой собственницы. Он не спросил себя, стоит ли судить сгоряча, не слишком ли взвинчен он, раздражен? Праздный вопрос. Не это ли возбуждение нервов и чувств наделяет человека зоркостью? В такие минуты мы и делаем свои маленькие открытия.

— Пасьянсик разложила. Умница... А того не подумала, — он задержал на губах недобрую улыбочку, — что я, может, не дам собой играть.

Он двинулся в прихожую, мстительно пояснив на ходу:

— Я, может, по-своему сделаю.

Лина не препятствовала ему, только спросила:

— Что ты скажешь ему? Как объяснишь?

— Посмотрим, — крикнул из прихожей Валерий. — Может быть, правду.

Он искал свои уличные башмаки и настороженно прислушивался к шорохам и шевелению в комнате. Что-то там делалось непонятное.

Валерий не видел, как Лина метнулась к окну, грубо дернула штору, ткнулась в стекло. Он лишь услышал возглас.

— Что? — спросил Валерий, выпрямляясь с ботинком в руке.

— Он ушел, — сказала Лина.

— Что? — повторил Валерий, появляясь в комнате.

Машинально он прихватил свой ботинок, так и нес его в руке.

Лина молча кивнула на окно, но Валерий хотел убедиться своими глазами.

– Да. Видимо так.

Он стоял у окна, уставившись в темную щель между раздвинутыми шторами, и бездумно играл ботинком, покачивал, покручивал его на весу.

– Подожди, – вдруг воскликнула Лина и схватила его за руку, – не звонит?

Валерий оторвался от окна и вперился в нее.

– Нет, – прошептал он.

Лина выпустила его руку, осторожно шагнула в сторону, пошла от окна.

– Если он позвонит, что ему сказать?

– Постой, – предостерегающе произнес Валерий со своего наблюдательного поста. – Нет. Не он.

– Не вернулся? – спросила Лина.

– Нет.

Валерий устало отвалился от окна, башмак выскользнул из его пальцев и шмякнулся на пол.

– Так, – протянул Валерий.

Он видел, как Лина, сбившись с шага, словно застряла посреди комнаты, потом ее качнуло, повело в сторону, она поспешно ступила к мягкому низкому креслу и повалилась в него, сжала виски руками, пригнула голову, почти уткнувшись лицом в колени.

– Голова болит?

Она заставила себя выпрямиться, подняла голову. Мог бы не задавать глупых вопросов. Достаточно было взглянуть на нее, на ее посеревшее, враз опавшее лицо, с осоловевшими закосившими глазами. Валерий знал свойство мигрени разражаться внезапно, острыми приступами. У него у самого бывали головные боли.

Без лишних слов он пошел на кухню, но вынужден был повернуть назад: Лина звала его, казалось, из последних сил.

– Ну что? – откликнулся Валерий, входя в комнату.

– Не уходи.

– Я чайник поставлю. Заварю тебе крепкий чай.

– Не надо чая.

Лина вымучила подобие улыбки.

– Я так посижу.

Валерий пожал плечами.

– Как знаешь.

Пришлось вернуться в комнату, подойти к ее креслу.

– Валера.

Несомненно, каждое слово давалось ей с трудом.

– Я больше не выдержу такой вечер.

Мягко ступая, Валерий обогнул ее кресло, потянулся к книжной полке.

– Валера.

– Что еще?

– Осторожней. Стекла на полу.

– Да, – промямлил Валерий, – спасибо.

Напоминание было излишне, осколки злосчастной вазочки широко разбросало по комнате, они укоряюще поблескивали то там, то сям. С понятным смущением Валерий разглядывал дело рук своих.

– Надо выбросить, – спохватился он.

– Оставь.

Лина говорила тихо и жалобно.

– Я склею.

– Да где тут склеешь.

Валерий носком шлепанца поддел ближайший к нему осколок.

К его удивлению Лина съехала с кресла, потянулась к этому кусочку стекла, взяла его в руку.

– Жалко. Моя любимая. Еще бабушкина.

На коленках она проползла дальше, начала подбирать другие осколки, по очереди брала их в руки и рассматривала на свет.

Валерий прошел мимо нее, стараясь не наступить на осколки, остановился у окна и стал глядеть на улицу.

Лина отвела от глаз руку со стеклышком, осторожно повернула голову, удержала взгляд на спине мужа.

– Ну что там, Валера?

– Снегом все занесло.

Андрей Ранчин

В ТЕНИ СИНЯВСКОГО, ИЛИ ПРОГУЛКИ С АБРАМОМ ТЕРЦЕМ

Многоликость художника в его творениях — обыкновенна. Но случай с Андреем Синявским особенный. Ряд сочинений Синявский подписывает своим собственным именем — другие переадресуют, "передоверят" литературному двойнику — Абраму Терцу. И это "раздвоение" — не последнее в череде превращений литературной личности Синявского-Терца. Произведения Терца, в свою очередь, тоже распадаются на три, внешне отдаленные друг от друга, "рода" — "классическую" прозу с вымышленными героями и сюжетом (повести "Любимов" и "Крошка Цорес", рассказы "В цирке", "Ты и я", "Квартиранты", "Графоманы", "Гололедица", "Пхенц", "Суд идет"), автобиографические эссе (роман "Спокойной ночи") и книги-исследования ("Что такое социалистический реализм?", "Прогулки с Пушкиным", "В тени Гоголя"). Вне этой триады оказываются структурно неочерченные записи Терцем-Синявским наблюдений, мыслей, услышанных разговоров ("Мысли врасплох", "Голос из хора"), напоминающие о двух коробах "Опавших листьев" или "Уединенном" В. Розанова. Конечно, границы между разными жанрами размыты: записи лагерных разговоров и реплик в "Голосе из хора" свободно переплетаются с литературоведческими экскурсами в российскую словесность прошлого столетия, в восточные сказки,

а в воспоминания Синявского об отце и родственниках вкрапливаются фрагменты феерии "Зеркало" (роман "Спокойной ночи").

И все-таки: побуждения сочинителя отдать часть своих произведений Абраму Терцу, а другую оставить себе сначала кажутся не очень ясными. Наверное, столь непохожие произведения Терца скрывают единое зерно, ядро, какой-то общий смысл; произведениям Терца свойственна неявная позиция, установка, разнящая их от сочинений Синявского.

Обвинители на процессе Синявского-Даниэля, уцепившись за "Терца" — псевдоним, которым авто подписывал издаваемые на Западе произведения — говорили о "раздвоении личности", "двоемыслии" и " двоедушии". Смысл выражений в их устах был попрокурорски однозначен: отщепенец, перевертыш, прикрывавшийся легальным амплуа советского критика и литературоведа, обнажил исконное, порочное "нутро" в сочинениях под маской Абрама Терца. Рискну заметить, что такую реакцию власти Синявский не только предполагал, но и провоцировал, играя "личинами". К псевдониму он прибег из соображений конспиративных. Но *выбор* второго имени был неслучайным: русский Синявский перевоплощался в еврея Терца, преподаватель университета и сотрудник Института мировой литературы — в уголовника (Абрашка Терц — карманник, персонаж одесского блатного фольклора). Юлий Даниэль, кстати, играл с точностью "до наоборот": еврей-литератор стал русским жуликом-бандитом (Николай Аржак — из той же компании, что Абрашка Терц). Псевдонимы буквально уготовили их обладателям и творцам будущую участь преступников и лагерников. Вор или диссидент — для советского правосудия в итоге одно: уголовник. "Маска" Синявского двояко подчеркивала, обнажала его отдаленность от мира, инаковость: *еврей и преступник*. Надетая личина как бы придавала позиции Терца-Синявского в тех рассказах 50—60-х годов (и после, в книге о пушкине) двусмысленность, "скользкость": это не я, Синявский, клевещу... — это Терц — ... чего с него взять — не "наш". Между прочим, обвинения Синявского, ставшего Терцем, прессой времен процесса (оскорбили евреев и намеревался разрядить на них гнев советского народа) и позднейшее, недавнее, в национал-патриотических изданиях высказанное, подозрение в тайном сионизме, заклубились вокруг все того же еврейского псевдонима.

Проницательные "литературоведы в штатском" на этот камуфляжный жест не купились: все неодобрительные оценки советской действительности были отнесены на счет Синявского, а не Терца и его героев. Чутье и квалификация "экспертов" не подвели. Терца если и можно назвать "литературной маской", то это маска, не прячущая взгляд Синявского, а, скорее, наоборот, придающая ему бóльшую резкость и отчетливость. Чужеродность Терца советской

реальности — это сфокусированная, сконцентрированная отчужденность от нее же автора. "Отщепенцами" ощущают себя в окружающем мире и герои рассказов Синявского-Терца. По-детски наивный любитель цирковых представлений карманник Костя, застреленный при попытке побега, опустившийся интеллигент Соломон Моисеевич (не двойник ли самого Терца?), инвалид Лешка ("В цирке"). Герой рассказа "Ты и я", бесконечно, фатально одинокий, страдающий раздвоением личности, в больном сознании которого (или и взаправду?) окружающие и этот другой, "ты", представляются участниками искусно разыгранного против него заговора, — единственным выходом из кошмара оказывается убийство другого (самоубийство... — в рассказе все неясно, недоговорено, затуманено). "Даже зайдя в помещение, окруженной вином и закуской, обласканный гостеприимными хозяевами, он держал себя словно преступник или белая горчяка другого персонажа — то ли вообразившего себя домовым, то ли и вправду домового, — в доверительном тоне рассказывающего соседу по коммуналке Сергею Сергеевичу о злоумышляющих против них остальных соседях, одна из которых — "скрытая" русалка, а другой — притаившийся в человеческом обличье леший ("Квартиранты"). Герой же другого рассказа — уже просто инопланетянин с погибшего корабля, ценой невероятных мучений сохраняющий свой тайну, пытаясь казаться "как все" ("Пхенц").

Герои Синявского-Терца глубоко несчастны; они зажаты в себе, лишены счастья в любви или любви боятся (ее заменяет у иных голый, "чистый" секс). Они тягостно ощущают разлад между собой и навязанной извне ролью. Родственные и семейные узы, эротическая привязанность истончаются и рвутся при первом прикосновении к окружающей повседневности. Сын прокурора Сергей оказывается диссидентом, грезящим об истинном социализме", и это выбивает из железной колеи твердокаменного отца; Сергея выдает его же одноклассница, участница конспиративного кружка. Слывущий "вольнодумцем" Юрий Михайлович Карлинский, добившийся взаимности молодой жены прокурора Марины, ощущает не радость, но невероятную скуку, пустоту и пресыщение ("Суд идет"). Исполняющиеся желания приводят в тот же тупик, из которого герой стремился выбраться изо всех сил: золотая утопия Леонида Тихомирова о патриархальном рае с мудрым государем в одном, отдельно взятом городе Любимове превращается в постылую советскую явь наоборот ("Любимов"). Даже необычный, внезапно открывшийся дар ничего не меняет: обретший прозорливость пророка герой все так же беззащитен перед действительностью. Он знает, что его возлюбленная погибнет от упавшей сосульки, но и обладает этим знанием, не может изменить ничего ("Гололедица").

Эти беззащитные, ущербные персонажи состоят, кажется, в интимном родстве с их автором. Иногда его тень зримо вырисовыва-

ется на страницах. Безымянные герои "Квартирантов" и "Пхенца" сами берут в свои руки скомканную, перекрученную нить повествования, как бы изгоняя автора за рамки текста (или иначе: с автором срастаясь). К некоему *профессору-будущему соавтору* обращает записки об эксперименте Лени Тихомирова образованец и любитель потолковать о философских материях, пугливый обыватель Савелий Кузьмич Проферансов ("Любимов"). В лагере услышал от Сергея его историю неназванный по имени, "лишенный лица" и потому неотделимый от сочинителя повествователь в рассказе "Суд идет" (предсказание судьбы автора Синявского!).

Сближение Синявского-Терца с его порою фантасмагорическими или полупрозрачными персонажами (на какоком, между прочим, и построил свои "нелитературные" выводы суд) совсем не столь безосновательно, как может показаться сначала. Неслучайно писатель делает героем позднейшей (979 года) повести "Крошка Цорес" — по своей поэтике близкой к ранней прозе — самого себя — или своего двойника, с собственным именем "Синявский".

Сходство синявско-терцевских героев с их творцом, конечно, не автобиографическое. Кривоногий, низкорослый, невольно причастный к смерти пяти своих "положительных" братьев (отверженный, зачумленный, неприкаянный) "крошка Цорес" — прежде всего, пародийный двойник-пересмешник Синявского-Терца, каким тот мог предстать искаженному сознанию толпы, судившей, разоблачавшей отщепенцев в 1965 году. И все же... В героях "Крошки Цореса" или "Ты и я" высвечена, сгущена и метафизическая "ущербность" одиночество и ранимость Синявского-Терца, писателя. Списывать беды и несчастья персонажей "Ты и я", "Пхенца" или "Квартирантов" лишь на советский тоталитаризм было бы несправедливо, хотя такое объяснение, высказанное, например, в предисловии Владимира Новикова к двухтомнику "Сочинений" Терца (Москва, 1992), отчасти верно.

Художник "ущербен", ибо не может переделать мир, претендуя, однако, — может быть, невольно, — на такую почти магическую силу уже благодаря своей роли — создателя (Создателя?). "... Все мировое искусство движимо скрытой в нас, неутолимой жаждой чудесного. (...) Поэт, даже в новом современном значении слова, это неудавшийся колдун-чудотворец, заменивший метаморфозу метафорой, дело — игрою слов", — замечает Абрам Терц в книге отрывков-наблюдений-записей "Голос из хора". Искусство останавливает течение времени и воскрешает прошедшее... Но — совершает это не въяве, а лишь в пределах своего хрупного эфемерного мира. Может быть, сами его вымыслы — не более, чем разновидность лжи. Убого раскрашенные декорации... Художник проецирует вовне, в мир вокруг — себя, собственные изъяны и беспомощность: так к заике-ребенку "крошке Цоресу" приходит тоже заикающаяся "фея" — врач-

педиатр Дора Александровна. Искусство преображает в "фею" и другую Дору — продавщицу из бакалеи, становящуюся женой героя, но в кнце Цорес-Терц, скромный подражатель Эрнсту Теодору Амадею Гофману, остается в окружении мертвых вещей: "Вставал рассвет. Никаких гостей, никакой жены за столом. Дора убежала так же бесповоротно, как — нашлась. Один шкафчик торчал в углу, приподнявшись на задние ножки. Да валялся пустой стакан. Вилка из-под рыбы. Окно. Скатерть. Я был сокрушенным, разбитым, шатающимся стариком — в меру злым и в меру добрым. Ни отца, ни матери, которую, по-видимому, я свел-таки в могилу. Ни собаки. И только пять братьев, как пять пальцев, темнели на руке, когда я прикрыл стопу написанных за ночь страничек..."

Ведь и сам Творец в шаржированной, сниженной форме уподоблен героем Синявского-Терца литератиору-графоману: "...Я вырвался, круто затормозил, остановяст на полном разгоне, и чуть не упал, и посмотрел исподлобья в темное небо, низко нависшее над моим лбом. Я сказал не громко, но достаточно основательно, обращаясь прямо туда:

— Эй, ты, графоман! Бросай работу! Все, что ты пишешь, — никуда не годится. Как ты все бездарно сочинил. Тебя невозможно читать" ("Графоманы/Из рассказов о моей жизни").

Слово мешает высказать себя, выразить сокровенный, глубинный смысл, — оно обременено штампами, привычными наслоениями значений и ассоциаций. В бездарном прозаи е-повествователе из рассказа "Графоманы" и его не менее бесталанных знакомцах-писателях, путающихся, вязнущих в набивших оскомину клише и изданиях прежде текстах, каким-то странным образом олицетворена эта затрудненность собственного высказывания.

Искусство одновременно и оживляет, и мерьтвит, убивает вещи, которые описывает. Эта мысль, созвучная опоязовских времен рассуждениям Виктора Шкловского, явно и неявно варьируется в "Голосе из хора".

"— Бывший солдат журналисту. — Я кровью за это платил, а вы писать хотите?!

Неописуемость жизни. Бесстыдство литературы, всвюду сующей нос. Как — о крови — пером!"

("Голос из хора").

Традиционная литература, прежде именовавшаяся "изящной словесностью", отфильтровывала впечатления бытия. Такие безыскусно-страшные, доподлинные рассказы, записанные в "Голосе из хора", не для нее: "— Кирюха, говорит: пойдем посмотрим, как тут одного резать будут". Или: "Примета. В камере смертников. Трое. Ночью с потолка паучок спускается по нитке одному на грудь и не улезает обратно. Значит — к утру расстреляют. На вторую ночь второму опускается на грудь. И этого увели. И когда третий при-

говоренный остался один, паучок опустился к нему днем и, повисев над койкой, у самого носа, поднялся к потолку, и так до трех раз. Помиловали".

Чтобы уловить, услышать и запечатлеть дыхание жизни других, Синявский и обращается к форме свободного эссе, афоризмов и записей, растворяя свою речь в хоре. "Мысли врасплох", "Голос из хора" и роман-воспоминания "Спокойной ночи" более своеобразны и, если угодно, совершенны, чечм рассказы и повести, фантасмагории и абсурд которых надуманы, ситуации повторяемы до трафаретности, герои плоскостны, их фигуры "не прописаны". В эссе и фрагментах Терцам есть внутренняя глубина и воздух, которых не хватает его традиционной прозе. В "Голосе из хора" или в "Спокойной ночи" словесность расплескивается в жизнь, а реальность впитывается текстом. Своеобразный символ соединения "духовного" и "плотского" в романе-эссе "Спокойной ночи" — эротиках, точнее — соитие, откровенно, "бесстыдно" описываемое в главе о лагерном Доме свиданий. (Здесь Синявский—Терц вновь перекликается с Розановым — уже не только формально).

Но глубинная, внутренняя сущность эстетики и мироощущения автора "Любимова", "Крощки Цореса" и "Спокойной ночи" приоткрыта скорее не в книгах фрагментов-афоризмов, не в эссе, в книгах-исследованиях "Прогулки с Пушкиным" и "В тени Гоголя". На самом деле, эти два сочинения посвящены не авторам "Евгения Онегина" и "Мертвых душ", а — Абраму Терцу. Неслучайно эти книги, в отличие от исследования об "Опавших листьях" В. Розанова, подписаны именем Терца, а не Синявского. Книга "Опавшие листья" В.В. Розанова — это уже не исследование **именно** поэтики и миромозерцания Розанова, но не Терца. Может быть, потому, что Синявский—Терц — автор "Мыслей врасплох" и "Голоса из хора" ближе к автору "Уединенного", нежели к Гоголю и Пушкину, и размышления над Розановым для Синявского — одновременно — и рефлексия над собственной поэтикой.

В "Прогулках с Пушкиным" и "В тени Гоголя" Абрам Терц смотрит на мир сквозь окуляры Александра Сергеевича и Николая Васильевича и пишет не "**о**", а "вокруг" Пушкина и Гоголя, воскрешая жанр философско-эстетического трактата, эссе на материале творчества классика. Жанр, в котором на рубеже веков и в начале двадцатого столетия писали и Лев Шестов, и Дмитрий Мережковский, и Василий Розанов (Мережковский — и о Пушкине и о Гоголе, Розанов — о создателе "Мертвых душ"). Леонид Баткин в тонкой статье о "Прогулках с Пушкиным" ("Октябрь". 1991, № 1), доказав, что Синявский искренне влюблен в Пушкина и вовсе не желает поносить его, ставит Синявскому-Терцу в заслугу мысль (нет, даже концепцию) о пушкине — "чистом" и легком (не легковесном!) поэте. В юбви Абрама-Андрея Донатовича к Александру Сергеевичу я (в отличие от многих) нимало не сомневаюсь, но вот с последним

выводом Баткина не согласен. О **легкости** пушкинского творчества писали и до Терца, и не раз, то видя в ней истинную гениальность, то, как, например, Писарев, – вопиющую пустоту, бессодержательность. "Веселое имя Пушкин...". И в то же время, взгляд автора "Прогулок..." на Пушкина до крайности односторонен: ни про философичность, ни про трагедийность у Поэта – ни сном, ни духом...

"(...) Коловращением невидимых сил, человек попал в переплет математики и хиромантии и немного затосковал.

Дар напрасный, дар случайный,
Жизнь, зачем ты мне дана?..

Бездомность, сиротство, потеря цели и назначения – при всем том слепая случайность, возведенная в закон, устраивала Пушкина. В ней просвещенный век сохранил до поры нетронутым милый сердцу поэта привкус тайны и каверзы. В некй было нечто от игры в карты, которые Пушкин любил. Случайность знаменовала свободу – рока, утратой логики превращенного в произвол, и растерзанной, как пропойца, человеческой необеспеченности".

Помилуйте, ко какая хиро... (виноват) математика? Какая слепая случайность устраивала Пушкина в этих трагических, горьких строках? Впрочем, вопросы праздные: Синявский-Терц сам уж точно чувствует произвольность такого прочтения. **Пушкин – легкий поэт** – это мифологема, не подлиный автор "Бориса Годунова" и "Маленьких трагедий", а символ недостижимого, но притягательного **чистого и гармонического искусства**, не ангажированного ни царем, ни партией, ни церковью... Легкость пушкина, по словам "гулявшего" с ним сочинителя Терца, кстати, не столь уж весела и отрадна: искрометный блеск его поэзии порой холоден и мертвен. Ведь обнаруживает же Терц в Александре Сергеевиче вампира, упивающегося кровью и смертью. (Для **литературоведа** суждение невозможное, ибо его нельзя ни подтвердить, ни опровергнуть, – но **писатель** Синявский-Терц имеет на него право).

Между прочим, сомневаюсь, чтобы соучастник пушкинских прогулок Синявский-Терц испытывал от них одну только радость и упоение. "Некоторые считают, что с пушкиным можно жить. Не знаю, не пробовал. гулять с ним можно". Это финальные строки. Пушкин необходим при "праздности", не для экзистенциальных бесед. По-моему, рисунок на обложке парижского издания (легкий, одетый по моде Поэт в цилиндре и с тросточкой и держащий его под руку, с трудом поспевающий за ним сгорбленный зек Синявский в ушанке и ватнике) попадает в тон этим последним строкам жизни.

Замысел "Прогулок..." заключен, наверное, не в последнюю очередь, в разрушении культа Пушкина и прежде всего – **советского, серьезного, идейного Пушкина**, каким поэт стал после юбилея 1937 года.

Легкая поэзия, свобвода, ветер — это один полюс бытия и искусства. На другом — слово, укорененное в глубинной стихии, в плоти вещей, в размеренном укладе жизни. И вместе с тем — слово теургическое, магическое, заклинающее реальность. Символом словесности-мифа оказывается у Синявского-Терца Гоголь. Тень. Ночное солнце. В тени Гоголя Терц ощущает себя уютнее, чем под ручку с "солнцем русской поэзии". Его взгляд на автора "Вия", "Ревизора" и "Мертвых душ" во многом совершенно нетривиален, а частныеы наблюдения и более общие истолкования заслуживают со стороны исследователей Гоголя внимания самого пристального (о научных достоинствах книги, впрочем, уже высказался Ю.В. Манн — Юрий манн. Над бездной Гоголя//Литературное обозрение. 1993. № 1/2. С. 30-32). И, однако, эти суждения не только о Гоголе, но и о смысле мироздания, бытия по Синявскому-Терцу. Страницы же о демиургических потенциях Николая Васильевича или о Гоголе — прищельце из иного мира написаны не для литературоведов.

Бóльшая глубина суждений о Гоголе — в сравнении с довольно все-таки тривиальной трактовкой пушкина — объяснима, может быть, тем, что Гоголь Синявскому-Терцу ближе. Имя Гоголя не раз всплывет на страницах сочинений терца. Пушкин же у него нечастый гость, — им гвоздит, как дубиной, литературного двойника Синявского опер на допросе, описанном в феерии "Зеркало" из романа-эссе "Спокойной ночи". Гоголевские герои (как замечено в книге "В тени Гоголя", не характеры, но как бы личины скрытых метафизических сущностей) родственны — хотя и не близким родством — персонажам Терца, один из которых скажет: "Мы привыкли, что люди ходят в воздухе, который кажется нам пустым и прозрачным, огда как людские фигуры, овеваемые ветерком, имеют видимость твердости и большой густоты. Вот эту равномерную плотность и законченность силуэта, выступающего особенно хорошо на светлом воздушном фоне, мы ошибочно переносим на внутренний мир человека и называем это "характером" или "душой". На самом же деле души нет, а есть лишь отверстие в воздухе, и сквозь это отверстие проносится нервный вихрь разобщенных психических состояний, меняющих от случая к случаю" ("Гололедица"). В поэтике "терцевской" прозы из русских авторов сразу узнаваемы, кроме Платонова (в строении фраз и отдельных образах), Гоголь: в абсурде, фантасмагории, правда, у Терца, сильно измельчавших и поизносившихся.

Пушкин и Гоголь — два "полюса" русской словесности, где-то меж которых, ближе к Гоголю, но удерживая взглядом Пушкина как идеал, пусть чуть сомнительный и недостижимый, — Абрам Терц-Андрей Синявский. Ловящий на бумагу речи, голоса, обрывки фраз...

"Ты оставляешь ее, бросаешь (почти подбрасываешь) и гово-

ришь небрежно — закончил, слушаешь киртику, один говорит — исправить эту, другой — другую фразу, главу, страницу, но тебе уже все равно. Она — живет. Она родилась и живет уже помимо тебя, не спрашиваясь, со всеми недостатками, оставленная — каково ей будет, когда ты уйдешь, умрешь, никто не поможет, не скажет и полслова, не исправит неисправную фразу, и та, зияя немощностью своей и твоей, так и будет стоять, уничтожаясь, как ты поставил, — ничтожная, посреди десятилетий, отвергнутая, бездомная, едва ли в трех экземплярах, и как это может быть, что она одна начнет наверстывать, воспользуется не твоими стараниями, но больше промахами и пропусками, расправив крылья в могиле, тебя забывая, отбрасывая (зачем ты нужен?), стоустая и примется жить судьбою и частью книги.

А они идут, идут сейчас. И пока я здесь живу, пока мы все живем — они будут идти и идти".

("Голос из хора")

Лев Аннинский

КЕНЖЕЕВСКИЙ КЕНТАВР

Бахыт Кенжеев. Иван Безуглов.
Мещанский роман. "Знамя", 1993/1-2

— Ваня, ты как здесь?!
Шукшин

Слухи о смерти социалистического реализма сильно преувеличены. Я, во всяком случае, поостерегся бы плясать на его похоронах. И даже с интересом жду, когда покойник встанет из гроба и примется выполнять очередной социальный заказ. То есть отразит в новых исторических условиях традиционного положительного героя нашей жизни: неустанного работника, кладущего силы на общее благо, неисправимого идеалиста, верного своим принципам. Все это тем более интересно, что в новых исторических условиях герой должен выступить в роли неустрашимого предпринимателя, поборника свободной экономики, строителя капитализма в данной, отдельно взятой стране.

Любопытно: как утрясутся детали? Каким образом положительный герой, некогда скакавший в бурке, а потом ездивший в бронированном ЗИЛе, пересядет в черный лаковый "Кадиллак", едва ли не единственный в Москве? Как преподнесет он своей секретарше скромный серебряный браслет с аметистами? И наскоро проглотит скромный же холостяцкий ужин, состоящий из бутерброда с черной икрой и осетриной?

Ничего, пересядет, преподнесет, проглотит. И даже объяснит: мой-де образ жизни — не роскошь, а школа. Самому-то мало надо. Десять лет тому назад был нищим студентом, не имел даже велосипеда. А теперь... увидев в толпе этого высокого, крепкого молодого человека с грубоватыми, но благородными чертами, все сразу узнают в нем одного из самых преуспевающих брокеров Российской биржи — это же Иван Безуглов!

Разумеется: Иван. Тут и сомнений быть не могло: Бахыт Кенжеев называет главного героя своего романа тем единственным русским именем, какое только и может претендовать на национальную символику.

С фамилией — некоторое уточнение. Раньше был бы: Угловатов, Углов, Угланов. Но по мере того, как эпоха углов сменяется эпохой овалов (диктатура — консенсусом, а казарма — рынком), в ход идет магия сопряжений. Безуглов.

В остальном это железный боец, соединяющий горячее сердце и холодную голову. То есть бульдожью хватку в деле и — голубиный альтруизм и даже бессребренничество на уровне высших ценностей, ради которых идет работа.

Работа, работа! — поторапливает себя глава фирмы, как когда-то подстегивал себя парторг стройки. Его ждут... лесорубы Сибири, хлопкоробы Туркмении, нефтяники Азербайджана — все те, что некогда многонациональным хороводом вливались в СССР, а теперь стремятся воспользоваться услугами брокерской фирмы Ивана Безуглова. Мировой пафос и охват, свойственный социалистическому (говорю без иронии, ибо лучшие и талантливейшие представители последнего не отвечают за сонм бездарных подражателей, как и бездарные подражатели не могут скомпрометировать титанов, действительно веривших в "земшарность" Советов) — земшарность эта вполне унаследована Иваном Безугловым, хотя и проникнута непривычным для большевизма негоциантским духом. Любимое дело Ивана — многоходовые сделки, в которых соединяются мексиканские кактусы, сибирские медвежьи шкуры, электроника Питера, тверской текстиль и голландское пиво. Кто и как заготавливает кактусы, из чего делается пиво и куда делись медведи, мы не видим (немного видим текстильщиц как бы с птичьего полета: узнаем, что они обеспечивают на удивление неплохое качество шитья при рассыпающейся допотопной технике и гнилом сырье), зато мы видим чудо единения. Сам Безуглов как бы в тени, он — фермент, он — бродильное начало. В этом тоже чувствуется один из глубинных мотивов социалистического реализма: комиссар — человековед; специальность партработника — люди, люди с людьми; парторг как бы ничего не делает, но без него ничего не делается. Так же и настоящий предприниматель: он стоит в тени, но заставляет мир плодотворно работать.

Он работает — не для себя. Этот человек постоянно вынужденный носить при себе несколько тысяч на мелкие расходы, в сущности готов быть бедняком. Его идеализм вызывает насмешки узколобых практиков. Его "юродивая честность" вызывает их ненависть.

Их ненависть в сущности — главная движущая сила действия. Мощнее любовных треугольников, искусно совмещенных в романе Кенжеева по всем традиционным законам сюжетосложения. Ненависть осатанелая и невменяемая, изначальная, вошедшая в кровь, — как в старину говорили — "классовая".

Еще раньше говорили: дьявольская, бесовская, сатанинская. Зло всегда обреталось автономно и нападало извне. С началом пролетарской эпохи это трансцендентное зло вселилось в класс собственников: положительному герою стали вредить затаившиеся буржуи, коварные законы эксплуататорского строя, во всех его бедах был виноват преступный самодержец царь Николай.

Ивану Безуглову не легче. Ему вредят "затаившиеся большевики", его подстерегают "коварные политруки", его по рукам и ногам вяжут "бесчеловечные законы коммунистической идеологии", а во всех его бедах виноват Ленин — "преступный основатель большевизма".

Черно-белый манихейский принцип продолжает определять всю систему оценок: "мещанский реализм" у Кенжеева так же уверенно осваивает приемы социалистического реализма, как этот последний в свое время осваивал достижения реализма критического, а заодно сентиментализма, классицизма и вообще всех богатств, которые выработало человечество.

И правильно. Тот и этот "методы" ведь только в горячке непосредственного столкновения оказываются непримиримы, а по сути-то идет бесконечный отбор приспособленных, жизнеспособных, и законы этого отбора едины, и признаки зависят вовсе не от вывески ("большевизм" там или "мировая революция", или "фондовая биожа"); "гнусный большевизм", как мог бы еще в школе узнать отличник Ваня Безуглов, на протяжении своей истории несколько раз, в несколько слов уничтожал САМ СЕБЯ, причем делал это таким кровавым образом, какой и не снился ни Ивану, отбивающемуся от "коварных комиссаров" (от тех самых, что перебежали в "совместные предприятия"), ни его отцу, пострадавшему от "невежественного КГБ" за то, что он, директор завода, пытался улучшить положение рабочих. Кстати, прежде, чем погибнуть от "подлых большевиков", Безуглов-старший как-то смог стать директором. На этот уровень режим пропускал активных (или, по крайней мере, лояльных) большевиков. Так что грань между сатанизмом и праведностью провести вообще довольно трудно; лучше уж, скрепя сердце, взять в основу тяжкий, полный противоречий, страстей и иллюзий путь народа, взять в расчет полный соблазнов путь личности, — но это уже подход Толстого, подход Достоевского, Гоголя,

Лескова, Шолохова, которые никогда не могли безостаточно вписаться ни в реализм критический, ни в реализм социалистический, ни в любой другой.

Я не опровергаю Кенжеева. Я исследую художественный эффект его прозы, осваивающей новую российскую реальность старыми, как сама Россия, методами.

То, что социалистический реализм стыкуется здесь с реализмом "мещанским", не только не удивляет меня, но как-то даже и не раздражает. Хотя на стыках кое-где царапает. Иван победоносный действует с подлинно большевистской уверенностью, а Иван побежденный жалуется, как настоящий герой мелодрамы. "Анна разбила мое сердце, и мне еще нужно время, чтобы оправиться от этой трагедии"... "В этот миг он хотел только одного — упасть на колени перед своей невинной, чистой, оклеветанной подругой и вымолить у нее прощение"... "Хочешь ли ты замуж за нищего, все достояние которого заключается в его честном имени?" — Кто это? Слезливые герои Джорджа Лилло или Нивеля Лашоле? Нет, это русский богатырь Иван Безуглов, глава известной всему миру брокерской фирмы, надежда новой демократической России.

Знаете, я не удивляюсь, что этот несгибаемый парень, герой социалистического закала, иногда изъясняется как герой мещанской драмы. В этом-то как раз и нащупана глубинная и РЕАЛЬНАЯ логика. Логика большевизма, поставившего в качестве высшей духовной цели — удовлетворение непрерывно растущих потребностей. Логика буржуазности, эти самые потребности непрерывно удовлетворяющей. Вывески, конечно, меняются. Они и будут меняться так же непрерывно, как растущие потребности. Это закон органики. Организм един, хотя роскошную красную косынку можно сменить на "скромную песцовую шубку" и с тачанки перескочить в "Кадиллак". Можно даже соединить одно с другим: лошадиную силу буржуазности с человеческим лицом прогресса или лошадиную силу пролетарской диктатуры с человеческим лицом социализма. Неважно, что с чем, важно, что кентавр справный. Натура!

Натурально прежде всего влюбленное, языческое, смакующее разглядывание фактуры, плоти, материальной вкусности вещей. Герои Кенжеева — знатоки кулинарии. "Благородный напиток, налитый в толстый стакан на прозрачные кубики льда, доставлял удовольствие уже одним своим нежно-коричневым, с легким медным оттенком цветом и непревзойденным ароматом, в котором, казалось, дышала вся история первых американских переселенцев". Когда мы оттаивали и отъедались в Оттепель, такие кулинарные микрокосмосы любил воссоздавать классик социалистического детектива Юлиан Семенов. Сказывалась свежесть мировосприятия привыкшего к недоеданию человека.

Есть это и у Кенжеева.

Как и свежесть взгляда, распахнувшегося навстречу непривыч-

ным красотам этого мира. Надо иметь первозданную наивность, чтобы КАЖДЫЙ РАЗ, видя Ивана Безуглова, повторять: мускулистая фигура; чтобы КАЖДЫЙ РАЗ, видя Танечку, говорить: длинноногая; видя Светочку, говорить: юная, или невинная. Магический ритм определений! Я впервые когда-то почувствовал эту первозданность у классика социалистического реализма Николая Островского: мир у него поистине увиден заново, "в первый раз", ничего не ведающими глазами. И у Кенжеева — то же самое: "Он в отчаянии схватился крепкими руками за свою прекрасную голову..." Это ничего, что социалистический реализм стыдился обнажения и обматывал своих героев в одежды с ног до головы, а реализм мещанский любуется голизной и с удовольствием своих героев (героинь) раздевает. Мода меняется, а вкус к жизни остается.

Определения будущего меняются, а вкус к будущему неизменен. Как это у Кенжеева: "обнаженная грудь... с алыми вишенками сосков, словно устремленными вперед, в неведомое будущее..."

Тут читатель, я думаю, потеряет терпение и спросит: не надоело ли мне его, читателя, морочить? Неужели я не чувствую, что Кенжеев смеется, потешается, что он пародирует всю эту стилистику? И что задумана великая мистификация?

Что говорить, это, конечно, ясно. Да и странно было бы ожидать, что Кенжеев, тонкий лирик и опытный литератор, станет писать всерьез мещанский роман. Он, правда, удерживается на грани, нигде прямо не выдавая издевки. Разве что в редких оксюморонах вроде такого: "Крепкая РУССКАЯ сигарета распространяла по небольшому конференц-залу устойчивый запах ТУРЕЦКОГО табака". Или такая реминисценция: "Они знали, что в этом безумном веке единственный способ сохранить уважение к себе — не давать ни одного поцелуя без любви..." Или такая: "Алло? — спросил Иван по-английски"... — такие шуточки и воспринимаются как стилистические сбои. Общий же тон почти неуличимо серьезен.

Для самых непонятливых Кенжеев, впрочем, ставит карнавальные знаки в виде фамилий русских классиков, присвоенных сотрудникам безугловской фирмы. В свое время Белль с большим блеском употребил этот прием: он ввел русских литературных героев в качестве подложных лиц в гигантскую аферу, но он ввел их не в стилевую палитру, а "внутрь действия": это было РЕАЛЬНОЕ действие, и афера была смертельно опасна: через подставные имена подпольщики спасали из гитлеровского концлагеря заключенных.

Здесь же — именно стилевая палитра. Ход пера: "Жуковский кинул на шефа изумленный взгляд своих узких, похожих на турецкие глаз..." — оно и понятно: у Василия Андреевича мать турчанка, и потом: недаром же русская сигарета пахла по-турецки. А вот и "Лермонтов, на подбородке которого чернеют следы порезов от торопливого бритья"... А вот "бухгалтер Баратынский". А вот "Иван

Безуглов со своим заместителем Федором Тютчевым и с Таней летят в Париж продавать крупную партию деревянных ложек".

Разве не ясно, что Бахыт Кенжеев написал не "мещанский роман", а пародию на мещанский роман?

Это ясно.

Неясно другое.

Пародийный эффект распознается обычно с полунамека. И потому пародия тяготеет к краткости. Так зачем же писать в этом духе ДЕСЯТЬ ПЕЧАТНЫХ ЛИСТОВ? Нет ли в этом пародировании и скрытой серьезности? Не дремлет ли в кенжеевской насмешке тайное любование и надежда на то, что честный предприниматель, получивший полуживую Россию из рук одряхлевших большевиков, сумеет-таки вдохнуть в нее новые силы?

Если эта надежда действительно дремлет, то она вполне законна. И тогда Кенжееву, на всякий случай пародирующему, но вместе с тем отчасти и реабилитирующему мещанский реализм, нечего особо стыдиться и нечего опасаться.

Кроме, разве что, одного чисто русского обстоятельства.

Когда-то Н. Г. Чернышевский, сидя в Петропавловской крепости, написал роман "Что делать?" — тот самый, где, в частности, сказано: "Умри, но не давай поцелуя без любви". Литературная ординарность этого текста (не отменяющая ни трагического величия автора, ни святости его фанатической веры в будущее социалистической России) побудила тогда жандармов пропустить творение узника в свет: они полагали, что русские люди, убедившись в беллетристической его посредственности, разочаруются в великом мученике.

Плохо они знали русских людей! Те не только не разочаровались, но сделали роман Чернышевского учебником жизни на несколько поколений.

Возможно, что Бахыт Кенжеев предвидел наступление новой литературной моды, или так: исполнение нового социального заказа, где на матрице социалистического реализма будет воспроизведен очередной положительный герой, благородный предприниматель, твердокаменный биржевик, капиталист с человеческим лицом, — возможно, повторяю, что Бахыт Кенжеев предпосылает свою пародию (полупародию) этому потоку, чтобы его эстетически дискредитировать или даже остановить.

Плохо он знает русских людей!

Не остановит их "Иван Безуглов". Он этот поток еще и возглавит. Станет образцом. Даст эмблему.

Вот это будет настоящий сюрреалистический эффект соцреалистического романа, соединенного с мещанской мелодрамой.

Андрей Василевский

КОМПЬЮТЕР МАРКИ ЛЕЙБГОР

В текущей словесности появился новый прозаик. ЛЕЙБГОР. Псевдоним, конечно. Кто за ним прячется, не знаю. Не знаю даже, один это человек или несколько. Последнее предположение, как говорится, в порядке бреда, хотя... всяко бывает. "Праздники Каина"[1] — это первый роман из задуманной Лейбгором трилогии "Всемирная катастрофа", за ним должны последовать анонсированные издательством "ГОЛДСТЕП" романы "Единственный праведник на земле" (это, понятно, Ной) и "Сим, Хам, Иафет — пережившие потоп".

У братоубийцы Каина был сын — Енох. Каин построил город и назвал его именем сына — Енох. Там и разворачивается действие романа. Впрочем, это жанровое определение слишком приблизительно и выражает скорее всего только тяготение автора к "большой форме". Так вот роман этот — о жизни лбдей, от которых отвернулся Бог. "Под пустым, без Бога небом, в городе Енохе, что в земле Нод, блудили мужчины и женщины. Грех лежал под дверьми и в домах. На улицах и площадях. В лавках торговцев и на торжище в центре города. У крепостных стен. В лачугах и во дворцах знати. Главное — в душах и словах каждого. И не убирали тот грех, ибо не отличали его т добра". (Цитата эта дает еще и некоторое представение о стиле Лейбгора, основанном на перечислениях). Бог (пока) не карает их. Он отвернулся. Люди живут в грехе. Но не потому, что сделали такой

выбор. Они не знают, что грех — грех. У них есть свои представления о обре и зле, но и с ветхозаветной и с евангельской точек зрения и их обро — зло, и их зло — тоже зло. Автор подробно, местами весьма изобретательно, о в целом однообразии (опять-таки перечислительно) описывает жизнь еноxцев — натуралистично, физиологично, кроваво, жестоко; рассказывает много историй, "любимых в Енохе", с разными персонажами, но достаточно однотипных, смысл которых внятен читателю с самого начала. С какого-то момента роман пробуксовывает, поскольку оказывается, что написан он не столько о людях, сколько о грехе во всем его... чуть было не сказал — разнообразии, но к роману Лейбгора это как раз не относится. Грех в его романе как раз примитивен, груб и однообразен. И обилен: "ИБО ВСЮДУ ЕНОХ". Что для современного читателя, избалованного описаниями зла, думаю, излишне. Да не только для современного. Баратынский некогда писал, что

... посвящает в дикий смысл порока
Нас иногда один его намек.

Намек потому что все мы и так существа греховные.

Поэтому вопрос у меня такой: может ли быть описание греха единственным содержанием романа? Я, разумеется, не спрашиваю, можно ли описывать грех в романе. Попробуйте написать "безгрешный" роман, ничего не выйдет. Но хоть что-то с в е р х этого может автор предложить? Или не хочет, или не может. Справедливости ради надо сказать, что зло в романе Лейбгора ни в коей мере не соблазнительно. Оно оставляет после чтения ощущение какой-то ф и з и о л о г и ч е с к о й т о с к и, д у ш е в н о й д у р н о т ы, если хотите. Входило ли это в намерения автора? Во всяком случае, я не решился бы предположить, что писатель таким способом хотел сделать нам нравственную прививку против всяческих, по выражению Достоевского, "трихнин". И от этой дурноты не освобождают даже воды всемирного потопа. "И лился на землю дождь сорок дней и сорок ночей. Смыв города, и стены их, и башни, и плоть блудящую. Смыв кровь с лица земли от края до края. И покрыла землю вода, очистив ее от крови".

Другой роман Лейбгора "Венецианец"[2] был анносирован в саратовском журнале "Волга" как роман-мистификация. Это неточно. Автор не выдает свое сочинение за старую рукопись, найденную, изданную, переведенную в наши дни (мировая литература знает множество мотивировок для подобных случаев). Нет, это откровенно сегодняшнее произведение, с т и л и з о в а н н о е под итальянский возрожденческий роман, написанный от имени некоего Венецианова, почти гротескной фигуры возрожденческого титана, универсального мастера во всех областях человеческой деятельности. Он и

великий врач, и великий башмачник, и кулинар, и строитель, и воин, и проповедник. Вплоть до гениального выдувания мыльных пузырей все ему подвластно. Кроме — простите за примитивный каламбур — кроме земной в л а с т и. Как раз он подвластен ей. В полном соответствии с карнавальным абсурдом Лейбгор читал Бахтина о рабле, а также Лосева о Возрождении) городской совет Венеции приговорил героя семь лет носить на спине городские ворота Венеции, Венецианцем же и вырезанные; особым решением ему не запрещалось сходить с воротами на спине в Рим и вернуться обратно, но запрещалось изготавливать все, что может быть изготовлено, ранить, продавать и красить все, что может быть сохранено, продано и украдено... Герой отправляется в путь. По дороге в Рим он ведет со своим спутником, каменщиком из Пизы, почти сократические диалоги, естественно, оказываясь всегда прав, а также рассказывает истории (что, как мы знаем, любимое занятие Лейбгора). Каменщик благодарно внимает ему, он почти Санча Панса, но Венецианец — не Дон Кихот. Скорее — пародийный Леонардо да Винчи.

"Венецианец" живее, разнообразнее "Праздников Каина". Персонажи "Венецианца" тоже погрязли в грехах. Но греховность "возрожденцев" более пестра и занимательна. И это естественно: эпоху Возрождения мы вместе с автором представляем куда лучше по многочисленным источникам. Итальянцы эпохи Возрождения нам и ближе по времени, и психологически понятнее, чем жители библейского города Енох. Точнее: п с е в д о — библейского. Ни тот, ни другой романы не имеют ничего общего с исторической беллетристикой. И Италия — не совсем Италия, а может быть, вовсе не Италия, а некое условное стилизованное пространство. Как бы Италия. Как бы Возрождение. То же и с "Праздниками Каина" Как бы Библия. Из которой взяты две опорные точки: в начале — убийство Авеля, основание города, и в конце — потоп, поскольку увидел Господь, что велико развращение человеков. Пространство между этими событиями заполнено автором по своему усмотрению. Описание жизни енохцев не имеет аналогов в соответствующих стихах Книги Бытия. Но поскольку источников меньше, меньше зацепок для писательской фантазии, то и "енохский" роман вышел скучнее "итальянского".

К концу романа мы внезапно прощаемся с Венецианцем на пол-пути в Рим, но далее идет еще одна, четвертая часть книги. Это "учебник хороших манер, где автор на примере собственной жизни учит человечество достойному исполнению воли и малейшей прихоти светской и духовной власти". Автор, в данном случае, уже не Лейбгор, и не Венецианец, а некий священник Бенедикт, воплощающий добровольное рабство и убожество; его учебник противостоит "злокозненному сочинению Венецианца, антинародному по форме и подстрекательскому по существу". Учебник Бенедикта, по-

строенный в алфавитном порядке ("Аккуратно исполняй"... "Аплодируй"... "Берись за все"... "Лжи"... и так далее), в книге как бы самостоятелен, и несколько лет назад мог бы доставить удовольствие любителям аллюзий, но злободневность возможных ассоциаций уже несколько притупились.

И вообще обе книги Лейбгора несмотря на "онтологическую" окраску, иногда просто мастерскую, не несут — так уж мне показалось — никакой подлинной сверх задачи. Они словно написаны только для того, чтобы быть написанными. Меркантильные соображения тут можно отмести, поскольку плодовитый, переимчивый Лейбгор мог спокойно выбрать более окупаемые жанры. Просто неведомому Лейбгору нравится делать книги. Он умеет их делать, и как мне кажется, делает легко. И приятно. И много еще сделает и издаст. Если захочет. Это книги именно сделанные, а не выращенные, выношенные, выросшие. У кого есть свободное время, тот мог бы просто вычленить алгоритм этих и, вероятно, последующих книг Лейборга. Я не критикую, просто констатирую факт. Эти книги могла бы написать умная машина. Сейчас многие пишут на домашнем компьютере, но я говорю о том, что ти книги мог бы написать сам компьютер[3]. Компьютер марки... ЛЕЙБГОР. В который ввели много, очень много текстов, много приемов, и через некоторое время... без натуги... течет из принтера бумага. Пока кнопочку не нажмут. В "Праздниках Каина" — 299 коротких главок, а могло бы быть и 499 и 999. Без разницы. И снова нажимается кнопочка, снова течет бумага...

...Издадут, непременно издадут.

Издадут, непременно прочту.

Работа такая.

---

[1] Лейбгор. Праздники Каина. Роман. М. "ГОЛДСТЕП", 1993. 216 стр.

[2] Лейбгор. Венецианец. "Волга", 1993, № 3, 4.

[3] Что косвенно подтверждается замечанием Андрея Немзера о романах Лейбгора: стилистика грамотного перевода — см. "Сегодня" № 32 от 9 июля 1993 г. стр. 12.

РАЗГОВОРЫ...

1. ПРЕДЕЛ ЧЕСТНОСТИ

Юрий Карабчиевский — поэт, прозаик, критик, публицист, чье имя стало широко известно в стране лишь в последние годы. Он — автор нескольких книг: "Воскресение Маяковского" /М., "Сов. писатель", 1990/, "Тоска по дому"/ М., "Слово", 1991/, "Прощание с друзьями"/ М., 1992/ и других. Его добровольный уход из жизни в самом рацвете творческих сил в августе 1992 года поразил многих — как знавших его лично, так и знакомых с ним только по его произведениям.

Этот диалог наших воображаемых читателей посвящен его творчеству.

А. И жизни и смерти, хотя, признаться честно, мне меньше всего хотелось бы рассуждать о том (помнишь Толстого?), выход ли это силы или выход слабости — самоубийство. Тут никто никому не судья.

Б. Это всегда загадка.

А. Да, вопрос, который задает ушедший оставшимся. Ведь что ни говори, а это крайнее решение — расстаться с жизнью. Тут предел, тайна.

Б. Однако, мне кажется, можно догадаться о некоторых мотивах. Мне известно, что Карабчиевский остро и глубоко переживал трагическую двойственность состояния русского еврейства (культура своя, родная, а ты — чужой), особенно в нынешней общей смуте, перед лицом поднимающего голову фашизма. Для него как для русского (а не просто русскоязычного) писателя невозможно было

расстаться с Россией, но и невозможно было принять ее такой, с искаженным ненавистью лицом.

А. Эта тема двойственности красной чертой проходит и в романе "Жизнь Александра Зильбера", и в повести "Тоска по Армении"... Она же и тема любви, в которой у Карабчиевского — в стихах ли, в прозе ли — всегда присутствует некая обреченность. Любовь к стране, которая отторгает тебя, или любовь к отвергающей тебя женщине — это распятая любовь.

Б. Ты хочешь сказать, что в его произведениях уже предчувствуется исход?..

А. Ну, не так прямолинейно. Он ведь был мужественным, стойким человеком, который и в худшие годы умел выстоять и не поступиться, даже тогда, когда его не печатали, когда легко можно было угодить под железную пяту государства. И от литературного заработка он не зависел. Говорят, он был отличным специалистом по наладке электронной аппаратуры. Хотя, конечно же, он был прежде всего писатель, душа которого болью отзывается на все разломы реальности.

Б. Причем во всем, что он делал, был очевиден талант. Последние два года — пик его литературной известности, особенно после книги "Воскресение Маяковского".

А. Действительно, на книгу о Маяковском сразу откликнулись (как и тогда, когда она вышла на Западе), причем в основном полемически, а кое-кто даже поспешил пропеть анафему. Но немало было и сочувственных откликов. В любом случае, книга стала событием. А вот книга прозы уже прошла тихо, почти незаметно.

Б. Думаю, причина не в достоинствах книги или ее недостатках. Проза умная, тонкая, с яркими, запоминающимися характерами, психологически глубокая, и время в ней передано очень точно. Но страна уже вступила в другую эпоху. Эра Гуттенберга кончилась и у нас, Россия перестала быть самой читающей страной в мире. Сегодня вообще можно наблюдать некую культурную оторопь, когда и другие значительные и интересные книги остаются без внимания.

А. То, что Карабчиевский хотел сказать, он сказал. Слово в его прозе и поэзии исповедально и очень личностно. И еще, в нем чувствуется внутренняя свобода автора, его независимость от конъюнктуры. Что же касается очень яркой и цельной, на мой взгляд, работы "Воскресение Маяковского", то ей, уверен, суждено пережить множество безликих и тоскливых трудов об этом поэте. Это книга-поступок, она будет читаться до тех пор, пока будет читаться Маяковский.

Б. Ну, эпитеты "яркая", "цельная" можно дополнить и другими. Например, субъективная, тенденциозная. Слишком уж явно, демонстративно направлена она против Маяковского. Разоблачительный пафос в ней так силен, что в конце концов создается впе-

чатление, почти противоположное тому, какое, вероятно, намеревался произвести Карабчиевский. Что она о ком-то другом, а не о Маяковском. Автор так старательно срывает с поэта "все и всяческие маски", столько грехов и неблаговидностей на него вешает (он, дескать, и скучный, и без юмора, и неспособный любить, и ненавистник культуры, и вообще пустой, раболепно угождающий власти ради сиюминутных благ, и губительная эманация от него), что образ распадается, аннигилируется. Серным дьявольским дымком потянуло — и нет...

А. Так-таки уж нет. Есть, но совсем не так, как нам, любящим — нелюбящим, однако всем почти прошедшим через школу "агитатора, горлана-главаря", представлялось. Наверно, от этого несовпадения, от полноты этого несовпадения и может возникнуть впечатление, что — нет. Карабчиевский ставил перед собой "детскую" задачу (в смысле "устами младенца"), что, кстати, всегда требует немалого мужества и интеллектуальной честности, — показать, что король-то — голый! Он и показал, дотошно исследовав механизм подмены. Обнажив прием. "Система масок, то грозных, то жалобных, — это и система его личности, и его поэтическая система", — пишет Карабчиевский...

Б. ... таким образом впадая в старую ошибку, так как, по сути, полностью отождествляет поэта с его лирическим героем. Между тем лирический герой Маяковского именно теми чертами и проявлениями своей личности, которые в нем резко не приемлет Карабчиевский, и выражал во многом то "сдвинутое по фазе" время. Брутальностью, нетерпимостью, ненавистью, лозунгами, отрицанием быта... Выражал массовое революционное сознание того времени, его отрицательно заряженную, часто мутную энергию, направленную на разрушение старого мира.

А. А тебе не кажется, что твои возражения предусмотрены самим Карабчиевским. Он ведь сам называет свои претензии к Маяковскому чрезмерными.

Б. Однако ж с той же настойчивостью и прямолинейностью продолжает выстраивать свою тенденциозную концепцию творчества и личности поэта.

А. Да, но он и предлагает ее как г и п о т е з у, вовсе не выдавая за последнюю истину, а эвристическая ценность любой гипотезы в немалой степени заключается в ее, так сказать, наглядности, броскости...

Б ....то есть он фактически прибегает к приему своего "антигероя" (а именно таков у него Маяковский) — к гиперболе, к гротеску, к плакату. Но меня смущало даже не это, когда я читал книгу, а резкий пафос неприязни, который окрашивает даже очень интересный и глубокий объективный анализ. А это, извини за невольный каламбур, не украшает никакое исследование.

А. В конце концов, это его право. Он же не писал академического

труда. Притягательность его книги — как раз в ее ясности, здравомыслии и честности, которая отметает всякие квазилитературоведческие штучки-дрючки, часто используемые не столько для отыскания истины, сколько для ее затемнения. Или, если сказать точнее, Карабчиевский сознательно избирает эту позицию, чтобы стряхнуть наконец морок гипноза от формального мастерства и энергетической мощи творчества Маяковского. Морок оглушенности "мощью голоса", длящийся уже много десятилетий и мешающий адекватно оценить масштаб этой, по-своему действительно выдающейся и даже, может быть, гениальной, поэтической личности.

Б. Меня это не убеждает. Ведь в чем Карабчиевский обвиняет Маяковского? В позе. В личине. В имитации чувств и убеждений. Одним словом, в неподлинности. Что он в нем не приемлет? Конструктивности. Заданности. Умышленности.

А. Да, Карабчиевскому нужны в поэзии живое чувство, судьба, органическое саморазвертывание образа, а не его произвольная раскрутка. Он против насилия над словом и над читателем, а тем более против проповеди и воспевания насилия, любого, в том числе и революционного ("ваше слово, товарищ маузер"), в чем Маяковский весьма преуспел и почему нужен был власти, так как на фоне его поэтическо-политических воззваний и лозунгов она, несмотря на всю свою лютость, выглядела вполне либеральной.

Б. Что касается "всех сто томов моих партийных книжек" и отношений придворного поэта с властью, то тут Карабчиевский попадает в точку. Под этими "ста томами" Маяковский и будет погребен. А вот с поэтикой не все так однозначно. Ведь Карабчиевский, по сути дела, обрушивается на Маяковского с позиций совсем иной эстетики. Ему, как ты правильно заметил, подавай органику, катарсис. А у Маяковского топот и рев, гром и молнии, рвущийся стих и брыкающаяся рифма. Это как-то наивно — Маяковского мерить Фетом. А получается-то как раз так. Опять прокрустово ложе, на котором никому не поздоровится — ни Цветаевой, ни Пастернаку, ни даже любимому Карабчиевским Мандельштаму...

А. Так ведь и не поздоровилось — и Цветаевой, и Пастернаку, и даже нынешнему королю Олимпа Бродскому, не говоря уже о бывшем совпоэтическом триумвирате: Евтушенко — Вознесенский — Рождественский, которые для Карабчиевского не более, чем пародия на Маяковского. Да, собственно, в них ли, в поэзии ли вообще дело? Тяжба Карабчиевского не столько даже, на мой взгляд, с Маяковским, сколько с эпохой, символом и голосом которой он явился для него. Счет у него — к эпохе, многих и многих обманувшей гуманистическими посулами, а обернувшейся невиданными насилием и кровью. Дьявольской ложью и лицемерием.

Б. Мне кажется, Карабчиевский сам был неравнодушен к Маяковскому, даже любил его, потому что только любовь, почувствовав

себя обманутой, способна смениться такой пронзительной пристрастностью и отрицанием.

А. Дело здесь не в любви-нелюбви. Маяковский в трактовке Карабчиевского — искус для культуры и поэзии, соблазн, который нужно преодолеть. Идол, которого нужно свергнуть, чтобы вернуть культуре глубину, а поэзии — гармонию и подлинность. Подмена для него глубже, но именно в творчестве Маяковского он может ее выявить, сделать видимой, так как именно в его поэзии иссякает живая жизнь, сменяясь изощренной пустотой и назойливой конструктивностью. В результате этой талантливой имитации сильных чувств сама реальность становится фантомом, что особенно остро ощущается сегодня, когда ирония всеохватна. В этом смысле книга Карабчиевского для меня — гуманистический, даже романтический по-своему, протест против расчеловечения человека и расчеловечения культуры, чем бы они ни вызывались и чем бы ни оправдывались.

Б. Понимаю... Отсюда его жестокость. А знаешь, по-моему, они кое в чем сходятся с Маяковским. В том смысле, что крайности всегда...

А. Только не надо еще и про единство противоположностей.

Б. В самом деле. Мне очень близка мысль Карабчиевского о юморе как способе видения, способе жизни, понятии, магически неисчерпаемом, как и понятие поэзии. И гораздо более глубоком и объемном, нежели понятие космического, а уж тем более не равном остроумию и прочему. В основе же юмора всегда трагизм. На этом основании Карабчиевский отказывает в юморе Маяковскому, считая его каламбуры банальными, а знаменитые остроты плоскими. Книга самого Карабчиевского остроумна, а нередко и саркастична, и тем не менее, мне кажется, юмор как способ жизни и видения ему также не свойственен, как и его оппоненту. Карабчиевский слишком серьезен, трагически-серьезен, какими бывают только очень серьезные и честные, может, даже гипертрофированно честные люди. Они восстают против чего? Против иронии, трагической иронии самой жизни. Между прочим, Карабчиевский остро чувствовал ее, в том числе и в судьбе Маяковского, в его жажде обладать — и необладании, в его воле к единственности — и неединственности, и даже, как теперь ясно, в ста томах его партийных книжек...

А. Что ты хочешь сказать?

Б. А то, что эта трагическая ирония не пощадила самого Карабчиевского, толкнув — вслед за его персонажами: Маяковским и Лилей Брик — на путь насилия над собой. Думать об этом тяжело, но тоже, вероятно, небесполезно. Высокое напряжение чувств и предельная честность, предельная серьезность могут быть гибельными. Когда я читал главу "Смерть" в "Воскресении Маяковского", то испытывал почти мистическое чувство, как будто видел кривую ухмылку жизни.

А. Однако именно высокое напряжение чувств, серьезность и честность всегда являются особенно притягательны для других. То есть то, что Карабчиевский понимал как подлинность. И они чаще гораздо притягательнее, чем чужая слава, успех, как бы громки те ни были. К моменту выхода книги стихов Карабчиевского "Прощание с друзьями" в декабре 1992 года был устроен в Малом зале Дома литераторов вечер, причем, замечу, в нынешней ситуации всеобщего разброда и обособления. И книжку раскупили моментально. Карабчиевский был нужен — со своей тревогой, со своей искренностью и болевой отзывчивостью. Нужны были его талант и его подлинность...

2. РОМАН-МИРАЖ*

А. Не кажется ли тебе еще одним свидетельством, что тематический подход к литературе рухнул вместе с коммунистической идеологией, — молчание вокруг некоторых действительно значительных произведений последнего времени?** В частности, романа "Знак зверя" Олега Ермакова. А ведь роман, подчеркну, р о м а н, фактически первый, — об афганской войне. Реакция же на него почти нулевая. Чуть раньше бы — какая шумиха бы поднялась!

Б. А что тебя удивляет? Все уже поняли, ч т о такое в нашей истории Афганистан, и никого он уже не волнует. Проехали, как и многое другое. Да и потерялся он в тени прочих трагедий и разоблачений, лавиной сходивших на нас в последние годы. Что какая-то маленькая локальная война в неведомой горной стране, если на протяжении десятилетий велась война против собственного народа с неизмеримо большим числом невинных и бессмысленных жертв?

А. Проехали — это не значит еще, что поняли. И во-вторых, речь ведь идет о художественном произведении, о романе, а он ведь не может быть сведен к теме. В нем заложена куда более значительная информация, которая способна дать очень многое для общественного самосознания.

Б. Спасибо, объяснил.

---

* О романе Олега Ермакова "Знак зверя" ("Знамя", 1992, № 6, 7)

** Уже после того, как этот разговор состоялся, появились несколько интересных откликов на роман.

А. Тебя же не удивляет. А для меня все это странно. Тем более, что роман написан молодым писателем, прошедшим через афганскую мясорубку и ярко заявившим о себе первыми своими рассказами, опубликованными в том же "Знамени". Один из них назывался "Крещение". В них ощущалось эдакое эпическое, "толстовское" дыхание, наряду, впрочем, с "ремаркизмом", с оглядкой на опыт западного "потерянного поколения" – духовный и литературный... Были и другие произведения об афганской войне, тоже участников, но большие надежды связывались именно в Ермаковым. Думаю, все-таки не случайно.

Б. Разумеется, не случайно. Уверенная, профессиональная рука, цепкий взгляд, глубина психологического анализа и... нет, не просто понимание, но очень личностное, экзистенциальное ощущение трагичности афганского опыта для тех, кто прошел через эту казавшуюся никому не нужной и даже преступной войну. Да и для страны она тоже трагедия. Инъекция насилия в кровь поколения. Бессмысленные жертвы. Осиротевшие семьи...

А. Ну, что касается насилия, то эта отрава давно циркулирует по нашей кровеносной системе. "Афганцы" в этом смысле отнюдь не исключение. Они были обмануты, как и многие другие, верившие в светлые идеалы, в счастливое будущее, в справедливость строя...

Б. Тут мы с тобой, похоже, сбиваемся на публицистику, повторяем уже много раз сказанное. Хотя предмет есть: короткая память общества – плохой знак. Это своего рода предательство.

А. Слишком громко сказано. Общество действительно растеряно и не готово к спокойному осмыслению. Может, даже не хочет. Между прочим, подобный процесс вытеснения (вспомним Фрейда) естественен в нашей ситуации. И без того жить все трудней, так кому еще надо травить себе душу прошлым. Пересмотр прошлого закончен.

Б. Или отложен?

А. Пусть отложен, неважно. И в этом я вижу естественный, возможно, даже бессознательный, протест против Истории, против ее сложности, запутанности, против ее обманов и жестокости. Кто-то из великих сказал: история – кошмарный сон. Так вот сегодня у многих явная аллергия на историю. Если не идиосинкразия. Нормальная реакция больного, усталого человека.

Б. Но с таким же правом можно сказать: жизнь – кошмарный сон.

А. Ну, это уж как кому больше нравится. Во всяком случае в романе Олега Ермакова конфликт как раз между жизнью и историей. Историей, вовлекающей человека в разрушительные для его души передряги. Я бы даже сказал иначе: между Бытием и Историей. Вот как, например, начинает Ермаков одну из глав в "Знаке зверя": "Земля еще повернулась, и над горизонтом выкруглился багровый космический огонь. Горизонт опускался, и степь отдалялась от со-

лнца. Свет плыл по земле и небу, сжигая сизые тени и последние хлопья звезд, — и настиг, обдал длинную вереницу машин. Звеня по бетонным плитам гусеницами, колонна шла по широкой трассе".

Б. Что ж, весьма экспрессивно...

А. Мне тоже так кажется, но дело не в этом. Этот мотив, это противостояние космического величия, вселенской красоты и лязгающей гусеницами истории проходит через весь роман. Больше того, история на этом фоне приобретает апокалипсические краски. Внутренне герой романа, за которым стоит автор, обращен к мирозданию, его взгляд сначала поднимается к вечному и прекрасному и уж затем опускается к тому, что происходит вокруг и невольным участником чего он является. Военная реальность для него — наваждение, морок, от которого никак не очнуться. Позволю себе еще одну цитату: "Может быть, действительно они воюют на этих горах с духами? бесплотными и неуязвимыми духами гор. Черепаха уже не обращал внимания на вжиканье пуль. Стреляющие и рвущиеся горы из лагеря казались адом, — но вот он здесь, вот он в ночи на их склонах думает о чем-то, ест, отдыхает, дремлет и замечает звезды, странные, прохладные звезды над кричащими горами".

Б. Опять же вполне характерное для толстовской эпической традиции противопоставление войны и мира, мира в значении универсума, вселенной. Аллергия на историю всегда жила в российской душе с ее апокалипсической устремленностью, с ее чаянием конца времени и жаждой неба.

А. Однако любопытный парадокс: в романе "Знак зверя" нет истории, хотя она и происходит и человек в нее вовлечен.

Б. Как это нет? А все эти подробные точные описания армейского быта, дедовщины, тяжелых переходов через пустыню, отношений между людьми, интриг, наконец, боев в горах и прочих боевых операций, крови и боли?.. Разве это не история?

А. Готов уточнить. В романе Ермакова нет сознания истории, что, между прочим, очень важно именно для романа. Нет философии истории.

Б. А что, без философии никак нельзя?

А. Философия не в том смысле, что автор обязательно должен длинно и заумно рассуждать о роли личности и воле случая, опять в духе Толстого, нет, речь о некоей авторской точке зрения, приподнятой над событиями, о понимании их исторической значимости или включенности в исторический контекст. Бытийная подсветка тут, мне кажется, недостаточна.

Б. Да, здесь явно доминирует точка зрения героя. Точка зрения лирическая. Черепаха — лирический герой.

А. Не просто лирический герой, а герой с соответствующим лирическим, даже романтическим мироощущением. Для него не было истории и до Афганистана. Его отношение к бытию — отношение даоса, дзен-буддиста, созерцающего природу, сливающегося

с ней. Не случайно он любит китайскую поэзию, а грезы его облекаются в восточные поэтические формы с природной символикой и мистикой. Ему как бы изначально чуждо то, что происходит в мире истории, он сосредоточен на духовно-медитативной практике.

Б. Но, просто, во-первых, автор — все-таки не герой. А во-вторых, вся эта лирическая экспрессия, все эти грезы об Утренней Корове, вся эта мифология — увы, не самая сильная сторона романа, который интересен прежде всего добротным реалистическим изображением опаленной войной и кровью афганской действительности.

А. Правильно, но сам герой, его восприятие, его переживания — разве не реальность? И этим-то он интересен. Его поколение в значительной мере отключено от истории, внутренне отчуждено как от чего-то неистового, вот почему в романе нет чувства истории. Но есть и еще одно объяснение.

Б. Какое?

А. Есть история живая и есть мертвая. Живая история — это органическая история, в которой человек ощущает себя действующим, ответственным за свой выбор и за свои поступки. Это война 1812 года, Великая Отечественная, революция... Афганистан — мертвая история, ошибка, выкидыш, стоивший жизни очень многим. В романе Ермакова люди воюют, стреляют, проливают кровь, но на всем лежит печать мертвизны. В них, отбывающих повинность, есть нечто марионеточное, тягостно-отстраненное. Это война, но как бы не настоящая. Война-призрак. Мираж. Не знаю, насколько сознательно это воплощено, но мне лично именно это кажется серьезной удачей автора. Его персонажи как бы больны. Это и есть образ мертвой истории.

Б. По-моему, в твоей трактовке есть противоречие. С одной стороны, нет чувства истории, с другой — образ мертвой истории.

А. Не вижу никакого противоречия. Подчеркну только, что речь идет не об идее художественной, то есть самозарождающейся в образе. В основе же всего, конечно, опыт автора, его интуиция. Роман показывает, как разлагается, окостеневает, обездушивается жизнь под воздействием мертвой истории.

Б. Догадываюсь, к чему ты клонишь. Что быстрое забвение афганской темы...

А. Да, нежелание касаться мертвой истории. Инстинкт самосохранения.

Б. Но люди-то, оказавшиеся так или иначе в этой "мертвой зоне", живы, да и, что ни говори, а это тоже часть нашей богатой и славной истории. И в этом отношении ермаковский роман важен — как память и как правда.

А. Как художественная правда, добавил бы я. Важно и то, что из недр этого тягостного опыта появился именно писатель, а не просто свидетель. Писатель с большим, развивающимся талантом.

3. ФИЛОСОФИЯ НА ВСЕХ ПАРАХ*

А. Знаешь, чего мне часто не хватает в нынешней беллетристике? Интеллектуальной наполненности текста. Мыслей, мыслей и мыслей, в чем, кстати, еще Пушкин видел главное свойство прозы.

Б. Ну, к словесности обращаться за пищей уму, это, извини, снобизм. И вообще, причем тут беллетристика? У нее другие задачи и метод другой. Сюжет, конфликт, характеры, а не глубокомысленные разговоры и философские размышления. Если тебе нужны идеи, читай философские труды, кто мешает? Между прочим, Рильке говорил, что читает философию, как поэзию. И я его понимаю. А вот если беллетрист начинает шибко умствовать в своем достаточно банальном повествовании, пытаясь его "углубить", то получается претенциозно и смешно.

А. Это отнюдь не бесспорно. Во-первых, у каждого прозаика выходит по-разному: у одного талант искусно и динамично строить сюжет, диалоги, вести интригу, у другого — создавать типы, у третьего — еще что-то, и это "что-то" как раз может быть интеллектуальная насыщенность. А во-вторых, и у одного и того же прозаика, даже у такого сильного, как, к примеру, Ф. Горенштейн, пристрастного к философским "эссенциям", выходит далеко не всегда равноценно именно по части философии. Где-то вполне органично и действительно важно, а где-то отслаивается и дребезжит.

Б. Тут действительно можно спорить. Мне так, однако, кажется, что лучше бы не мудрствовать, что очень трудно впрячь в одну упряжку коня и трепетную лань. Даже в таких, можно сказать, классических образцах интеллектуальной прозы, как роман Р. Музиля "Человек без свойств", многое оставляет впечатление чего-то недоваренного, непропеченного.

А. Я думаю, что в тебе говорит наше традиционное отечественное недоверие к интеллекту, к игре ума, к так называемому эссеизму, который для западной литературы давно стал эстетической нормой, а у нас до сих пор воспринимается как нечто чужеродное литературе. Подобно тому, как стихотворение в прозе — не совсем поэзия, а критика — не вполне проза. Тут есть некое упрощение. Да и не на стыках ли жанров вообще рождаются наиболее интересные явления в литературе.

.....

* О "Философии одного переулка" А. М. Пятигорского (М., "Прогресс" 1992) и "Отцовстве" М. Эпштейна (США, "Эрмитаж", 1992)

Б. Давай, пожалуйста, более конкретно.

А. Ну, что ж, предмет разговора обозначен, поводов тоже достаточно. Взять хотя бы повесть профессионального философа А.М. Пятигорского "Философия одного переулка" и роман-эссе М. Эпштейна "Отцовство". И обе вещи в жанровом отношении трудно определимы. У Пятигорского — философский трактат, мемуар, интервью, повесть; у Эпштейна — дневник, исповедь, эссе...

Б. Жанр жанром, но нормально ли читать, к примеру, такое: "...чтобы быть временем и местом т в о е г о сознания, "сейчас" и "здесь" должны и без твоего сознания существовать как модификации безличной объективности сознания". Это я наугад вычитал из "Философии одного переулка". Могу еще...

А. Но это же беседуют герои-философы. Естественно, что они прибегают к привычному языку своей философической рефлексии.

Б. А по-моему, вовсе неестественно, что в повести все персонажи, начиная с малолетнего ребенка и кончая стариком-дедом, говорят на внутреннем языке своего узкого круга, на языке, который не только для неискушенного, но даже и для более серьезного читателя является "птичьим". Причем речь идет о конце 30-х годов, о страхе как доминанте существования, о стремлении выжить, но не слепо, а трезво осмысливая ситуацию, то есть о вещах действительно серьезных. Философствование же в повести не столько помогает осмыслить, сколько затемняет и заслоняет.

А. А почему бы не отнестись к этому философствованию автора и его персонажей, как к своего рода игре, да, интеллектуальной игре, помогающей взглянуть на давящую реальность отстраненно, и тем самым отчасти преодолеть страх? В какой-то мере это повесть о языке, на котором беседует с собой сознание исторического человека, пытающегося осмыслить ситуацию и свое место в ней в более универсальных категориях. И герои здесь, несмотря на свою якобы реальность, абсолютно условны: они лишь рефлексы авторского сознания, они и возникают вдруг, без предысторий, с именами и идеями, что-то говорящими автору и мало что читателю, с неожиданными перекидками во времени. Такой вот модернизм. Да, это повесть об одном сознании, соприкасающемся с другими главным образом в мыслях и медитациях, а все реалии, детские впечатления и взрослые воспоминания — все это обрывочно и второстепенно.

Б. От того, что ты так или иначе интерпретируешь текст, ничего не изменится, — он все равно останется для обычного читателя "запредельным". Эта книга — для того самого узкого круга, в котором жил и общался автор. Даже не элитарная, а именно для "круга". Для друзей.

А. Ну и что? Может, пора уже признать законность и такого рода произведений "для немногих". Конечно, бестселлером она никогда не будет, эта повесть, и я ее читал с большим трудом, но что для меня лично важно в ней — это как раз иная, непривычная оптика, которая

требует перенастраивания моей собственной. А значит, и серьезного труда. Полное совпадение невозможно, но именно этот остающийся зазор и позволяет запустить мотор собственной мысли. Здесь своя поэтика отстранения, через сам процесс мышления, выраженный в языке.

Б. Не знаю, не знаю... Слишком сложно. М. Эпштейн в своем романе-эссе...

А. Стоит ли продолжать, если ты так твердо держишься за свое предубеждение?..

Б. Дай договорить. Как раз "Отцовство" Эпштейна я читал с большим интересом, и оно мне кажется вещью очень органической — как для самого автора, так и в ее собственной художественно-мыслительной ткани. Произведение ч и т а е т с я, более того — увлекает, хотя мысль и здесь выступает в качестве локомотива, стягивает собой все повествование...

А. Постой, а разве в "Отцовстве" мало чувства, мало спонтанного переживания? Как раз первый импульс, первоначальный толчок у Эпштейна в этом романе-эссе принадлежит переживанию, эмоции, отсюда здесь и проникновенный лиризм, и поэзия... Автор непосредственно откликается душой, сердцем на то, что как бы и немыслимо без такого внутреннего участия. Другое дело, что чувство он тут же "обменивает" на мысль, и все его отцовские переживания и наблюдения влекут к размышлениям о жизни и культуре, о человеке и Боге.

Б. Я читал разные работы Эпштейна, он действительно блестящий эссеист, один из немногих литераторов, кому доступен этот трудный и плохо прививающийся на отечественной литературной ниве жанр. То, что он пишет, я бы назвал авантюрно-интеллектуальным повествованием, сделав акцент именно на первой части этого определения, потому что вторая и без того очевидна.

А. Почему авантюрное?

Б. Да потому, что Эпштейн играет идеями, умозаключениями глобального философского характера, причем с такой легкостью, что дух захватывает. От игры слов и словами к игре идеями, философемами, мифологемами и т.д. В этом-то и проявляется авантюрное начало. Где тут, спрашивается, истина, которую Флоренский производил от "естина", то есть то, что е с т ь, реально существует?

А. Но интеллектуальная работа, думанье, как, впрочем, и вообще творчество — всегда риск, всегда своего рода авантюра. Что касается искусства, то оно устремлено к истине, но вовсе не обязано преподносить ее на блюдечке с голубой каемочкой. Оно нуждается в сотворчестве, в диалоге. "Отцовство" Эпштейна, на мой взгляд, произведение уникальное. Отцовство — состояние настолько естественное и органическое, что и смысл его кажется само собой разумеющимся, почти тривиальным. А между тем опыт отцовства, как показывает тот же Эпштейн, слагается из множества смыслов, на-

чиная от переживания одиночества и покинутости в преддверии близкого рождения ребенка, таинства рождения и дальнейших вроде бы вполне будничных, но тем не менее очень значимых событий: первый шаг, первое слово дочери и т.п. Эпштейн собирает эти смыслы, исследует и истолковывает их, находя в них корни, уходящие в глубь культуры, глубинные архетипы... Причем не ускользает от него и поэзия этого важнейшего человеческого опыта, помогающая глубже осмыслить сущность человека и его взаимоотношений с другими людьми.

Б. Пожалуй, это как раз то, что больше всего привлекает меня в "Отцовстве". Не умные и тонкие мысли, не виртуозная игра словами, понятиями и идеями, а стремление обрести с помощью нового опыта цельность и мудрость, стремление к внутреннему росту, а не самоценная игра ума. "Отцовство" я воспринимаю как роман воспитания, где повествуется не о воспитании отцом дочери, а грудное дитя, еще только приноравливающееся к миру, воспитывает и учит отца новой жизни.

А. Любопытно, как это тебе удается вот так запросто оторвать одно от другого, тогда как на самом деле все это существует в едином сплаве? Роман отдельно, эссе отдельно... По-моему, это неправомерно. Самопознание автора здесь осуществляется именно через игру мысли, через фейерверк ассоциаций, сближений, метафор, расширяется и углубляется до познания метафизического. Автор замечает: "Пишу дневник о т ц а и уже не чую границ этого слова, оно расплывается, вмещая превосходящий меня смысл и требуя писать с большой буквы. Какого отца? – Не Отца ли? Не есть ли весь этот дневник невольная – помимо намерения моего – притча о мировом творчестве, о тайне Отеческого?" Или как выразительно он описывает цивилизацию, предстающую ему в новом опыте: "снимаем один покров и под ним обнаруживаем другой, еще нежнейший, еще ближе и любовнее прилегающий. Колышутся ткани, задергиваются пологи, и во всей этой льнущей, струящейся материи обнаруживается существо цивилизации – материнство, уроднение человека в неродном, уже "выродившем" его мире природы". То и важно в прозе Эпштейна, что даже, казалось бы, самые элементарные вещи, движения, состояния в его восприятии сразу начинают набухать смыслом, прорастать им...

Б. Возможно, ты и прав, но для себя я выбираю воспитательное, а не авантюрное начало.

Записал Евгений Шкловский

Михаил Золотоносов

КУЛЬТУРА: е.б.ж.

1. Слово и свобода

О, вскроем же фомкою ящик Пандоры,
в который свободу упрятали вы!
Т.Кибиров

Если в прежние годы от государства была отделена церковь, а культура была официально государственной, подчиненной задаче пропаганды, то нынче решили сделать наоборот. Требование свободы новые власти интерпретировали так: вместе с цензурой освободить культуру от финансовой поддержки, предоставив свободу коммерциализации. Между прочим, у держателей нищей казны был свой резон: отмена цензуры — достаточная плата даже за культурный упадок (надеюсь, временный, не более, чем лет на 10 — 15). Был расчет — и он в целом оправдался — что работники пера, кисти, резца и смычка согласятся даже бедствовать, лишь бы не терпеть подле себя разных юрких и малограмотных горкомовских и обкомовских деятелей, учивших, как ловчее сделать потемкинскую деревню под названием "советская культура".

Следствие простое: усиление ориентации на рынок, переход на самообеспечение, производство того, что купят массы, эмиграция. В общей ситуации все несчастливы по-своему: Мариинский театр добывает средства существования зарубежными гастролями, БДТ снижает постановочные затраты и держит артистов на малом заработке, Н., зам. главного редактора Н., возглавляющего журнал Н.,

переводит на русский язык некий бездарный роман и добивается публикации в собственном журнале, чтобы получить большой гонорар, издательство "Советский писатель" публикует соцреалистов А.Дюма и В.Пикуля, кино примитивизируется, нещадно эксплуатируя любовь масс к насилию, смеху и сексу, журналы стали зоной рискованных инвестиций, что превратило редакции в реанимационные палаты, где больной два раза в день умирает из-за отсутствия кислорода и электричества и т. д., советский писатель Г.Петров, автор романа "Любовь", идет работать в прессцентр горсовета редактором.

В целом можно констатировать, что приспособляемость и выживаемость деятелей культуры оказалась не столь низкой, как некоторые опасались: в России по-прежнему много способных людей, еще больше способных на все. Сработал здоровый инстинкт самосохранения, еще в 1920-е многим (например, М.Булгакову) подсказавший, что главное — сохранить себя, а не произведения; что сохранив себя, пойдя на компромисс, можно надеяться, что в будущем... и т. д. Поэтому сегодня хуже обстоит дело с культурой в целом. "Дедушкам" вроде Л.Аннинского даже показалось, что "литературный процесс замер", что он "в параличе", а "действующие лица разбежались". Конечно, если считать, что "Воскресение" и "Войну и мир" у нас отняли, оставив на замену "Интердевочку" и "Дерево в центре Кабула"; если под "лицами" понимать Ю.Бондарева, А.Чаковского и Т.Каипбергенова, то да. Но ведь и Лев Толстой из русской литературы не удален, и новые лица появились: за последние два-три года русская словесность приросла Дж.Х. Чейзом, Б.Гимараинсом (автор "Изауры"), Карлосом Кастанедой, Ниной Соротокиной ("Дюма-мать" романа про гардемаринов), Ю.Петуховым, Э.Лимоновым, Я.Персиковым...

Надо читать, Лев Александрович!

В культурологии используют деление на народную, высокую, элитарную , массовую и популярную культуру. Проблема в том, что без систематической поддержки выживают лишь популярный и массовый типы, т. е. низкостатусные; прочие постепенно угасают, ибо за них нет достаточной оплаты. Вместе с типами культуры высокого статуса исчезает традиционная для России **литературоцентричность** культуры, которая тянула за собой напряженную идейность, постановку сложных этических проблем, тренировала читателя (потребителя) на сложных поведенческих моделях. Если в недавнем прошлом фильмы ставили "по мотивам" литературных произведений, то теперь наоборот — вслед за массовым кино идут печатные версии: "Гардемарины, вперед!", "Рабыня Изаура", "Богатые тоже плачут" (БТП), "Терминатор"... Характерно, что это уже и не литература, это то, что по критериям ЮНЕСКО отвечает уровню элементарной грамотности: умение изложить цепочку событий: вошел, сказал, ответил, раздел... Успех БТП доказывает, что

абсолютное большинство и не нуждается в чем-то более сложном, причем, речь идет и о простоте содержания, и о простоте, привычности **языка**. Это касается, кстати, и элитарной культуры постмодернизма, оперирующей готовыми — чужими — стилями и образами, в том числе и стилем соцреализма. БТП — те же "Кубанские казаки", то же "Сказание о земле Сибирской", оно рассказано **тем же языком**.

Любовь постмодернистов к соцарту выдает не одну только иронию, но и любовь к родному, с детства усвоенному языку. Это то, что, по определению Верлена, поэт "разбалтывает сдуру", что находится в подсознании, но что до перестройки нельзя было обнародовать, ибо это было энкратическим языком — языком режима. Теперь же, например, Бахыт Кенжеев получил возможность свободно щебетать:

Был мне другом когда-то Гандлевский Сергей.
Мы с ним строили ГЭС в Адыгее.
Был он, кажется, наполовину еврей,
так скажу я об этом Сергее.

Помня реку в ущелье. Гремел динамит.
Мы открыли бутылку "Столичной".
Закусили огурчиком, килькою. Вид
открывался с вершины отличный.

И сказал мне Гандлевский: "Ты видишь орла,
что парит, не спеша, над Казбеком?
Так и Родина милая — все нам дала,
чтобы только ты стал человеком.

Что за счастье — в России единственной жить!
Слышишь, песня струится живая?
И за это должны мы ей верно служить,
беззаветный свой труд отдавая".

И продолжил Сергей: "Потому и поем,
мирный подвиг свершая при этом,
чтобы каждый аул, и ярангу, и дом
озарить электрическим светом!"

Так не иронизируют — так возвращаются в родную ярангу. Слова лишены свободы, они **навязаны**. На всем литературном пространстве — от БТП до Б.Кенжеева — читателя подкарауливает язык тоталитарной власти. Читатель его любит.

Массовый интерес к литературе, в основе которой лежат примитивные схемы и шокирующие описания — дело не безобидное.

Напомню об этом в тысячу первый раз: литература, потребляемая в массовом порядке, оказывает определенное воздействие на поведение своих потребителей, которые лишены способности эстетического отношения к текстам и потому в этой литературе находят готовые модели и объекты для подражания. Иными словами, увлечение фантастическими и приключенческими (на криминальной основе) романами и видеофильмами формирует крайне упрощенный стиль жизни, определенные типовые реакции на те или иные ситуации. Естественно, все это осуществляется опосредованно, однако причинно-следственные связи есть. И законы тех "миров", которые описаны авторами "Приключений космических проституток" и т. п., так или иначе, но вносятся в нашу жизнь. Происходит нечто вроде несанкционированного вторжения инопланетян.

Литература уличных лотков (ЛУЛ) лишена этических проблем, а ее герои — выбора: между чувством и долгом, нормой и желанием, истиной и благом. А смертью, страданиями или душой оплаченный выбор предполагает трагедию, трагедийную ситуацию с ее этическим напряжением. Закономерно, что БТП с их философией случая, удачи (что великолепно показал Ю.Богомолов в "Известиях", 1992, 12 сент.) бесконечно далеки от всякого осознанного выбора: человеком играют обстоятельства.

"Это можно назвать состоянием внетрагедийности, ощущением внетрагедийности", — размышляет на эту тему известный в прошлом правозащитник В.Абрамкин. Любопытно, какое, по его мнению, следствие вытекает из отсутствия выбора: "Я могу, я имею право на все, что угодно, и это уже не взвешивается на весах добра и зла" (Абрамкин В.Странные ощущения) (Век XX и мир, 1992, № 3, с. 31).

"Право на все, что угодно" — это и есть "философия свободы" масскульта, дающая "маленькому человеку" выход в фантастический мир, где он лишен сложности выбора, этики и неясности, где он иллюзорно всемогущ. Но будучи внушена, эта философия начинает руководить поступками и **по эту сторону** экрана. Ибо книга или фильм обязательно обладают модельной функцией. Тем более для "простого" человека, обошедшегося без обучения простейшим поведенческим навыкам (бытовым, служебным, коммунальным), которому более и неоткуда черпать информацию, как из авторитетных "западных" фильмов и ЛУЛ. Масскульт "рекламирует", внедряет в сознание, внушает вполне определенный образ мужского и женского поведения, отличающийся от поведенческих стандартов западного человека как занятная выдумка от реальной жизни. Наш "массовый человек" этого еще не понял, он воспринимает совершенно фантастические нормы поведения с обидчиком, конкурентом, врагом. Я анализировал преступления, совершаемые у нас "богатыми" людьми. В "аранжировке" криминальных деяний уже начинают проявляться сюжеты кинобоевиков.

Лев Наврозов напомнил как-то верную вещь: советские коммунистические власти из желания поразить мир издавали массовыми тиражами помимо сочинений ЦК КПСС, Ленина и очередных Хозяев еще и Стендаля., Диккенса, Толстых (всех) и т. п. И это позволяло приобщаться, внедряло книгу в дома — сначала как украшение, потом как книгу. А теперь издательство не собирает от торговых организаций заявок на "Анну Каренину" и отказывается от этой затеи вообще. И издает, скажем, Нину Соротокину и "сорок сороков" других борзописцев.

Безраздельное господство на книжном рынке массовой литературы, целиком сформировавшей рацион чтения "среднего" читателя, переход его на эрзацы, в которых есть интрига и трюк, но нет Литературы, соответствует общей тенденции снижения роли слова в культуре. Слово заменяется изображением, песней с иноязычным или нечленораздельным текстом, движением, апелляцией к инстинкту. Исследования, которые я уже длительное время провожу в общественном транспорте, привели меня к мысли о том, что появилось поколение, которое уже предпочитает не использовать речевых сигналов. Несомненно, что это связано с тенденциями в массовой культуре, с культурным санкционированием брутальности и перемещением акцента со слова на движение, с мелодии на ритм, со второй сигнальной системы на первую. Лучше всех это демонстрируют группа "Кар-мэн" и некий Богдан Титомир со своим имиджем "веселящегося хунхуза".

В статье "Россия как подсознание Запада" Б.Гройс описал русского интеллигента существом с европейским сознанием и русским подсознанием, между которыми происходит постоянная борьба.

"Перестройку" можно описать как выход наружу из подсознания всего того, что долго подавлялось, вытеснялось, скрывалось от себя и других, чем-то заменялось. Термин "гласность" не случайно соответствует англ. "publikity": значения русской "публичности", прилюдной демонстрации неприличного, скандального превращения интимного во всеобщее, дикарского опрастывания души, — все это "гласность" содержала изначально, тем самым отличаясь от феномена "свободы слова", т. е. свободы сознательного и ответственного слова. "Гласность", в первую очередь, это свобода оформления в первые попавшиеся слова всей дословесной подсознательной мути, коллективный психоаналитичесаий сеанс, позволяющий и заставляющий обнародовать душевные миазмы. Не случайно Г.Федотов писал, что "слово "свобода" до сих пор кажется переводом французского "liberte", а здесь — воля: "Разбойник — это идеал московской воли", и оттого, кстати, в постсоциалистической культуре образы чиновника и дельца криминальны: и "чиновник", и "делец" — это "вольные люди", т. е. живущие по своей воле, "не стесняясь никакими социальными узами". Так как Культура едина,

то образ и оригинал подчиняются при своем независимом друг от друга возникновении **общим** законам, и потому совпадают.

Все это связано с отменой цензуры. Тоталитаризм так плотно облепил человека, что самоцензура во фрейдовском смысле, "сверх-Я" в долгой неволе исчезли, а их функцию стала выполнять партийно-государственная цензура, оказавшаяся как бы "внешней оболочкой" человеческого подсознания, его сдерживающим футляром. С отменой этой специфической цензуры и полилась река подавленного, запретного, вытесненного. Конечно же, секс, конечно, национальная ненависть и агрессия, конечно, садизм. А у кого-то, кстати, соцарт. Для меня как культуролога особенно интересны квазихудожественные формы такого "опрастывающего" подсознание творчества. Характерный тип квазихудожественности — творчество скульптора Петра Чусовитина (р. 1944), в прошлом лауреата премии ленинского комсомола, засл. художника РСФСР. Он обратил внимание своим фельетоном в газете "День"; в фельетоне изображено некое собрание по "дележу шкуры убиенного Союза художников СССР".

Цитата: "Пришел обогнавший на триста лет свое время и превративший таким образом в бессмыслицу жизнь грядущих поколений монументалист Евсей Гиперблуд... Пришел даже колченогий, поддерживаемый с двух сторон Бейлой и Хайкой, сын великого Бени и друг самого Бориса Ефимова блистательный Файвл Московский... Только шлимазл верит в мазл, когда дело касается дележа общественной собственности.

— В борьбе обретешь ты право свое!"

Одна из сюжетных линий фельетона — попытка избрать новым начальником художников Мойшу Иванова. Именно это стараются сделать все женские персонажи: Большая Берта, на которую "никто не польстился" даже во время путча, Лия Раком и Бородавчатая Соня, "та же шаловливо живая, что и на разгромленной Хрущевым "выставке 30-летия МОСХ", "искрометная резвушка с хриплым, берущим за живое голоском и буденновскими усами над срамными ерническими губами".

"День" продемонстрировал пластическое выражение скрытых до времени комплексов скульптура: в № 24 за этот год напечатана фотография скульптуры "И пришел Балда в "Останкино" чертей мутить!" (черт с чертенком имеют ярко выраженные признаки еврейского этнического типа); в № 30 напечатана фотография скульптуры "Тройка": молодая русская женщина с ребенком стоит перед столом, за которым сидят три еврея с дьявольскими выражениями на лицах. Читатель ощущает запах серы и понимает, в чьей власти находится Россия (женщина) и ее будущее (ребенок)...

Естественно, и речи быть не может о том, что я хочу вернуть цензуру: если свобода слова, которую мы **когда-нибудь** обретем, требует такого распада и вырождения, — то что поделать, пусть будет

и гумус. Важно лишь понимать, что это еще не свобода, а симптомы простой расторможенности подсознания, в котором агрессия соединяется с сексом (фельетон П.Чусовитина это как раз и демонстритует).

В статье "Памяти Герцена" (1912) Ленин набросал схему трех этапов освободительного движения в России, к которой прикрепили затем и развитие литературы. Согласно схеме сейчас начинается четвертый этап, название ему еще ищут, но с ним будет связан, очевидно, "дворянский" тип языка, свободного, неангажированного слова, ибо **свобода слова** применительно к художественной культуре, к тому, что претендует быть произведениями искусства, должна проявляться во владении своими инстинктами, в культуре самоограничения, в мастерстве самораскрытия перед читателями, сочетающимся с умением эстетически освоить материал, превратив его в искусство. Кстати, постмодернизм приговско-кибировско-кенжеевского толка я отношу к пролетарскому периоду русской литературы, и не случайно в одном из программных стихотворений, "К вопросу о романтизме" ("Знамя". 1992, № 6) Тимур Кибиров провел "пролетарский" каталог образов: "Свобода, свобода, эх-эх, без креста! Так пусть же сильней грянет буря, едрёныть!.. И бей по очкам эту суку! Прикончи его, и его, и себя, и себя!.."

2. Деньги и деньги.

Буржуи, буржуи, жлобы, жраера,
скорей прячьте жирное тело в утесах!
Свобода крылата — и перышком в бок!
Т.Кибиров

Начало перестройки, первые разоблачения... 1 февраля 1987 года "Ленинградская правда" статьей «"Свинодром" на Ржевке» взволновала своих читателей вопиющим, доселе неслыханным фактом: в черте великого города, в пустующих квартирах супруги Струковы и Малованюки разводили свиней! Автор материала, Л.Корсунский, метал громы и молнии, и было нелегко разобраться, чем он возмущался больше: нарушением запрета на стойловое содержание "в черте" или криминальным желанием сытости и предприимчивостью, не успевшим получить одобрение в обкоме.

Однако с культурологической точки зрения — а мы другой и не имеем — случай не так прост. Дело не в одном лишь идеологическом задании, но и в давлении на сознание Л.Корсунского культурных стереотипов: народ должен хотеть быть в е ч н ы м, а не с ы т ы м. Ведь и пресловутая борьба с "мещанством" и "вещизмом" в период застоя, которой развлекались идеологи развитого

социализма, тоже имела, как это ни странно, обоснование в русской культурной толще.

Главная проблема в том и состоит, что **русская культура принципиально не готова** к начавшемуся движению к капитализму; более того, внутри нее вырабатываются "клетки сопротивления", которые способны создавать лишь отрицательный образ дельца, человека бизнеса. Можно напомнить об отношении интеллигенции к нэпу, к нуворишам в 1920-е годы: сытость, обогащение и твердая валюта были восприняты как предательство романтического идеала!

В связи с этим, между прочим, уместен вопрос: какое значение имеет образ денег, дельца и бизнеса в литературе, так ли уж это важно? Может быть, это парадокс, но состоит он в том, что значение литературного образа по-прежнему огромно, и специфика русской государственной жизни подразумевает **обязательную культурную санкцию**, а в центре, в ядре культуры — литература. То есть одной рекламы и благословения дежурного батюшки — мало, ибо, как заметил О.Мандельштам, "культурные ценности окрашивают государственность, сообщают ей цвет, форму и, если хотите, даже пол" ("Слово и культура").

То, что наша государственность нынче евнухоподобна, заметили многие. Вот только не поняли, почему.

Утверждать, что русская культура прошла мимо ДЕНЕГ, не заметила их — это было бы неверно. Однако она не заметила другого — того, что деньги — это величайшее таинство, что изобретение кредита — одно из крупнейших в истории человечества. В русской же культуре первое оказалось мерзостью (тут постарались и православие, и марксизм), а второе — уделом евреев.

Важнейший документ нашей переходной эпохи — статья Эдуарда Лимонова "Душа Иванова при переходе от социализма" ("Сов. Россия", 1991, 14 февр.). Была б моя воля — издал бы ее, как раньше говорили, "массовым тиражом". Ибо в этой статье автор на редкость раскрепощен, на редкость явно обнаруживает перед нами содержимое своего подсознания. Но ведь не один такой Лимонов носит внутри себя антиденежную мифологию.

«"Нечестно богатым", — подсказывают из глубины десятков поколений крестьянские предки. Один из корней антисемитизма — именно это "нечестное", по мнению народной морали, происхождение еврейского богатства. Христианская церковь, католическая особенно строго, запрещала христианам заниматься ростовщичеством. Еврейская религия, как известно, не запрещает занимать деньги под проценты. Посему эта ненавидимая массами профессия многие сотни лет была еврейской привилегией".

Так что напрасно К.Боровой привлек специальных людей, доктора политологии И.Бунина и журналистку из "Московских новостей" Е.Чекалову, которые серьезно занялись созданием его и

РТСБ привлекательного имиджа (см.: Константин Боровой: Академиком так и не стал. "Новое время", 1992, № 16, апр.). Это дело практически безнадежное, что, по-моему, миллионер скоро понял, хотя в интервью и пытался облагородить процедуру "делания денег": "Для меня бизнес — это прежде всего творчество, ежедневный прорыв вперед, игра ума".

Какая уж игра ума, если "нечестно богатым"...

В 1821 году К.Рылеев перевел написанную Ф.Булгариным по-польски сатиру "Путь к щастию": Поэт беседует с Богачом, своим старинным знакомцем, пытаясь понять, почему он беден, а Богач нашел дорогу "в храм изобилия". Богач охотно поясняет: "пользу извлекал из глупости людей". Поэт внимательно все выслушал и сделал вывод:

Нет, нет! не уступлю за блага жизни сей
ни добродетели, ни совести моей!..

Антитеза характерно: с одной стороны, богатство, благо, с другой, совесть и истина. Между прочим, это отвечает базовому культурному представлению о том, что "российскому народу были категорически запрещены земные радости: пока не завершен "соборный" переход в обетованную землю, судьба индивида всецело принадлежит народу, а народ — будущему. Земное индивидуальное благополучие не имеет оправданий, оно рассматривается как дезертирство и ренегатство по отношению к великой коллективной цели. Так возник феномен, доживший до наших дней: революционная власть возлюбила **несчастный народ**, превратив его несчастье в главное условие своей любви" (Панарин А. Цивилизационный процесс в России. "Знамя". 1992, № 7. с. 196). Из этого следует, что глубинных культурных обоснований рыночной "морали успеха", массовой гражданской самодеятельности в условиях свободного соревнования — в русской культуре нет.

По своему типу русская культура как таковая восходит к **дворянскому этосу**, в котором "полагалось как бы не замечать денег и денежных дел: "делание денег", хотя и могло соответствовать душевным склонностям, не включалось в провозглашаемые явно лозунги" (М.Оссовская).

Именно внутри дворянского этоса возникла и оформилась русская культура, сделавшая такое отношение к деньгам одним из своих смыслообразующих факторов. (Не говорю ничего о народной, которая денег вообще не знала).

Щукин двор и картинная лавочка ("Портрет" Гоголя), купец, за "беленькую" отдающий "мужичков" и "ландшафчик",— вот одно из обличий рынка, навсегда вызывавшее в нас отвращение и чувство опасности. **Квартальный надзиратель**, ангажирующий художника,— другой рыночный символ. "Добро бы были картины

с благородным содержанием, чтобы можно было на стену повесить, хоть какой-нибудь генерал со звездой или князя Кутузова портрет, а то вон мужика нарисовал, мужика в рубахе... Еще с него, свиньи, портрет рисовать..."

Из "Портрета" мы вышли не в меньшей степени, чем из "Шинели", сегодняшнее превращение культурных объектов в предметы потребления оживляет вполне определенные инстинкты. У одних отвращение, у других — духовный подъем.

В русской культуре идея "ненаживного" богатства утверждена как норма. В эпоху Екатерины II действует "представление о том, что "истинно дворянское" поведение заключается не просто в больших тратах, а в тратах не по средствам" (Ю.Лотман). Это соединялось с сознательным отказом от повышения доходности хозяйства, его рационализации, и упованием на "пожалования" от правительства, богатое наследство, выгодную женитьбу или карточный выигрыш.

Быть богатым хорошо и нужно, но трудиться ради обогащения стыдно — таков культурный дворянский стереотип, говорить о коем в историко-литературном плане имеет смысл потому, что он очень точно воспроизводится сегодня.

Германн из "Пиковой дамы" осужден автором за то, что хочет играть **наверняка**: это "буржуазно", низко, это аналогично "зарабатыванию" денег. Осужден и наказан Чичиков. И точно заметила А.Латынина, что в русской литературе мы не обнаружим фигуры дельца, более привлекательной, чем Павел Иванович (см.: Латынина А. Чичиков или Томчак? "Русская мысль", Париж, 1991, 22 нояб.).

Со всем этим связано и особое отношение к игре, фарту, выигрышу, случаю, возможности получить богатство разом, вдруг, как Раскольников, как Муха-Цокотуха ("по полю пошла... денежку нашла") или как герой "Игрока", философию которого Достоевский выразил следующим образом: "в катехизис добродетелей и достоинств цивилизованного западного человека вошла исторически и чуть ли не в виде главного пункта способность приобретения капиталов. А русский не только не способен приобретать капиталы, но даже и расточает их как-то зря и безобразно... Тем не менее нам, русским, деньги тоже нужны, а следственно, мы очень рады и очень падки на такие способы, как, например, рулетка, где можно разбогатеть вдруг, в два часа, не трудясь. Это нас очень прельщает, а так как мы и играем зря, без труда, то и проигрываемся!".

Отсюда успех "Поля чудес", опирающийся на философию игры, о которой писал Достоевский: Рулетенбург вечен.

Ирина Муравьева, преподающая в Гарварде, опубликовала в прошлом году в "Русской мысли" "Повесть о бирже". И.Муравьева приезжала в Москву, познакомилась с хозяином "Алисы", двадцатипятилетним Германом Стерлиговым... Это сегодня, наверное, единственное "квазихудожественное" произведение, посвященное

современному Чичикову, кстати уже развенчанному. Что характерно: Муравьева – русская, и потому повесть иронична, местами откровенно пародийна; миллионера автор именует "подростком" (Достоевский!), называет "мальчиком со странным именем, над которым поколдовали в свое время Пушкин и Чайковский". И уж совсем И.Муравьева не поверила в реальность "Алисы" ("Алиса в стране чудес"), посчитала ее фантасмагорией (и правильно сделала). И не случайно вдруг появляется чисто русская ламентация: "никогда не спящий Герман обернулся фигурой не комедийной, а, скорее, драматической, потому что, как бы там ни было, но он был живой человек, начавший функционировать, как робот, и тем самым обрекший себя на постепенное отторжение от живой, нормально медлительной и неразрешимой жизни".

Иными словами, миллионщик Герман Стерлингов уже не отрицательный персонаж, не "подлец" (хотя происхождение его миллионов И.Муравьевой неясно), уже не объект примитивной пародии ("дядя Сэм" с большим животом и сигарой, сидящий на мешке денег), но его еще по-русски жалко: продал душу дьяволу... Так что не удивительно, что проникновение этого типа как **нового литературного героя** в беллетристику застопорилось: он все топчется в газетно-журнальном предбаннике, пытаясь обмахнуть с себя грязь и мусор, и удивляет точностью следования стереотипам дворянского этоса (жизнь не по средствам, "пожалования" от правительства, на которые были так щедры Рыжков и Силаев) и общей криминальностью, предписанной образу "дельца" в русской культуре. Кстати, и впрямь удивительно: негативное отношение сформировалось в русской культуре в полном отрыве и задолго до сегодняшней "деловой активности". Однако точно соответствует тому, что происходит. Словно те, кто наказан нелюбовью, знают об этом и стараются оправдать такое отношение. Не случайно полоса с названием "Преступления" была в "Коммерсанте" постоянной. Тем более, что, по замечанию грузинского философа М.Мамардашвили, "на свете нет людей более корыстных, чем советские. Они жадны к деньгам, они психологически испорчены этой жадностью и коррумпированы насквозь".

Конечно, нам мало интересен какой-нибудь директор ТОО (товарищества с ограниченной ответственностью), который в три часа ночи в офисе ТОО вместе с двумя бомжами изнасиловал девушку 18 лет (см.: "Веч. Петербург". 1992, 30 июля). Тут нет сюжета, это естественно: что еще ожидать от всех этих новоявленных "директоров"... Куда интереснее детально проработанные сложные аферы. Скажем, такая. Олег Коваленко – 22-летний недоучившийся студент-физик из Воронежа, выгнанный из университета за неуспеваемость, состоящий на учете в психдиспансере (3 травмы головы). И Борис Брунберг, советский диссидент, 20 лет назад эмигрировавший в США и получивший там гражданство. В Кливленде он имел две

небольшие ванны, в которых молоко превращается в кефир. Эти две ванны назывались "D. A. B. Trading Company". Объединившись, Боря и Олег **сделали из нуля 240 миллионов рублей** (см.: Баринов А. Раскрыта крупная денежная афера) ("Независимая газета". 1992, 2 апр.).

По существу, это готовый сюжет авантюрно-плутовского романа, и я предполагаю, что очень быстро этот жанр оживится на чисто российском материале, т. к., во-первых, людей с тремя травмами головы у нас немало, во-вторых, жанр привлекателен для читателя, любящего рассказы о "фарте", а в-третьих, плутовской роман соответствует всем установкам русской культурной парадигмы: в зоне "отрицательности" всегда были самые веселые и любимые герои.

Да и сюжетов таких множество.

Но "новые капиталисты", у которых уже есть деньги, но еще нет а)народной любви и б) власти, наверняка постараются, чтобы традиция русской литературы была, наконец, нарушена и под пером "постсоветских" писателей, способных на все в тяжелых рыночных условиях, возник бы образ капиталиста-альтруиста, как под пером советских возникал положительный образ партийного работника. Кстати, такие опасения уже высказывал Юрий Манн ("Известия", 1992, 5 февр.) и они небезосновательны, ибо без санкции литературы Деньги не обретут высокого ценностного статуса, и за такую санкцию будет вестись борьба. Культуру (литературу) вновь попытаются з а п о л у ч и т ь, она уже окружена нетерпеливыми кредиторами, не понимающими, "**зачем дуб, когда есть желуди**" (О.Мандельштам).

Я уверен, что социальный заказ уже сделан и кем-то выполняется. Капиталист-альтруист станет новым источником патернализма, отцом-благодетелем, кормильцем, генератором чудес, изливающихся на "простого" человека. Именно этот образ, кстати, и создает "Поле чудес", делающее "большое и нужное дело". Иностранец Борис Парамонов торопил возвращение этого типа в статье "Возвращение Чичикова" ("Независимая газета". 1991, 20 сент.): "**Предприимчивость — это уже добродетель**", — писал Парамонов.

Внедрение такого типа сначала в маргинальную русскую культуру, а затем и в ее ядерную часть (после того, как разорятся и будут куплены центральные издательства и литературно-художественные журналы) будет означать еще одну победу философии экономического рационализма, поддерживающей ту духовность, которая необходима для максимального увеличения прибыли и власти, и минимизирующей средства тем, кто эту задачу не выполняет.

Между прочим, пример такого "нового Чичикова", утверждающего, что предприимчивость — это уже добродетель, есть в Петербурге. Это А. Житинский, статья которого в "Часе пик" (1992, 27 июля) порадовала именно попыткой **культурно санкциониро-**

вать бизнес, заместивший у экс-писателя литературное творчество. Именно потому, что эта попытка — одна из первых, А.Житинский стесняется своей предприимчивости, почему-то оправдывается за нее и за то, что в последний год "романов не писал". (Так ведь никто не писал.) И, естественно, всячески подчеркивает, что цель его бизнеса — не прибыль, а **благо, счастье для других** (социализм), не счастье для себя (капитализм). Так отзываются некогда усвоенные стереотипы: А.Житинский испугался, что спутают с А.Рембо.

3. Антиклассицизм (и неосентиментализм)

Да здравствует Диккенс, да здравстует кухня!
Да здравствует Ленкин сверчок да герань!
Т.Кибиров

Социалистический реализм А.Синявский в знаменитой работе точно определил как **классицизм**.

Вслед за классицизмом идет **сентиментализм**.

Эта же последовательность и наблюдается сегодня: мы являемся свидетелями разрушения и обессмысливания классицизма, создания антиклассицизма и спонтанного возникновения сентиментализма. Собственно говоря, эти процессы, если определять в самом общем виде, и составляют суть происходящего сегодня в литературе.

Понятно, что если классицисты искали прекрасное, руководствуясь **хорошим вкусом**, то антиклассицизм обязан вести отбор под водительством **вкуса плохого**. Именно так я объясняю вторжение Ивана Оганова (см.: Песни об умерших детях. — "Октябрь". 1992, № 2; Опустел наш сад. — "Новый мир", 1992, № 5).

Если классицизм боролся со своевольной фантазией, "неорганизованным" вдохновением и нарушением языковых приличий, то естественно, что именно они должны послужить делу борьбы: возникают В.Нарбикова, Р.Марсович и, скажем, Л.Рубинштейн со своими карточками, принадлежность коих (людей, а не карточек) к литературе еще должна быть доказана.

Это надо рассмотреть детальнее.

Классицизм (соцреализм) очень жестко отбирал произведения и имена, и сама эта жесткость придавала литературным явлениям некую сакральность. Большинство текстов не имело ни малейшего отношения к собственно литературе (взять хотя бы "секретарскую" прозу), но по внутренним критериям соцреалистического классицизма сортировка велась очень строгая.

Разрушение классицизма состоялось во многом благодаря отказу от всяких критериев вообще: любой текст легко объявляется

литературой, **литературой стало все, что угодно**. Если, скажем, "Юность" напечатала Нарбикову, то считается, что вошла она не куда-нибудь, а именно в л и т е р а т у р у.

Но при таком подходе, в отсутствие отбора и ограничения, исчезает Литература: у нее нет границ, нет принципа селекции, нет нелитературы. "Писатель" и "поэт" оказываются самоназваниями, а Литература разбивается на множество автокефальных групп, члены которых признают друг друга как "литераторов" не по свойствам текстов, а исходя из внелитературных факторов. И это вполне естественно, ибо общаются люди, а не книги. Отсюда, кстати, такая характерная черта, как частые упоминания о застольях и выпивках у Т.Кибирова, С.Довлатова и В.Уфлянда. Закономерно для антиклассицизма и отсутствие единой системы критериев, единой поэтики. Все пишущие лишь понимают, что слово — это форма власти и способ проникновения в другого, нарушение его суверенности. Проникать и нарушать любят все, это и есть отличительный признак **писателя**.

Если классицизм облагораживал реальность, то антиклассицизм ее старательно обезображивает. Жизнь, ее прекрасные проявления предстают эстетически безобразными, в чернильных пятнах. Так, скажем, возникает скатологический мотив: "Художник" П.Кожевникова ("Вестник новой литературы", 1990, №2), "Сортиры" Т.Кибирова ("Литературное обозрение", 1991, № 11), проза В.Сорокина... Скатология — это ведь не только превосходные образцы безобразия, но и некий символ "конца цикла", самой последней фазы, что создает с общим ощущением исчерпанности Истории согласно концепции модного в Москве Ф.Фукуямы.

Другой характерный пример — "Песни об умерших детях" Ивана Оганова — совковый вклад в "day culture", сочинение хунвэйбина, допущенного к пищущей машинке, в котором под именем Венецианского Мавра выведен танцор Вахтанг Чабукиани, выведен, чтобы быть уличенным в гомосексуализме.

Три цитаты из Оганова дают точное представление об эстетике безобразия и *организме*: "Дама встрепенулась и потянулась фирными, оголенными руками за водкой. Она возжаждала. Измазанный в жире и соусе двойной подбородок мешком дрожал взволнованно".

"Разгоряченные, окровавленные мужчины сладко целовались с мужчинами".

Между тем организмом увлечен "Новый мир", а вокруг толпятся восторженные почитательницы, которые любят сладко целующихся мужчин и мессира Леонарда. Ситуация точно воспроизводит сюжет "Золотых плодов" Натали Саррот: нечто, чепуха, чушь явлена миру, все восхищаются, падают ниц, никто не решается крикнуть, что король голый. Исключительный историко-культурный интерес представляет в этом смысле материал, подготовленный Ольгой

Кучкиной и под рубрикой "Сенсация" напечатанный в "Комсомольской правде" **14 июля 1992 года**: "Восхождение звезды по имени Иван Оганов. Резко особенный, самобытный, совершенно свободный человек обивал пороги редакций тридцать лет. Кажется, настал черед его драгоценной прозе".

Бедная Кучкина! Это не просто шизофрения, но и в чистом виде "Золотые плоды", целое взятие Бастилии, и характерно, что один лишь факт непечатания в предыдущий исторический период для дикарского мышления оказывается сертификатом высокого качества, высочайшего! Именно вследствие этой логики графомания вырывается вперед, оказывается "впереди классики", а Кучкина (кстати, весьма посредственная писательница) впадает в религиозный экстаз: "Разодрались завесы — восходила звезда по имени Иван Оганов. Господи, благослови его"...

Так голые вакханки в исступлении скакали за Дионисом и раздирали его на куски... "Падать ниц всем, сразу, в экстазе... возгласы хором... чудо единения..." (Н.Саррот). Приятно, конечно, целовать ноги своему кумиру... Кстати, такого же сорта успех выпадает на долю эмигрантской графомании. Фамилии перечислить не могу, потому что всего не знаю, а назвать хотелось бы самое худшее: всегда ведь кажется, что знакомство с ним впереди.

Вполне закономерно, что в период борьбы с классицизмом были отвергнуты общественно-нравственные проблемы как содержание искусства. В связи с этим сочинения А.Солженицына были отправлены в Историю Литературы сразу вслед за "Детьми Арбата" и "Жизнью и судьбой". Стоит напомнить, что судьба всех этих произведений была решена членами Политбюро ЦК КПСС. Парадокс в том, что эти произведения, выполненные в классицистской эстетике, написанные энкратическим языком (т.е. языком, принадлежавшим власти), трансформировали канонизированное в прежний период содержание и тем боролись с самим классицизмом. Суть же трансформации состояла в новом отношении к насилию: если раньше оно одобрялось, то теперь осуждалось.

Насилие и его применение — главная тема классицизма. Антиклассицизм насилие не отверг, но сделал его "частным": "вся Россия — наш маркиз де Сад!".

Крушению классицизма много способствовало пародийное использование его элементов постмодернистами. И, кстати, не только ими. Целый роман А.Злобина "Демонтаж" пошел на то, чтобы дезавуировать Е.Вучетича и его "мемориалы": памятник Сталину и комплекс во главе с девой-воительницей на Мамаевом кургане в Волгограде. Модель, с которой скульптор лепил священную статую, оказалась его любовницей, искаженный криком рот воинственной девы был подсмотрен во время любовных экстазов... Девка орала от боли и наслаждения.

Обратим внимание на совершенное литературой обратное пре-

вращение каменной статуи в конкретную живую женщину. За этим стоял общий процесс: "общественный человек" показался подделкой. Возникла **чувствительность**, сентиментализм.

Естественно, это проявилось еще в недрах социалистического классицизма, независимо возникнув в произведении, которое и выразило полнее всего программное преобладание чувства над рассудочностью, самоценность чувства, первостепенное значение "частной" жизни. Это "Москва-Петушки" Венедикта Ерофеева.

Проза Вен. Ерофеева особо примечательна тем, что сочетает сентиментализм с разрушением классицизма, с компрометацией всей его знаковой системы. Впрочем, точнее говорить не о компрометации, а об атомизации и поглощении инсигний соцкультуры новой системой. Так, например, возникает напиток "Слеза комсомолки", отсылающий прямо к "Бедной Лизе". Удивительно ли, что интерес к Вен. Ерофееву возник в период крушения классицизма: о нем сразу вспомнили все и интерес продолжает расти, ибо в Вен. Ерофееве есть слеза, душевность, умение абстрагироваться от социального мира, умение убежать от "Москвы", этот мир символизирующей, в "Петушки".

Мало-помалу сентиментальное направление занимает место в литературе. Основная сюжетная конструкция обязательно напомнит здесь об эстетической борьбе с классицизмом: внутри тоталитарной машины оказывается человек, способный силой своего чувства, силой нерассуждающей любви противостоять давлению тотала, сделать его как бы несуществующим. Солженицын писал про одно слово правды, которое весь мир перетянет. Здесь не слово, а "пресветлая слеза", душа.

Из того, что довелось прочитать в последнее время, хочу привести два очень ярких примера.

1. "Аперитивная" повесть Михаила Кононова "Эх, бляха-мужа! или Секретный приказ генерала Жуйкова", о которой я писал (см.: "Московские новости". 1992, 26 апр., № 17). В повести, где главной героиней является полковая путана Мухина-Муха, а происходит действие в армии во время Отечественной войны, в полку, находящемся на передовой, создан образ торжества секса, любви, бушующей стихии первобытной силы, все поглощающей и вечно живой; феерии, украшенной фонтанами спермы и победными пульсациями женских гениталий.

Разрушительное, антиклассицистское начало в повести М.Кононова чрезвычайно сильно, пародия охватывает широчайший круг "военных" текстов, включая "У войны не женское лицо" и фигуру маршала Жукова. Однако не стоило бы относить повесть М.Кононова к сентиментализму, если бы в ней была лишь пылкая страсть и ничего более. Муха не просто существует в "постельном хронотопе", она хочет вмешиваться во все дела "большого мира", считая себя равнозначимой с мужчинами, борющимися с врагом.

Однажды после, как пишет М.Кононов, **пятого захода** ("уже и в лягушку с Мухой наигрался, и в маятник, и салазки ей загибал, и вафелькой угощал, — все выдержала, не пикнула даже, а ведь куда только кукурузу свою не запускал, игрун"), комсорг, лейтенант Свинадзе, подписал, наконец, нашей героине рекомендацию в комсомол. Что и вызвало у Мухи взрыв патриотизма: "А когда цель ясна, когда тебе доверяют товарищи, когда начальство тобой довольно, жизнь любого человека сразу же приобретает глубокий смысл... Ты главное осознай: весь смысл — в борьбе в первых рядах, рядом с Павкой Корчагиным!"

С одной стороны, этот эпизод, увенчанный нелепо-патетическим восклицанием Мухи — та же "Слеза комсомолки": автор не может еще раз не обессмыслить риторику классицизма. Но, с другой стороны, здесь есть и чисто сентименталистский запрос на равенство, на женскую эмансипацию, на дружеский союз с мужчинами.

2. Повесть Людмилы Улицкой "Сонечка" ("Новый мир", 1992, № 7), которая возвышается над новомировской прозой этого года, как гора над степью. Впервые о существовании такого прозаика я узнал из "Русской мысли" (Париж): в трех номерах в июле-августе 1991 года был напечатан рассказ "Второго марта того года..." Рассказ был тягучий, таинственный, по колориту рембрандтовский, с большим количеством недоговоренностей: шел 1953-й год, разворачивалось "дело врачей", умирал старый Аарон, правнучка Лилечка пыталась жить в мире, со всех сторон обложенном смертью. Я бы рискнул говорить о влиянии "Детства Люверс".

"Сонечка" совсем иного рода, она сделана с изящной легкостью, с уверенностью профессионала, в истории жизни и любви героини есть сентиментальный напористый оптимизм, радость, надежда, словом, все то, что прежде подавали к столу лишь в качестве приправы к партийно-производственному мясному блюду.

Вокруг сталинизм, тоталитаризм, социализм, война, ссылки, аресты, а герои повести Людмилы Улицкой замечают только друг друга и еще природу вокруг, словно персонажи "Бедной Лизы". Конечно, это **не** реализм: Сонечка живет по своим внутренним законам и ритмам, как и ее неожиданный муж, знаменитый художник Роберт Викторович, из Европы вернувшийся в Россию, арестованный и во время войны уже оказавшийся в ссылке в Башкирии. То, что Роберт Викторович делает в живописи, так же противостоит тоталитарному реализму, торжествующему в СССР, как жизнь сердца Сонечки противостоит миру бессмысленной жестокости и отсутствия счастью.

Отсутствие реализма в повести — хотя бы в том, что счастье герои не крадут у государства, как это должно быть при соблюдении принципа правдоподобия, а оно почему-то принадлежит им по праву.

Между прочим, в естественном течении повести Л.Улицкой возникает один любопытный момент: руками самой Сонечки судьба вводит в дом некую юную особу, которая становится любовницей Роберта Викторовича. И именно в этом качестве любовница останется в доме жить. Дело тут не в преодолении ревности, не в добровольном отказе Сонечки от претензий на мужа — в этих терминах существа не описать. Тут — при всей естественности ситуации — есть и момент "идеологический": это **чувствительная дружба**, при которой отношения между мужчиной и женщиной "очищены" от эротического момента, при которой женщина освобождена от альтернативы "жена — любовница" и эмансипируется, получает равное право с мужчиной (целостное описание концепции дружбы см.: Лотман Ю. Сотворение Карамзина. М., 1987. — с. 268 — 271).

Вслед за Карамзиным Л. Улицкая настаивает на том, что предназначение женщины не сводится к любви.

Сентиментальное течение — последнее по времени значимое явление постсоциалистического литературного процесса, которое удалось разглядеть. И напрасно некоторые господа утверждают, что процесса, дескать, нет, что он прерван, что "литература в агонии" (Л.Аннинский).

В агонии социалистический классицизм, а литература развивается. И будет развиваться дальше, конечно, если будет жива.

Наталья Иванова

СЛОВО: В СВОБОДНОМ ПАРЕНИИ?

1

Когда читаешь статью Михаила Золотоносова "Культура е. б. ж.", хочется сразу же согласиться с автором во всех его доводах, тем более что убеждает он темпераментно и талантливо. Хочется присоединиться и возопить:

Да, культура в опасности.

Тем более, если пройдешься по Арбату или Кузнецкому мосту, насмотришься на глянцевито-блестящие, ядовито-красочные обложки со всякой там "Эммануэлью", которую не побрезговал переложить на язык родных осин небезызвестный поэт и член респектабельных редколлегий, — жить-то надо! Вдова знаменитого историка гонит переводы немецкого детективного вторсырья; известные журналисты и культурологи бросают свое детище, свою работу, стоит их лишь рублем (подлиннее) поманить, — даже не долларом... Кинематограф существует вообще капсулированно, как в подводной лодке, и не видит никто новых достижений отечественных режиссеров. Амба, конец культуре! Останемся с газетой "Гуманитарный фонд им. Пушкина"!

Задумаешься (одумываешься) лишь потом. После чтения. Что-то знакомое в послевкусии.

На что-то похоже.

Вспомнила, на что — на громкие сетования, разрывания одежд "наших современников" и прочих заединщиков — стенания о том, что русская культура, оказавшись без государственного досмотра, оказалась

и без контроля, и без финансовой поддержки. Ну просто как дитя малое, да еще развращенное американской попсой. Хор общий с припевом: "культура наша гибнет". А по Золотоносову — пациент будет либо жив (это вряд ли), либо мертв. Скорее мертв. (Правда, сам критик себе — в конце концов — противоречит. Но мы все нынче так пишем: мягко говоря диалогически. Диалог с самим собой. Настроение уж очень переменчивое.)

Так ли ужасно обстоят дела на самом деле?

Может быть, апокалипсический тон М. Золотоносова вызван аллергическим шоком, наступающим у человека культурного, сиюминутной реакцией отторжения — от мерзости, облепившей уличные лотки попсы, порнухи, дешевки?

Попробуем рассмотреть ситуацию более спокойно.

Раньше, до отмены цензуры, литература, та, что шла по узкой "грани", по шатким досочкам, проложенным над пропастью между литературой советской и антисоветской, назову хотя бы Юрия Трифонова, Фазиля Искандера, Олега Чухонцева, Андрея Битова, Людмилу Петрушевскую, Владимира Маканина, то есть тех, кто не "ушел" в сам или тамиздат, а, поелику было возможно, печатался, хотя иногда и с тяжелыми последствиями, потерями, ранами, под власть, систему, идеологию или пропаганду не подстраиваясь, — эта синкретичная, назовем ее так, литература была одновременно и жадно читаемой, и высокой. Разделение на элитарную массовую литературу не охватывало "толстые" журналы — "Новый мир" 60-х или "Дружбу народов" 70-х — начала 80-х годов. Утверждать, как это делает Золотоносов, что вся наша "культура была официально государственной", я бы не рискнула. Та ее самая лучшая часть, о которой я говорю, пыталась найти (и находила) свой собственный путь, — что-то появлялось в печати, что-то нет, но, повторяю, установки на "государственность" либо "андерграунд", такого выбора у этой литературы не было. Литературная жизнь была более сложной, спектр ее был многооттеночен, многокрасочней, чем это предстает из черно-белой "графики" (или "графика"?) "схемы" Золотоносова. Ну куда же "определить" Ахмадулину? Куда прикажете "девать" прозу Юрия Давыдова? Как поступить с маленькими романами Энна Ветемаа, существенно влиявшими на общую литературную карту? Или — большими романами Отара Чиладзе?

(Я прекрасно понимаю, что здесь речь идет об эстонском и грузинском прозаиках, но без них карта нашей литературы 60-х — начала 80-х годов неточна.)

Это первое.

Второе: Золотоносов в первой части своей статьи ("Слово и свобода") утверждает, что нынче, в связи с "усилением ориентации на рынок, ...все несчастливы по-своему": культура лишилась государственной финансовой поддержки и если "прирастает", то Дж. Х. Чейзом или Ю. Петуховым...

Как посмотреть.

Надо читать, Михаил!

За последние три-четыре года она "приросла", во-первых, публи-

кациями Георгия Владимова, "неизвестного" Трифонова, той же Петрушевской (где раньше ее читали? "Смотровую площадку" в "Дружбе народов"?), полного "Сандро", не говоря уж о полном Солженицине; Седаковой и Кривулиным, Ермаковым и Королевым, В. Сорокиным и З. Гареевым, Василенко и М. Палей, Полянской, В. Пелевиным и Тереховым, А. Верниковым и В. Москаленко, Ю. Малецким, В. Пискуновым, А. Бородыней, В. Яницким, Б. Улановской, И. Полянской... Список можно продолжить, дополнить. Сказать, что все вышеперечисленные авторы работают только в (с?) "пролетарском" типе языка, было бы крупной натяжкой, если вообще — правдой. Сводить вышеперечисленных (и неперечисленных) авторов к исповедующим "культуру подсознания" я бы тоже не рискнула. Очень даже много — сознания. Четкого, ясного сознания — и социально-исторического, социально-психологического знания. Анализа.

Да, из вскрытого историческим процессом "ящика Пандоры", из подсознания, сдерживаемого стальным футляром "советскости", вылетело много гадости, написанной как в "постмодерновом", так и в "реалистическом" ключе. В литературе, как показалось многим, наступил хаос.

Но, может быть, задача критики и заключается в том, чтобы суметь этот хаос структурировать, то есть ясно и аналитично описать? Уловить, показать его силовые линии? Отделить графоманию от литературы — в условиях "конца эпохи литературоцентричности" (об этом я, впрочем, как другие, вспомню статью М. Чудаковой в "ЛГ", писала задолго до М. Золотоносова)?

Формирование примитивного стиля жизни под воздействием примитивного, "низкостатусного" кино и ЛУЛ (литературы уличных ларьков)? Не знаю, не уверена. Скорее наоборот, низкостатусный уровень жизни потребляет дешевку. Но американские боевики (очень дешевые), как правило, несут в себе как раз благородную модель поведения: борьбы одиночки за свое человеческое достоинство, защита "слабых" в условиях разбойной действительности, а не наоборот! "Богатые", которые "тоже плачут", да, примитивно, да, дешевыми средствами, — но ведь проповедуют не зло, а любовь к ближнему, милосердие и доброту.

Аморальный стиль жизни, если и моделируется, то не популярной "дешевой", а так называемой "элитарной" литературой. В ней заманчиво для ее авторов плывут страницы между добром и злом, которое не только не наказуемо (как в ЛУЛ и БТП), а эстетически привлекательно. С л о ж н о .

Американский детектив или любовная мелодрама в "мягкой" обложке — это вам не омерзительная "порнуха" из газеты "Частная жизнь". Литература уличных лотков, если понимать под нею не постсоветскую прессу, а столь презираемых высоколобым критиком Чейза и Стаута, Хеммета и Кристи, — формирует и моделирует как раз ч е т к и й этический выбор. Более того: зло обязательно разоблачено, а значит, побеждено и наказано. Если угодно это гиперморализаторская литература. Вслед за Г. К. Честертоном я готова спеть гимн детективу, утешающему и ободряющему человека, внушающему ему нехитрую, банальную, но вечную

истину об обязательной, непременной, неизбежной конечной победе добра.

А "право на все, что угодно", "философия свободы" – это, извините, проповедует и исповедует как раз "элитарная" литература. Это – зыбкие, мерцающие в этическом отношении произведения Э. Лимонова, Ю. Яркевича, Вик. Ерофеева, В. Нарбиковой, Ю. Мамлеева... Полагаю, что к "массовой" литературе их отнести никак невозможно – даже такому одаренному критику, как М. Золотоносов.

"Элитарная" литература, вернее та, что создается автором с принципиальной установкой на элитарность, – то есть аппелируя к "себе самому" или в крайнем случае к кругу "посвященных", – именно она и готова играть в любые (а) моральные (эстетические) игры. Играючи нарушать запреты и границы – вроде "я люблю смотреть, как умирают дети". Я не случайно процитировала здесь эпатажные строки Маяковского. Ни в коем случае не утверждаю, что поэт в действительности обожал глядеть на терзаемых малышек. Но такие строки даром для автора не проходят. Так же, как – уверена – даром для В. Сорокина не пройдет ни его "жидкая мать" – Россия из "Сердец четырех", ни убийцы и насильники, охваченные высоким пафосом идеи – непонятно, какой, да и не в существе ее дело.

То, что такая игра опасна, может привести к этической бездне, к тяжелым последствиям (в том числе морального плана), для меня так же очевидно, как и для Золотоносова. Но последствия эти – прежде всего – распространяются на самого автора и "понимающее" ("принимающее") окружение посвященных. Публика же не читает, отторгает такую литературу. Она, ее попробовав, не "берет", сохраняет нравственное здоровье. И потому – не может быть инфицирована. Публика (масса) здоровее, чем это представляется Золотоносову. Да, "мыльные оперы" (и латиноамериканские, и американские) дурны по вкусу, примитивны, глупы, – но эти "дурочки" не насаждают зла. Зла нужно ожидать с другой стороны.

Что же касается любви постмодернистов к соцарту, то она (в случае, скажем, с Б. Кенжеевым) вовсе не распространяется на все стихи вышеупомянутого, – цитирует Золотоносов – часть его творчества, и очень небольшая. Другое дело, когда соцарт владеет человеком, а не человек – соцартом. Если он, увы, поглощается целиком, как Д. А. Пирогов в своей замечательной по-своему, но "одноразовой" (можно ли для радости перечитать "Милиционера"?) поэзии. Соцарт – заключительная стадия, изживание, сжигание "мертвых" соцреалистических "душ", "смех" над соцреализмом. Конечно же, он исчерпает сам себя, – здесь спору нет. Но эта стадия, вполне вероятно, так же необходима для русской культуры, как финал периода идеологизации. То бишь без "опрастывания" литература вряд ли не обойдется. Нас тошнит от Сорокина – или нас тошнит Сорокиным? Наверное, все-таки – второе. Ужас, отвращение тут связаны с любованием? А как же, милостивые государи и государыни, может быть иначе? Ведь мы взросли в пионерских лагерях, – не в Итоне же воспитывались? Детские травмы, впечатления, ужасы и восторги – должны быть исторгнуты.

Более того: Д. А. Пирогов, В. Сорокин и другие, на мой взгляд, создают свой м у з е й советской цивилизации и культуры. Музей восковых фигур и подобий. Да, для них нет — в "слове" — "ничего святого". Но, может быть, о святом они предпочитают молчать?

Но возвращусь к "потемкинской" деревне (так у М. Золотоносова) под названием "советская культура".

Ее бытие критика ощущала — и описывала как процесс. На самом деле — этот "литературный процесс" был поставлен на рельсы; прямые или гибкие, окольные, пути шли параллельно, повторяю, как рельсы. Сейчас "картинка" поменялась, вернее, поменялось мировидение: на место евклидовой пришла геометрия Лобачевского, параллельные прямые (рельсы) андерграунда и официоза пересеклись; настало время великой смуты в сердцах критиков. Раньше была ясна и очевидна оценка, можно было так или иначе "относиться" к Солженицину, в смысле — запрещать его или тайно распространять, но то, что он великий — не подлежало сомнению. Теперь все сместилось, пересеклось, рельсы наехали друг на друга и встали дыбом; там, где был процесс, случился крах. Крушение. Последствия — хаотический пейзаж, вместо монолитературы — поликультурность, где каждое "поле" со своим центром, со своими оценками, опровергающими систему оценок соседствующего. А взаимное сведение оценок в единую "скалу" ценностей (желательно незыблемую!) просто-напросто невозможно. Кто такой Тимур Кибиров для Николая Старшинова? Кто такой Д. А. Пригов для Александра Кушнера (и наоборот)? Кто такой Чингиз Айтматов для Владимира Сорокина (и наоборот)?

Все смешалось — в бывшем "доме советской литературы".

Почва колеблется, плывет под ногами.

Диалог невозможен: разве возможен, представим, диалог между Валерией Нарбиковой и Георгием Владимовым? О чем?

Нет, не "пролетарский" период русской литературы продолжается: его в р е м я к о н ч и л о с ь. Н а с т у п и л о... п р о с т р а н с т в о. Но — не простое. Не трехмерное.

2

Стало уже банальным "общим местом" рассуждение о том, что "глубинных культурных обоснований рыночной "морали успеха", массовой гражданской самодеятельности в условиях свободного соревнования — в русской культуре нет".

Золотоносов припоминает нам и "дворянский этос", и Германна, и, конечно же, Павла Ивановича Чичикова, и Раскольникова, и... и... вплоть до "Мухи-Цокотухи". Той, что "денежку нашла".

Повторяет А. Латынину: мол, в русской литературе мы не обнаружим фигуры дельца более привлекательной, чем Чичиков? Ой ли?

Обнаружим. Если всмотримся повнимательнее в пейзаж (повторяю, пейзаж, а не в "текущий процесс") русской литературы.

В прошлом мы обнаруживаем такую фигуру: гончаровского Штольца.

Да, наш "Рулетенбург" действительно дурно бесконечен, и отвратительный "Лотто миллион" наводит и меня на грустные, даже унылые мысли. Однако вот уже "новые русские" появляются... вернее, стремятся обнаружить себя — и не только как "Герман Стерлигов" (в данном случае для меня — фигура условная). Но и как герой нового романа Бахыта Кенжеева, п а р о д и й н ы й герой, Иван Безуглов, у которого в шоферах Василий Иванович Жуковский, главным бухгалтером Александр Абрамович Баратынский, в помощниках ходит Федор Иванович Тютчев, а на постановку нового фильма (спонсорство? дикое слово) в изящной манере просит денег кинозвезда Анна Шахматова.

По существу, зарождается жанр авантюрно-плутовского романа. Наверняка под пером шустрых постсоветских реалистов уже куется — всерьез — светлый образ строителя капитализма. Да, культуру пытаются "заполучить" в союзники (соузники?) разными там рекламами, "имиджами", свидетельствующими о благородстве намерений, но... вспомним, как западная литература создавала образ всевластного хозяина. Тоже ведь как авантюриста и плута... или — как пародию.

Вот и кажется мне, что Золотоносов исходит (невольно) из представления о литературе как учебнике жизни. Такого — уже не будет...

Внедрения "светлого образа капиталиста" в русскую (как и в западную) литературу не произойдет. Высокая культура не может санкционировать бизнес. Не ее это дело. А массовая — массовая как раз может. А если массмакулатура создаст образ п о р я д о ч н о г о бизнесмена, то, следуя логике Золотоносова, эта "модель поведения" может быть полезной для общества, т. е. растиражированной в действительности.

Я-то как раз полагаю, что наша литература (и особенно — критика) погрешила, высокомерная, по отношению к образу делового человека. Ей все время хотелось про него какую-нибудь гадость сказать: про купца (Островский), про нового капиталиста (Достоевский) и про бизнесмена (Чехов). Прошло мимо Мамонтовых и Морозовых, Рябушинских и Третьяковых. Подпитывалась, денежки брала. Театры открывали и "спасибо" наши Тарасовы от них, от литературы, культуры русской, не дождались.

Все какие-то Петра Петровичи Лужины...

Окуровы...

Вассы Железновы...

Боится русская литература делового человека — и сегодня. Все-то ей кажется, что если деловой — ворюга (в лучшем случае). Кровосос. Негодяй.

И Золотоносов — туда же. Вслед за Горьким. Что ж, п у с т ь с и л ь н е е г р я н е т б у р я?

3

С утверждением о грядущем триумфе неосентиментализма очень хочется согласиться.

Действительно, неосентиментализм захватывает сегодня как "низ-

кую", так и "высокую" литературу. Вернее, именно в неосентиментализме они по-новому воссоединяются.

После намеренного обезображивания реальности, опускания ее до скатологических мотивов возникает принципиально новая ситуация, когда опускаться ниже уже просто некуда. Все не только съедено, выпито, перемолото, переварено, но и извергнуто.

Начинается новый этап: этап возгонки чувств. Не чувственности (все это мы уже прошли "ускоренно" по Г. Гачеву, не за два века, как проходил Запад, а лет эдак за пять), а именно чувства.

Человек не желает — или не может — ощущать себя только (или — по преимуществу) "общественным". "Я думаю, — признается С. Гандлевский, — что, поскольку я давно сформировался не благодаря этому обществу, а вопреки ему, я никогда не почувствую себя (№ 3 "почувствую". — Н. И.) лицом общественным. Это совершенно исключено, и в моих словах нет затаенной обиды. Я склонен относиться к своей поэтической деятельности как к частному делу" ("Московские новости", 1993, № 5, 31 января).

К "новым сентименталистам", кроме Л. Улицкой (повесть "Сонечка", "Новый мир", 1992, № 7), я бы отнесла и А. Дмитриева (его менее удачная, но тоже неосентиментальная повесть "Воскобоев и Елизавета" напечатана в седьмом за 1992 год номере журнала "Дружба народов"), это странная история из жизни (?) военного городка, офицерства с любовью и смертью, слезами, гибелью, роковыми встречами, дуэлью.

А еще — история дружбы и предательства, история разрушения (вернее, крушения) чувств в повести М. Кураева с характерным для сентиментализма названием "Дружбы нежное волненье" ("Новый мир", 1992, № 8).

Еще — "сентиментальная история" А. Варламова "Здравствуй, князь!" ("Знамя", 1992, № 9).

Кстати, практически во всех этих вещах присутствует "дворянский" этос. Где-то он осмеивается, где-то преображается, где-то торжествует. Но присутствует. Правда, с дворянским "этосом" в жизни у нас что-то странное получается. Ну, скажем, "российское дворянское собрание" выставляет на улицу — безо всякого зазрения совести — журнал "Свободная мысль", да еще обвиняя его работников в грехе разбоя и воровства. А предводитель московского дворянства А. Голицын подписывает с ортодоксальным коммунистом, ненавистником либерализма Г. Зюгановым — да где бы вы думали, в газете "Правда" — совместные заявления.

Литература наша — уж не начала ли идти вспять? Возвращаясь — по кругу? Как, впрочем, и жизнь — из "светлого будущего" в то, что мы проходили давно, очень давно, очень-очень давно, накануне XX века?

Однако если всерьез, то неосентиментализм хорош как ответвление, душевное отдохновение, на условиях дополнительности в нашей литературе. Полагаю, что читатель отвернулся от "текущей" литературы не только потому, что ему некогда стало читать, и не потому только, что литературу вытеснила газета, а еще — сама действительность, ставшая неожиданной, круто сюжетной, литературно-романтической. Литерату-

ра потеряла интерес к читателю (не вся, не вся — "высоколобо"-высокомерная ее часть); читатель платит той же монетой. Кстати, читательское равнодушие ощущают на себе отнюдь не все. Скажем, аудитория Людмилы Петрушевской расширятся, то же самое могу сказать и о Маканине. И вот что знаменательно: их проза не теряет социальный тонус, а, напротив, усиливает его. От исторически-типологического повествования "Человек свиты" и "Смотровая площадка" переходя к апокалипсическому. "Песни восточных славян", "Свой круг", "Новые Робинзоны", "Время ночь" Петрушевской, "Лаз" и "Стол, покрытый сукном и с графином посередине" Маканина — вещи, сгущающие, экстрактирующие социальность, смыкающие ее с экзистенциальной проблематикой.



Илья Сельвинский

ГАРАЛЬД И КРИСТИНА

Роман

Глава I

Отец Гаральда, Ульф Педерзен, имел в датском кооперативном обществе двадцать два голоса. Это значило, что у него двадцать две коровы. У Гаральда же один-единственный голос — глуховатый баритон, который просто немел, когда сталкивался с голосами родителей.

Мать Гаральда — Магдалина Педерзен, как и всякая мать, нежно любила сына, но, как и все датчане, была очень скупой.

— Зачем Гаральду карманные деньги? — рассуждала она. — Кино? Зачем Гаральду кино? Я же в кино не хожу. И вообще: у Гаральда есть все, что нужно человеку — дом, стол, одежда и велосипед. А когда-нибудь я женю его на девушке из хорошей семьи. Я даже знаю на ком.

Гаральд тоже знал на ком. И хотя он не был влюблен в Ингрид, но отец ее имел сорок голосов и до русской революции был поставщиком двора российского императора. Августейшая мать Николая II, Мария Федоровна, по национальности датчанка, оказалась на всю жизнь горячо привязанной к Дании и употребляла в пищу только датское масло, за что ей в Копенгагене поставили памятник. А масло ежедневно отправлял в Санкт-Петербург старик Боргстрём. Во всяком случае Ингрид Боргстрём — хорошая партия, и мать Гаральда делала все, чтобы приблизить сына к этой девушке. Достаточно сказать, что она велела Гаральду поступить на славянское отделение филологического факультета, хотя ей, Магдалине Педерзен, оно совершенно ни к чему (она-то ведь не собиралась жениться на Ингрид), но Ингрид училась именно на этом отделении — и этого вполне достаточно. Больше того: Ингрид в университете изучала русский язык. Зачем? Старик Боргстрём верил в реставрацию и хотел, чтобы наследница его была наготове: за отсутствием сыновей он воспитывал Ингрид, как юношу. Разумеется, Магдалина Педерзен велела Гаральду тоже заняться русским языком: сорок коров стоят даже языка папуасов. Но нравился ли девушке Гаральд? Она делала вид, будто абсолютно равнодушна к нему, но когда они начинали друг с другом разговаривать по-русски, душа Магдалины Педерзен вся озарялась надеждой. А сегодня Ингрид сделала к сближению довольно крупный шаг.

Накануне в гавань пришел советский ледокол "Челюскин", который собирался в Арктику, чтобы пройти в одну навигацию Северо-Восточный путь. До сих пор это никому не удавалось. Даже Амундсен с его шхуной "Мод" вынужден был дважды зимовать во льдах Ледовитого океана прежде, чем выбрался на чистую воду. Предстоящий поход глубоко взволновал Копенгаген. О нем говорили все. Газеты ежедневно печатали информации, интервью, очерки. К тому же посол СССР господин Кобецкий устраивал в честь экспедиции прием, на который приглашались лучшие люди Дании.

Среди лучших оказался и отец Ингрид, но старик прихворнул и передал приглашение дочери. Дочке очень хотелось побывать на этом приеме (она никогда не бывала на приемах), но одной явиться в посольство неприлично, и она пригласила Гаральда. Почему именно Гаральда? Должно быть, потому что Гаральд говорил по-русски.

— Но ведь приглашение одно, а нас двое, — возразил Гаральд.

— Ну и что?

— Да неудобно как-то.

— Глупости. С этими советскими все удобно. Но если я тебя шокирую...

— Что ты, что ты... У меня и в мыслях не было.

— Ты пойми одно: там будут говорить по-русски. Где еще по-

лучишь такую практику? И потом черная икра... Непременно будет черная игра.

— Хорошо, пойдем. Ты увидишь, как меня вытолкают в шею.

Гаральда, конечно, в шею не вытолкали, и вот Ингрид и он стоят у накрытого стола и закусывают a-la fourchette. Икра действительно бы: черным-черна, что же касается языка, то здесь звучали датский, немецкий и французский. Не слышно было только русского.

Ингрид положила на тарелочку два бутерброда с икрой, ломтик лимона и один бутерброд с лососиной. Гаральд сделал то же самое, и они, отойдя от стола, начали прислушиваться к беседам гостей.

Прежде всего Ингрид увидела знаменитого физика Нильса Бора. Старик разговаривал по-немецки с высоким мужчиной лет сорока. Мужчина носил огромную бороду. Особенно поразили Ингрид его глаза: совершенно белые с голубинкой.

— Узнай у кого-нибудь, кто это?

Гаральд послушно отошел со своей тарелочкой в сторону, но вскоре вернулся.

— Это начальник экспедиции на "Челюскине", профессор математики Отто Шмидт.

Ингрид загляделась на профессора, а Гаральд увидел рядом с собой молодого атлета в роговых очках, который дружелюбно смотрел на Ингрид. Он тоже держал тарелочку и ел салат из крабов. Наконец, приблизился к девушке и спросил:

— Parlez vous Francais?

— Нет. Но я говорю по русскому языку.

— На русском языке, — подсказал Гаральд.

— Не поправляйте ее, — попросил атлет. — Русские очень любят, когда женские уста чуть-чуть коверкают их язык. У иностранок это прелестно получается. Как у детей.

Он снова обратился к Ингрид.

— Вас, кажется, зовут Ингрид?

— Да.

— Какое поэтическое имя! Обязательно включу его в свою будущую поэму.

— Вы есть поэт? — разочарованно протянула Ингрид. — А я думала инженер или в плохом случае боксер.

— Почему?

— Вы такой солидный.

— Ничего не могу сказать в свое оправдание.

— Я не понимать, как взрослый человек может заниматься писать стихи?

— Вы отрицаете поэзию?

— Когда она есть на факте, я не имею закон ее отрицать. Но я не обладаю видеть смысл в этом явление культуры. Поэзия это как хвостик от слепой кишки: она есть, но ее совсем не нужно.

— Вам не нужно?

— Я, кажется, оскорбить ваша профессия? Извините.

— Поэзия не профессия.

— А что?

— Это пафос высокого переживания, за который почему-то платят деньги.

— Много денеги?

— Иногда много.

— О! Теперь я могу понимать, какая причина, что взрослые люди позволяют себе писать стихи.

Поэт смотрел на нее с любопытством, даже с научным интересом. Такого он никогда не слышал от молодых девушек. Впрочем, он знал только Россию.

— Вы студентка?

— О да.

— Наверное медик?

— О нет.

— Юрист?

— Нет, нет.

— Неужели филолог?

— О да.

— Странно.

— Зачем странно?

— При таком отношении к поэзии — что вам делать на филологическом?

— А что же вы мне можете советовать?

— Выйти замуж.

— Ну, милый! Ты настоящий русский медведь!

Атлет оглянулся: тучный седоватый блондин подошел к ним с тарелочкой, на которой аппетитно розовел холодный телячий нарез.

— Разве можно так разговаривать с девушками, каковые даже и не мыслят о замужестве?

— Ты только послушай, что она говорит.

— Она говорит дело. Величие Дании в том, что на добрую четверть она кооперирована. Здесь процветает философия натуралистического натурализма. А поэзия... Поговорим о ней в Москве или в Париже. Там еще занимаются этими глупостями.

Дальше Гаральд не слушал. Он был очень огорчен.

— Чем ты расстроен? — спросила Ингрид на улице.

— Твоей беседой с поэтом.

— Я сказала то, что думала.

— Неужели ты действительно так думаешь?

— Да. Действительно думаю так.

— Ты можешь думать, как хочешь, но упрекать поэта в том, что он пишет стихи — это, извини меня, большая бестактность, чтобы не сказать больше.

— А что больше? Что я глупа?

— Этого я не сказал.

— Но подумал? Ну что ж, думай, как тебе угодно. Но не забудь, что этот седой меня поддержал.

— Поддержал? Да он издевался над нами!

Ингрид вздрогнула и быстро взглянула на Гаральда. Гаральд покраснел, как будто это он совершил бестактность по отношению к русским.

— Икра и лососина только разожгли во мне аппетит, — сказала Ингрид, стараясь не глядеть на Гаральда, — до обеда еще далеко. Пойдем куда-нибудь, выпьем горячего кофе с пирожками.

Ближе всего находился главный парк столицы — "Тиволи". Ингрид и Гаральд направились к нему. В небольшом пруду парка, погруженная в думы, стояла та знаменитая шхуна "Мод"" на которой Амундсен пытался завоевать Северо-Восточный проход Ледовитого океана. Теперь корабль превращен в кафе. На палубе отливали молочным блеском мраморные столики. На каждом цветы. Народу, как всегда, много, но Гаральду повезло: ему удалось раздобыть два свободных места.

— Интересно: что сейчас переживает эта шхуна? Наверное вспоминает латинскую поговорку: sic transit gliria mundi.

— Больше ничто тебя не интересует? — небрежно спросила Ингрид.

— А тебя не волнует судьба этого корабля? Ведь она похожа на человеческую: кем был и во что превратился.

— Ты ужасно сентиментален, — с гримаской досады сказала Ингрид. — А чем плоха участь этой шхуны? Вместо того, чтобы рассыпаться на бревна и топить собой печи, она стала самым модным рестораном. Такой судьбе можно позавидовать.

— Как она прозаична, эта девушка, — подумал Гаральд. А вслух сказал:

— Только бы Бор не вздумал приводить сюда Шмидта.

— Вздумал, Гаральд, вздумал!

Ингрид пришла в такой восторг, что даже сама дотронулась до руки Гаральда.

Действительно: по широкому трапу на шхуну поднималось несколько человек во главе с Бором. При виде их многие вскочили со своих мест и предложили свои стулья.

— Как приятно быть великим человеком в маленькой стране, — сказал Шмидт. — Если бы у нас пришел в кафе академик Павлов, никто бы не догадался уступить ему место.

— Вы думаете, дело во мне? — усмехнулся Бор. — Вы только поглядите, кто за нашей спиной: это мой брат. Он лучший голкипер Дании.

— Боже мой... — тихо сказал Гаральд. — Что подумает о нас Шмидт? Полная романтики шхуна, превращенная в харчевню... И

потом этот пиэтет перед футболистом в присутствии великого физика...

— А тебе не все равно, что он о нас подумает?

— Нет. Совсем не все равно. Эти люди вызывают во мне огромное любопытство. Ты понимаешь? Все страны живут как живется, и только одна Россия мечтает. И мечта эта отражается в каждом русском, как отблеск огромного зарева.

— Опять сентименты. Ничего такого я в них не вижу. Люди как люди. Только чудовищно невоспитанные.

— Ну, это смотря кто. Кочегар какой-нибудь, возможно, но о Шмидте ты этого не скажешь.

— Шмидт это еще не Россия. Россия это кочегары. И вообще я ничего не хочу о ней слышать: она меня не интересует. А ты не прикидывайся красным.

— Никем я не прикидываюсь.

— Прикидываешься. Теперь модно иметь левые убеждения. Но у тебя же их нет! Твои убеждения это твоя мама.

— А твои — твой папа?

— Да. Папа. Я слабая женщина, и кто-нибудь из мужчин должен руководить моей философией.

— А у твоего папы есть философия?

— Представь себе! И довольно прочная. Он рассуждает очень здраво. "Коммунизм — говорит папа — это для бедных. Бедные хотят стать богатыми. А мы уже богаты. Зачем же нам коммунизм?" Логично? Это папина философия также и твоя философия, Гаральд. Вы ведь тоже богаты.

— И тебе не скучно так мыслить?

— Напротив. Очень весело. Я человек практики. Обыкновенная корова дает 3500 литров молока в год. А папины коровы — по 5000 литров. Ну как? Весело об этом думать? А теперь все. Довольно политики, а то еще поссоримся.

Кофе они выпили молча.

Глава II

У Гаральда был соперник: сын гвардии полковника Карел Эйхгорн. Предки его, выходцы из Германии, все служили в датских войсках, но отец Карела решил готовить сына к дипломатической карьере. Немецкий язык Карел знал еще с самого раннего детства, потому что родители говорили между собою по-немецки. Французский дала ему бонна. Но в университете он изучал русский, полковник Эйхгорн считал, что Россия заняла огромное место в мире, и дипломатии будущего волей-неволей придется говорить по-русски, как сейчас они говорят по-французски. Полковник Эйхгорн не обладал

капиталом ни в деньгах, ни в коровах. Полковник жил исключительно на жалованье, достаточно впрочем большое, чтобы не отказывать себе ни в чем. Но он нередко задумывался над судьбой сына, которому нечего было рассчитывать на отцовское наследство. Поэтому Эйхгорн хотел еще при своей жизни дать сыну все, что можно. "Для иностранца русский язык — верный кусок хлеба" — думал отец. Но сын о будущем не задумывался и жил в полное свое удовольствие.

Сегодня он приехал к Гаральду на тендеме.

— Гаральд, едем на Лангелинию: через час "Челюскин" снимается с якоря. Весь Копенгаген уже в порту. Велосипеда не бери: я приехал на тендеме.

— Почему на тендеме? Я ведь не дама.

— Видишь ли, у моего велосипеда отказала втулка, а ремонтировать ее мне сейчас некогда. Пришлось взять двуспальную машину у родителей.

Приятели вышли на улицу. Карел сел на переднее седло, Гаральд на заднее, и они в четыре ноги помчались в гавань.

По дороге им встретился король. Он был в штатском и тоже на велосипеде. Юноши сняли кепи и приветствовали его величество. В ответ Кристиан X снял котелок и проехал мимо с непокрытой головой.

— А что, собственно говоря, тебя интересует в отплытии "Челюскина"? — спросил Гаральд.

— Сам не знаю. Но если вся столица там, значит, и я должен быть там. У меня, знаешь ли, такое правило: вперед не выскакивай, но от людей не отставай.

— Золотое правило, ничего не скажешь.

— Смотри! — закричал вдруг Карел. — Ингрид идет!

Слегда по-мальчишески размахивая рукой, Ингрид спортивным шагом быстро шла по проспекту.

— Ингрид! — позвал Карел. — Вы на Лангелинию?

Он затормозил тандем.

— А что там хорошего?

— "Челюскин" уходит в Арктику.

— А мне, что за дело?

— Но там весь Копенгаген. Поедем!

— На чем?

— На тендеме. Гаральд уступит вам место. Уступишь, Гаральд?

Гаральд молча соскочил с машины и протянул девушке руку. Ингрид не воспользовалась его помощью. Она подошла к тендему и легко вспрыгнула на второе седло.

— Adien! — крикнул Карел Гаральду и нажал на педаль.

Они быстро укатили, а Гаральд зашагал вслед за ними, красный от стыда.

— Даже не оглянулась... — подумал он обиженно. — И вообще...

Черт меня дернул согласиться на тендем. Поехал бы на велосипеде, и все было бы нормально. А теперь... Со мной поступили, как с бедным родственником.

На Лангелинии стояла толпа. Совсем недавно из Америки пришли два лайнера: один четурехтрубный, черный и торжественно-мрачный, другой веселый, снизу алый, сверху шоколадный с молоком. Этот не имел ни одной трубы. Но на этих красавцев никто не смотрел. Всех приковал к себе небольшой сравнительно ледокол, у которого на флагштоке трепетал красный вымпел.

Экпедиция выстроилась у борта. На капитанском мостике развевалась борода профессора Шмидта. Но вот подняли якорь. "Челюскин" отчалил от пирса и медленно начал отплывать. И тут экспедиция запела "Интернационал":

Вставай, проклятьем заклейменный,
Весь мир голодных и рабов

В ту же минуту ей ответила толпа:

Кипит наш разум возмущенный
И в смертный бой вести готов.

Корабль и берег пели стройно, согласованно, будто готовились к песне всю неделю.

А Гаральд... Дрожь побежала по его спине, он словно хлебнул ветра и вдруг запел со всеми:

Мы свой, мы новый мир построим,
Кто был ничем, тот станет всем.

Кто-то больно толкнул его в бок. Гаральд оглянулся: Карел.

— Ты зачем поешь? — неприязненно спросил Карел.

— А? Не знаю. Похватило меня...

— Подхватило... Эх, ты! "Иванушка-дурачок".

— Но я же вам говорила, Карел, что он красный.

— Поздравляю его с этим.

Карел взял Ингрид под руку, и они стали протискиваться к воротам. Гаральд остался один. Один в толпе. Петь ему уже не хотелось. Он решил, что Ингрид подчеркнуто холодна, т. к. презирает его за то, что она уехала с Карелом, а ему пришлось брести за ними пешком. Так бывает: не по своей вине мы попадаем иногда в глупейшее положение. Но, может быть, это с его стороны простая ревность? Или страх потерять сорок коров? Как он ненавидел сейчас этих коров!

"Челюскин" разворачивался на средине залива. Лица уже расплылись, но гимн революции звучал ясно и отчетливо.

Когда Гаральд вышел за пределы порта, ему все еще мерещились фразы "Интернационала".

— Какая другая страна, запев свой гимн, может вызвать восторженный отзыв в другой стране? — думал Гаральд.

Его обогнала какая-то пара на велосипедах.

— А все-таки этот "Челюскин" довольно неуклюж, — громко сказала женщина.

— А это уже наша вина, — возразил мужчин. — Ледокол — строили у нас, в Дании.

— Всюду у России враги, — подумал Гаральд, — но и друзья тоже всюду.

От Лангелинии до улицы Ибсена, где проживали Педерзены, довольно большое расстояние. Но Гаральд очень любил свой город и с удовольствием шел пешком.

Копенгаген — это музей скульптур. Обычно, даже в самых красивых городах мира монументальное ваяние сводится к памятникам, посвященных великим людям. В Копенгагене есть и такие. Например, прекрасный памятник сказочникуу Андерсену на центральной площади. Но главное, что отличает Копенгаген, это скульптурные группы, изваянные на свободные темы. Вот Гаральд поравнялся с огромным фонтаном на одном из бульваров. Фонтан изображал прелестную бронзовую девушку, которая, стоя на колеснице, погоняла длинным бичом свою упряжку — трех колоссальных бронзовых быков. Из их ноздрей и ушей высокимм струями била вола, обдавая их самих и девушку. Под этим ливнем бронза казалась живой и горячей.

— Дания едет в грядущее на быках... — с грустной усмешкой подумал Гаральд, но в груди у него разливалось что-то такое теплое, такое нежное... Любил он этих быков до слез.

Пошел дальше, потом свернул направо, чтобы увидеть валькирию. Перед небольшой рытвиной на коне из бронзы сидела обнаженная бронзовая дева, замахнувшись копьем. Конь испуганно пятится, но дева отважно посылает его вперед. В этой скульптуре с такой силой схвачены ужас животного и воля человека, что мелкая рытвина казалась бездной.

Гаральд, который видел эту всадницу сотни раз,всегла немного волновался, когда подходил к валкирии. Мысли Гаральд естественно перешли на Ингрид. Несмотря на ее спортивный вид и древне-скандинавское имя, Ингрид не села бы на этого коня: здесь, кроме воли и смелости нужна еще и поэзия. А поэзии она не принимала, называя ее сентиментальностью. Но ведь Дания не только сплошные коровы. Вон перед ним в самом начале площади — три гранитных скальда: двое молодых, посредине могучий слепой старец, держащий в руках рогатый череп. На черепе натянуты струны. Вот, оказывается, откуда произошла лира. Старец поет сагу, а молодые

слушают и, видимо, подпевают. Значит поэзия гнездится даже в черепе быка. А Ингрид с ее сорока коровами ничего этого не чувствует.

Гаральд идет дальше. Теперь думы его приняли новое направление. Да, скульпторы у датчан великолепны. Но где же наши поэты? В России Пушкин в "Медном всаднике" так связал столицу с легендой о памятнике Петру I, что теперь Санкт-Петербург невозможно представить без этой поэмы и этого монумента. А почему датчане ничего не сделали, чтобы воспеть свой чудесный город, который они называют "Северным Парижем"? Кто в мире знает — что такое Копенгаген? Какая-то заштатная столица. Недаром даже король ездит у нас на велосипеде. Но почему наши скальды окаменели? Неужели их задушила датская сверхкооперация.

Когда Гаральд подходил к свому дому, из парадной двери вышел доктор в сопровождении Магдалины. Она совала ему в руку какую-то цветную бумажку: крон десять, вероятно. Гаральд знал свою мать: больше она не даст. Но кто же у нас болен? Отец?

— У папы сердечный спазм. Сейчас он чувствует себя немного лучше, но лежать ему придется долго.

А как же Париж? Ведь он собирался в Париж.

Гаральд вытер ноги и направился в комнату отца. Он не любил этой комнаты. Здесь все было напоказ: под кроватью во всю стену распялен красно-белый флаг Дании, а в углу стояли четыре огромных пастушеских бича, чтобы напоминать всем и каждому, с чего хозяин начал свой жизненный путь.

Отец лежал на спине, вытянув худые руки. Седые усы его, обычно опущенные книзу, сейчас опустились еще больше, придавая лицу особенно грустное выражение.

— Дитя мое, — не без торжественности начал Ульф Педерзен. — Я получил первый звонок с того света.

— Не падай духом, отец.

— Я и не падаю. Умереть когда-нибудь нужно. Но пока я жив, я не могу спокойно жить, если дело не идет на лад.

— Ульф! Тебе нельзя так много разговаривать, — сказала Педерзен Магдалина.

— Восемь крупнейших ресторанов Парижа отказались пролонгировать договор с моей фирмой. На мои письма некоторые просто не отвечают, а другие лепечут всякую ерунду. Я собирался лично поговорить с этими ресторанами, но теперь это придется сделать тебе.

— Ну, что ты, Ульф! Гаральд совсем еще ребенок. Он в Париже ничего путного не сделает.

— Гаральду придется съездить в Париж. Пусть вспомнит, что ему двадцать лет. В его годы я уже имел трех коров.

— Ульф, говорю тебе: поездка Гаральда — это выброшенные деньги.

— Выйди, дорогая Магда. Ты меня раздражаешь.

— Я, Тебя? Ну, знаешь ли, еще неизвестно, кто кого.

— Мама, я тебя прошу, не нужно ссориться. У отца может быть новый приступ.

Мать вышла, подняв голву с непреклонным видом.

— Слушай, сынок, — тихо начал старик. — У меня с тобой будет чисто мужской разговор. Париж полон соблазнов, он кишит продажными девками, а ты уже взрослый парень, студент. Так вот: не бери женщин с улицы, понятно? В Париже имеются приличные дома, в которых дежурят врачи. Тебе ясно, о чем я говорю?

— Да, папа, — сказал Гаральд, с обожанием глядя на отца.

— Но Париж это такой город, где одна и та же вещь в одном районе стоит дорого, а в другом дешево. Так что сразу не кидайся на первый попавшийся адрес. Сначала осмотрись.

— Я вообще не собираюсь иметь дело с парижанками.

— Не собираешься? Кто тебе поверит? Мать? Ну, на сегодня хватит. Все. О делах поговорим завтра.

Хотя мать дежурила у замочной скважины, но ничего не разобрала: она была глуховата, а Ульф говорил полушепотом.

Вечером пришел Карел. Он поздоровался с Гаральдом подчеркнуто сухо и даже официально.

— Я, Гаральд, явился, чтобы выяснить: почему ты пел "Интернационал"? Если по убеждению, то я с тобой порываю раз и навсегда. Отец заявил, что такая дружба может невыгодно отразиться на моем будущем.

Гаральд весело взглянул на Карела и вдруг сказал:

— А я уезжаю в Париж!

— Ну!?

— Честное слово.

— Зачем?

— По делам. Отец посылает.

— Гм... Я жил в Париже три раза. Я знаю там все улицы и переулки. Не поехать ли и мне с тобой, а? Гаральд!

— А что тебе там делать?

— А что в Париже делают? Развлекаются.

— И твой отец разрешит?

— Я скажу, что стал забывать французский язык. Отец к этому относится очень нервно. Нет, решено: едем! Серьезно! Едем! Едем!

Об "Интернационале" он уже забыл.

Глава III

Они стояли у окна вагона. Париж встречал их грязными стенами захламленных заводов, которые проносились один за другим. Карел глядел на них со спокойствием бывалого человека, а Гаральд взволнованно ждал — вот-вот распахнется какая-нибудь огромная площадь, и он увидит сразу собор Нотрдам, могилу Неизвестного солдата, Эйфелеву башню, кафе "Ротонду" и вообще все, о чем он читал и слышал. Но заводы тянулись, тянулись, и поезд неожиданно влетел под железный купол вокзала.

Когда юноши сошли на перрон, Гаральд сказал:

— Давай снимем один номер вместе. Будем платить пополам. Хочешь?

— Нет! — резко ответил Карел. — Это неудобно. Ко мне будут приходить люди.

— Какие люди? — удивленно спросил Гаральд.

— А разве женщина не человек?

Они сели в такси.

— Отель "Лютеция"! — скомандовал шоферу Карел. Потом повернулся к Гаральду:

— Это самый роскошный отель в Париже. Там в каждом номере вместо ванны — мраморный бассейн.

— А я куда поеду? Для меня "Лютеция" слишком дорога.

— Понимаю. Ты слишком богат, чтобы жить шикарно. Но мы обратимся к шоферу. Скажите, дорогой: знаете-ли вы недорогую гостиницу в хорошем все-таки районе?

— Есть такие, — благодушно ответил шофер. — На улице Сен-Рок. Гостиница там дешевая, а Сен-Рок выходит на магистраль Риволи.

— Риволи... Это где Лувр? — спросил Карел.

— Именно так.

Карел сошел у "Лютеции".

— Смотри, не пропадай! — сказал он Гаральду. — Первым делом позвони мне по телефону.

Гаральд поехал дальше.

Гостиница на Сен-Рок оказалась довольно уютной. Уютным выглядел и сам хозяин со своими старомодными усами а-ля Мопассан. Уютен и валет в женском фартучке, очевидно, итальянец.

Номер попался Гаральду на втором этаже. Маленький, но с балконом, что же касается ванны, то она находилась в обширной ванной комнате у самой лестницы и стоила франк в час.

Гаральд не привык к роскоши, поэтому все ему нравилось, может быть прежде всего потому, что он впервые в жизни был один и отдохнет от принудительной опеки матери. Мама... Мама дала денег в обрез, но отец добавил кое-что от себя, что Магда не знала. Во

всяком случае Гаральд в состоянии прожить в Париже недели две, если будет бережно относиться к своим кронам.

Прежде всего Гаральд решил всюду ходить пешком, иначе такси, автобусы, даже трамваи съедят все его богатство. Не говоря уже о том, что пешее хождение — большая экономия, таким способом можно узнать Париж лучше чем из окна автомобиля. Кстати, знакомство с этим городом надо начать сейчас же. Немедленно. Да, да. Но сначала все же следует позавтракать. Он позвонил. Явился валет. Дома Гаральд неплохо говорил по-французски, но, приехав в столицу Франции, мгновенно забыл все, что знал. Заглядывая в словарик, Гаральд попросил подать ему самое дешевое людо, какое только может быть.

— Petit d'ejenner?

— Да, да. "Маленький завтрак".

Валет принес ему чашку черного кофе, кубик сливочного масла и длинный, узкий, хрустящий, заостренный с конца хлебец. Стоило это франк. Все хорошо на свете, если оно не дороже франка.

— Отъемся дома! — подумал Гаральд и молниеносно покончил с завтраком.

Он спустился на улицу и направился к Нотрдам, расспрашивая каждого прохожего и стараясь не уклоняться от центра. Ему говорили, что Париж, как солнце, расходится от центра лучами во все стороны, поэтому, в отличие от Копенгагена с его строго параллельными улицами, французская столица очень легко запутывает провинциалов.

Гаральд шел, повернув голову вправо, потому что справа шли витрины, кафе, опять кафе, снова кафе, опять витрины и вновь кафе.

Одна из витрин рекламировала лодки на два весла. За толстым богемским стеклом девушка в оранжевом лифчике и таких же трусах сидела в маленьком ящике и делала вид будто гребет. Весла были так устроены, что у лопастей сгибались, и всем казалось, что их преломляет вода. Девушка время от времени призывно улыбалась кому-нибудь из зрителей: а некоторым шутливо грозила пальчиком, как бы угадывая затаенные мысли.

На одной из следующих витрин рекламировали чулки. В белом экране проделано круглое отверстие, сквозь которое просунуты две живые ножки в высоких чулках-паутинках цвета шанжан. Эти совершенно самостоятельно живущие ножки находились в вечном движении: то вытягивались во всю свою длину, то поджимались к самому экрану, то одна из них, переброшенная через другую, пикантно помахивала вверх и вниз. Красота их казалась художественным произведением.

В окне аукционного магазина стояло в багете большое красочное полотно. Гаральд взглянул на подпись: "Мадонна с младенцем".

Тема не модная, но как она решена? Мадонна, точно близнец, похожа на Венеру, а младенец на амура. Парижанин не может, ну, вот просто не может написать wne без того, чтобы не облизнуться. Мадонна была полна эротического призыва и возбуждала греховные думы.

Витрина за витриной проходил Париж мимо Гаральда, и в каждой третьей или пятой что-нибудь дразнило чувственность. Самым ужасным в глазах Гаральда было то, что таинство греха проявляло себя открыто, напоказ, точно все библейские запреты, все евангельские заповеди отвергнуты навеки веков. Влекущий и страшный город... После целомудренного Копенгагена Гаральд на каждом шагу испытывал раздражающую боль, как от прикосновения к электрическому проводу.

Так дошел он до Нотрдам. Очарование этого дома богородицы на первых порах отстранило в его душе бесстыдство парижских витрин. Гаральд не был религиозен, хотя и не слыл атеистом. Как и огромное большинство христиан, он просто не думал о боге. Но это строгое здание с умоляюще поднятыми воскрылиями, всколыхнуло в нем детскую робость перед небесами. Он понял, какая могучая сила таилась в божественной архитектуре Нотрдам. Еще минута — и он готов был трепетно уверовать в легенду о Мадонне. Может быть, из самосохранения он не вошел внутрь, а решил сначала взобраться на колокольню.

Каменная винтовая лестница, ведущая вверх, казалась бесконечной, хотя Гаральд переступал через две ступени. Наконец, он почувствовал ветер и увидел колокола. Те самые, в которые звонил Квазимодо. Он вспомнил роман "Собор парижской богоматери", который уже нельзя оторвать от Нотрдам, как нельзя оторвать "Медного всадника" от Санкт-Петербурга. И снова Гаральду взгрустнулось оттого, что его родной Копенгаген не имел ни Пушкина, ни Гюго.

На ротонде он остановился у химеры "Дьявол Парижа". Облизываясь змеиным языком, черт глядел на Париж глазами, полными сластолюбия. Гаральду почудилось, будто именно она, эта химера, превратила столицу Франции в такое олицетворение сластолюбия.

На обратном пути Гаральд зашел в ресторан, один из тех, которые не пожелали иметь дело с фирмой Ульфа Педернеза. Гаральда поразило обилие картин. Они висели на стендах, спускались с потолка на шнурах, стояли в окнах, блистая всей палитрой от радуги до северного сияния. Это была выставка молодого художника, одного из тысячи голодных парижских живописцев. Картины показались Гаральду прекрасными, хотя на самом деле художник подражал то Ренуару, то Дега. Отлично написанные, не хуже чем писали Дега и Ренуар, они не имели авторского почерка и просто-напросто де-

монстрировали еще одну обнаженную натуру, еще одну балерину перед зеркалом.

Второе, что удивило Гаральда — почтовое отделение. Здесь у столика можно купить марки, конверты, послать телеграмму, а рядом на стене в изящной деревянной клетке, похожей на голубятню, выстроились письма до востребования.

— Сколько же здесь завсегдатаев! — подумал Гаральд.

К нему подошел валет и подал меню.

— Самое легкое и самое сытное, — заказал Гаральд.

Он думал, что официант принесет ему яичницу с ветчиной и помидорами, но принесли дюжину португальских устриц во льду, пол-лимона, хлебную лепешку и бокал вина "поммар". Устриц Гаральд никогда не ел, но делать нечего — придется попробовать. Он круто сбрызнул лимоном устрицу, чтобы не почувствовать ее вкуса, зачерпнул серебряной ложечкой крошечную мышцу из раковины и проглотил. Секунды три подождал — ничего. Он зачерпнул вторую, потом третью. Устрицы ему понравились. Когда же проглотил все двенадцать, оказалось, что он сыт, несмотря на то, что еда эта ничего не весила. Тут он снова удивился.

Но дело есть дело, и Гаральд попросил пригласить к нему ресторатора. Официант в тревоге поднял брови, но ресторатора привел.

— Я сын Удьфа Педерзена, который поставлял вам сыр и масло.

— И вы приехали, чтобы вызвать меня на дуэль? — весело спросил ресторатор.

— Простите, но я хотел бы говорить серьезно.

— Извольте! Договор с вашим отцом обходился мне слишком дорого.

— Значит, вы решили обойтись без молочных продуктов?

— Нет, зачем же. Просто я нашел другого поставщика, который меня не разорит.

— Но где вы найдете сыр и масло лучшего качества, чем в Дании?

— Нигде. Но мой новый поставщик тоже датчанин. Да вы, вероятно, знаете его — это господин Боргстрём. Он был поставщиком двора русского императора.

У Гаральда перехватило дыхание: отец Ингрид подставил его отцу ножку. Конечно, Боргстрём имеет полную возможность продавать масло дешевле, но все-таки поступил он неблагородно. Интересно, как к этому отнесется Ингрид? А вдруг положительно? И на такой девушке жениться?

Гаральд вышел на улицу. Уже вечерело. Это был тот знаменитый сумеречный час, который зовется в Париже l'heure blen. Он придает тону парижскому вечера неповторимую прелесть. На витринах и в ресторанах зажглись огни, но перед кафе, где под тентом прямо на тротуаре стояли столики — был полутемно. И вдруг Га-

ральд увидел: у самых перил ограды, за столиком с сифоном содовой воды, молодой человек, обняв девушку за плечи, приник к ней долгим поцелуем. Гаральд остановился, как если бы его пронзил ступор. Сердце в нем колотилось с дикой силой. Прохожие удивленно обходили его, не выражая удивления по поводу целующихся. Вдруг молодой человек почувствовал взгляд Гаральда, поднял голову, приветственно помахал ему рукой и снова принялся за свое дело. Гаральд показался себе глухим провинциалом. Он тут же отпрянул от ограды и понесся дальше. Ему стало так стыдно, точно он заглядывал в замочную скважину и его разоблачили...

Гаральд уже приближался к своей улице, но в гостиницу ему не хотелось, что ему там делать? Спать еще рано. Он огляделся и увидел небольшое кино — "актюалитэ". Гаральд слышал о том, что здесь показывают маленькие двухактные драмы, еще более маленькие комедии, документальные фильмы и обязательно мультипликации Уолта Диснея, которые он очень любил. К тому же в "актюалитэ" можно входить в любое время.

Вот он покупает билет, поднимается на второй этаж и открывает дверь в темный зал. В ту же минуту сухая женская рука взяла его за руку и повела по рядам, освещая путь карманным фонариком. Его усадили на свободное место, и Рука прошептала:

— Один франк.

Гаральд заплатил и расстроился.

— Черт меня дернул.

На экране кувыркался какой-то комик, но Гаральд еще не пришел в себя и стал озираться. Когда глаза привыкли к темноте, он увидел, что никто на экран и не смотрит: все целуются. Гаральд угрюмо уставился на комика, но сознание, что вокруг поцелуи, а он сидит, как дурачок, не давало ему сосредоточиться. Он вспомнил, что обещал Карелу позвонить по телефону, и решил пойти домой.

В вестибюле своей гостиницы Гаральд направился к аппарату, но какой-то пышный полуседой м-сье высокого роста опередил Гаральда, хотя это было и не очень вежливо. Он показался Гаральду знакомым, но где Гаральд его видел?

— Hallo! — воскликнул мужчина в трубку. — Hallo c'est vous, camarade Alexeev?

Дальше разговор шел по-русски.

Глава IV

Гаральд условился с Карелом встретиться в Лувре часам к десяти утра. Без четверти десять Гаральд вошел в музей, но когда очутился на площадке перед широкой мраморной лестницей и окинул взглядом ее высоту, он обомлел: сверху на него летела богиня

победы Нике. У статуи время оторвало голову и руки, но самый полет всего ее тела, плечи, крылья полны такого вдохновения, а складки хитона — такого совершенства, что ничего не надо было дополнять. Гаральд глядел на нее с восторженным ужасом. Только сейчас он понял всеми нервами, всей своей кожей — что за чудо искусство! Как оно облагораживает душу, как омывает от всяких клякс и помарок! Гаральд глядел на статую, как на святыню. Трудно поверить, что она — творение рук человеческих. Никакой скульптор не в силах изваять такое. Ни Леохар, создавший Аполлона, ни Мирон, сотворивший Венеру. Это явление самой природы, как Юнгфрау в Швейцарии... Гаральд глядел на статую и думал, что если до встречи с Нике он хоть что-нибудь значил, то теперь он не значит ни-че-го:.. Какой ничтожной показалась ему вся его прежняя жизнь, карманные деньги матери, Ингрид с ее папой и коровами. Разве можно всем этим жить, если ты хоть раз увидел Нике?

— Гаральд!

Карел шел к нему с сияющим лицом. Он вообще постоянно сиял, но сейчас особенно: ему очень нравилось фланировать по Парижу.

— С чего мы начнем осмотр? — спросил Гаральд.

— И не подумаю ничего осматривать. Слоняться по этим душным комнатам, когда на улице такая прелесть?

— Но ведь мы в Лувре. Ты понимаешь? В Лувре!

— Я уже три раза это понимал. Картины здесь замечательные, но они ничего не стоят по сравнению с самим Парижем. Пойдем, Гаральд, не упрямься. Ты придешь сюда сам, как только пойдет дождь. Хорошо?

Карел обнял его за плечи и настойчиво уводил на улицу. Впрочем, Гаральд и не упирался: он был так глубоко потрясен зрелищем Нике, что боялся вытеснить свое переживание другими статуями или картинами.

Они пошли по улице Риволи к центру. Миновали конную статую золотой Жанны д'Арк, которая после Нике показалась Гаральду необычайно топорной. Впрочем, что же здесь удивительного? Жанна — крестьянка, а Нике — богиня. Гаральд не заметил, как они вышли к церкви Мадлен.

— Ты знаешь, чем замечательна эта церковь?

— Нет.

— Это церковь падших женщин. Каждое утро сюда приходят молиться проститутки всего этого района.

— Да что ты?

— Клянусь! Да спроси кого хочешь.

Из церкви вышла высокая элегантная дама в пепельном костюме с зеленой искрой и в шапочке с опущенной маленькой белой вуалью, похожей на полумаску.

— Неужели и эта?

— Можешь не сомневаться. Я сейчас тебе докажу: позвоню перед ней бумажкой в сто франков и возьму ее под руку.

Карел развязно подошел к даме и с видом военного прикоснулся двумя пальцами к своему берету. Дама остановилась. Карел что-то сказал ей — и вдруг она плеснула в него пощечиной.

— Ну, вот видишь: я угадал! — принужденно смеясь, заговорил Карел, вернувшись к Гаральду. — Разве приличная женщина станет драться? Да еще на улице? Это, по-видимому, очень дорогая этуаль, а я предложил ей всего-навсего сотенную бумажку.

— Никогда не поверю! — взволнованно возразил Гаральд. Зачем такой элегантной даме заниматься таким позорным ремеслом? Она так хороша, что легко могла бы выйти замуж.

— Хо-хо! Замуж! Это у нас, в Дании, девушки только и думают о том, как бы выскочить замуж. Для них это верх мечтаний! А здесь — Париж! Другая планета.

Гаральд промолчал, но в душе не согласился с Карелом. Хоть лицо дамы и прикрыто вуалеткой, чувствовалось, что она очень красива, а в походке ее столько благородства, что Гаральд не удивился бы, если б она оказалась маркизой или герцогиней. Но, кажется, герцогини и маркизы пешком не ходят.

Карел потирал ладонью зарумянившуюся щеку, но глядел весело:

— Все-таки я раскусил ее! Теперь ты веришь, что я знаю жизнь и кое-что понимаю в людях?

— Что мы сейчас будем делать? — устало спросил Гаральд.

— Что? Пойдем, ну, хотя бы в цирк. Сегодня воскресенье, значит, там дадут дневное представление. Ты что нахмурился? Не любишь цирка? Ах, да... Тебе жаль тратиться на билет...

— Не говори глупостей.

— Итак? Пошли?

— Как хочешь.

Парижский цирк, как и все цирки мира, предлагал зрителю древние номера: жонглеры, фокусники, атлеты, наездники. Ничего особенного Гаральд здесь не увидел. Вот вышла девушка в плаще. Ее по канату подняли под купол и осветили прожектором. Артистка встала на трапецию и, сбросив с себя плащ, оказалась в розовом лифе и таких же трусах. Под бойкий марш она сделала "солнце" на летающей перекладине — и вдруг прожектор погас. Артистку охватил мрак. Оркестр замолк. С трапеции слетело вниз что-то похожее на розовый лепесток: это упал лифчик. За ним спустилась, как маленький парашют, огромная роза-трусы. Ударила барабанная дробь, снова вспыхнул прожектор, гимнастка в бешеном темпе делала "колеса".

Разглядеть ее было невозможно — тело ее напоминало вихрь пламени, но публика, понимая, что она совсем обнажена, разразилась овацией. На минуту снова выключили прожектор, а когда за-

жглись лампионы, девушка уже стояла на арене, глухо закутанная в бурнус.

Гаральд был подавлен. Все, что он видел, буквально на каждом шагу противоречило его лютеранскому воспитанию. Но Карел сиял еще ослепительнее, чем обычно.

— Это тебе не Дания, дорогой мой Гаральд. Париж есть Париж. Генрих IV произнес: "Париж стоит обедни", — а я скажу: Париж стоит отказа от самого бога.

Он проговорил это с таким покровительственным видом, точно Париж был его личной собственностью.

На улице Карел с большим возбуждением принялся уговаривать Гаральда пойти с ним в так называемый "приличный дом".

— Мы ничего себе там не позволим. Только взглянем. Понимаешь? Одним глазком. Не будь монахом, черт тебя побери! Быть в Париже и не видеть "приличного дома" — это же самое настоящее ханжество. Тьфу! Ты мне противен. Мужчина называется!

Гаральд вспомнил отца. Отец, пожалуй, первым будет над ним насмехаться. Да, Ульф Педерзен — настоящий мужчина.

— А это не очень дорого?

— Посмотреть? Чепуха. Такая же плата, как в картинную галерею.

Они взяли такси и подъехали к обыкновенному на вид дому в одном из кривых, типично парижских переулков.

На звонок вышел громадный мужчина в черкеске с тремя строчками орденских ленточек. По-видимому, белогвардейский казак. Он проводил их на второй этаж и сдал с рук на руки хозяйке, женщине лет пятидесяти с барабанно натянутой кожей лица.

— Явно подрезанная тетка, — шепнул Карел по-датски.

Гаральд огляделся. Несмотря на то, что на улице пылал июль, здесь, посреди зала высилась роскошная рождественская елка, вся в игрушках, хлопушках, серебряных лентах и цветных фонариках. Вокруг елки, взявшись за руки, как дети, ходили девушки в самых разнообразных национальных костюмах и пели немецкую песенку:

O, Tannenbant! O, Tannenbant!

Мадам-хозяйка усадила гостей за столик. Мужчина в черкеске поставил перед ними бутылку "мумма" и три фужера.

— У нас девушки на все вкусы, — сказала мадам-хозяйка. — Француженки, немки, итальянки, испанки, русские. Самые модные — русские. Среди них вы можете выбрать даже княжен. Волконские, Оболенские, Трубецкие...

— Врет! — сказал по-русски белогвардеец, ни к кому не обращаясь.

— Чтобы позабавиться с ними, — продолжала мадам-хозяйка, — нужно внести от двухсот до трехсот франков.

— Ого! — сказал Карел. — В "Сфинксе" берут тридцать.

— Ну, то в "Сфинксе", — презрительно фыркнула мадам-хозяйка. — А у нас знаете, какой дом? Здесь имеется комната, где развлекался сам Эдуард Девятый, король Великобритании!

— Неправда! — воскликнул Карел. — Такого короля в Англии не было.

— А у нас он был! — невозмутимо ответила мадам-хозяйка. — Что же касается нашего премьер-министра, то м-сье Лаваль бывает у нас каждую субботу.

— Ага! Перед тем, как пойти в баню, — добавил белогвардеец.

— А вы говорите "Сфинкс". Там даже такая бутылка "мумма" стоит семь франков, как в любой лавчонке.

— А у вас сколько? — спросил Гаральд упавшим голосом.

— Сто!

Мадам поглядела на него победоносно.

— Сто! — повторила она. — А двести или даже триста — цифра не самая высокая. Вот я сейчас покажу вам экстракласс, но это уже обойдется любителю в тысячу франков. Глядите на ту стену. Нет, нет — на ту, что против вас.

Она нажала кнопку в столе. Раздался резкий звонок. Стена раздвинулась в обе стороны, как театральный занавес, и показался эскалатор, весь в коврах. На верхней площадке стояла женщина, одетая в золотой невод. Волосы и туфли тоже отливали позолотой.

Женщина стала медленно снижаться на эскалаторе. Синие глаза излучали такое сияние, что нагота не казалась вызывающей и уж тем более неприличной. Она принадлежала эстетике, а не страсти. Линии ее тела как бы струились в каком-то музыкальном лиризме, а колорит сиял в сочетании белых, нежно-золотистых, абрикосовых тонов и молочно-шоколадных оттенков.

Гаральд замер. Сладкая тоска охватила его душу. Он снова пережил свою встречу с Нике — но э т а была живой. Совсем, совсем живой... Она сошла в зал, дружелюбно улыбаясь гостям. Этуали мгновенно выстроились по обе стороны красавицы, и женщина подошла к столику, точно по аллее "девушек в цвету".

— Это она! — закричал вдруг Карел по-датски. — Та самая, что дала мне оплеуху! Мадам! — обратился он к хозяйке. — Я плачу тысячу франков!

Мадам-хозяйка плотоядно осклабилась, а Карел подбежал к женщине и схватил ее за руку повыше локтя. Но приветливое лицо ее мгновенно исказилось ненавистью.

— Уберите руку! — приказала она так повелительно, что Карел не посмел ослушаться.

— Вот с этим мальчиком я пойду, - произнесла женщина, указывая на Гаральда. — А этого жантильома не впускать ко мне ни за какие доллары.

— Что это значит? — вскричал Карел. — Как она смеет?

— Смеет... — ответила хозяйка, грустно улыбаясь. — У нас такой

дом. Не только кавалер выбирает даму, но и дама кавалера. Наша мадам Дюбуа иногда по неделям ходит разочарованная.

Мадам Дюбуа повернулась и пошла к своей лестнице. Никогда ни в какой картинной галерее, ни к каком кино Гаральд не ощущал такого очарования, каким веяло от этой сирены. У порога она обернулась, удивленно и чуть-чуть даже обиженно поглядела на Гаральда и стала медленно улетать вверх по эскалатору. Ей дали доехать до верхней площадки, и только тогда стена закрылась, как вход в Сезам.

— Шлюха! — закричал Карел. — Ей мало тысячи франков. Хорошо же: я заплачу полторы! Слышите? Две! Но уж она у меня поплачется! Я буду гасить окурки об ее веки!!

К нему подошел богатырь в черкеске:

— Мсье! Такси ждет вас у выхода.

Глава V

Всю ночь Гаральду мерещилась женщина в золотом неводе. Ну, невод — бог с ним, но женщина... Встреча с ней оказалась для Гаральда событием. Это не может быть эпизодом в его жизни. Гаральд не верил в предчувствия, но эпизодом это быть не может! Так находят клад.

Он должен увидеть ее. Конечно, не в "доме", а где-нибудь на свободе. Но где? Не попытаться ли в соборе Мадлен? Если прав Карел, то хоть один шанс должен быть за то, что она придет помолиться. Но когда? Конечно, утром. А как рано?

В шесть часов Гаральд уже шагал к собору Мадлен. Но вместо того, чтобы выйти на улицу Риволи, он по ошибке пошел в противоположную сторону и очутился на Итальянском бульваре. Маляр, красивший скамейки, показал ему путь к Оперной площади, откуда начинался бульвар Мадлен. Идти надо было довольно долго. Гаральд прибавил шагу.

Бульвар был пуст, но не безлюден. На одной из скамеек спал юноша, положив под голову кипу книжек и тетрадей, перевязанных бечевкой крест-накрест. Гаральд не мог пройти мимо этого зрелища. Лицо молодого человека было очень бледным: бедняга, наверное, давненько не обедал. Гаральд сунул ему в руку 10 франков. Юноша не проснулся. Гаральд пошел дальше. Мысли его кружились вокруг этого парня. Прибыл откуда-нибудь из Бретани или Нормандии завоевывать Париж... Студент? Художник?

Через некоторое время — новая скамейка. На ней под пышным каштаном с белыми подвенечными свечами сидела пара: крепкая, налитая силой крестьянская девка в ярко-красном шелковом платье, и сухенький мальчишка лет тринадцати-четырнадцати. Девка была печальна (должно быть, ночь провела неудачно) и задумчиво гля-

дела в землю, а мальчишка, непристойно пылая, держал в своих тоненьких ручках ее большую деревенскую лапу, схожую с лопатой, и умолял без умолку:

— Ну, пожалуйста... Ну, что тебе стоит? Ну, пожалуйста... Я тебе когда-нибудь заплачу... правда... Ну, пожалуйста...

Как страшен Париж. У Гаральда мучительно заныло сердце. Бедный мальчик... Несчастная девушка... Но Гаральд ненавидел сентиментальность, и весь остаток пути постарался думать о Кареле и о том, как этот чванный дворянин получил на улице пощечину. Это немного развеселило.

Гаральд вошел в собор и стал у колонны, внимая торжественной декламации настоятеля, который изрекал истины, казавшиеся неопровержимыми, ибо произносились по-латыни. Он слушал серебряный колокольчик, в который звонил мальчик, разряженный, как паяц дорогого варьете. И все это длилось и длилось... И все это не настраивало его на религиозный лад: ведь он был лютеранином. Гаральд взглянул на часы. И вот, точно повинуясь минутной стрелке, в собор вошла дама под белой вуалью. На ней — пепельный костюм с зеленой искрой. Она! Конечно, она!

Дама слегка преклонила колено, перекрестилась слева направо, затем подошла к урне со святой водой, обмокнула в нее пальцы и прикоснулась ко лбу.

Гаральд вышел на паперть, чтобы не мешать единению дамы с Христом. Он присел на ступеньку и принялся ждать, хоть очень не любил этого занятия. Но ждать женщину — ощущение особого рода. Оно сродни самому наслаждению. Оно подобно увертюре, в которой вкратце звучат все магистральные мелодии музыкального массива.

Гаральд взглянул на часы. Что хорошо в жизни? То, что всему рано или поздно наступает конец. Дама все-таки вышла из собора и стала спускаться по лестнице. Гаральд вскочил, приблизился к ней, снял шляпу и робко произнес:

— Вы меня узнаете?

Дама неприязненно взглянула на Гаральда:

— А почему я обязана вас узнать?

— Но ведь мы с вами только вчера познакомились...

— Не знаю. Вы принимаете меня за кого-то другого.

Она быстро пошла в сторону Оперы.

— Да нет же, господи! Мы знакомы. Вы — мадам Дюбуа?

— Нет! — резко отчеканила дама и еще быстрее устремилась вперед.

— Умоляю вас... Я слышал... Вас назвали мадам Дюбуа.

Дама гневно повернулась к нему:

— Если вы сейчас же не отстанете, я закричу — и вас арестуют. Вон на углу ажан.

Она снова понеслась к Оперной площади. Гаральд, задыхаясь от страха, почти преследовал ее.

— Извините. Но, в таком случае, может быть, вы — та самая дама, которая вчера дала пощечину моему приятелю?

Дама расхохоталась.

— Ну, хорошо. Если речь о пощечине, то это действительно я. Чего же вы от меня хотите?

— Только проводить вас, мадам.

— Куда?

— Туда, куда вы идете.

— Но ведь вас никто мне не представил. Как же это я пойду вместе с вами?

— Ради бога, не подумайте, что я какой-нибудь уличный нахал. Я студент Гаральд Педерзен...

Дама подняла брови.

— Датчанин?

— Да, мадам.

— О, я тоже датчанка. Что же вы не сказали с самого начала? Вы здесь учитесь?

— Нет, я учусь в Копенгагене, а приехал по делам отца.

— Так вы датчанин?

— А вы давно из Дании? — спросил он по-датски.

— Никогда там не была, — ответила дама по-французски.

— Но вас интересует страна ваших предков? — спросил он по-прежнему по-датски.

— Очень, — ответила она по-французски.

— Мадам... Не знаю, как вас называть... Умоляю вас: посидим с полчасика в кафе. Мне так хочется хоть немного побыть в вашем обществе.

Она поглядела на часы. — Ну, что ж, посидим. Я давно не слышала датской речи, а это мое детство.

Они заняли столик на улице под белым тентом с красными полосами, напоминавшим не то матрас, не то мужскую пижаму. Гаральд вспомнил парочку, которая целовалась за точно таким же столиком, но к а к это было для него недосягаемо!

Дама заказала ананасный сок и сосала его из соломинки, а Гаральд хотел позавтракать, но стеснялся есть при такой элегантной женщине. Он заказал зельтерскую воду.

— Как все-таки позволите вас называть? — спросил Гаральд.

— Зовите мадам Кристина.

— У вас нет тоски по родине?

— Вы говорите о Дании? Но моя родина — Париж. А тоска по Дании у меня ужасная. Просто ужасная тоска!

— Почему же вам туда не съездить?

— Да как-то не приходится. Муж у меня стопроцентный француз, ему Дания абсолютно не нужна, а ездить одной... У меня там ни родственников, ни знакомых.

— Зато теперь б у д е т знакомый.

Она улыбнулась.

— Благодарю вас.

Помолчали. Кристина задумчиво тянула сок из бокала. Гаральд упоенно глядел на ее опущенные ресницы, на пикантный носик, на изящно очерченные скулы. Вот она подняла веки и поглядела на студента глубоким затяжным взглядом, от чего синие глаза ее ощутимо почернели.

Когда она так глядела вам в глаза, все вокруг теряло всякое значение: душа переливалась в душу. Так бывает, когда читаешь большого поэта: все остальное становится маленьким, незначительным — все эти министры, банкиры, автомобильные короли...

— Ну вот, — вздохнула Кристина. — Говорить нам как будто и не о чем.

— Сейчас она уйдет, — подумал Гаральд со страхом. — Ей со мной скучно.

— Вы знаете, — сказал он поспешно. — У нас в гавани из воды подымается небольшая шхера, а на ней бронзовая статуя русалки. Я, бывало, шел к ней по пяти раз на день.

— Она одета в невод? — подозрительно щурясь, спросила Кристина.

— Что вы, что вы! Она просто сидит.

— Зачем же вы о ней рассказываете? Вам кажется, что я чем-то похожа на нее?

— Вы гораздо красивее. И ничуть не похожи. Она еще очень юна.

— А я старая?

— Нет, но вы — вполне женщина.

— Сколько же мне, по-вашему, лет?

— Я думаю, двадцать семь.

— Почти. Двадцать шесть.

— И знаете... По берегу около этой русалки часто прохаживается пожилая женщина и продает иностранцам открытки с изображением этой морской девы. Оказывается, женщина — вдова того самого скульптора, который изваял эту русалку. А лепил он ее со своей жены. Статуя прелестна, а женщина увяла и продает открытки.

— Ужасно!

— Да. Какая прозаическая у нас страна, правда? Ведь вот и корабль Амундсена "Мод", который когда-то два года зимовал в русской Арктике, теперь превращен в кафе и стоит у нас в пруду центрального парка.

— Это тоже ужасно. Но ведь были у нас и поэты! Например, Генрик Ибсен.

— Он норвежец.

— А Стриндберг?

— Швед.

— Андерсен, наконец! Сказки Андерсена... Он-то ведь датчанин!

Гаральд улыбнулся: ему нравилось, что мадам Кристине больно за его Данию.

— Чему вы улыбаетесь?

— Тому, что вы все-таки датчанка.

— Датчанка? И да и нет. Я прежде всего парижанка. Парижане — это уже не французы. Это больше. Здесь собраны все нации, и в то же время Париж — не пэль-мэль. У Парижа свое лицо, и свое лицо у парижан.

— Какое же именно?

— Ну, этого я вам не смогу объяснить. Но я так чувствую, и так чувствуют все. Вот вы проживете здесь две недели, а когда вернетесь в свой Копенгаген, будете уже другим человеком.

— Неужели парижанином?

— Во всяком случае, тосковать о Париже станете так, хоть вой на луну.

— Прежде всего я стану тосковать о вас.

— Ну, в это я не поверю. Вы ведь совсем меня не знаете.

— Есть люди, которые входят в душу сразу.

— Да, пожалуй. Но вряд ли наша с вами встреча — это именно тот случай.

— Почему?

Она снова посмотрела на него тяжелым взглядом, потом взглянула на часы.

— Мне пора. Пойдемте.

Они пошли по бульвару Мадлен к Оперной площади.

— Вас, наверное, очень многие любили, мадам Кристина.

— Что вы этим хотите сказать? — спросила женщина ледяным тоном.

Гаральд покраснел.

— Только то, что многие влюблялись в вас.

— Почему же вы так всполошились?

— Всполошился?

— У вас есть какая-то задняя мысль? Сознайтесь.

— Нет, нет, что вы!

— Есть. Не лгите.

— Честное слово, я даже не понимаю, о чем вы говорите...

Кристина помолчала.

— Так значит, в меня можно влюбиться? — спросила она немного погодя.

— О да, да!

— А любить меня можно?

— Еще бы! Конечно!

— Глубоко? Всем сердцем?

— Да, да! Милая... Да!

— Даже, если заплатить за меня тысячу франков?

Они остановились.

— Бросьте ломать комедию! — грубо сказала Кристина, сдвинув брови. — Скажите откровенно: чего вы от меня хотите?

— Я люблю вас, — выпалил Гаральд неожиданно для самого себя.

— Вы ужасно глупый. Неужели вы думаете, что женщина вам поверит, если вы скажете, что полюбили ее с первого взгляда?

— Я думаю, что любить только и можно с первого взгляда.

Кристина, не переставая жмуриться, поглядела на студента чуть-чуть по-матерински.

— Сколько вам лет?

— Двадцать.

Они снова пошли по улице. У витрины мехового ателье Кристина остановилась.

— Ты видишь, мальчик, эту норковую шубку?

Она указала на одетый в мех манекен с лицом Греты Гарбо.

— Вижу.

— Какая на ней цена? Я что-то не разгляжу.

— 24.000 франков.

— Нравится?

— Очень.

— И мне тоже. Я уже третий день любуюсь этой вещью.

Она пристально вглядывалась в шубку.

— Это американская.

— Возможно.

— Американская.

Кристина продолжала изучающим взглядом оценивать мех.

— Вы могли бы купить мне эту безделушку? — спросила она рассеянно, совершенно не думая о Гаральде.

— Нет, конечно. Откуда же? Мне еле-еле хватит на то, чтобы прожить в Париже дней десять.

— Значит, ее будет носить какая-нибудь мадам Ротшильд, но не я? — продолжала Кристина, как бы отвечая на свои мысли.

Гаральд не знал, что ответить.

— Но не я... А ведь мне она пошла бы гораздо больше, чем ей? А? Как вы думаете?

— Я никогда не видел мадам Ротшильд, но не сомневаюсь.

— И все-таки носить ее буду не я.

Гаральд вздохнул.

— Разве это справедливо? — страстно воскликнула Кристина.

— Нет, но надо жить по средствам.

— По чьим средствам?

— По своим, конечно.

— А что такое с в о и средства?

— Ну, те, которые человек заработал.

Кристина все еще глядела на шубку, не отрываясь.

— Войдем. Я ее примерю.

— Но зачем же?

— Войдем, я сказала.

Она взяла его за руку и повела за собой.

В ателье к ним бросился приказчик.

— Что угодно даме?

— Я хочу посмотреть вон на ту норковую шубку.

— Сию минуту, мадам.

Приказчик длинной жердью с крюком снял с манекена шубку. Но тут уже к ним семенил маленький, кругленький, лысенький хозяин. Он перехватил у приказчика мех и затараторил:

— Это русская норка, мадам. Великолепная русская норка. Она ценится выше куницы. Норки бывают двух сортов — трещанки и ледянки. У трещанки почти нет подпуши. А здесь? Вы только подуйте, мадам!

Не дожидаясь Кристины, он подул сам — и все увидели под шоколадной остью глубокий синеватый пух.

— Прошу надеть, мадам!

Кристина надела шубку и взглянула на себя в зеркало. Отражение ослепило всех.

— Мадам, эта шубка буквально создана для вас! — всплеснул руками хозяин.

— Она идет к вам больше, чем к нашей Грете Гарбо, мадам, — сказал приказчик.

— А какая ей цена? — спросила Кристина, улыбаясь своему изображению и поворачиваясь во все стороны.

Гаральд видел, что она счастлива. Ноздри ее хищно раздулись. Если б у него были деньги, он тут же купил бы ей эти норки.

— Цена? Цена 24, мадам.

— Не очень ли дорого, мсье?

— Дорого? Для в а с?

— Разве вы знаете мои средства?

Хозяин лукаво усмехнулся и сказал, понижая голос:

— Я знаю средства барона Ротшильда.

Кристина опасливо взглянула на Гаральда и вся повернулась к хозяину:

— Вы меня с кем-то путаете, мсье. Но если мы с вами когда-либо были знакомы, чего я не припомню, то прошу вас забыть об этом навсегда.

Она сбросила с себя мех, швырнула его на хозяина так, что шубка накрыла ему голову, сказала: "Извините",— и вышла из ателье шагом балерины, играющей королеву. Гаральд потрясенно поспешил за ней.

Некоторое время шли они молча.

— Если б я даже могла приобрести эту шубку, — сказала сама себе Кристина, — то как я объясню это Морису?

Больше она с Гаральдом не разговаривала, вся погруженная в свои мысли. Ни о чем другом она уже думать не могла.

У магазина дорожных вещей Кристина остановила Гаральда.

– Дальше я пойду одна.

– Где я смогу снова увидеть вас?

– А зачем это нужно?

– Ради бога... Не спрашивайте... Вы все понимаете, а объяснить вам я не сумею.

Она зорко и подозрительно взглянула на Гаральда.

– Ну, хорошо. По утрам я всегда в церкви Мадлен.

– Вы религиозны?

– Да, да.

Она явно хотела от него отделаться. Гаральд не настаивал. Он благоговейно поцеловал ей руку и глубоко вздохнул. Вздохи мужчин не производят впечатления на женщин. Кристина быстро пошла дальше по улице Риволи.

– Неужели она замужем? – подумал Гаральд. – Но если так, то как же "дом"?

Кристина свернула на улицу Сен-Рок. Его улицу. Гаральд удивился. Он подождал еще немного, бесцельно разглядывая витрину. На ней стояли кофры с никелем, красные, зеленые, желтые чемоданы свиной кожи, лакированные фибры, саквояжи и суконные мешки в шотландскую клетку – маленькие шедевры прикладного искусства. Но Гаральд ничего не замечал. Он напряженно ждал, когда пройдут хотя бы две-три минуты, и пошел вслед за Кристиной на улицу Сен-Рок.

Вдалеке он увидел Кристину.

Дойдя до какого-то парадного, она оглянулась, помахала Гаральду перчаткой и исчезла. Гаральд медленно побрел по улице мимо своей гостиницы, мимо парикмахерской, мимо церквушки св. Рока, мимо фотографии... У парадного, в которое вошла Кристина, он увидел небольшую эмалированную вывеску:

"НОТАРИУС М. ДЮБУА"

Глава VI

Гаральд был недоволен собой. Он держался с Кристиной как-то уж очень по-детски. Этаким дурачком. Даже сюсюкал. Но иначе разговаривать с ней невозможно. Она элегантна и груба. Чуть-чуть не так – и может просто прогнать. Но зато у него есть и завоевания. Во всяком случае, для первого дня он достиг необычайно многого. Она даже сказала ему "ты", – пусть нечаянно, но это и ценно.

Гаральд шагал в свою гостиницу, а в голове у него гудел сумбур.

Но в этом надо разобраться... Кое-что в Кристине он уже понимал. Первое — она смелая. Отчаянно смелая. Второе: откровенная. Тоже отчаянно. Как быстро надоела ей эта игра в неизвестность. Третье: болезненно самолюбива. Что еще? Замужем она или нет? А какое, собственно, ему до этого дело? Главное, Кристина существует, и он, Гаральд, имеет право каждое утро видеть ее. Это тоже главное.

Он вошел в вестибюль и хотел было позвонить Карелу, но раздумал: — Что я ему скажу? Он станет издеваться.

Со второго этажа сошел седоватый русский и занялся телефоном. Гаральд внимательно поглядел на него, потом обратился к портье:

— Вы не заете, кто этот господин?

— Мсье Чайванов. Журналист московской газеты "Известия".

— Благодарю.

Седовласый журналист, закончив разговор, сел в кресло и принялся изучать телефонную книгу. Гаральд подошел к нему, поклонился и смиренно сказал по-русски:

— Извините меня, пожалуйста, если только вы это можете. Я узнал, что вы являетесь корреспондентом государственного советского органа СССР, и имею страстное желание свести с вами знакомство, тем более, что я где-то безумно вас видел.

— Чайванов! — сухо сказал журналист и слегка привстал.

Рукопожатие.

— А я Гаральд Педерзен, студент из Копенгагена. Приехал в Париж на две недели.

Чайванов взглянул на него мягче.

— Что же вас интересует в моей скромной личности?

— Прежде всего один точный ответ: как я говорю по-русски?

— Чересчур правильно, — ответил Чайванов и засмеялся.

— А это разве служит недостатком?

— Ничуть. Только бы вы не вздумали стать великим русским писателем.

— А писателю не следует писать правильно?

— Писатель не чистописатель.

— Понимаю: это писать без помарок?

— О, только не это! — снова засмеялся Чайванов. — Мне трудно вам объяснить.

— Я понял вас. Это, как пословица!

Чайванов очень понравился Гаральду. Но и Гаральд чувствовал, что журналист относится к нему с симпатией.

— Что вы думаете делать в настоящее время? — спросил Гаральд.

— То, что делаю: описывать в своей газете Париж.

— Нет, я имею в виду — что вы думаете делать в настоящую минуту?

— Ах, в настоящую минуту? Встать, застегнуть пиджак на

среднюю пуговицу и сделать два шага к выходной двери. На это минуты хватит.

Теперь засмеялся Гаральд.

– А в течение ближайшей половины часа?

– Пообедать.

– Где-нибудь в кафе?

– В индийском ресторане.

– О! Можно мне аккомпанировать вам?

– Сколько угодно, если вам не скучно. "Аккомпанировать" – здорово сказано.

Они вышли на улицу.

– Я каждый день меняю одну кухню на другую, – начал Чайванов. – Вчера обедал в Испании, сегодня буду в Индии, завтра у арабов. Но не это в Париже основное. Я заметил, что благородное чувство – тоска по родине – начинается с желудка. Когда ностальгия достигает высшего накала, и вам кажется, что дальше вы уже не в силах дышать вне своего отечества, Париж раскрывает перед вами двери харчевни вашей нации – и вы на какой-то срок вполне утолены. Вот я, например, живу в Париже полгода. И когда становится невтерпеж, иду в русский ресторан "Naty", заказываю селедочку с картошечкой и лучком, флотский борщ, поросенка с кашей – и опять готов к труду и обороне. Вот почему всем нациям так уютно в Париже.

В индийском ресторане Чайванов заказал бутылку коньяка "Comns" и фирменное блюдо – плов.

– Будете есть?

– Конечно. Плов я уже как-то пробовал.

– По-узбекски или по-крымски?

– Не помню. В общем, баранина с рисом.

Чайванов загадочно усмехнулся.

– Ну, ел так ел.

Он вынул глянцевитую пачку сигарет с изображением верблюда и протянул Гаральду:

– Курите.

Гаральд не курил, но ему почему-то было стыдно в этом сознаться.

– Не угодно? Молодец. Хвалю.

Чайванов вынул из пачки сигарету, но сначала жадно понюхал ее, проведя у ноздрей из конца в конец, и только потом сунул в зубы. Гаральд подумал, что этот человек, вероятно, очень любит жизнь со всеми ее маленькими радостями. И вдруг вспомнил, где он видел Чайванова: это был тот самый, который на приеме в Копенгагене так тонко пожурил русского поэта, что рикошетом щёлкнул и фрёкен Ингрид.

– Скажите, вы бывали в Копенгагене?

– Бывал.

— И на приеме в честь ледокола "Челюскин" были?

— Был и там.

— В таком случае я вас узнал!

— Поздравляю.

Чайванов налил две рюмки.

— Скажите мне о вашей личной жизни, — попросил Гаральд. — Я еще ни разу не имел беседы с советским человеком, а меня это грандиозно интересует.

— Вам нужна анкета?

— Анкета? Не понимаю.

— И слава богу.

Чайванов дружелюбно кивнул Гаральду, поднял рюмку, чокнулся и опрокинул ее в горло. Гаральд поднял рюмку, внимательно взглянул Чайванову в глаза, произнес: "Скоол!" — и тоже выпил.

— Ну, что же... — сказал Чайванов, заедая коньяк ломтиком грейпфрута. — Раз грандиозно интересуетесь, придется исполнить вашу просьбу. Только я буду краток. В двух словах. Начал я свою жизнь портным, во время революции работал чекистом, мимоходом закончил рабфак, потом вздумал сделаться писателем и поступил на филологический. Писатель из меня не получился. Но американцы говорят: "Если у тебя много талантов, не робей — ты еще сможешь стать журналистом". Ну, вот я этим самым журналистом и стал.

— Вы работали в ЧК? — подавленно спросил Гаральд. — Значит, вы — очень жестокий человек?

— Не думаю. Дзержинский говорил: "Тот, кто стал черствым, не годится для работы в ЧК".

— И вы перестали являться чекистом, потому что превратились в человека черствого?

— Но я же сказал вам, что я хотел стать писателем.

Официант принес две глубокие тарелки, полные риса. Потом каждому выдал по рыбке, до такой степени высушенной, что, когда ее взяли тремя пальцами, она осыпалась на рис, как табак-самосад. Рыбку смешали с рисом. Затем появилась курица до такой степени вываренная, что мясо ее легко отделилось от костей. Курятину смешали с табаком и рисом. И, наконец, появился коралловый соус — "черри". После того, как его смешают с курицей, рыбкой и рисом, блюдо вполне готово. Остается подготовить едоков.

Опытный журналист отправил в рот немного кровавого плова, после чего тут же выдохнул из себя воздух. Когда же первую ложку проглотил Гаральд, ему показалось, будто во рту взорвался динамит. Он сквозь слезы укоризненно взглянул на Чайванова.

— Есть будете? — спросил Чайванов, быстро уписывая индийское кушанье.

— Нет. Извините.

— Тут секрет в том, что перед тем, как глотать, надо делать выдох. Так на фронте пили чистый спирт.

Он притянул к себе тарелку Гаральда и принялся опустошать ее с завидным аппетитом.

— А вы пойдите в кафе "Гамлет" и съешьте молочный суп с вермишелью. Сам я туда не пойду ни за какие сокровища Голконды.

В индийском ресторане нашлись, однако, менее зверские блюда, и Гаральд пообедал уже обыкновенной курицей с костями, как ей и полагается быть по самой ее природе.

Потом пили черный кофе.

Гаральд уже пришел в себя и продолжал допрашивать Чайванова.

— Скажите мне о красной России, я прошу вас. Кто такие русские сегодня!? Эти так называемые "новые люди"? Только, пожалуйста, такое, чего я не могу прочитать в газете. Я хочу детали, мелочи, подробности. Про то, что у вас человек не эксплуатирует человека, я знаю. И про национализацию промышленности знаю. Я полон интереса к психологии вашего человека в обычной его действительности. Вам понятно, о чем я говорю?

— Детали... Подробности... Право, не знаю... Мне трудно взглянуть на нашего брата со стороны. Может быть, самое главное и упущу.

— Для меня все самое главное.

Чайванов улыбнулся.

— Подробности... Правда, теперь, когда я живу в Париже, предо мной открылись кое-какие вещи, которых я раньше не замечал. Ну, хотя бы такое: в нашей уличной толпе нередко можно встретить людей, которые сами с собой разговаривают.

— Как это понять? Они такие нервные?

— Любят поговорить с умным человеком.

Гаральд засмеялся.

— Мне нравится ваш комизм, — сказал он.

— Юмор, вы хотите сказать?

— Ну, еще. Еще что-нибудь.

— Женщины наши ходят большими шагами: на один шаг русской придутся два француженки.

— Они так понимают красоту походки?

— Да нет же! Им просто всегда некогда.

— Еще, еще, пожалуйста!

— В СССР нет человека, который где-нибудь когда-либо не был каким бы то ни было начальником: членом горкома, райкома, парткома, месткома, бригадиром, десятником или хотя бы комендантом бани в 1918 году.

— О, как интересно!

— В СССР все люди считаются между собой знакомыми. Никто не ищет третьих лиц, чтобы представиться. Вы можете обратиться к любой женщине с любым вопросом (ну, конечно, приличным), и

она вам ответит. Кстати, всех молодых женщин, лет этак до сорока, у нас принято звать девушками.

— О, это прекрасно!

— Язык наших женщин скуп на ласку. Не только мужья, но даже любовники не слышат для себя ничего хорошего. Вся нежность их речи обрушивается на детей. Однажды я услышал, как одна молодая женщина сказала своему сынишке: "Сокол мой!", — хотя этот пупс был похож на сокола, как я на самолет. Но мне вдруг безумно захотелось, чтобы эта женщина и меня назвала "мой сокол". Понимаете? Я влюбился в нее благодаря своей лингвистической тоске.

— Ну, и что? Добились вы своего?

— Об этом история умалчивает.

Но вдруг Гаральда затомило болью.

— Скажите... А проституция у вас есть?

— Проституции нет, а проститутки попадаются.

— Как же это? Ведь у вас нет безработицы, не так ли?

— Так.

— Откуда же проститутки?

— А это уже ваше влияние, гражданин Педерзен.

— Наше? Почему наше?

— Было время, когда девушки в кепках, кожанках и сапогах гордились тем, что непохожи на барышень и дамочек, вся жизнь которых сводилась к вещам. Этих девушек воспевали поэты. Но вот кончилась "гражданка", капитализм признал советскую Россию, и началось влияние Европы: шелковые чулки, платья из крепдешина, духи, меха, куаферы. Мальчикам стали нравиться такие девочки, которые изящно одеты. В самом этом ничего преступного нет. Просто появились новые потребности. Но не всякая зарплата способна их удовлетворить, а нравиться хотят все. Вот кой-какие девчонки и кинулись на улицы за легким рублем. Но дело это временное. Как только наша легкая промышленность справится со своей задачей, все снова войдет в свою колею.

Гаральд подумал о потребностях Кристины... Шутка сказать: 24.000! Ничего себе легкая промышленность.

— Гарсон! — крикнул Чайванов официанту. — Стакан виски с прицепом.

— Простите?

— Стакан виски! Понятно?

— Да, мсье.

— А с прицепом — это значит еще полстакана пива.

— А может быть, вам достаточно сегодня пить? — робко спросил Гаральд.

— Эх, милай! Меня дешевле похоронить, чем напоить. Так вот, я и говорю: на нового человека надо смотреть новыми глазами, даже если говорить о его недостатках.

Гаральд ушел от Чайванова совершенно потрясенный. Никогда ничего подобного он не слышал. Как все у этого человека логично, естественно, необычайно. Так вот какая она, красная Россия! А как же Кристина? Она могла бы поступить куда-нибудь манекенщицей. Такую красавицу примут в самое шикарное ателье и дадут ей самый высокий оклад. Почему же она этого не сделает, если ей не хватает мужниных денег? И вообще: на кой дьявол ей эта норка в 24.000? Нет на свете ничего такого, что могло бы сделать Кристину еще красивее.

Глава VII

Утром Гаральд снова направился к собору св. Мадлен. Шел дождь. Город, построенный из парижского мрамора аспидного цвета, блистал, как роскошный бассейн. Гаральд вспомнил строки какого-то русского поэта:

В дождь Париж расцветает,
Словно серая роза...

Кристина вышла в голубой вуали и в синей прорезиненной крылатке. По тому, как она спускалась по ступенькам, было ясно, что она шла к н е м у. Она знала, что он ждет ее, и шла, как на свидание. От этой мысли Гаральд весь наполнялся тихой радостью.

Кристина крепко взяла его под руку:

— Пойдем скорее. Я ужасно хочу есть.

При ее большом росте она делала сравнительно небольшие шаги. Но шла быстро, и они скоро достигли своего вчерашнего кафе. Но сидеть на улице хотя бы и под тентом Кристина не захотела и заняла столик внутри. Над этим столиком на стене висела гипсовая маска Вольтера.

— Садись сюда. Говорят, здесь было излюбленное место Бодлера.

— Вы его читали?

— Нет. А ты?

— И я.

Кристина засмеялась. У нее был удивительный смех. Когда вы слышали его, вам казалось, будто вы знали эту женщину уже лет десять. Гаральду же вообще она чудилась чуть ли не родственницей. К тому же Кристина — датчанка.

— Закажи мне бифштекс с кровью.

Подали два бифштекса — ей и ему, бокал гранатового сока и сифон газированной воды.

Когда красивая женщина ест, в этом что-то эротическое. Губы,

созданные для поцелуя, наливаются, алеют и становятся неприлично призывными. Гаральд взволнованно глядел на Кристину, а она, ничего не подозревая, отправляла в рот один за другим довольно большие ломтики кровавого мяса.

— Так ты говоришь, что меня можно полюбить?

— Да. Говорю, — твердо ответил Гаральд, который уже не хотел больше лепетать и теперь следил за своей речью.

— И ты бежишь ко мне на свиданье только потому, что любишь меня?

— Да. Только потому. Почему же еще?

Кристина уже расправилась с бифштексом, придвинула к себе бокал гренадина, взяла в зубы соломинку и по-детски забулькала, стараясь выдуть как можно больше пузырей.

Сегодня она держала себя проще и естественней, чем вчера.

— А почему же еще? — настойчиво спросил Гаральд.

Кристина оставила гренадин и поглядела на него своим таким особым, тяжелым взглядом.

— Я тебе не верю.

— Чему именно?

— Всему, что ты говоришь.

— Но зачем я в таком случае каждое утро хожу к собору Мадлен?

— Зачем? Для того, чтобы рано или поздно приручить меня и пригласить к себе в номер.

Она сказала это очень жестко, и нежные очертания ее рта приобрели беспощадный очерк.

— Но ведь я могу просто пойти в ваш так называемый "Дом".

— Можешь. Но так называемый "Дом" стоит тысячу франков.

— Ну.

— Что "ну"? — Кристина вдруг рассвирепела. — Тысяча франков — это, мальчик, большие деньги. А вы, датчане, очень скупы. Это-то я знаю!

— Ах, так? — вспыхнул Гаральд. — Значит, я ухаживаю за вами, чтобы добиться вашей благосклонности бесплатно?

Он смертельно побледнел, сунул руку в боковой карман пиджака, вынул бумажник и очень методично отсчитал десять картинок стофранкового достоинства. Кристина глядела на него, не понимая, ч т о он собирается делать.

Гаральд спрятал бумажник в боковой карман, аккуратно сбил стофранковики в пачку и так же аккуратно принялся рвать их на куски.

— Что ты делаешь? С ума сошёл?

Она кинулась к нему через стол, опрокинув бокал с гренадином, но Гаральд отвернулся и продолжал свое страшное дело.

— Ну вот. Теперь ты мне веришь?

— Бедняжка... У тебя же так мало денег...

Она схватила его руку, прижала к своей щеке, нежно поцеловала

ее и вдруг стремительно раскрыла ридикюль, вытащила горсть скомканных франков и сунула их в руку Гаральда. Деньги пахли вербеной. Гаральд с отвращением отшвырнул их Кристине. Кристина вздохнула.

— Не пойму я тебя, кто ты: глупый или просто хороший.

— Но теперь ты мне веришь, по крайней мере?

— Верю, милый, верю! Хочешь, пойдем сейчас к тебе в номер?

— Нет! О, нет!

— Почему же? Ведь ты меня любишь?

— Обожаю тебя! Но я не могу примириться с твоей профессией. Понимаешь? Не могу быть для тебя одним из многих.

— Ну, вот. Теперь ты начинаешь читать мне проповедь, как мсье кюре, — протянула Кристина и притворно зевнула.

— Зачем тебе все это? Ты ведь жена или дочь нотариуса.

— Жена, жена.

— И значит, все-таки, не голодаешь?

— Боже сохрани! Конечно, нет.

— В чем же дело? — с тоской воскликнул Гаральд.

Женщина взглянула на него несколько свысока.

— Тебе понятно, что я красавица?

— Да, да, понятно.

— Так вот. Когда я еще не знала, что я красавица, у меня была только одна цель: как-нибудь устроиться, чтоб не знать нужды. Нужда ужасно принижает человека, делает его мелким и даже гнусным. Тогда-то я и вышла за старика. Это было десять лет назад. Честное слово, я была тогда девственной, как Жанна д'Арк. Вернее, как статуя Жанны д'Арк.

Она засмеялась.

— И что же дальше?

— А дальше все клиенты моего мужа, который с тех пор не помолодел, стали внушать мне, что я прекрасна. Я ходила по музеям, галереям, вернисажам, пересмотрела уйму самых разных репродукций, сравнивала себя с картинами и статуями и увидела, что я красивее их. В самом деле — разве голая баба Ренуара привлекательнее меня? Или Саски Рембрандта? Или, наконец, обнаженная дама Боттичелли с ее классическим насморком? Или коротконогая Маха Гойи? По сложению я соперничаю с Венерой, но лицо у меня симпатичнее, а фигура хотя чуть-чуть полнее, но женственнее. Правда это?

— Правда, — с перехваченным горлом прошептал Гаральд.

— А теперь вообрази, что все эти женщины, даже в картинах и статуях, существовали бы только для одного-единственного человека: нотариуса Мориса Дюбуа. разве это не было бы преступлением против общества? Почему же я со своим великолепным телом должна жить только для этого старика?

Гаральд был совершенно сражен такой неожиданной логикой.

— Да, но... Ведь ты женщина... Тебе должно быть свойственно целомудрие...

— Ах, целомудрие? А кто его выдумал! Вы! Мужчины! Но изучать кошку, исходя из собачьих повадок — дело мертвое. Целомудрие. Послушай сны самых святых монахинь, если они молоды — и ты узнаешь, что такое целомудрие. Нет, именно потому, что я женщина, я и стала этуалью. И ничуть в этом не раскаиваюсь.

Гаральд понял, что у него нет ключа к душе этого человека.

— Но как ты ухитряешься при муже уходить на целые ночи?

— Во-первых, я это делаю не каждый день. А во-вторых... Есть у меня одна старушка Луиза Лавальер, бывшая корреспондентка "Монд". Так вот я плачу ей каждый месяц жалованье, чтобы она говорила моему мужу, будто я печатаю на машинке роман, который она сочиняет уже два года.

— Понимаю. Но ведь муж может когда-нибудь приехать за тобой к этой писательнице.

— Не может. Моя писательница, оказывается, немного сумасшедшая. Она старая дева и ненавидит мужчин, а в меня будто бы влюблена. Дюбуа знает, что она его на порог не впустит. Ну, а к женщинам мужчины не ревнуют. К тому же Лавальер старуха. К тому же, как он думает, очень хорошо мне платит.

— А если он позвонит по телефону?

— Если позвонит, старушка перезванивает мне в "Дом", а я оттуда звоню к себе в дом. Я, оказывается, работаю у нее на втором этаже, а там телефона нет.

— А если...

— Ну, что еще?

— А если кто-нибудь из знакомых твоего мужа встретит тебя в этом твоем Дома?

— Ах, да какое мне до этого дело?

Кристина засмеялась. Но лицо ее тут же приняло озабоченное выражение.

— Но как будет с тобой? Ведь ты теперь уедешь в Данию раньше, чем наметил?

— Ну, да... Конечно... — уныло сознался Гаральд.

— Но ведь ты меня любишь! Да? Значит должен хотеть побыть со мной подольше? Вот горе мое! Теперь я должна думать о нем и о его чувствах. Я — а не он о моих.

Гаральд глядел на нее затравленными глазами.

— Но, может быть, ты не так уж любишь меня, чтобы разлука могла быть для тебя драмой?

— Я люблю тебя — глухо сказал Гаральд. — У меня в Копенгагене есть что-то вроде невесты. Она недурна собой, спортсменка, довольно образованная девица...

— И что же?

— Но теперь Ингрид для меня не существует.

— Ах, как нехорошо.

— Не существует.

— Бедная девочка... Нет, Гаральд, ты не смеешь из наших отношений делать что-то такое, что причинило бы горе другим. Все равно рано или поздно тебе ведь придется уехать из Парижа? А что же дальше? Послушай: не отрывайся от своей невесты. Не внушай себе, что она для тебя померкла. Эта девочка — твоя судьба.

Гаральд молчал.

— Но что делать сейчас? — продолжала Кристина. — ты как-то сказал, что приехал в Париж по делам отца. Ты уже сделал эти дела?

— Нет.

— Но ты обязан их сделать?

— Да.

— Ну, тогда пошли отцу телеграмму, чтобы он выслал тебе денег.

— Этого я не могу.

— Почему?

— У нас такая семья.

— Тогда вот что: ты должен жить у нас.

— У кого это у вас?

— У нас, в семье Дюбуа.

— Да что ты... Как это возможно?

— Не знаю. Но безвыходных случаев не бывает. Я скажу, что ты мой кузен. Понятно? Приехал из Дании. Фамилия моей матери — Хольм, а ты скажешь, будто фамилия твоей матери тоже Хольм.

— Твой муж не поверит.

— Почему же?

— За всю вашу жизнь ты не имела из Дании ни одной весточки — и вдруг какой-то кузен.

— А ты приедешь с подарком. Подарки убеждают.

— С каким подарком?

Кристина загляделась на него огромными, остановившимися глазами, точно видела сновидение.

— Постой! Гениальная идея! Пойдем. Расплатись и пойдем.

— Куда?

— Пока еще тайна.

Кристина быстро повела его на улицу Риволи. Когда проходили мимо мехового магазина, она, не поворачивая головы к витрине, спросила — висит ли еще на манекене норковая шубка?

— Висит.

— Отлично. Значит еще не продана. 24.000 не так-то легко уплатить.

Москва

(Продолжение следует)

НЕИЗДАННЫЕ ПИСЬМА КОРНЕЯ ЧУКОВСКОГО

Письма Корнея Ивановича Чуковского поэту Петру Андреевичу Семынину

Рассказывает Лев Озеров

— В конце концов, у каждого поэта не только свой почерк, но и своя судьба. У каждого своя радость-печаль, своя удача-неудача.

Здесь пойдет речь о Петре Семынине, русском поэте, которого знатоки именуют то первоклассным, то из ряда вон выходящим, то редкостным. Знатоки именуют, а молва немотствует.

В середине тридцатых годов в первом же нашем разговоре князь Дмитрий Петрович Святополк-Мирский спросил меня:

— Вы читали стихи Петра Семынина и его поэму "Негр"?

При моем недоуменном молчании он заметил:

— Как же вы не уследили? Надо прочитать, да поскорей. Горячо рекомендую.

Это была важная рекомендация. Из всех встреченных мною в жизни знатоков поэзии и критиков ее Дмитрий Петрович был едва ли не самым начитанным и глубоким. Горький споспешествовал возвращению Мирского из Англии, где он успешно был занят литературой и просветительством, в Москву, где он столь же успешно продолжил свою деятельность, но был репрессирован и погиб в одном из лагерей.

Разумеется, после совета Мирского я прочитал Семынина с возможной полнотой. Нашел в его текстах подтверждение слов Дмитрия Петровича, полюбил стихи и поэмы Петра Семынина и доселе больше с ним не расставался.

Мы подружились с поэтом, человеком трудной судьбы и большой души. Несколько раз я писал о нем, предварял своими предисловиями его издания, знакомил с ним читателей в разных аудиториях и слушателей по радио.

Самым кратким образом об его жизни.

Петр Андреевич Семынин родился в 1909 году в Воронеже. В двух-, трехлетнем возрасте он был увезен родными в Новониколаевск (ныне Новосибирск). Десяти лет от роду остался на свете один как перст.

Воспитывался в детдоме. Окончил восемь классов средней школы. Далее — работа в газете (Сибирь, Архангельск).

Писать начал довольно поздно — двадцати двух лет.

Много дали поэту скитания по земле нашей. Он много общался с лесорубами, рыбаками, сплавщиками, полярниками.

Обо всем этом читаем в его стихах и поэмах. Жизнь поэта прослеживается по ним с выразительностью летописного образного свода.

Печататься Петр Семынин начал в 1935 году, со времени появления в журнале "Молодая гвардия" поэмы "Негр".

На долю поэмы о негре выпал большой успех. Радушно была встречена лет через пять и поэма о маляре. Но наделенный художнической дерзостью, Петр Семынин всегда оставался скромным человеком, предпочитающим работать не на виду, а в тиши и тени. Он никогда и нигде не трубил о своих успехах и не действовал в редакциях и издательствах свинцовыми локтями, подобно другим коллегам.

Он писал свои поэтические картины, подготовленные многими, скрытыми от глаз читателя этюдами, делал свои фрески и витражи, лепил из добротной словесной глины и резал из дерева свои скульптурные портреты. Теперь все они доступны для обозрения.

Живопись и скульптура взяты здесь для сравнения не произвольно и не случайно. Прежде чем торжественно разрезать пресловутую ленточку и впустить зрителя-читателя в выставочные залы книг Петра Семынина, надо сказать еще об одном в известной сте-

пени парадоксальном по названию и полемическом по сути стихотворении. Это "Слепые на художественной выставке". Да, не удивляйтесь, слепые пришли на выставку. Какая нелепица! Какая бестактность со стороны устроителей! Что делать слепым у полотен и статуй? Но слепых привели на выставку, где все — праздник для глаза. Мероприятие. Пришла женщина-экскурсовод и до того ужаснулась, что ей "хотелось заплакать". Но она овладела собой и увлеченно стала рассказывать (!) картины. Можно ли рассказать картины? И тем не менее она рассказывала. Не сюжеты их, не внешнее содержание. Нет! Она обратилась к жизненному опыту людей, по несчастью ослепших, к их душам, к их думам, к их воспоминаниям. Она привела в быстрое движение ассоциативные связи потерявших зрение людей. И — о, чудо! — эти люди приблизились к тому, к чему поначалу, казалось, приблизиться им было невозможно.

Так у незримых полотен и статуй,
Глядя сквозь ночь, прозревали
слепцы.

Здесь, в рискованно-острой, гротескной форме решается проблема внешнего и глубинного, зрительного образа и образа философского. Слово, сконцентрировав в себе цвет, свет, звук, мысль, чувство, при умелом пользовании им обладает волшебной властью и силой, заставляющими слепых прозреть. В прямом и, конечно же, в переносном плане. Речь идет здесь о глазах души, о художественном образе как основе человековедения и человековидения. О зрении в широком, можно сказать, в широчайшем смысле.

В зрелых своих произведениях Петр Семынин ищет глубины. В видении мира, в его познании и в его раскрытии. За внешним он стремится разглядеть суть. А не она ли, в конечном счете, является целью одновременных поисков и ученого и поэта, хотя идут они к ней различными путями.

Долгие годы поэт болел, и среди самых тяжких его болячек — глаза. Зрение. Оно угасало. Но читатель, не знающий Семынина лично, никогда не скажет, что человек, написавший эти стихи, плохо видел, что зрение его было ущербным. Напротив, читатель видит все цвета радуги, явленные в стихах и поэмах Семынина, слышит все звуки и отзвуки мира, все тона и оттенки, ему передаются сильные и благородные чувства поэта.

Мне представляется обидным, что вышедшая в 1990 году посмертная книга Петра Семынина "Человек человеку — песнь", в которую вошли стихи разных лет, осталась незамеченной. Да, обидно до того, что хочется вслед за Алексеем Михайловичем Ремизовым повторить прямо противоположное семынинскому: "Человек человеку — бревно".

Возвышено у нас столько ничтожных стихов, не идущих ни в какое сравнение с Семынинскими, а ценнейшее его наследие остается невостребованным. Несправедливо!

В начале этой статьи я говорил о тесном круге знатоков и любителей поэзии и назвал Дмитрия Петровича Мирского. Назову и такого взыскательного человека, как Корней Иванович Чуковский. От него я неизменно слышал обоснованную хвалу в адрес Семынина, слышал и то, с каким удовольствием читает Чуковский вслух стихи Семынина в присутствии своих друзей разных возрастов. От Чуковского остались письма, адресованные Семынину и хранящиеся в архиве семьи поэта.

Чуковского и Семынина, несмотря на разницу лет, соединяли многие годы дружбы и творческого сотрудничества, особенно при подготовке книги Шевченко.

Читатель в этом легко убедится, прочитав письма К.И. Чуковского к П.А. Семынину, приводимые ниже. Письма обнимают двадцать семь лет (1941–1968) и касаются многих сторон жизни и литературы.

Дорогой Семынин![1]

Где же Вы? Сегодня я выбрался было к Вам, но доехал до Серпуховской и повернул. Очень, очень, очень соскучился. Был в Л-де, лежал в Москве больной — и теперь надеюсь, что Вы придете ко мне — к нам — вместе с поэмой[2].

Ваш Чуковский.

Дорогой П.А.

Поздравляем Вас оба[3] с Новым Годом. Вы хорошо сделали, что тиснули "Маляра"[4] в "Литгазете". Очень импозантная получилась поэма. Я впервые прочел ее глазами, и она мне еще больше понравилась, чем в Вашем чтении. Здесь живет Шолохов (Мих. Ал.). Я читал ему отрывки из Вашей поэмы, ему понравилось. Завтра буду читать всю поэму ему и Папанину, кот. тоже живет здесь (с ним я видаюсь ежедневно). Не сомневаюсь, что многим она придется по душе. Будет ли ее печатать "Красная Новь"? Вы обещали сообщить мне всю ее судьбу — начиная с 26/XII 1940 года. Пожалуйста, сообщите. Что сказал о ней Асеев? Что сказал о ней Исаковский? Здесь теплынь. Солнце. Люди ходят без пальто. Загорают. А у Вас, говорят, мороз. Ваша поэзия беллетристична, и ее сила в ее беллетристич-

ности, но сколько в этой беллетристике — лирики! Пишу в 1 час ночи, только что вернувшись от **Шолохова.** Пишите!!

Ваш К. Чуковский.

4/1 41

Приписка на развороте листа:

А если кто-нибудь и выбранит Вашу поэму,
помните, пожалуйста, что те не главные отнюдь.
Надо тут внимательней копнуть![5]

Дорогой Семынин[6]. Все мы здоровы. Я целый день — в беготне. Добываю себе — и своей огромной семье — пропитание. Выступаю с детскими сказками, читаю лекции о Чехове, о Горьком, о Толстом. В здешнем Педвузе прочитал четыре лекции о **Маршаке**. Я в восторге от его последней книжки "Баллады и песни". Напишите подробнее о себе. Мое положение такое, что болеть мне никак нельзя: я единственный добытчик. Лида[7] устроилась в Академию Наук, но прочно ли, не знаю. Она сердечно Вам кланяется — и Вашей милой жене. Авось скоро воротимся. Какое счастье, что мы прищемили немцу хвост! Привет Михалкову, Зощенко, Маршаку!!

Ваш Чуковский.

Мария Борисовна[8] кланяется Вам обоим.

Дорогой П.А.[9] Спасибо за книжку[10]. Я болен и потому пишу только несколько слов. По-прежнему мне любы "Облака", "Гроза", "Будь доверчив к миру", многие куски "Начала дня", "Окраина" (хотя "курей" гораздо лучше, чем "гусей")[11]. Полюбился мне и "Большой конь", и "Дождь", и "Петух" (за исключением первой нечеткой строфы) (Прелестно появление "Софьи Юрьевны").

Жалею, что болезнь мешает мне написать о Вашей полновесной и многозначительной книге рецензию. У меня сейчас температура, я пишу эти строки через силу, но мне хочется возможно скорее сказать Вам, что в этой книге Вы — победитель. Приходившие ко мне друзья, которым я читал эту книгу, тоже читают многие стихи с благодарностью к автору. Стих. "И дерево в цвету" я введу в новое изд-ие "От двух до пяти", если будет таковое.

Привет Р.С. и Саше![12]

Ваш К. Ч.

1 ноября 61

Дорогой Петр Андреевич.

Какое чудо — Ваши стихи о Лермонтове[13]. Мне, Вашему старинному почитателю, они доставили огромную радость. Особенно "Гроза" и "Отечество".

Вообще – "Таруса"[14] – сборник – звонкая пощечина всем Кочетовым. Великая русская литература жива, несмотря ни на что.

Обнимаю Вас. Приветствую Ваших.

С любовью

К. Чуковский.

Видели в 15-м издании моей книжки "От двух до пяти" свои строки? О первых словах ребенка.

Дорогой друг

Петр Андреевич,

надеюсь, Вы знаете, что выход Вашей книги[15] – радость не только для Вас, но и для меня.

Книга вышла густая, очень круто замешанная.

Раньше всего я прочитал "Белую ночь", потом "Дарвина", потом "Федора Мякина"...

Мне снился горький сон: с планеты дальней. (Сноска – Лучше бы: дальной.)

И устал. Больше душа не вмещала. Именно потому, что каждый образ у Вас такой полновесный, каждая мысль – такая большая, широкая, что читать Ваши стихи впопыхах, пробегая глазами, нельзя: они требует **всего** человека, им нужны одиночество и сосредоточенность – быть может, ночная. Если Вы написали только "Мне снился горький сон" – ничего другого, я знал бы, что Вы – нужный людям, самобытный и сильный поэт.

Чудесно сказано Вами о Кавказском хребте:
Окаменелый бунт вселенной,
Угасших вихрей вал
Снегов и звезд покрытый пеной.

Вообще ковка метких, вытруженных, выверенных, неожиданных образов – Ваша давняя профессия, – здесь радует на каждой странице. И так как эти образы даны на фоне планетарных мыслей, они приобретают особенный вес. "Лоб его в мерцании миров мнился краем вторгшейся планеты" – это подлинный и лучший Семынин. Всюду у Вас новизна,

Ломающая как весна
Недвижимость форм оледенелых
И открывающая вдруг
Сквозь изумленье и испуг
Привычный мир в **иных**[16] пределах.

Очень жалко, что Мякин живет у Вас в отрыве от "Окраины"[17].

Впрочем

У времени и правды высший счет.

Это стихотворение — и вообще все те, где Вы утверждаете красоту любви и человечности, — очень мне близки, и я уверен, что на этот раз Вашу проповедь (а Вы как и всякий подлинный поэт — проповедник, глашатай добра) услышат наконец не окончательно погрязшие в навозе, — и она будет им большим утешением.

Простите бессвязность этих строк, хотелось сказать много, но я стал совсем косноязычен.

Обнимаю Вас — привет Р.С. и Саше!

Ваш Корней Чуковский.

17/1 63

Дорогой Петр Андреевич!

Оказывается, я очень болен и завтра утром меня увозят в больницу.

И все же мне хочется на прощание сказать Вам, что я с восхищением прочитал Ваши стихи в "Огоньке"[18]. Какой свежий, свободный голос, чистый, ненапряженный, как поэтичен (и в то же время самобытен) каждый образ.

Простите, я пишу неумело и коряво, и через силу — но не могу уйти, не поблагодарив Вас за эти стихи.

Привет сердечный Вашей жене и сыну!

Ваш К. Чуковский.

2 апреля 1965 года

Дорогой Петр Андреевич[19]. Сейчас не могу: я попал в немилость: из-за печатания моих сочинений произошла некоторая (очень небольшая) перепалка. Подождем недели две: ежели дело уладится, **я с восторгом,** и почти уверен в успехе. Очень хорошо, что будут **и** переводы, **и** вся "Поэма о Маляре"[20] — и новые стихи. Итак, числа 7-го апреля позвоните.

Сердечный привет Вам

и Вашим

Ваш К. Чуковский.

Дорогой Петр Андреевич[21].

Спасибо за дружеский отклик.[22] Обнимаю Вас — Вы совершенно правы: влияние П-ка[23] на современную поэтическую речь огромно, хотя порой неощутимо как воздух.

Ваш К. Чуковский.

Дорогой Петр Андреевич. Спасибо за чудесную книгу[24]. Я прочитал ее залпом, пользуясь часами бессоницы. Целая россыпь великолепно продуманных, свежих и метких эпитетов, образность огромная, каждое слово хорошего веса, и нигде ни одного провала в тривиальность, в банальщину. Есть страницы воистину классические, хоть сейчас в хрестоматию:

И оттого в июне здесь трава
и т. д. (стр. 55)
Или:
Нет ничего пленительней поры
(57)

Здесь каждое слово алмаз, и сколько труда отдали Вы, шлифуя свои алмазы, — "осины лист, трепещущий как сердце", "в лимонном свете зимнего заката", "И набеленных каторжниц любви", — и конечно, нельзя не придти в восхищение от Вашей власти над сюжетом, над искусством сочетать описательство с фабульностью... Кончаю здесь, чтобы не превратить письмо — в статью.

Очень я постарел за последний год, слишком много работы у меня на плечах, и, если бы меня не очаровали высокие достоинства Ваших поэм, я не урвал бы времени для даже этого краткого письма.

Привет Вам и Вашим! Еще раз спасибо!

Ваш

К. Чуковский.

1966 январь

Дорогой Петр Андреевич![25]

С Новым Годом, с Новыми Стихами! Спасибо за книгу[26] и за надпись на ней. Сейчас я не очень здоров, но с Нового года начну изучать Вашу книгу, т. к. я с давнего времени научился любить Вашу Музу. Привет жене и сыну.

Лев Озеров[27] сказал о Вас прочные слова.

Ваш К. Чуковский.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] На почтовом штемпеле дата отправления открытки: 16.12.40.

[2] Речь идет о поэме П. А. Семынина "Федор Мякин (поэма о

маляре)"; в период работы над поэмой автор читал ее фрагменты К.И. Чуковскому.

[3] Очевидно, Корней Иванович имел в виду себя с женой. Чуковский отдыхал в это время в Кисловодске.

[4] Поэма П. Семынина "Поэма о маляре" ("Федор Мякин") была опубликована 1 января 1941 года в "Литературной газете".

[5] Цитата из "Поэмы о маляре".

[6] Открытка отправлена К.И. Чуковским из Ташкента в город Алма-Ата, где в это время находился П.А. Семынин. На ташкентском штемпеле дата отправления 18.12.41.

[7] Лидия Корнеевна Чуковская – дочь К.И. Чуковского.

[8] Жена К.И. Чуковского.

[9] На почтовом штемпеле дата отправления 1.3.60.

[10] Сборник П. Семынина "Земная колыбель". М., Советский писатель, 1959. В письме упоминаются стихотворения из этого сборника.

[11] Имеются в виду следующие строки стихотворения "Окраина":

Большой автобус гонит лужи,
Как зазевавшихся гусей.

К.И. Чуковский сравнивает их с соответствующим местом в первой публикации стихотворения (журнал "Новый мир". 1947, № 3):

Рябой автобус давит лужи,
Как зазевавшихся курей.

[12] Жена и сын П.А. Семынина.

[13] Речь идет о цикле стихов П. Семынина "Памяти М.Ю. Лермонтова", впервые опубликованном в сборнике "Тарусские страницы". Калуга, 1961.

[14] Сборник "Тарусские страницы".

[15] Речь идет о сборнике П. Семынина "Близость неба". М., Советский писатель, 1962. В письме использованы цитаты из этой книги.

[16] Выделено К.И. Чуковским.

[17] Имеются в виду поэма "Федор Мякин" (поэма о маляре)" и стихотворение "Окраина".

[18] В письме говорится о цикле стихов П. Семынина "На весну поворот", опубликованном в журнале "Огонек". 1965, № 11.

[19] На почтовом штемпеле дата отправления 21.3.63. Это ответ К.И. Чуковского на просьбу П.А. Семынина поддержать в изд-ве "Художественная литература" его заявку на издание сборника избранных стихов. По свидетельству П.А. Семынина, К.И. Чуковский вскоре написал и отправил в издательство соответствующее письмо.

[20] Сборник П. Семынина "В сложном и простом" вышел в изд-ве "Художественная литература" в 1968 г., однако переводы и "Поэма о маляре" ("Федор Мякин") в него не вошли.

[21] На почтовом штемпеле дата отправления 28.9.65.

[22] Имеется в виду отклик П.А. Семынина на воспоминания К.И. Чуковского о Б. Пастернаке (К. Чуковский. "Из воспоминаний", журнал "Юность". 1965, № 8).

[23] Б. Пастернак.

[24] Это письмо-отклик на книгу поэм П. Семынина "Прометеева цепь". М., Советский писатель, 1965. Все цитаты из этой книги.

[25] Это последнее послание Корнея Ивановича Чуковского Петру Андреевичу Семынину. На почтовом штемпеле стоит дата отправления 21. 12. 68.

[26] Поэтический сборник П. Семынина "В сложном и простом". М., Художественная литература, 1968.

[27] Лев Озеров — автор вступительной статьи к сборнику "В сложном и простом".

Публикация и примечания Натальи Семыниной



Анатолий Королев

ПИСЬМА В ГЕРМАНИЮ

посв. Аните Шиффер

1

Смею утверждать, что основная трещина между Западом и Россией проходит через Боль, через отношение к страданию. Наше роковое кредо, увы: муки есть благо. Только в муках — истина, в них же и подлинность. Даже само русское слово "подлинность" происходит от "линьков", — так назывались полоски кожи, которые вырезали средневековые палачи со спины жертвы во время допросов. То есть по-русски "подлинный" — значит пыткой испытанный. Словом, истинный головной убор человека не тирольская шляпа с перышком, а только терновый венец Спасителя.

Порой, вглядываясь в картинки страдания на западный манер, невозможно сдержать смех. Горький смех. Вот, например, кинокартинка из фильма: бедный мадьяр времен второй мировой войны попал на улице Будапешта в лапы немецкого патруля и тут же

обыскан. На свет из-за пазухи извлекается порядочный кусок ветчины, и сей ветчиной немецкий патруль пару раз потчует бедолагу по зубам. После чего ветчина брезгливо выбрасывается в снег. Патруль уходит. В слезах унижения несчастный подбирает ветчину и с горя сворачивает в ближайший пивной бар, где запивает унижение пивком, кромсая ножичком проклятую ветчину. Ест и плачет. По-человечески я почти готов сочувствовать мордобитию мясом, но мешают два обстоятельства. Первое — фон. Уж больно хороша пена оккупации на хрустальной кружке! И как великолепна желтизна пива, как аппетитна ветчина. Второе обстоятельство — сосед Дудкин. Этот Дудкин — один из кошмаров моего провинциального послевоенного детства в шумном дворе 50-х годов. Он был из жителей эвакуированных на Урал из Ленинграда и, бывало, напившись, выбегал во двор и, страшно подняв палец, восклицал: "А ленинградских пирожков не хотите?! гады! с мясом!..." Подумаешь, пирожки. Но столько вопля и муки было в его пьяном голосе, что двор замирал. Сейчас тайна прошлого ужаса ясна. Несчастный Дудкин, переживший немецкую блокаду Ленинграда, кричал во весь голос о ленинградских пирожках из человечьего мяса. И суть этого ужаса была не столько в том, что нашлись в полумертвом городе какие-то выродки, пустившие под нож и на продажу плоть адамову, а в том всеобщем молчаливом общественном согласии полуживых голодных ленинградцев не считать эти мясные пирожки тем, чем они были на самом деле. На правду в отчаяньи закрывали глаза, и адский товар разбирался-раскупался на рынке в считанные минуты, выменивался на фамильное серебро, честь и достоинство. А ведь проклятые пирожки откровенно сластили!

Как видите, в России люди знают о том, что человечина на вкус сластит. Пережив бездну людоедства, нам трудно посочувствовать мадьяру, которого лупят по зубам ветчиной.

Нет, пучина зла в мире еще далеко не вычерпана до дна. Западный человек для нас, россиян, порой, выглядит невинным нежным человечным Авелем комфорта. Мы решительно отказываемся считать трудности с парковкой машины — проблемой. И мне сложно разделить даже тот осторожный оптимизм, который высказал на недавней встрече с московской интеллигенцией в Гете-институте германский поэт Ханс Магнус Энценсбергер, который говорил о том, что проблема зла, если не человечеством, то уж хотя бы европейским сообществом существенно ограничена, что возрождение масштабного насилия почти невозможно, что в будущем человеку скорее всего удастся избежать творения зла из себя. Увы, увы, господин Энценсбергер, я не могу разделить даже такой осторожный оптимизм.

Исторический опыт и России, и Германии показал, что чары красоты, гармония, чистота, совесть, здравый смысл, порядок, любовь способны в любой момент породить масштабное и всесокру-

шающее насилие. Тирания дремлет под крылом голубки. Океанский отлив легко обнажает скрытые под толщей воды клыки рифов. Голодный гуманист станет людоедом. Я, конечно, несколько утрирую, но только затем, чтобы рельефней поставить проблему.

Германия — серьезная проблема для любого из русских.

Признаюсь, что в детстве и даже в начале юности Германия была для меня страной почти загробной, адской, а немец представлялся неким солдатообразным существом в каске и с рогами. В моей коробке елочных игрушек имелся картонный кубик, на одной стороне которого был нарисован благородный русский витязь, который сражался с дьявольским существом. Вместо головы существо имело железную коробку с прорезью для глаз. Коробку венчали крутые рога, а на плаще зловеще чернел крест. Немец! — с трепетом догадался я. Уточню, что родился я за несколько лет до смерти Сталина, хорошо помню себя с двух лет, помню и густую тень недавней войны, которая падала на мое детство. Эту тень отбрасывала фашистская ночь. Край тени горел огнем. Там все еще шла война. Там клубился дым пожарищ. Сущность времени еще не улавливалась, и потому война как бы все еще шла. Детское сознание, умноженное на иррационализм фронтового бытия, воспринимало мир через призму фантасмагорий. Бытие раздваивалось. Одновременно кошмарное и наивное восприятие рисовало картину адской битвы, где с одной стороны воевали н а ш и на танках и самолетах, а с другой — армия рогатоголовых рыцарей на конях, при этом взмахом меча немец мог разрубить танк. Все не н а ш е было черным, а н а ш Сталин был воплощением света, его белый китель обладал сиянием солнечного диска, в левой руке он держал ребенка, а в правой — автомат, сапогом он давил голову германского змея. Голова Сталина уходила к облакам. Из его рта вылетали самолеты. Я по-детски обожал тирана. Именно его смерть открыла мне глаза на то, что человек оказывается смертен. Выходит, я тоже умру, раз ему не удалось не умереть. До смерти Сталина я существовал в мире как бессмертный ребенок. В возрасте пяти — шести лет страх и отвращение к рогатому немцу вступили в напряженное противоречие с магией красоты всего немецкого. В те годы миллионы трофейных вещей хлынули в Россию, затопили ее быт, кое-что оказалось и в нашей бедной комнате. Так, белая фаянсовая тарелка со свастикой на донышке меня, несомненно, пугала. Но это была самая лучшая, самая белая и гладкая тарелка на нашем столе. А елочные немецкие игрушки, целую коробку которых отец однажды купил в Москве... как они были красивы! Дивные морозные шары, гномики в морковных колпачках, витые сосульки из зеркального стекла. Сочным цветком игрушек можно было напиться. Ажурную трепещущую стрекозу, сделанную из тонкой проволоки, моя мама носила как украшение на своей праздничной белой штопаной блузке. Красота немецких вещичек странным образом рифмовалась с тем обликом войны, ко-

торый сложился в моей голове от разглядывания фронтовых фотокарточек отца, — звезды на офицерских погонах, лаковая портупея, начищенные до блеска сапоги, игра в карты за круглым столиком. Шарм офицерства. Одним словом, — красотища! Но ведь судьба отца не годилась для истины, она была редчайшим исключением, миллионы погибли, а он в 1942 угодил в зенитную артиллерию, да еще в женский зенитный батальон, который всю войну стоял под Москвой, не двигаясь с места и охраняя небо от налетов авиации противника. Но небо было абсолютно пустым, война от Москвы давно переместилась на юг страны. За все четыре года войны их батареи не сделали ни одного выстрела. Немцев отец видел только как военнопленных. Наконец, несколько мужчин-офицеров на батальон женщин? Это был скорее род гарема, чем боевая часть. Наконец, дом, где мы жили, — я, мать и отец, — был построен в 1944 году пленными немцами. Не поверите, но он стоит до сих пор — скромный деревянный двухэтажный дом, похожий на пенал. Его ни разу не ремонтировали за сорок лет. Печь, сложенная руками неизвестного немца, сохраняла тепло несколько дней. В жестокие уральские морозы мы позволяли себе топить печь через два—три дня. В комнате было тепло. Спасибо тебе, печь. Я и сейчас помню твой теплый потресканный бок, душноватый запах разогретой штукатурки. Так для меня пахнет счастье. Так, с одной стороны, н е м е ц пугал меня своей рогатостью, а с другой, все н е м е ц к о е восхищало, притягивало, согревало.

Со временем это раздвоенное отношение приняло самые парадоксальные формы, иррациональные формы. Однажды в нашем дворе пронесся слух про одного мальчика, что он по национальности — немец! Это был худенький аккуратный беленький мальчик. Ученик начальной школы. Голубоглазый. Чистенький. Он жил в другом квартале, и мы большой толпой отправились его бить. За что? За то, что он чужой. Причем никаких доказательств происхождения не требовалось. Предвкушая расправу, набив кармашки камнями, мы караулили немца чуть ли не целый день — безрезультатно. Его предупредили. Но с того дня беленький мальчик и его семья исчезли. Был ли он на самом деле немцем? Неважно. Я в то время горячо любил негров, угнетенных негров. Бедные маленькие негритята на улицах Нью-Йорка! Как любили вас советские школьники 50-х годов, как они ненавидели мордастых полицейских с дубинками из резины, которые колотили бедных негритят. Какой ненавистью пылали наши сердца к гадкому поджигателю войны Гарри Трумену. И все же н е м е ц был если не хуже, то такой же ужасный, как Трумен. До сих пор стыдно вспоминать, как однажды я нашел в коридоре школы какую-то необычную вещицу, видимо, потерянную радиодеталь, и немедленно придумал, что наша учительница — шпионка, немецкая шпионка. Я знал, что это ложь, но с таким упрямством убеждал в этом своих друзей, с таким пафосом демон-

стрировал улику от радиопередатчика, что и сам, кажется, поверил, что она шпионка... Месяц, наверное, мы следили за ней и, ничего не замечая, все больше и больше убеждались в том, что она действительно шпионка. Потом эта игра в сюрреализм нам надоела, учительница осталась на свободе. И вот на фоне подобной взвинченности отношения к недавнему сопернику — история о том, как у нас провожали в Германию вчерашних пленных солдат. Мать рассказывала, что всех немцев одели в костюмы с белыми рубашками, что они пришли на вокзал колонной штатских людей в шляпах и галстуках, что у каждого в руке были одинаковые чемоданы, что народ, провожая немцев на родину, плакал, что девочки-пионерки дарили пленным цветы, что сами немцы плакали, и долго-долго махали руками из вагонных окон, и кричали что-то по-своему, пока поезд набирал ход.

Пожалуй, окончательную черту под моей детской германофобией подвела моя первая идеальная влюбленность. В третьем классе — мне было десять лет — я влюбился в Камиллу Хорн. Однажды — все начинается с "однажды" — в классной парте я нашел забытую кем-то иностранную фотооткрытку в коричневых тонах. На снимке красовалась необычайная, дивная, пленительная молодая женщина. В бедноте моего провинциального детства, в заводском быте уральского города рабочих военных заводов, в скученности коммунальной жизни было так мало красоты, что я не без тайного трепета рассматривал безупречный профиль красавицы, маленькую изящную головку, красиво уложенные волнами волосы, губки, мраморной белизны шею, ослепительно открытое глазам голое плечо, узорный край полупрозрачной накидки. А сколько нежности было в ее взгляде... Я был сражен наповал. Фотографическая открытка стала моим самым первым в жизни личным сокровищем: я мог очень долго рассматривать портрет дивы, воображая вокруг нее прекрасную комнату, дом с большими окнами в сад, ее белый автомобиль, звук ее тихого — цвет коричневый — голоса. Как уродливы показались после Камиллы все наши девчонки, писклявые грязнули и толстушки. Какой гадкой увиделась моя жизнь, какой далекой судьба божества с лилейной шеей. Имя ее я прочел с трудом, а немецкое "НОР" исказил на нечто несусветное: н о р и . Короче, — я влюбился в фотографию, и карточка оказалась живучим фантомом. Пожалуй, до самого отрочества, уже вступая в юность, я безжалостным лекалом небесной красоты проверял всех прочих женщин. Надо ли говорить, что ни одна не выдержала сравнения.

Германия подернулась коричневатой дымкой дагерротипа, ночь кончилась, я перестал ненавидеть все немецкое и заодно разлюбил негритят.

Но вернемся к проблеме зла.

В знаменитом фильме Фрица Ланга "Кольцо Нибелунгов" есть известный эпизод, где Зигфрид убивает дракона. Все очень просто.

Сверкает меч в руке победителя. Голова дракона отсечена. Тщетно она извергает дым и огонь. Зло повержено. Добро на белом коне удаляется вдоль лесной колоннады. Итак, у немцев зло всегда (или преимущественно) персонифицировано в д р у г о м .Это другое и есть исчадие ада. Достаточно только поразить исчадье мечом, как Добро или Благо празднуют победу. Не потому ли германский дух на протяжении XX века проигрывал в мировых войнах, что Зигфрид видел прежде всего зло в других, но только не в самом себе? Русская духовная матрица совершенно иначе решает проблему зла. Еще на низовом фольклорном уровне наш сказочный дракон принципиально человекоподобен, он наделен даром речи и уже в этом равен богатырю. Их бой — это всегда еще и поединок слов. Но ведь истинный дракон, возразите вы, — Фафнир "Нибелунгов", — как раз наделен даром речи. Действительно, Фафнир даже весьма болтлив, но речь очеловечивает его, у нас же дар речи на сущности дракона-змея никак не сказывается: он остается исчадьем, смесью крыльев и пасти, крокодилом, изрыгающим огонь, злом. Наконец, русский Зигфрид онтологически сам п о х о ж на чудо-юдо, на Змея-горыныча, на Соловья-разбойника. Убить поганое идолище — не значит покончить с мировым злом. Богатырь отчасти сам есть носитель зла. Он всего лишь изнанка тьмы, другая сторона медали и только. Это принципиально иная установка, нежели та, что бытует на Западе в Европе, где мифические исчадья и чудовища, как правило, лишены дара речи; молчит Лернейская гидра, безмолвствует дракон Ладон, охраняющий сад Гесперид, нем, как рыба, Пифон. Словом, мы не можем повторить вслед за Сартром: ад — это другие. Увы, ад — это мы сами. И проблема зла по-прежнему ждет своего решения еще с нежной зари грехопадения в Эдеме.

Каков же русский ответ на проклятые вопросы бытия?

Один из ответов мы уже назвали: муки тоже есть благо. Но так отвечено вовсе не потому, что России свойственна тяга к садомазохизму, а потому, что в страданиях, в страстях миру явлена истина, и жить по правилам боли значит жить по правде, в согласии с истиной неба, по замыслу Божию. Словом, бытие в сердцевине Боли есть бытие в гармонии с Богом. Так мы приходим к ключевому пункту нашего противостояния с Европой: боль не есть зло как таковое. Боль есть одно из слагаемых мировой гармонии, а душа любой гармонии всегда одна — красота. Она, красота, и есть высшее Благо... Конечно, такое вот Благо Боли бросает на отечественную землю страшные тени. Оно же недвусмысленно говорит нам, что Россия все еще остается — психически — средневековым пространством. Она до-цивилизация, дремучая духом; лесная плотью страна на п л о с к о й земле... гуляя по Москве вместе с фотографом Анитой Шиффер, я говорил ей о том, что самолет авиакомпании Люфтганза доставил ее из Кельна в средние века, на триста лет назад, что Россия — это лес кикимор, лягушачья кожа красавиц,

колеи в болотцах, ночь видений, страна Плоскатия, которая запускает в космос ракеты, что душа наша привязана к небу на пеньковой веревочке, что ее образ — это страна-изба на огромной куриной ноге, лапе и что, если она как фотограф ищет точность, то ее камера "Никон" должна передать эту средневековую подкладку современного существования нации: ее спиритуалистический, непрактичный и болезненный дух, истязающую самое себя сущность. И, мне кажется, что в некоторых снимках Аните удалось передать этот молчаливый вид на истину, особенно там, где она ограничила Россию рамками портретов, лиц, гримас, поз, жестов.

Не скрою, иностранец в Москве всегда окружен аурой подозрительности. Увы, в Европе давно мода на наши страсти-мордасти, на запах крови тучей слетается американизированная мошкара в ковбойских шляпах, романтические старушенции в бриллиантах, всякого рода господа ощущений. Сколько похоти к Боли! Как оттопырен маникюрный пальчик, как он пиявисто роется в ране, как губки свернуты сладкой дудочкой, а в дудочке соломинка для коктейля над лужицей московской кровушки. И я благодарен Аните Шиффер за то, что она решительно отказалась снимать нашу грязь и нищету, пьянь и блуд, психов и гной. Она искала свет. Свет Боли. Свет лиц. Свет и цвет печальной надежды.

Итак, если воспользоваться определением Хайдеггера, который утверждал, что время есть смысловой горизонт всякого высказывания о бытии, то применительно к России всякое высказывание о сущности ее бытия имеет смысловым горизонтом истину - в - Боли.

Совсем иной этаж истинного в благословенной Европе. Европа давно понимает Благо прежде всего как равенство. Например, как равенство возможностей. Да, это прекрасный принцип. Но было бы наивным не видеть, что и сие Благо корчит человеку весьма дьявольские рожи. Например, равенство всех в возможности потреблять породило такие гастрономические гримасы, от которых просто оторопь берет. В целях гнуснейшего чревоугодия и низменной производительности куриные фирмы, к примеру, выращивают квадратных бройлеров в специальных клетках величиной с саму птицу, чтобы, не дай бог, кура бегала, клевала мусор, кудахтала, терпела петуха, жила — и теряла вес. Эту квадратную дрянь потчуют специальными гормонами, чтобы у нее росли полужидкие кости, — не приведи господь, попадет куриная косточка на зуб бюргера! — на этой геометрической дряни даже перо не растет, и ощипывать не надо. Бррр... Зато нет голодных! Ммда... А рядом с этой бесперои, бескостной девственной тварью другие фирмы-гуманоиды выращивают стоячих коров на нежных ножках. Всю жизнь эти телки проводят в особых стойлах, не видя белого света, чтобы не потерять ни грамма веса, ни пфеннига из кормовых затрат. Но вот беда! Когда белоснежек везут на бойню, то, почуяв откровенно наглый запах хлещущей крови, коровы гибнут... от инфаркта. А вершиной рав-

ного права есть стали, пожалуй, свиньи, у которых генные инженеры сумели вырастить для утехи гуманистов-гурманов еще одно лишнее — тринадцатое — ребрышко. Конечно, голод не тетка, как говорит русская пословица. Ленинградские пирожки-младенцы все еще стоят комом в горле моего отечества и ждут подаяния. И все же, перефразируя Достоевского, спросим, стоит ли мировая гармония хотя бы одной убиенной курицы? Ведь всякой божьей твари дается не только плоть, но и право на жизнь. Как это право существовать стыкуется с правом всеобщего равенства в потреблении? Русский ответ на этот вопрос-парадокс строг: чувство голода не стоит и одной убиенной жизни. Дорожи голодом. Верой его утоляй да моченым яблочком с коркой хлеба. Взгляд на нынешний разор и хаос в стране так же внезапен: на Россию свыше наложен пост.

Эта парадоксальная реакция — дорожи голодом! — признаемся, и нас самих, россиян, ставит в тупик. Положение пленников комфорта перед тотальной аскезой, наверное, еще сложнее. Многие попытки европейской мысли оценить ситуацию в России с точки зрения своих цивилизованных принципов этики, экономики, философии часто просто бесплодны.

Что, наконец, стряслось с Россией в XX веке, по ее собственным меркам? Если отвечать в двух словах, — был поражен идеал ее красоты, — *непорочность*. Тут надо объясниться.

2.

Россия есть не государство-суть, а грандиозное произведение искусства, первый критерий которого не экономика, конечно, не политика и право, а нормативная эстетика, идеал тотального эстетического свойства. Недавно, в очередной раз доказывая очередному немцу эту неочевидную мысль, я неожиданно получил поддержку слависта, который объявил, что в той же Германии практически нет *штукатурки*, нет столь всеобъемлющей идеи оформления мироздания тонкой эстетической корочкой должного, что практика штукатурить современные здания отмерла. Да, Германия стоит голой, Россия же в своем целомудрии доходит до абсурдной гомогенности. Так вот, пожалуй, первым признаком поражения идеала красоты в конце прошлого века стал повальный культ амурчиков. Вот где проклюнулось адское зерно соблазна. Тысячи амурчиков заполонили журналы и календари России. Амур был эмблемой времени. И как невинна была его младенческая улыбка, какой нежный пожар охватывал веер крылышек за голенькой спинкой. Вот роковой миг! Для интеллигенции модерн был лишь грезой, острой приправой бытия; спущенный же в массы народа, он стал грозой, отравой, соблазном, в котором народному оку померещилась святость. И тут не обошлось без немца! Даже самое беглое знакомство с тогдашней массовой культурой российского соблазна назовет имя

победителя — это Франц Штук. Весьма забытое имя. А жаль. Вот чья бойкая кисть предвосхитила соблазн сразу двух империй Германии и России. Это ведь он, он первым обвил кольцами исполинского змея ноги и бедра немецкой Гретхен на полотне "Грех", увлек и пленил ее фаллической силой насилия, половыми чарами зла. Пол, низ бытия всегда отвращал Россию, сладострастный питон был безразличен нашей сущности, Россия могла пасть лишь перед невинностью, невинностью младенца... мириады сусальных ангелочков кисти Франца Штука в рождественских и пасхальных открытках и календарях народного издателя Сытина (и подражания в духе Штука) разошлись по несчастной Расее как Новая Красота. Если бы она явилась обществу в подлиннике, — в Бердслее, например, — она была бы немедленно отторгнута как адский соблазн, но в мещанской облатке чисто германской фарфоровой сусальности Новая Красота лишалась честности образца и потому обладала всем совершенством искушения. Гениальность не искушает, искушает пошлость. Разумеется, все написанное не надо понимать буквально, — мы ищем то место, где была нанесена рана национальному идеалу, и определяем его как эстетический "укус" чуждого, как "ранку" имматериальной матрицы, эта "ранимость" определяется нами как "феномен амура". В чем тут была заключена особая "ранимость" для России? В христианском православном духовном космосе растиражированный амур Штука стал роковой копией младенца Христа. Но младенца, которому уже не грозят муки раскаяния и искупления, младенца с обнаженными чреслами, дитяти без Богоматери, младенца, в котором в роковой симбиоз слились дитя-Христос и языческий Купидон. Наконец, этот шаловливый Эрот Рождества был тайным символом фаллоса, и он-то держал в пухлых ручках лук и стрелы — сакральные знаки искупляющих страстей Христовых! Одним словом, идеал непорочности приобрел черты п о р о ч н о й красоты. Последствия для нашего христианского, эстетизированного космоса были сокрушительны... Декаданс в сфере духа сопровождался кризисом в сфере науки, которая в начале века погрязла в натурализме. Общество было охвачено, как пожаром, моральной экзотикой атеизма. "Как объяснить, — писал в те годы философ С. Франк, — что чистая и честная русская интеллигенция, воспитанная на проповеди лучших людей, способна была хоть на мгновение опуститься до грабежа и животной разнузданности? Отчего политические преступления так незаметно слились с уголовными, и отчего вульгаризированная "проблема пола" как-то идейно сплелась с революционностью?" ("Вехи", 1909 г.). Что ж, по сути, большевизм — это, может быть, не столько продукт национального народничества или европейского марксизма, сколько явление политического декаданса... Трибун Бухарин с его культом поэзии Верхарна и страстью к нимфеткам, театрализованные расстрелы террориста и комиссара Блюмкина в присутствии пьяных дам, которых он тащил на демон-

страцию расстрела прямо из ресторана, стихи о розах вчерашнего семинариста Сталина, одинокая юность молодого художника Гитлера, желтая кофта Маяковского, его театральное самоубийство в духе модерна, так, чтобы роковой выстрел услышала любимая женщина на лестничной площадке, гедонизм Габриэля Д'Аннунцио, который мог упасть на траву и кричать при всех: я хочу есть! я хочу! А страсть к экзотике у недавнего тирана Грузии Звиада Гамсахурдиа, приказавшего украсить свой дом павлинами, которых доставили из городского зоопарка; почему именно ажурные зарницы павлинов, пятнистая геометрия питонов так к лицу тирании?

Оказавшись вместе с Анитой Шиффер на московских улицах 9 мая 1992 года, в День Победы над фашистской Германией, я думал о том, что чувствует она — сейчас на этом трагическом празднике стариков, где вчерашние солдаты празднуют победу над ее отцом, дедом, страной... Она не скрывала, что она немка, и — надо же! — была окружена самым теплым вниманием. Ей охотно позировали, просили прислать фотокарточку, с ней пытались объясниться через переводчика. "А ведь я был у вас..." — улыбался Аните старый толстый солдат. "Сколько немцев он убил? — невольно думал я про себя. — И убил ли? Мой отец не убил ни одного." "Я брал Берлин..." — улыбался старый солдат горькой улыбкой. И его горечь можно понять. Там, в Германии 45-го года, осталась его юность, его победа, его судьба, которая сегодня — вот парадокс! — срослась с чувством любви. Сок ненависти, перебродив, превращается в хмельное вино. На глазах солдата слезы. И мне они тоже понятны, пиррова победа обернулась усталостью и тоской. В этой тоске больше поражения, чем победы. А спиритуалистическая интенсивность атаки, оголтелость всех чувств на ветру смерти придавала ему такую остроту бытия, такой уровень подлинности существования, после которой все казалось фальшивым, недоношенным, лживым. Не такой ли солдат взял в ограбленной квартире, где-нибудь на Курфюрстендамм в Берлине фотографическую открытку прекрасной немки Камиллы Хорн? Но что ему чужая красота? Нет уже в живых моего отца, яд времени разъел его военную гимнастерку, на которой я больше всего любил рассматривать круглые медные пуговицы со звездами, в пух и прах разбились дивные елочные игрушки, а фотография Камиллы до сих пор хранится у меня, она все так же молода, прекрасна и вечна... в том далеком жесте похищения красоты мне видится отзвук, след той вечной тяги — любви и вражды, которой Германия и Россия связаны, как сиамские близнецы, опутанные одной пуповиной; они только что родились и, барахтаясь в крови, кричат и плачут, толкая друг друга ножками. Кто отмоет младенцев от крови, если мать — Европа — мертва?

И последнее.

Страдания тоже нужны миру, увы. И нужна боль. И не напрасно ветер времени гуляет над нашим морем крови, и ненапрасно глот-

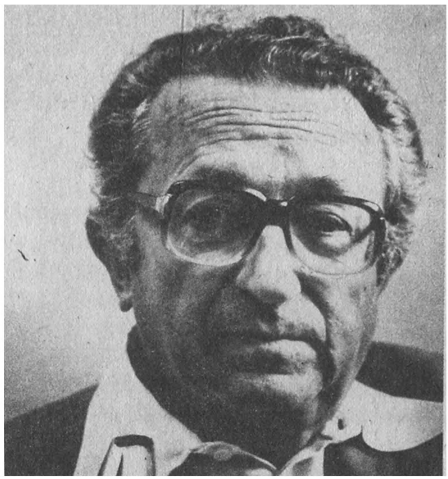
ками убиенных орут алые волны. Россия озаряет Европу светом Боли. Не дает ей сойти с ума. Она залог ее жизнестойкости. Она утоляет ее жажду жить и страдать. Она римская волчица мира, в ее сосцах и молоко и кровь.

Образ христианского мира есть распятый Спаситель, где полнота впечатления невозможна без глубокой раны под ребром. Нам выпал роковой жребий стать этой раной. И трудно сказать, что случится, если рана заживет.

Р. С. (Постскриптум).

Вчера пришло письмо от матери с Урала: недавно она получила большую посылку с продуктами из Германии, и вот сейчас пишет мне: "Толя, от немца я получила письмо (в ответ на свою открытку со словами благодарности). Он одинок, ему 43 года. Живы отец и мать. Видимо, у него свой дом, так как не указан номер квартиры. Прислал фотографию. Послал уже 10 посылок, но ответ получил только от меня. Пишет, что посылает посылки, как бы стараясь загладить вину немцев, напавших на нас. Примерно так мне перевели его письмо с немецкого."

Как мы видим, мое несчастливое отечество не только источник Боли, но еще и Вины. Цены ему нет.



Лев Озеров

ЗОЛОТИСТОГО МЕДА СТРУЯ

Пятнадцатого января 1991 года на Тверском бульваре, 25, в доме Герцена, где сейчас помещается Литературный институт имени Горького, состоялось важное культурное событие. На стене дома появилась доска, посвященная столетию со дня рождения русского поэта Осипа Мандельштама. Он здесь некоторое время жил. Итак, доска на доме.

Это знаменательно во многих отношениях потому, что долгое время имя этого поэта не упоминалось, было под запретом, как будто бы его не существовало. А между тем поэт этот был, кроме всего прочего, философом и тираноборцем, одним из первых писателей, выступивших против тирании Сталина.

Здесь, на Тверском бульваре, 25, на заре моей туманной юности я встретил Осипа Эмильевича Мандельштама. Я его увидел. Собственно говоря, я увидел его раньше.

— Вот это поэт Осип Мандельштам, — сказал мне Михаил Зенкевич, поэт и переводчик, с которым я уже познакомился. Дело было в издательстве. Давно. Большой Черкасский переулок, Гослитиздат.

Незнакомый Мандельштаму человек, я хотел заговорить с ним, когда увидел его во дворе дома на Тверском бульваре. И я не знал, как это сделать. Увидев его со спины, проходящим в глубину двора, я, поравнявшись с ним, стал вслух читать стихотворение, начинающееся:

Золотистого меда струя из бутылки текла...

Мандельштам удивленно повернул голову в мою сторону и спросил: "Вы что, только одну эту строчку знаете?" Отвечаю: "Что вы, что вы!.." И прочитал ему еще несколько строк стихотворения. Начало. Он подхватил вторую строчку, третью. Нараспев, негромко. И замолчал, и дал мне дочитать его до конца.

Золотистого меда струя из бутылки текла
Так тягуче и долго, что молвить хозяйка успела:
"Здесь, в печальной Тавриде, куда нас судьба занесла,
Мы совсем не скучаем", — и через плечо поглядела.

Всюду Бахуса службы, как будто на свете одни
Сторожа и собаки, — идешь — никого не заметишь.
Как тяжелые бочки, спокойные катятся дни,
Далеко в шалаше голоса — не поймешь, не ответишь.

После чаю мы вышли в огромный коричневый сад,
Как ресницы, на окнах опущены темные шторы.
Мимо белых колонн мы пошли посмотреть виноград,
Где воздушным стеклом обливаются сонные горы.

. . . . . .

Золотое руно, где же ты, золотое руно?
Всю дорогу шумели морские тяжелые волны.
И, покинув корабль, натрудивший в морях полотно,
Одиссей возвратился, пространством и временем полный.

В чтении автора прослушивался некий ему одному присущий мелос. Он не пел, не подпевал. Он пропускал строки сквозь душу, которая была исполнена музыки. Это он просил слово вернуться в музыку: "Стань музыкою, слово!" Просьба была удовлетворена.

Здесь я замолчал. Наступила пауза. Мандельштам задумался и стал смотреть поверх деревьев Тверского бульвара, который в XIX веке называли еще Зеленой газетой. Я почувствовал, что Осип Эмильевич занят своими мыслями. Я взял его за руку и незаметно

ушел. Вскоре в том же Доме Герцена еще несколько раз я видел и слышал Мандельштама.

Потом, многократно возвращаясь к прочитанному стихотворению, многие годы думал над концовкой его:

И, покинув корабль, натрудивший в морях полотно,
Одиссей возвратился, пространством и временем полный.

Что значит "возвратился", притом "пространством и временем полный"? Непоседа и любознательнейший человек Осип Мандельштам знал Петербург, Москву, Киев, Харьков, Париж, Воронеж. Воронеж был местом ссылки. И дальше Чердынь, Дальний Восток, где он погиб в лагере. Долгое время, доселе доподлинно неизвестно, как он погиб, где его могила. Нет его могилы, и по этому поводу я в свое время написал стихотворение:

Люди спросят: "Где его могила?"
И отвечу я: "Могилы нет".
Разуму неведомая сила
Держит прах его среди планет.
Растворенный в гибельном просторе,
Не услышан был последний вздох.
Может быть, в бараке, может, в море,
На барже, на рубеже эпох.
Он сказал: "Уничтожает пламень"
Жизнь его, но кто предвидеть мог,
На какой земле поставить камень,
По какой воде пустить венок.

Итак, безмогильный Мандельштам имеет день рождения. Ему сто с лишним лет. И наш разговор идет уже тогда, когда круглая дата прошла, нами пережита и переживается.

Много ли написано им, мало ли, — все равно это бесценные строки. Конечно, это был вольнолюбивый поэт в том понимании, в каком мы понимаем русскую поэзию. Именно о русской поэзии говорил в свое время друг Пушкина Кюхельбекер:

Горька судьба поэтов всех времен,
Тяжеле всех судьба казнит Россию.

Как многие поэты, Мандельштам пробовал написать стихи о Сталине. Тогда это было всенепременно. Ни одна книга не начиналась иначе, как со стихов о Сталине. Начиналась и завершалась, а то и целиком была посвящена ему.

Мандельштам думал, что напишет оду. Он маялся. Он мучился.

Но оды не получилось, потому что он не чувствовал правоты в этой своей вынужденной и вымученной хвале. Знакомым казалось, что ода спасет поэта.

Остались отдельные строфы, которые я приводить не буду. В них поэт не высказался, потому что он думал о другом, как думали в ту пору многие люди. И он написал осенью 1933 года стихи, небольшие по размеру, но значительнейшие стихи. Это были первые стихи, в которых Сталин описан так, как он описывается сейчас, в наши годы.

Мандельштам назвал Сталина душегубцем и мужикоборцем. Ясно, что такое душегубец. Но впервые, и это не только я говорю, впервые, это говорят историки литературы, Мандельштам выступил против того, что Сталин — губитель крестьянства, мужикоборец. Под видом уничтожения кулачества как класса он уничтожил крестьянство, и последствия этой акции мы ощущаем до сих пор. И долго будем ощущать.

В мае 1934 года Мандельштама арестовали. Ордер на арест подписан самим Ягодой, подручным Сталина. Ссылка — Чердынь. Мандельштам выбросился из окна. Но выжил. Сперва говорил, что еще не готов к смерти. Но потом уверенно: "Я к смерти готов". Это был человек и поэт традиционного для передовой русской литературы бесстрашия.

Принято писать: "В 1937...", потом: "В 1938..." оборвалось творчество Осипа Мандельштама. Так оно вдруг взяло и оборвалось. При таком обилии поэтических планов и умения творить круглосуточно. Принято писать: "Он умер тогда-то и тогда-то...". Какая тихая некрологическая фраза. Он погиб, и мы доселе не знаем, при каких обстоятельствах. Есть несколько версий на уровне легенд, и все они тяжелы для души и сознания.

Когда я сейчас говорю и пишу о Мандельштаме, мне неловко, мне стыдно быть красноречивым. Здесь трагедия накладывается на трагедию, здесь бездна бездну призывает, как сказано в Священном Писании.

"Я должен жить, хотя я дважды умер", — писал Осип Мандельштам. Сколько стоит за этой строкой! Всей своей жизнью, своей смертью Мандельштам получил бессмертное право на участие в нашей поэзии и в нашем духовном становлении, в становлении новых поколений. Для такого полновесного участия не хватает его же книг, изданных неполностью и недостаточными тиражами.

Хочу напомнить, что именно Мандельштам стал на защиту народа, на защиту крестьянства, и он первый написал о страшном голоде. Он написал стихотворение о Крыме:

Холодная весна. Бесхлебный робкий Крым,
Как был при Врангеле — такой же виноватый,
Комочки на земле, на рубищах заплаты.

Все тот же кисленький кусающийся дым.
Все так же хороша рассеянная даль,
Деревья, почками набухшие на малость,
Стоят, как пришлые, и вызывает жалость
Пасхальной глупостью украшенный миндаль.
Природа своего не узнает лица,
И тени страшные Украйны и Кубани,
На войлочной земле голодные крестьяне
Калитку стерегут, не трогая кольца.

И вот эти тени погибающих от голода крестьян Украины и Кубани, и Крыма, и других краев и областей нашего отечества сочувственно, с болью в сердце описал Осип Мандельштам, и это было долгое время скрыто, и только сейчас читатель и слушатель получают это как ценное наследие правдивого, до конца правдивого и пожертвовавшего ради правды своей жизнью поэта.

Он был бездомен. И, конечно, он очень нуждался и голодал. За находившимся в ссылке в Воронеже следили, он обращался к своим друзьям-поэтам за помощью. И в моих руках сейчас еще неопубликованное письмо Осипа Мандельштама Николаю Тихонову от 31 декабря 1936 года. Вот что он пишет из Воронежа*: "Здесь в Воронеже я живу как в лесу. Что люди, что деревья — толк один. Я буквально физически погибаю. Чего я жду от вас? Добейтесь до разрешения общего вопроса, что может затянуться, — немедленной конкретной помощи — не частной — ну ее к черту, но скромной, организованной, советской поддержки. Имейте в виду, что служить я не могу, потому что стал не в шутку инвалидом. Не могу также переводить, потому что очень ослабел, и даже работа над своим стихом, которую я не могу отложить, стоит мне многих припадков. Избавьте меня от бродяжничества. Я еле держусь на ногах. Избавьте меня от бродяжничества (я еще держусь на ногах), избавьте от неприкрытого нищенства".

И уже в конце письма: "Дальше так продолжаться не может". И, возможно, тогда-то Мандельштам решил, что он готов к смерти.

Кстати, это был жизнелюб. По его стихам это видно. И я не хочу, чтобы создавалось впечатление, что он писал только на темы политики, на темы голода. Нет. Это был лирик, нежнейший лирик, воспевающий природу и любовь. И я хочу показать это на его стихах. В одном из многих стихотворений о любви, которые сейчас вошли в хрестоматии и антологии, он пишет:

Я наравне с другими
Хочу тебе служить,

---

* Из архива Н.С. Тихонова, передано автору этой статьи его родственницей И.А. Чепик.

От ревности сухими
Губами ворожить.
Не утоляет слово
Мне пересохших уст,
И без тебя мне снова
Дремучий воздух пуст.

И вот этот нежный, подчас истошный зов поэта к любимому человеку, к другу, к человечеству, всюду слышится в его стихах. Их не так уж много. Собственно, набирается один том. Но этот том, как сказано по другому случаю, "томов премногих тяжелей".

Читая Мандельштама, мы находим в его стихах себя. Мы пропускаем их, эти стихи, через свое сердце, и мы начинаем лучше и глубже себя понимать и чувствовать.

В одном из стихотворений Мандельштам говорит:

Уничтожает пламень
Сухую жизнь мою, –
И ныне я не камень,
А дерево пою.

Оно легко и грубо:
Из одного куска
И сердцевина дуба,
И весла рыбака.

Вбивайте крепче сваи,
Стучите, молотки,
О деревянном рае,
Где вещи так легки!

Обращаю ваше внимание на признание поэта: "И я уже не камень, а дерево пою".

Первая книга Мандельштама, принесшая ему славу, называлась – "Камень". Он от камня шел к дереву. А от дерева к человеку, к думе человеческой. Камень, дерево, человек, пламень. Какое мощное единство!

Поэт имел дело с изначальными стихиями. И эти стихии сочетаются у него под знаком трагедии. Он философ, но противостоит рассудочности, умствованию. Глубокое чувство противопоставлено чувствительности, сентиментальности. Спиртовый пламень его строки одновременно обжигает и возвращает к жизни.

Исследователи литературы пытались запихнуть его (сам он говорил: "как шапку в рукав") в разного рода "измы". Акмеизмы, символизмы, футуризмы. Да, он был акмеистом, принадлежал к этой

литературной школе. И когда его однажды спросили: "Как вы понимаете акмеизм?", он ответил: "Акмеизм — это тоска по мировой культуре".

Мандельштам явил пример поэта, который не только тосковал по мировой культуре. Он творил ее. И, конечно, как поэт, он не укладывается в рамки школ и школок. Он — наследник классики.

Это прежде всего: Державин, Батюшков, Пушкин, Тютчев. А если брать Западную Европу, то это Данте, Петрарка, Вийон. У него есть и статьи, и исследования об этих поэтах, стихи о них. Мандельштам, конечно, сторонник лада и склада, гармонии, меры. Меры, а не гимназического порядка, канона.

Он был смельчаком. И в искусстве, и в жизни, и в политике. У него было чувство целого при виде деталей. Он обладал тем, что сам по другому поводу назвал "хищным глазомером". Т.е. художником, который видит все еще глубже, еще сильней, чем все окружающие.

Глазомер художника должен быть хищным, безумным. Глазомером, который, как взгляд испуганной орлицы у Пушкина в "Пророке". Логически необъяснимы глубокие, как бы кротовые пути ассоциаций Мандельштама. Но когда мы читаем эти стихи, конечно, не сразу же, но постепенно начинаем понимать их подтекст, что в них заключено. Приземленно бытовое сочетается у него с небесным, мифологическим, возвышенным. Эти стихи нельзя читать наскоро, бегло, между делом. Они требуют пристальности, времени, внимания. Они располагают к раздумью.

В гремучей смеси примет и качеств рождается присущий ему, Мандельштаму, поэтический образ золотистого меда, струя которого течет из бутылки, из греческого мифа. Но это не книга, не литература. Это образы, оживляющие современность.

Он был архитектором словесных соборов. Точно знал кубатуру строки, строфы, целого стихотворения, целого цикла, книги. Он знал законы поэтической акустики, знал, как звук стихотворения, звук строки аукается в душе человеческой. Он всегда жил в поисках чистого звука. Пастушеский ли это рожок, виола ли, орган ли, оркестр ли. Он желал, чтобы его уста приобрели первоначальную немоту, как обретают кристаллическую ноту, что от рождения чиста. Чистый звук, — его очень трудно добиться. И в музыке, и в поэзии.

В Мандельштаме уживалось несовместимое. Он был скромен, смел, горд, незащищен, вспыльчив, добр, строг. Умел слушать, не терял чувства юмора. И в разговоре, и в строке.

Однажды полувсерьез, полушутя, он написал:

Это какая улица? — Улица Мандельштама.
Что за фамилия чертова — как ее ни вывертывай,
Криво звучит, а не прямо.
Мало в нем было линейного,

Нрава он не был лилейного,
И потому эта улица,
Или, верней, эта яма
Так и зовется по имени
Этого Мандельштама...

Как будто бы в шутку, как будто бы эпитафия. Он многое предугадал. Этот столетний бродяга, нищий, рапсод, менестрель, тираноборец, поэт, философ духовно присутствует при том, что действительно появляются улицы в разных городах, названные его именем.

Дело не только в улицах, названных именем поэта. Дело в том, что появляются его книги, появляются читатели этих книг. В том числе — среди молодого поколения, среди подростков.

Стихи эти писались навырост. Их день настал. Неуслышанный современниками, Мандельштам услышан потомками.

Рубрику ведет Сергей Юрьенен

Луи Фердинанд Селин

НАТАЛИ

Отрывок из романа

Сначала нужно обозначить место действия, чтобы немного рассказать вам, до чего он великолепен — Ленинград... Это не они его построили, сталинские "гэпэушники"... Они даже в порядке поддержать не могут... Это выше коммунистических сил... Все улицы провалились, все фасады крошатся... Кошмар... В своем роде это самый прекрасный город в мире... в духе Вены... Стокгольма... Амстердама... вы меня понимаете. Как бы поточнее выразить всю красоту этих мест... Представьте себе на мгновение... Елисейские поля... но только раза в четыре шире, залитые бледной водой... Нева... Она все расширяется... и все туда... к обескровленно-бледному пространству... небо... море... еще дальше ... и совсем в конце устье... до бесконечности... море, которое наплывает на вас... на город... Оно весь город держит в своей длани, это море!.. Прозрачное, невероятное, напряженное... на весу... вдоль берегов... весь этот город на мощной руке... дворцы... опять дворцы... Прочные четырехугольники... с куполами... мрамором... огромные массивные украшения... на краю мертвенно-бледной воды... Слева узкий канал, весь черный... который впадает вот тут... прямо к колоссу Адмиралтейства с его позолоченными срезами... перегруженного славой, сверкающего, целиком отлитого из золота... Что за победная труба! прет кверху прямо из стен... Сколько величия!.. Что за гигантская при-

чуда? Что за театр для циклопов? .. нагромождение ста декораций, одна грандиозней другой... к морю... Но проникает, ноет, кружится предательский сквознячок... закулисный, серый, въедливый ветерок, такой тоскливый вдоль по набережной... зимний ветер в середине лета... Вода рябит у края, мутнеет, зябко жмется к камням... Чуть дальше, защищая парк, длинная, высокая, изящная решетка... бесконечное кружево чугуна... загон для высоких деревьев... спесивых каштанов... грандиозных чудищ с раздавшимися ветвями... облака грез, отобранных у земли... с уже опадающей ржавью листвы... Грустные секунды... слишком легкие на ветру... которую треплют порывы... мнут... разбрасывают на бегу... Еще дальше хрупкие мостики вздохов, "асупир", над расселинами огромного дворца Екатерины... затем безжалостный на краю воды... одним ужасающим ударом... железное ожерелье Невы... ее огромный чугунный браслет. Этот мост, натянутый на бледную руку, меж двух его проклятых шарнирных петель: дворец Александра, безумный розовый катафалк для прокаженных, весь паралич барочности... и Петропавловская тюрьма, цитадель на корточках, раздавленная своими стенами, пригвожденная к своему острову чудовищным собором, некрополь царей, всех до единого убиенных. Кокарда тюрьмы, вся каменная, застывшая, пробитая страшным золотым кинжалом церкви, узким, как стилет, стрелой прихода умерщвленных прихожан.

Небо крайнего Севера, еще более цвета морской воды, еще более легкое и прозрачное, чем огромная река, но не намного... одним оттенком, суровым... И еще колокольни... двадцать длинных жемчужин из золота... плачут небесами... А потом еще шпиль Адмиралтейства, яростный, громоздкий, устремляющийся прямо в небосвод... чтобы уничтожить проспект 25 Октября... Казанский собор бросает свою тень на двадцать улиц, целый район распростертых крыльев над стаей колоннад... Напротив, это мечеть... Монстр, корчащийся в пытках... "На Крови"... витые узоры... скручивания... изогнутости... бородавчатость... в гнойниках... всех цветов... тысячи и тысячи. Невероятная жаба, сдохшая у своего канала, неподвижная, там внизу, почернелая, булькающая...

Еще двадцать проспектов... опять проемы, перспективы, виды на все большие пространства... все более небесные... Город уносит на лету к облакам... больше земли его не держит... Он отрывается отовсюду... Баснословные проспекты... созданные, чтобы высылать по двадцать фронтальных атак... ста эскадронов... Невский!.. Исторические личности!.. поступь колоссов... которые мыслили только лишь необъятностями... Петр... Император степей и моря!.. Город по размеру неба!.. Небо, ледяное, бесконечное зеркало... Дома, дома, покуда глаз хватает... Старые, гигантские, морщинистые, разбитые параличом, разрушающиеся, величественного прошлого... нашпигованные крысами... А затем эта орда ползет прерывисто, вдоль

улиц... липкая на тротуарах... ползет дальше... клейкая вдоль витрин... лица, как плевки... огромная, скользкая, бормочущая, копошение нищих... на краю свалки... Кошмар, который идет по пятам и расползается так далеко, как может... Из всех щелей они вытекают... огромный язык Азии, слизывающий вдоль водостоков... покрывает слизью все ручейки, подворотни, кооперативы. Это ужасающий обезумевший язык Татьяны Голода... Мисс Россия... Гигантская... огромная, как все ее степи, громадная, как шестая часть мира... которая агонизирует... Именно так, вы не ослышались... Я хочу, чтобы вы поняли, увидели все это в упор... попробуем словами более реалистичными...

Представьте себе на мгновение... какой-нибудь наш "Квартал", но только размеров необъятных... мощно загаженный... и весь переполненный резервистами... грандиозным контингентом... целой армией нищих бродяг в ужасающем состоянии... еще в своих гражданских шмотках... в тряпье... полностью подавленных... в рванье... исхудавших... которые жили бы уже лет десять, отсыпаясь на жестком... пожирая отбросы из-под лавок... прежде чем достичь чего-то... и которые оказались бы к концу своей жизни... абсолютно ошарашенными... как из другого мира... и которые в ожидании, чтобы их одели, исполняли бы мелкие услуги... там... сям... Отступление... бегство массовое, огромное и застывшее... катастрофа, которая влачит и прозябает.

Может быть, сейчас, в этот момент рассказа, мне нужно все для себя прояснить... рассказать вам подробно, что произошло... Натали, мой полицейский гид, предлагала развлечения...

В один прекрасный день она сказала:

— А что если мы съездим на Острова? (их Пре-Каталан). Там будет интересный тенисный матч...

Она была страстной любительницей тенниса, Натали, мне хотелось сделать ей приятное.

— Решено...

И вот мы едем... Не так уж и близко они были, эти самые Острова. Почти час на машине... из-за заторов. Все спортсмены Ленинграда, все семьи "комиссаров" в полном сборе, полный стадион... И трещат, и тараторят... Речь о поединке между Коше и Кудряшом, их чемпионом. Конец августа, уверяю вас, что в Ленинграде в эту пору уже околеваешь. Ветер Балтики суров, уж вы поверьте... Что же до трескотни вокруг, то языки у этих девушек из "хороших" семей были без костей!.. Публика совсем не та, что на улицах... Я бы не сказал, что элегантная... но уже настоящий комфорт... красивые туфли... (по меньшей мере, 1500 франков пара)... элита, в общем... буржуазия... Я попросил, чтобы мне перевели разговоры... малышка в шортах рядом... коренастая... крепенькая... очень аппетитная... рассказывала о своих каникулах...

"Ах! Какая поездка, моя дорогая подруга, ах! если бы ты видела папу! он был в ярости, вообрази себе!.. Мы больше не поедем на Волгу!.. Народу!.. в этом году!.. Ты не можешь себе представить, параходы битком! на грани затопления! еще немнорго, все бы потонули!.. Одни колхозники!.. подруга!.. Что за жуткий народ!.. (это дословно). И охают, и ахают!..

Конец матча... Коше с легкостью выигрывал... с поддержкой вполне спортивной на всех ярусах... всеобщие аплодисменты... идущие от сердца... согревающие...

Мы ретируемся с Натали к решетке Парка... в поисках нашей машины... "Пакарда" 1920 года, который я брал напрокат за 300 франков в час. Я не жалею ни о чем, я повторяю это. У меня еще остались рубли... в России... небольшое состояние... В Госбанке ... франков на 30 тысяч у меня там осталось. 20 пар ботинок. В момент, когда мы садились в машину, возникает очень вежливый господин, приподнимает кепку... и со своей еврейской улыбочкой изъявляет маленькую просьбу...

— Месье Селин, не могли бы вы подбросить нас в Ленинград?.. чтобы заодно уж... Я директор Интуриста... с товарищем... Мы не очень вам помешаем?..

Он был вполне корректен, этот маленький шеф Интурист:

— Конечно же, садитесь... Прошу вас!..

Он устраивается рядом с щофером... Его приятель, он мне его представляет... бормочет его фамилию... приятель тоже из евреев... но только другого образца... не "мелкий обитатель гетто"... образца "Сатрап"... очень внушительный паша... нечто в нем афганское... атлетический силач высшего класса... широкий и мускулистый... тут объем, мощь, выносливость... лет пятьдесят... брюшко... складки... жирок... френч а ля Пуанкаре... скромного цвета хаки, сверхстрогий... все бляхи напоказ, узоры на эмале в нимбе солнечных лучей... ордена прицлепнуты к грудям... вся эта мишура имени Ленина. Отчасти лимонные белки... нечто от будды... и вдруг что-то совершенно необычное! усища, два хохолка тщательно нафабренные... раздвоенные... зачесанные вразлет... как их носили в Лондоне году в 1912... в командах крикета... у акробатических силачей... в Commuters of Croyden", "Icar Brothers", на имперский манер... В общем, действительно любопытная смесь... Искоса бросаю взгляд... еще один... это все в тряске машины... Мостовые ужасны... Говорю себе: "Надо думать, один из запевал этой их Авантюры... Человек, нажившийся на коммунизме... хорош!.. Какой великолепный сюрприз!.." Машина ползла еле-еле, из-за чудовищных выбоин... а для рессор это жуткое испытание... Улицы с екатерининских времен мостят, наверное, те же самые "горбатые"... и я вас уверяю, что жалости они не ведают... Вот в чем подлинный шарм этого города... он остается музеем в собственном соку... Ничто и никогда не сможет его изменить... Надо видеть, как русские работают. Они похожи на

солдат, точь-в-точь... всегда будут те же самые выбоины... немного более глубокие, вот и все... Это Азия... чего ж тут... это Азия... Любые машины здесь подохнут... Редко когда увидишь новое здание... после "Великой Октябрьской"... ограничиваются строго необходимым: ГПУ... что-то другое!.. не вписалось бы в картину... Да и к чему?.. Тот другой, "роскошный", этот тенор-будда, вот он вдруг начинает говорить в паузах между встряскими... Ба! Так я нахожу, что это дорожелательно... и даже, что он остроумен, и все такое... причем, с юмором... ко всему прочему... и нараспашку весь... дает себе волю!.. ну, абсолютно без оглядки... это удивительно!.. русский, которому не всунут в жопу пистолет!.. который как будто совсем не чешется от страха!.. Впечатление, что думает вслух... впервые здесь такой!.. по-английски говорит так, будто от отца с матерью научился... Мы понимаем друг друга... Это странно, чем больше я его слушаю, тем больше мне кажется, что его голос я припоминаю... Вопросы задаю не я, это он мной интересуется... Он говорит:

— Любите ли вы Россию, месье?

— А вы, dear sir?.. вам она не по вкусу?..

У меня нет обычая лукавить, по природе я довольно прост, затаивать не люблю...Раз мои впечатления его возбуждают, незамедлительно поделюсь с ним своими размышлениями... которые не очень положительные... Натали сживается в углу машины... толкает меня коленом. Говоря по правде, заявления мои вполне безобидны... что я не очень люблю их кухню... (гастрономия у меня вообще не вызывает особых страстей), что я не люблю подсолнечное масло... Имею право... Что раз уж каторга, то можно бы и лучше... Что это плохой уровень тюрьмы, скверно содержащейся... в общем, пустяки... что огурцы плохо перевариваются... что в номерах полно тараканов... (за свой я платил 300 франков за ночь) и стало быть, сколько-нибудь ощутимый прогресс отнюдь не налицо... Что, по первому впечатлению, у них у всех на улице, у "возрожденных" рабочих, вид, по-медицински выражаясь... находящихся в бегах бездомных бродяг... жутно анемичных... вялых... просто бегство Наполеона из России... выеденных до мозга костей... что это меня совсем не удивляет... принимая во внимание тип режима, который они строят... что даже нам с Натали, разбрасывая налево и направо оргиастические суммы, нам удается питаться лишь харчами крайне подозрительного вида... от которых перехватывает глотку... сомнительными похлебками... с таким прокисшим привкусом... невыразимым... И если я столько говорил о жратве, на которую мне глубоко наплевать, это потому что там, не правда ли, они заявляют себя материалистами, все ради брюха. Это предмет их бахвальства, материализм... Так я и делал материалистические замечания... им в тон... вещи, которые должен был понимать этот роскошный бонзоидный сенатор... Это его не сердило, моя дерзость... Он даже сострясал брылами, слушая мои сарказмы... глумливые... Смеясь, он

хлопал себя по животу внутри колымаги... Не похоже было, что задевало за живое. Натали, та вся тряслась... Когда же я перестал демонстрировать остроумие... Он опять перешел в нападение, по-другому... Поставил вопрос иначе...

— Кажется, что месье Селину не очень понравились наши больницы?

Вот тут-то он попал в точку! Этой провокации хватило... Мгновенно!.. память моя прояснилась... Я точно все восстановил и ответил ему сразу же:

— Напротив! Господин Бородин, какая огорчительная ошибка!.. Когда я "enthousiastic"... в смысле ваших больниц!.. нет, позвольте!.. относительно меня вы очень плохо информированы!.. Со своей стороны, могу ли я себе позволить?.. поскольку мы приступили к откровениям... Это ведь новое имя, не правда ли, — Бородин?

Он все больше впадал в веселье...

— Там, в Дартмуре, на песчаных равнинах, когда вы изготовляли мешочки... тогда вас звали?..

— А вы, месье Селин, там на Хекьюлиз-стрит... не так ли?.. когда вы брали уроки английского в желтой харчевне "У Отваги"... под большим мостом... или я ошибаюсь? Ватерлоо... Waterloo over the Bridge... Вокзал мертвых... Ах! Ах! Ах!.. Вы один из сыновей "Доры"... Руку! Давайте пять! Вот так!..

— Вы другой!.. следует признаться в этом вслух и с гордостью!

Мы крепко пожали друг другу руки... не было смысла дальше делать вид, что...

Он необыкновенно окреп и пожелтел... я его знал очень худым и очень бледным...

— А тот любезнейший Юбельблат... как он?.. все так же близорук?.. по-прежнему читает в мыслях?..

О! эпоху он вызвал в памяти... Юбельблат, это забавное воспоминание!..

— А знаете ли, месье Селин, он мне очень удружил в Анвере...

— Юбельблат?..

— Я три месяца прожил у него... в его подвале, друг мой... в его подвале!.. Ни одной крысы в его подвале!.. Я вам говорю... Но сколько кошек!.. Бог мой!.. Все кошки Анвера!.. Какие кошки!..

— Да неужели?..

— Говорю вам!..

— В настоящем подвале?..

— Как Романов!..

— В Семнадцатом?..

— А кстати, сколько вам лет, кстати, Селин?.. "Помедленней, шофер! — это он приказывает... — Помедленней... сделайте круг!.. Я должен поговорить еще с моим другом, с этим "джентльменом"... Все тот же "Фердинан — Болит — Голова"?.. Ох! не каждый день такая встреча!.. "entusiastic!..

И снова хохотал.

— Юбельблат... Его, кстати, тоже нет... Хотя он обещал, наш милый друг, разок заехать и еще разок... сделать мне сюрпризик... нанести ... визит... этак, по-товарищески... знаете, без церемоний... по пути из Пекина... Обещал... Он ездит туда все реже и реже, не правда ли, в Пекин?.. Не правда ли?.. У меня такое впечатление!..

— Я уже не очень в курсе, господин Бородин...

— Он невероятен, этот Юбельблат... знаете ли... если по правде, непредвидим!.. Предпочел снова отправиться на том ужасном пароходе... Разлюбил "Транссибирский"... Ах! Ха! Ха! (Он бил себя по пузу). Ну что это за поездка... Что за жуткий круг!.. Красное море, это ж надо!.. Какое-то, откровенно говоря, очень неуклюжее путешествие...

Мы оба надсаживались, так это было смешно, все эти окольные концы Юбельблата...

— Ну, а вы? Месье Селин?.. Вы не любите Россию?.. Совсем не любите... Но вам нравится хотя бы наш великий театр?.. Вы ведь утончены, как лорд, месье Селин... не только в том, что касается больниц... Ха! Ха! Ха! Вы утончены, как князь... Великий князь!.. Месье Селин!.. Вас часто видят на балетах... Что, или опять я плохо информирован?

Натали было нечего сказать... Взгялд ее был устремлен наружу... вдаль... на улицу. Она вся сделалась маленькой, совсем малюсенькой...

— Вы не против, месье Селин, если я задам вам один вопрос? Один очень личный вопрос?.. Знаете, как водится между друзьями... немножко резкий...

— Слушаю вас.

— В случае войны на какой стороне бы вы были?.. С нами? Или с Германией?.. Месье Селин?..

Маленький еврей из Интуриста на переднем сиденьи весь выкручивался назад, чтобы лучше слышать...

— Я бы подождал... Посмотрел бы... Господин Бородин... Я бы аплодировал, как в теннисе... самому ловкому... самому выносливому... самому авантюрному... самому сильному! Я бы не остался равнодушным...

— Но самые сильные, это мы! дорогой месье!.. Вам все эксперты это подтвердят!..

— Иногда эксперты ошибаются... Ошибаются даже и боги... Немало тому примеров...

После этих четких слов внезапно он меняет отношение... ярость охватывает его, мгновенно... Он подскакивает... Заикается... Впадает в суету... Ему не сидится на сиденье... его охватывает огонь, когда он слышит такие глупости!.. Скверная ярость китайца...

— Ох! друг!.. друг!.. — Он задыхается... — Вы говорите такие идиотские вещи... Шофер! шофер!.. сделайте круг через Уке

(Houqué)!.. Вы не знаете, месье Селин, Уке? Уке! это вам ничего не говорит?.. Вы не знаете?.. У! ке? Нет?.. Вам никогда не говорили об У? ке!.. У! ке? Нет?.. Сейчас мы с моим другом покажем вам Уке!.. Езжайте шофер, только помедленней... здесь... Здесь... впереди... смотрите, Селин... эти вот низкие дома... такие приземистые... видите, совсем глухие... Это квартал Петра Великого!.. Здесь, месье Селин... я вам показываю... Это сюда он приезжал развлекаться... получить немножко воспитания у людей, которые говорили не очень правильно... которые не хотели говорить... которые плохо отвечали на вопросы... Они производили так много шума, эти люди, так шумели!.. когда они развлекались в Петром, когда они снова начинали говорить, когда они снова находили свои слова... Так надрывали легкие! Месье Селин... Во все горло... У!ке!.. вот так!.. У...ке!.. вот так! так сильно!.. что слышны были только их крики! на весь квартал... на всю Неву... до Петропавловки... Квартал этот все так же называется Уке!.. Посмотрите хорошо, месье Селин, на все эти здания... такие приземистые... такие глубокие... накрепко запертые!.. О! Квартал замечательный!.. Лучше никогда не будет!.. Оцените его снаружи... Ну а внутри он... Очень большой царь, Петр 1-ый... очень великий царь, месье Селин...

Машина все замедляла ход... на самой малой скорости... Мы успели проехать через все улицы... посетить все подробно... круг по этому старинному "Ука"... И все эта пошучивая... по поводу приспособлений, которыми пользовался царь... чтобы придать живость признаниям... чтобы вызвать доверие... подлинность чувств.

— Доверие, месье Селин!.. доверие!..

И все-таки нужно было с этим покончить... вернуться в гостиницу... Нам с Натали еще нужно было в театр.

Он знал, Бородин, еще много других историй, замечательных! совершенно роскошных анекдотов о Петре I... Мы стояли перед нашей дверью... Он совсем больше на меня не сердился... Мы не могли расстаться...

— Ну давайте! Давайте! Заходите ко мне... обязательно! К примеру, завтра... В "Асторию"!.. Поужинаем втроем с Натали... В моем номере... без всяких там... по-товарищески!.. Не прада ли?.. по-товарищески?.. Я расскажу вам о необычайных приключениях! о "фактах"... Только "факты"!.. Про Китай! И кстати, поезжайте же в Москву... Там можно увидеть много еще более странных вещей!.. Можно вам показать! Которые я сам вам покажу!.. Зачем торчать все время в Ленинграде?.. Езжайте в Москву!.. Доверие!..

— А Кремль смогу я посетить?

— Все, что угодно, Селин...

— Даете слово?..

— Чтоб мне провалиться!..

— И подвалы тоже?..

— Все до единого!..

Еще один повод для смеха!.. Стоя на тротуаре, мы просто корчились... от смеха!..

— И я могу повезти своего переводчика?..

— Естественно! Конечно же! Конечно!

— Весь Кремль?.. От и до?

— Весь целиком!..

— Обещаете?..

— Обещаю!.. Одно только словечно мне по телефону! и я за вами посылаю!..

Я мог прогуливаться в одиночку, у меня было время, каждо утро, до того как приходила Натали...

Она наводила порядок у себя дома и быстро бежала с отчетами... в полицию... у меня было в запасе добрых два часа, чтобы бродить... Улицы Ленинграда невеселые, у людей жалкий вид... огорчительный... я это уже говорил... то же самое и магазины... Все эти жалкие лавчонки, распадающиеся... кое-как залатанные... паркеты стерты до рисунка дерева... античные прилавки из массивного дерева... роскошные... блестящие довоенные... еще смутно украшенные рогами изобилия... высокомерные шкафы с полками... декорации "букетиками" и потоками лент... Померкшие имитации, заплесневелые, парижских фривольностей начала века... Их товар?.. Огромная груда хлама, многажды раз выброшенной дряни... совершенно негодной для продажи в любом ином месте, нежели в России... Ужасающий "склад" старьёвщика.:. набор трагически непродаваемых вещей, которые можно встретить в очень старых деревенских галантерейных лавках... каких можно было увидеть во Франции еще в 1910-м году, в эпоху "маневров"... Я помню... Но там это последний крик... Все эти огрызки, на которые даже смотреть невозможно, эта свалка, необыкновенно дорогая, эта основа их товаров, советско-монструозная продукция гигантских кооперативов... В Монровии, в Либерии, они закупают хлопчатобумажные ткани и железки у Джона Холта в Ливерпуле, и я вас уверяю, что у них все более или менее на уровне... Сравнить нельзя!.. Там абсолютно честный товар. В сбыте дешевки дома или заграницу все-таки есть пределы грабежу... Я тоже занимался коммерцией с дикарями... В Бико-Бимбо, в соломенной хижине, в самой глубине Камеруна. Я продавал тоннами.:. Должен сказать, что конкуренции у меня не было... Но я бы никогда не посмел... постыдился бы. Когда я говорю, что их мелкий товар это жалкие отбросы, я знаю, о чем я заявляю, я обошел на главных улицах все их лавки, на пару с Натали... Невероятно, до чего омерзителен стиль того, что они выставляют напоказ... Человек тут должен быть гениальным, чтоб суметь одеться... Их ткани настолько приближаются к пакле, что не держат шов... И все отнюдь не даром... Если б вы знали!.. Нужды рубли тачками, чтобы купить себе нечто

очень посредственное... несколько расползающихся отрезов хлопчатобумажной ткани!.. В итоге очень просто выжимать кровь и пот народа, эти дорогие вам Советы, они самые худшие, самые жесткие хозяева, самые дьявольские, самые яростные кровососы!.. Самы разрушительные эксплуататоры... Я говорю, дьявольские, потому что по сравнению с другими у них вдобавок сверхсволочные идеи. Они со знанием дела гробят свой народ... в атмосфере ужасающей нищеты губят свой "искупленный" народ посредством голого расчета и системой... Умышленная махинация. Они прекрасно знают, что творят!.. Отупить, заморить голодом, уничтожить, раздавить любимый гарод!.. месить его все больше! до полной гибкости хребта, до самых глубинных фибр! пропитать его страхом и тревогой так, чтоб истекал!.. бесконечно вертеть его в руках, как тряпку, согласную на любую судьбу...

(...) Их мясные лавки, почти все в полуподвалах, ниже уровня улицы, в глубине, пещеры под зданиями... невыносимо вонючие... Народ застаивается в лужах... он ждет своей очереди... ждет свой черед... "очередь" нагромождается перед заслоном из мух... плотным ... переливающимся... синим... он кудахчет, народ... Он жужжит вместе с мухами... Он борется против роя мух... среди мух...

Одна за другой, дворничиха, мамаша в сапогах, "баба" закутанная, девочка в очках, ныряют в подвальчики (склепы?)... пробивают заслоны из мух... устремляются в туннель... Бегом победоносно возвращаются... в кулаке кусочек жира! Мухи нападают на него немедленно... и люди... все щупают, колят, рычат... В общем рое... Это облако, тучи вокруг мамаши в сапогах...

Вот так-то...

Натали, моя переводчица, была безгранично преданна... прекрасно образованная, очень четкая в работе. Она мне показала все, что знала, все замки, все музеи, самые красивые места... самые знаменитые гробницы... самые поразительные виды... старинные парки... Острова... Она наизусть знала все свои уроки... для каждого случая... для каждого момента... Небольшая, убедительная речь, легкий политический намек... Она еще была очень молодая, но уже с опытом революционных бурь... социальных эксцессов... расплавки миров... Ее учили с раннего детства... Ей не было и четырех лет, когда началась гражданская война... Ее мать была буржуазкой, актрисой... Однажды вечером во время обысков у них во дворе толпилось много народу... мать сказала ей, вот так, очень спокойно: "Натали, моя девочка, сиди и жди меня, моя хорошая... Будь умница... Я спущусь сниз взглянуть... что там происходит... Заодно угля наберу и сразу назад...". Мать со двора не вернулась, больше не пришла обратно никогда... Натали воспитали большевики, в колонии, поначалу недалеко от города, немножко позже очень далеко

на севере... А потом началась кочевая жизнь... И так несколько лет... через всю Россию... Она рассказывала о своих страхах, о ребяческих забавах тоже... все эти беспрестанные переезды!.. Годами... когда появлялись вражеские войска, весь детский дом эвакуировали... Сначала "мятежники", Колчак... а потом Врангель... а потом еще Деникин... Каждый раз это было целое приключение, через степи... длилось это месяцами... все эти найденные маленькие беспризорники... Надо отдать должное, большевики, они сделала все возможное, чтобы эти мальчики и девочки не передохли, как мухи... в пути по дорогам... Иногда было так холодно, что трупики детей становились твердыми, как поленья... Землю невозможно было копать... Хоронить не могли. С телеги их сбрасывали, спускаться было запрещено. Гражданскую войну она, Натали, хорошо разглядела... а потом кулаки, эти мешки с золотом!.. Она танцевала с ними... заигрывала... водила на расстрел десятками и десятками... А затем снова лишения, и еще, всегда, все новые лишения... двухлетние, трехлетние, "пятилетние"... потоки словес... сейчас она руководила... Она выучила французский, немецкий, английский, сама... Через ее руки в "Интуристе" проходили самые крупные воротилы планеты... а также бесконечное количество евреев (95 процентов из 100)... Она была неразговорчива, скрытна, Натали, у нее был железный характер, она мне нравилась, с ее любопытным носиком, такая вся наглая. Я никогда не скрывал от нее, ни на одну минуту, то, что я думал... Интересные отчеты, наверное, писала... Физически она мне нравилась, балтийский тип, крепкая, плотная, блондинка, мускулы стальные, как характер. Я хотел пригласить ее в Париж. Подарить ей это маленькое путешествие. "Советы" не пожелали... Она впадала в упрямство только по одному поводу, но зато чудовищно, на тему Коммунизма... Она становилась абсолютно невозможной, инфернальной по поводу Коммунизма... Она бы меня прикончила, на месте, чтобы довести до моего сознания всю глубину вещей... и то, как я должен себя вести... противоречие в чистом виде!.. Я забивался в угол. В радужных оболочках ее незабудковых глаз сверкали молнии... как кожи гильотины...

Мы столкнулись с Натали только раз, но ужасно... Это было на пути из Царского, последнего дворца царя... Так что, были мы в машине... ехали довольно быстро... эта дорога была неплохой... И вот я замечаю... что если вдуматься... вкуса в этом не было... это посещение жертв... эта выставка призраков... украшенная комментариями, тысячами шуточек... Это развязное злобное перечисление... яростное, мелких недостатков... безвкусиц... смехотворных причуд Романовых... по поводу их амулетов, четок, ночных горшков... Она не могла признать... Она находила все абсолютно справедливым, Натали. Я уперся. Ведь несмотря ни на что, именно отсюда, из этих нескольких комнат, они все вместе пошли навстречу своей судьбе,

Романовы... на эту бойню в подвале... Может быть, можно было бы учесть... принять по внимание... "Нет!" Я находил, что это дурной вкус. Еще хуже, в сто раз больше, чем у Романовых вместе... (...) Неприятно мне было это, наблюдать убийц, которые отпускали шуточки... в доме своих жертв... Внезапно я почувствовал, что я за царя... Потому что все-таки они убиты, мать, отец, пятеро детей... никогда не судимы, а так вот, взяты и убиты, зверски умерщвлены, абсолютно беззащитные, в сибирском подвале... после скольких злоключений!.. месяцами!.. с этим гемофильным ребенком... в окружении всех этих садистов, пьяных охранников, иудео-татарских комиссаров... То-то была потеха... И вот тут-то осознаешь... Интимная близость убиенных... последние из сволочей, когда они умирают... это не касается больше никого... Отнюдь не обязательно для убийц приходить и облевывать их могилы... Революция?.. Хорошо!.. Конечно! Почему бы и нет?.. Но дурной вкус, это дурной скус... (...)

— Почему?.. Почему?.. — подскакивала она... Она не хотела, уродина, понять... — Царь, вот кто был безжалостен!.. это он!.. к несчастному народу!.. Он отдавал приказы убивать!.. расстреливать!.. ссылать!.. тысячи и тысячи невинных!..

— Большевики его славно прогуляли, через всю Сибирь. В конце концов, они прикончили его в подвале. Со всем его потомством! прикладами!.. Так что он заплатил!.. Теперь его можно оставить в покое... дать ему спать спокойно...

— Нужно, чтоб народ узнал!.. просветился!.. Чтобы смог увидеть своими собственными глазами, какими глупыми были цари... буржуазными... ограниченными... пошлыми... без величия... Что он делали со всеми этими деньгами! Романовы! с миллионами миллионов рублей, которые они выманивали у бедного народа... Кровь народа!.. амулеты!.. Кровью народа они оплачивали эти амулетики!

— И все равно нечего... Они заплатили... Кончилось!..

Она становилась оскорбительной, мерзавка! Я вышел из себя... Я становлюсь упрямым, как тридцать шесть буйволов, когда баба начинает мне перечить...

— Все вы убийцы! — обидел я ее... — хуже, чем убийцы, вы все осквернители, кровопийцы, насильники!.. Срёте теперь на трупы, настолько вы извращены... Потеряли человеческий образ... Почему бы вам их не вылепить из воска?.. как у Тиссо? с зияющими ранами?.. с копошением червей?..

Именно так! но она отбивалась, жутко. Она отнюдь не желала признавать... эта наглая маленькая тварь... подскакивала в машине... Надрывалась: "Царица была еще хуже, чем он... еще хуже... в тысячу раз хуже... а я говорю, жестокая... Сердце из камня!.. Она!.. Вампир!.. В тысячу раз страшней, чем вся Революция. Никогда не думала о народе!.. Никогда о всех страданиях! своего бедного народа!

который приходил ее умолять!.. За все, что от нее терпел... Никогда!.. Сама она никогда не страдала!..

– Царица?.. Но это ужасно, что ты говоришь! Невообразимо! Блевотно! Она же родила пятерых детей! Ты знаешь, что такое пять детей? Когда тебя пять раз разнимут, как ее! пять раз подряд! тогда ты сможешь говорить!.. Тогда ты это изнутри поймешь! страдания! страдания!.. Проклятие!

Можно себе представить, в какой ярости я был... А все она!.. Я хотел выбросить ее из машины!.. Я был вне себя! впал в брутальность! Стал совершенно русским!..

Шоферу пришлось затормозить... остановиться... вмешаться, разнять нас... Мы разрушали все, что было между нами... Она не захотела обратно в машину! упрямая... в Ленинград вернулась пешком. Два дня я ее не видел. Думал, что больше не увижу никогда... Но вот она вернулась... Дескать, обо всем забыли!.. Зла за пазухой не держим... Приятно было видеть ее снова. Я к ней хорошо относился, к Натали. Она доверилась мне только раз, то есть, по-настоящему... Я сказал ей, что скоро и у нас, у нас во Франции, будет этот расчудесный коммунизм... что евреев мы уже имеем... что все это назревает полным ходом... и что тогда она приедет в Париж... что это будет тогда разрешено... (...)

– О! знаете, месье Селин... это все не так просто, революция... Чтобы совершить революцию, необходимы две предпосылки... Прежде всего нужно, чтобы народ подыхал от голода... и потом, чтобы у него было оружие... все оружие... Без этого... ничего не сделать!.. Сначала нужно, чтобы у вас была война... очень длинная война... и потом бедствия... чтобы вы все подыхали от голода... только после... после гражданской войны... после войны с другими странами... после бедствий...

Ее озватили сомнения...

Никогда она со мной так не говорила... Всегда она была в защитной позиции... по крайней мере, внешне... Никогда собой... Я ее уважал... Я бы увез ее в Париж... Она была прекрасной секретаршей... секретной.

В спорах она побеждала легко, Натали... доктрина... Дискуссия шла, будто меня и не было... Она прослушала все лекции "диалектического материализма". Как церковники, она все знала назубок, все вопросы, все ответы...

– Что делают капиталисты?..

– Они эксплуатируют несчастный народ, спекулируют, грабят!..

– Что они делают со своими капиталами?..

– Играют на бирже, постоянно... скупают сырье... создают дефицит...

— Что они делают со своим состоянием? спят сразу на трех кроватях? Имеют четырнадцать любовниц? Прогуливаются одновременно в восемнадцати автомобилях?.. Живут в двадцати двух домах?.. Объедаются семнадцать раз в день?.. самыми извращенными деликатесами? В конце концов, что они делают со всеми этими жуткими суммами? которые они отбирают у раздавленного, согбенного, стонущего народа?

Ан нет! Это Натали не смущало, все эти мелкие хитрости.

— Они потакают всем своим капризам...

Вот, что она нашла... На этом я ее поймал... Вся инициатива была снова на моей стороне. Она была неповоротлива, неуклюжа в вопросе "каприза"... Каприз для нее это было только слово... Ничего больше! Она их никогда не видела, этих "капризов"... капризов капиталистов... Она совсем была не в состоянии определить что это такое, дать хороший пример каприза... Я дразнил этим "капризом"... доводил ее до белого каления... В конце концов, она сдалась... Очень ей захотелось, чтобы я рассказал, наконец, что же это такое, "каприз". Я постарался найти хороший пример, чтобы отныне она не говорила туристам глупости:

— Так вот, — сказал я. — Слушай внимательно, все ты у меня, детка, сейчас узнаешь. В то время я был совсем молодой, дело было в Ницце, примерно в 1910 году, я работал по сезонной доставке у знаменитого ювелира, месье Бен-Корема... на бульваре Массена... он мне полностью доверял, хозяин, Бен-Корем, "ювелир элегантных дам", а также "великосветских клубов и казино". Мои родители, бедные, но бесконечно честные, поклялись своей жизнью, что я никогда ни на один су не обману... что мне можно доверить сокровища. И на самом деле мне их часто доверяли — тем более, что ему некому больше было доверить свои диадемы, свои самые великолепные украшения, нити своих жемчугов длинной в несколько метров... Я много раз в день поднимался на гору Монборон в направлении дворцов побережья, перегруженный футлярами, набитыми драгоценными камнями, золотом, платиной, ожерельями... на выбор "элегантных дам"... самых знаменитых содержанок того времени... для прихотей клиентуры "хай-лайф"... самой экстравагантной в Европе... самых сумасбродных членов этих самых "клубов", Королевам Будуаров. В моих карманах, застегнутых английскими булавками, я прогуливал за день больше богатств, чем какой-нибудь испанский галион на пути из Перу. Но мне надо было брать руки в ноги, что есть мочи наяривать в гору... чтобы вернуться в магазин как можно быстрее... У меня была еще одна не менее ответственная работа, которой месье Бен-Корем придавал так же необычайное значение. Я должен был стоять на задах магазина, за перегородкой из стеклянных квадратикв... Но я не должен был никогда показываться... никода не входить в магазин! Моим делом было следить за

руками клиентов и клиенток... Таковы были указания... следить за малейшими легкими жестами... особенно за легкими... Руки!.. Не отводить глаза от рук!.. никогда... Вот так-то... Продавцу ведь неловко, если вдуматься, наблюдать за руками... Он не может делать все... Он должен все время улыбаться. Он должен увиваться за дамой у прилавка... быть всецело предупредительным... непринужденным... ему нельзя коситься на их руки... Это невежливо... Соглядатаем был я... рысью... Я знал всех клиентов... Они меня не знали... Я знал всех воров. Среди итальянцев и славян было немало извращенцев... особенно женщины... русские, мошенницы!.. задорные!.. В этом было их удовольствие, слимонить маленькое украшение... О! манжеты, вот что было убийственным... Я был на страже... я предвидел... Тот момент... Тс-с!.. когда вещица ускользала под манжет. Я "тук-тук-тук"! три тихих стука в мою дверь... Так было условлено с Бен-Коремом... Всегда все очень хорошо устраивалось, без единого скандала.

Мне тут скулить нечего, в моей роли было удовольствие... компенсации... когда они были красивы, клиентки... когда сидели... шелестя кружевами... мне страшно было жутко, я смотрел на ноги. Гипнотизировал себя... Ах! как проступали ляжки... Ах! как славно мне дрочилось... Ах, эти божественные руки! Ах! могу признаться, что дрочил я на всех королев той эпохи... стоя, на задах магазина, на сторожевом посту для месье Бен-Корема. Я был в самом цвету половой зрелости, меня охватывали невероятно яростные приступы... Это не мешало мне быть честным и безукоризненно бдительным... За все это доверие, за этот альпинизм доставок, за эту превентивную рысиность, а еще и за уборку магазина (закрытие и открытие вместе с приказчиком), я получал 55 франков в месяц... Вместе с чаевыми я прекрасно справлялся — кроме как для ботинок, с чем были проблемы... особенно из-за горы Монборон... жуткие каменистые склоные... срывал себе все подошвы... Больше 15 дней они на мне не держались, мои ботинки, так я вкалывал... месье Бен-Корем таки осознал, под конец он сам отдавал мои ботинки в починку.

Среди наших клиентов был один замечательный персонаж, он-то как раз совсем не вор, напротив, сама щедрость, родной дядя самого царя, Великий князь Николай Николаевич... Его было нелегко забыть хотя бы из-за роста... два метра, по меньшей мере. Это он, этот великан, в конечном счете проиграл войну и все русские армии. Ах! уже в 1909 я мог бы наперед заявить, что он все проиграет... Он никогда не знал, чего он хотел... Как-то раз он входит в магазин... он спешил, ему надо было нагнуться, чтобы пройти в дверь. Он ударился... Это ему не понравилось... Он сел. Подумал...

— Послушайте, — говорит, — Бен-Корем, я бы хотел подарок для дамы. Мне нужен бласлет.

Мгновенно приносят ему товар... целыми подносами... на целые состояния... у Корема была не мишура... Он смотрит... он смотрит, Великий Николай... Перебирает... рассматривает... Он не мог решиться... Он встает, он расправляет все свои два метра... Идет к выходу... "До свиданья!" Бам!.. Снова ударяется о притолоку... Это его отталкивает назад в магазин... Он оглядывает себя... снова ощупывает череп. Ему больно...

— А, ладно! дайте мне все это, Корем!..

Целыми пригоршнями он хватает все браслеты на стол... Загружает свое пальто... полные карманы...

— Так!.. — говорит... — А теперь покажите мне портсигары!

Ему подносят весь набор... Какое-то время он тупо стоит над этим... все эти золотые коробочки... украшенные алмазами... затем он их все открывает... защелкивает... начинает развлекаться и щелкать ими... Плок!.. Плак!.. Плок!.. Плак!.. Наконец это его раздражает... Он хватает весь ассоритмент... две, три дюжины... он впихивает все это в карманы, где браслеты... встает... Направляется к двери... "Ваше Величество! Ваше Величество! осторожно! голова!.." Бен-Корем бросился к нему... Великий князь наклоняется... с улыбкой... проходит... Как вдруг на самом выходе он меняет намерение... поворачивается... внезапно, назад... Сейчас он снова войдет в магазин... Бам-м!.. Опять со всей силы он ударяется о притолоку! Хватается за голову обеими руками... отступает назад...

— Корем!.. Корем!.. Пошлёте счет в Санкт-Петербург! моему племяннику... Он там выберет... он сам!.. на месте!.. Так будет лучше!.. Так будет намного лучше!..

Вот это каприз!.. Натали... Вот это самый настоящий каприз!.. или я в этом ничего не понимаю... Нужно запомнить, Натали, этот хороший пример того, что есть каприз...

Бедный Николай Николаевич! в том, что касается памяти о нем, капризы все продолжаются...

Обстоятельства сложились так, что его огромный дворец на Неве с 18 года стал "Институтом мозга", заведением для изучения психических феноменов.

Случайно, но попадают в точку.

— Видишь, как странно и смешно проходит жизнь... и как мал мир, даже для великого Николая Николаевича, у которого головы на плечах совсем не было...

Это ее смешило, Натали... эта небольшая история, но она сдерживала свой смех, полагая, что у меня опять начнется, как по поводу Царского Села... что снова я впаду в приступ... Она считала меня очень изворотливым и хитрым.

В сущности, достаточно двух этих слов, которые постоянно повторяют: время проходит... этого хватает для всего...

Ничто не избегает времени... остаются только отзвуки эха... замирающего... и все реже и реже... Да велика ли и важность?..

Ко мне пришло несколько писем из России... от Натали... На письма я не отвечаю никогда... Долгое молчание... и потом последнее маленькое послание...

Дорогой месье Селин,

Не думайте, что я умерла или исчезла... Я действительно болела все эти месяцы, и не могла вам писать. Но все прошло! Я поправилась, только уже не такая крепкая, как была... Зима прошла, сейчас у нас тоже весна, с солнцем, которого я ждала... с таким нетерпением. Но я себя чувствую еще очень слабой и немножко грустной. Вы больше не пишете... Уже меня забыли?.. У нас в Ленинграде сейчас гости из вашей страны, и мы ожидаем еще многих на праздники. Вы приедете тоже когда-нибудь?.. Это было бы чудесно. Хотелось бы узнать, что нового у вас. Даю вам мой домашний адрес.

С наилучшими чувствами.

Натали.

Вот так-то...

Совсем неприметно, но все они станут призраками... все... все... и Юбельблат и Борокром... и Бабушка... и Натали... точно так, как Елизавета... другая Императрица... как Николай Николаевич, которому так трудно было выбирать... как Бородин... как Яков Шифф... который был таким богатым и могучим... как весь "Интеллидженс Сервис"... как "Институт Мозга"... как мои ботинки на Монборон... все это становится призраками... ууу-у!.. ууу-у!.. Они будут парить над равнинами... Так им и надо... Они будут более счастливыми, намного более счастливыми, на ветру... в складках теней... ууууу-у ууууу-у... водящими хоровод... Я больше никуда не хочу уезжать... Корабли полны призраков... идут в Ирландию... или в Россию... Я боюсь призраков... Они повсюду... Больше не хочу я путешествовать... это слишком опасно... Я хочу остаться здесь, чтобы увидеть... увидеть все... Я хочу стать призраком здесь, в моей дыре... в моем логове... Я им всем буду делать вот так... "У-гу! У-гу!" Они подохнут от страха... Они меня достаточно доставали во времена, когда я был живым... Но придет и мой черед...

Перевод с французского
Эсперанс Гальего и Сергея Юрьенена

СЕЛИН В СССР. ИСТОРИЯ ПРАВОГО ПЕРЕВОРОТА

Достаточно перелистать Стенографический отчет 1-го съезда Союза советских писателей, чтобы убедиться: в начале 30-х годов французский писатель Луи-Фердинанд Селин был в СССР одним из самых популярных писателей Запада. В первую очередь, конечно, благодаря его роману. "Сам" Лев Давыдович Троцкий был приведен в такой восторг "Путешествием на край ночи", что усмотрел в Селине (теперь во Франции это общее место) гений, соразмерный Франсуа Рабле.

Но был еще один момент. Политический.

Предполагалось, что анархист Селин "выберет свой лагерь" (как это сделал, к примеру, сюрреалист Арагон). Ожидалось, что выбор Селина будет единственно правильным. А в этом случае именно Селин (соразмерный Рабле) возглавил бы западноевропейскую "пятую колонну" соцреализма. Арагон, скорее всего, уступил бы ему этот статус, хотя за лидерство новообращенный поэт поролся безоглядно. Пара тому примеров. "Мы приветствуем восхитительную работу по очищению общества, сделанную Гэпэу", — заявил Арагон (на пару с Жоржем Садулем) по советскому радио в 1929 году, а еще через два года написал стихотворение, которое, кажется, и в мрачные времена на русский не рискнули перевести:

Я пою Гэпэу которое формируется
в этот час во Франции
Я пою Гэпэу необходимое Франции
Я пою Гэпэу которое нигде и везде
Я пою Гэпэу чтобы подготовить конец этого мира...

и т. д. ("Требуйте ГЭПЭУ", в книге "Преследуемый преследователь", 1931).

Иными словами, политически Арагон был вполне однозначен когда в 1932 году познакомился в Париже с Селином. Тот еще был не столько Селином (литературное имя Луи-Фердинанда Детуша), сколько врачом с улицы Лепик на Монмартре, написавшим книгу, рукопись которой еще лежала в издательстве "Деноэль". Луи Арагон, а также его русская жена (еще не французская писательница) Эльза Триоле пришли в восторг от "Петешествия на край ночи". Пацифистский, антиколониальный, антибуржуазный и анархический пафос романа импонировал французским коммунистам. Многие из них — Жорж Альтман, Поль Низан и другие — сразу заговорили о рождении большого пролетарского писателя. Сознавая преждевременность этих слов, Арагон и Эльза Триоле делали все, чтобы

привлечь своего нового друга к коммунизму, выражая уверенность, что Селин сумеет преодолеть нигилизм и оказаться на стороне эксплуатируемых. Супружеская пара добилась того, что перевела роман Селина самостоятельно и полностью, но затем без ее ведома в СССР текст был насильственно отредактирован и сокращен. Арагон, однако, принимавший участие в этой международной культурно-политической акции в качестве эксперта по переводу арго, после смерти своей жены заявил, что перевод был сделан в Москве одним советским переводчиком и лишь подписан Эльзой Триоле.

В Москве книга Селина вышла в 1934 году в Государственном издательстве тиражом в 6, затем в 15 тысяч экземпляров. В 35-м последовало третье издание тиражом в 40 тысяч, к чему добавились еще 10 тысяч перевода книги на украинский язык. Успех Селина в сталинском СССР был поразительным, о книге писали все газеты, начиная от "Правды". На первом, учредительном съезде Союза советских писателей "Путешествие на край ночи" стала книгой, к которой чаще всего аппелировали как зарубежные гости съезда (Францию представлял Мальро, Блох, Арагон), так и советские литераторы, начиная с основоположника соцреализма Горького. Возникла надежда, что Селин займет в СССР место Барбюса, который в 1930 году на конференции РАПП, Российской Ассоциации Пролетарских Писателей, был раскритикован за расхождение с линией Москвы, за защиту формы и техники буржуазной литературы, то есть за эстетический троцкизм. Позднее Селин сожалел, что отказался от доходного места "французского соцреалиста номер 1". Но для этого был слишком строптив. К примеру, не смог скрыть неприятного удивления, узнав, что от книги в 623 страницы в русском переводе осталось только 296. Ответственность он возложил на Арагона и Эльзу Триоле: начиная с этого дружба переходит во вражду...

Необходимо напомнить, что еще с двдцатых годов Кремль развернул программу обольщения европейских интеллектуалов. Сила их убеждения должна была повлиять на пролетариат, который, пережив соблазн Октябрьской революции, этой "весны человечества", отшатнулся от коммунизма после коллективизации, сталинских чисток и прочих эксцессов диктатуры пролетариата. Агитпроп буксовал без поддержки западных интеллектуалов, которым решено было соответствующим образом продемонстрировать достижения в строительстве нового мира. Начиная с 1933-го года в этом, кстати, Москве пришлось соревноваться с нацистским Берлином, который увеличивал свои культурные миссии за рубежом и зазывал тех же западных интеллектуалов посетить возрождаемую Германию.

Но коммунизм — "заря человечества" — удерживал свою притягательность. Трудно перечислить одних только французских пи-

сателей, которые совершили поездку в СССР по приглашению или настоянию Советского правительства. Среди первых паломников — год 1921 — были Ромен Роллан, Эдуард Эррио, Луиз Вайсс, затем Жорж Монтадон, Шарль Жид, Анатоль де Монзи, Анри Беро, Поль Вайан-Кутюрье, Люк Дуртен, Жео Лондон, Жорж Дюамель, Альфред Фабр-Люс и, конечно же, Анри Барбюсс, который с 1926 года был литературным директором "Юманите" и первым директором газеты "Монд" со времени ее основания в 1928-м. В тридцатые годы на ними последовали: Андре Мальро, Марк Шадурн, Луи Арагон, Анри де Керрилис, Ролан Доргелес, Шарль Вильдрак, Андре Жид, Луи Жийю, Эжен Даби, Виктор Серж, Андре Шамсон и другие.

Советские газеты лета 1936 года, на исходе которого Селин отправился в СССР, пишут в основном о двух вещах: о московском процессе над Каменевым и Зиновьевым (расстреляны 25 августа за заговор против Кирова) и визите делегации французских писателей во главе с Андре Жидом (который длился с 17 июня до 22 августа).

Еще никогда и ни один зарубежный писатель не принимался в СССР с таким размахом, как Жид, который на третий день в СССР, во время похорон Горького, оказался рядом со Сталиным и Молотовым и произнес речь с трибуны Мавзолея. Официальный гость Кремля, Жид перемещался по стране в специальном вагоне в сопровождении пяти коллег — в том числе Эжена Даби, автора замечательного романа "Отель "Норд", для которого поездка окончилась трагически: 14 августа заболев в Артеке скарлатиной, он через три дня умер в севастопольской больнице. Его собрат по перу и путешествию Пьер Эрбар (в книге "В СССР—1936") свидетельствует: "Путешествие в СССР стало для Даби трудным уроком и горьким разочарованием... Контраст между нищетой масс и роскошью дурного вкуса, которой наслаждались в СССР привилегированные режима, возмущал и угнетал его... Ночью в Севастополе черноморская толпа допоздна бродила под нашими окнами. Лежа на кроватях, мы продолжали говорить при выключенном свете. Возможно, близость смерти заставила его высказать некоторые вещи, освободила его от страхов и тревог.

— Что мы будем делать, когда вернемся? Я сразу забьюсь в какой-нибудь уголок в Испании. И ничего больше не буду делать, только жить.

Работать на агитпроп писатель-популист Даби не собирался, но и правду заранее решил не говорить. Впрочем, на это решился сам Андре Жид. Иных же радикалов путешествие в СССР превратило в яростных антикоммунистов и толкнуло в лагерь фашизма — единственно эффективного, как им казалось, способа противодействовать "будущему всего человечества".

Насколько помпезным был визит делегации во главе с Андре Жидом, настолько скромной была поездка Селина, прибывшего в СССР на правах рядового западного туриста.

Точная дата его приезда в Ленинград неизвестна. Где-то в конце – начале сентября он прибывает пароходом в Ленинград, где останавливается в "Европейской" гостинице. На единственной открытке (с видом Зимнего дворца), отправленной Селином в Париж, стоит штемпель "Ленинград – 4 сентября 1936". Вот текст: "Говно! Если это будущее, нужно наслаждаться гнусными условиями нашего существования. Какой ужас! бедные мои друзья. По сравнению с этим жизнь в Гонесс выглядит замечательной. Дружески к вам обоим. Луи Ф."

19 сентября Селин садится на борт судна "Мекнес" Генеральной трансантлантической компании. 20 сентября он в театре Оперы и Балета имени Кирова на "Пиковой даме" Чайковского. 21 сентября 1936 года "Мекнес" покидает Ленинград.

Капитан судна Рене Феврие регулярно приглашал обедать трех своих именитых гостей – Селина, Андре де Фонсколомби, (будущего генерального консула Франции в Ленинграде с 1973–75) и писателя-журналиста из коммунистов Поля Гзеля.

25 сентября из отеля "Фраскати" в Гавре Селин разослал своим друзьям почтовые открытки, вот выдержки из них:

"Только что вернулся морем из России. Какая поездка!.. Тысяча вещей, чтобы вам рассказать"... "Старина, я только что вернулся из России после сверхотвратительного путешествия"... "Я вернулся из России, какой ужас! какой отвратительный блеф! какой грязный дурацкий анекдот! Как все это гротескно, надуманно и преступно!.."... "Я был месяц в Ленинграде... Ужас. Грязно, бедно – отвратительно. Тюрьма... Все – полиция, бюрократия и чумной хаос. Все – обман и тирания... Я вернулся на пароходе через Копенгаген, где провел 3 часа! Какой рай после России!"

По возвращении в Париж Селин порвал с левыми силами. Он чувствовал, что не имеет права молчать. Первым свидетельством об увиденном был лирико-политический памфлет "Mea culpa" (см. наш перевод в: "Стрелец", 1993, № 2). "Пара пустяков для публичного разноса" – вторая из написанных после поездки в СССР книг – неожиданно для всех оказалась сочинением на темы всемирного еврейского заговора (фазой которого, по Селину, явился сталинский коммунизм). Гротескная юдофобия книги ошеломила поклонников Селина настолько, что многие – тот же Андре Жид – отказались принимать новинту всерьез, решив, что автор сыграл с читателем дурную шутку. Связанные единым сюжетом фрагменты, озаглавленные переводчиками "Натали", в этом смысле отнюдь не самые репрезентативные, но и они, как, вероятно, заметил читатель, в нескольких местах зияют купюрами. "Национал-патриотический" беспредел в России наших дней, отмеченный входящим в моду феноменом "интеллектуального" антисемитизма, ставит внутренние преграды для академически беспристрастного перевода на русский язык даже избранных "жемчужин".

Пребывание Селина в СССР не было отмечено ни одним советским периодическим изданием. Похоже, на Селина махнули рукой несколько раньше, чем это сделал он сам. "Смерть в кредит", второй его роман, на русский переведен не был, и критика в СССР была единодушно плохой. Журнал "Интернациональная литература" в июле 1936-го — за два месяца до визита Селина — пишет о "тотальном разочаровании", книга названа "анархичной, циничной, нигилистичной..." "Литературная газета": "Селин — это эстетика грязи". Уже после отъезда Селина из СССР против него выступил писатель Юрий Олеша. Безоговорочным сторонником Селина среди коммунистов остался только Троцкий, который на четвертом году своего изгнания из СССР 10 мая 1933 года написал на острове Принкипо статью под названием "Селин и Пуанкаре", где — отдадим ему эту "пальму" — первым среди "селиноведов" сравнил автора "Путешествия на край ночи" с Франсуа рабле.

Сергей Юрьенен

Париж — Мюнхен

ВОЗРОЖДЕНИЕ ТРАДИЦИИ

В помещении еженедельника "Аргументы и факты" состоялась выставка живописи и графики Александра Харитонова — одного из самых больших мастеров русского искусства второй половины нашего века. Это не преувеличение — в своем творчестве он явил на свет Божий думы и чаяния целого поколения, которое не растеряло духовной стойкости в годы безвременья. Только благодаря таким, как Александр Васильевич, дом нашей культуры не превратился в безликую хрущобу. Путь его был удивительно целен и прост, что нисколько не исключает удивительного обаяния тайны, романтической ауры, его произведения окутывающей.

Увы, приходится говорить о мастере в прошедшем времени. 5 февраля он ушел из жизни после тяжелой болезни, не помешавшей ему, однако, истово трудиться до самого конца. Картины и графика предоставлены на выставку вдовой художники Татьяной Соколовой, настоящей подвижницей, которая сделала все возможное, чтобы больной мастер мог продолжать творческую работу.

С именем Харитонова связана не просто важнейшая глава нашего "другого искусства", ставшего нравственным камертоном отечественного образотворчества. Он возродил традицию православного светского художества, которая — после блистательных триумфов православного "модерна" в первые десятилетия века — была разгромлена и рассеяна. Он сумел проникновенно высказать свою веру в цветистом узорочье мазков, серебристой невесомости штриха, — при том, что картины его всегда оставались картинами, не превращаясь в иконы. Искусство мастера — в отличие от иконы, находящейся внутри культа, — стало залогом восстановления жизненной

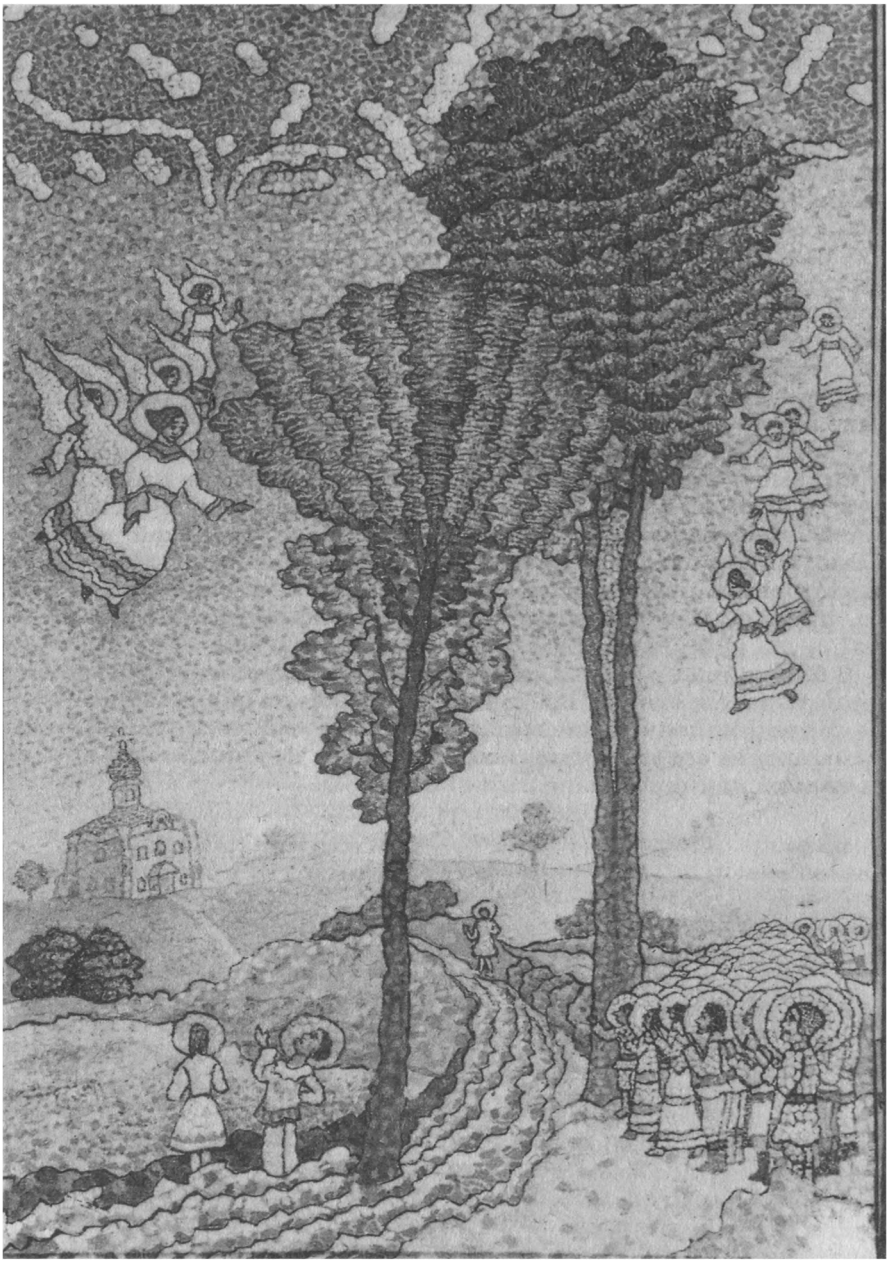
среды вокруг культа, всего околоцерковного пейзажа. Залогом умиротворенного добротолюбия, которое одно только способно придать этому пейзажу таинственную глубину и в то же время радушную открытость. Символические перспективы образов Харитонова, излучающих мягкое жемчужное сияние, открыты всем, хотя предполагают особую незлобивость, уверенное спокойствие души. Христос как "Начальник тишины" – эти слова из древней литургической поэзии вспоминаются при взгляде на эти картины чаще всего.

Собственно, Харитонов имел для истории современного русского искусства едва ли не то же значение, что Жорж Руо – этот великий толкователь таинств каталицизма – для искусства французского. Различие же тут обусловлено, вероятно, не только темпераментами, но коренным несходством сакральных полей западной и восточной веры, которые нашли в двух мастерах удивительно яркое выражение.

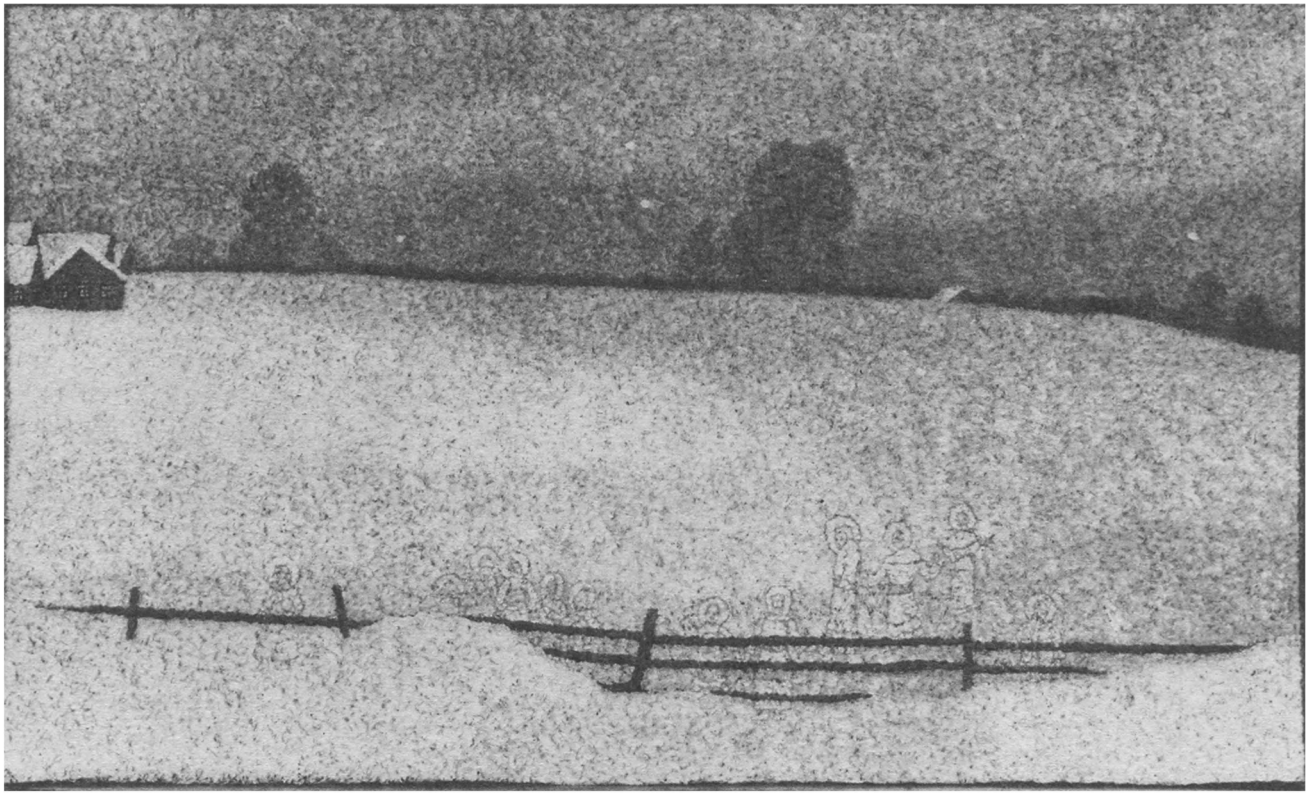
Герда Панофская, вдова великого американского искусствоведа и сама замечательный историк искусства, писала мне в письме от 21 июня 1992 года (после выставки художника в Джерси-Сити, устроенной александром Глезером): "Очарована глубокой религиозностью живописи Харитонова, чистой поэтической красотой его миниатюрного пуантилизма. Сам он производит впечатление святого, пророка или юродивого. Я никогда не видела ничего подобного".

В ближайшее время в серии "Новое русское искусство", выпускаемой издательством "Третья волна", выйдет первая книга о мастере. Будет, конечно, еще много каталогов, монографий, выставок – осмысление его искусства, его места в нашем уникальном времени еще только начинается.

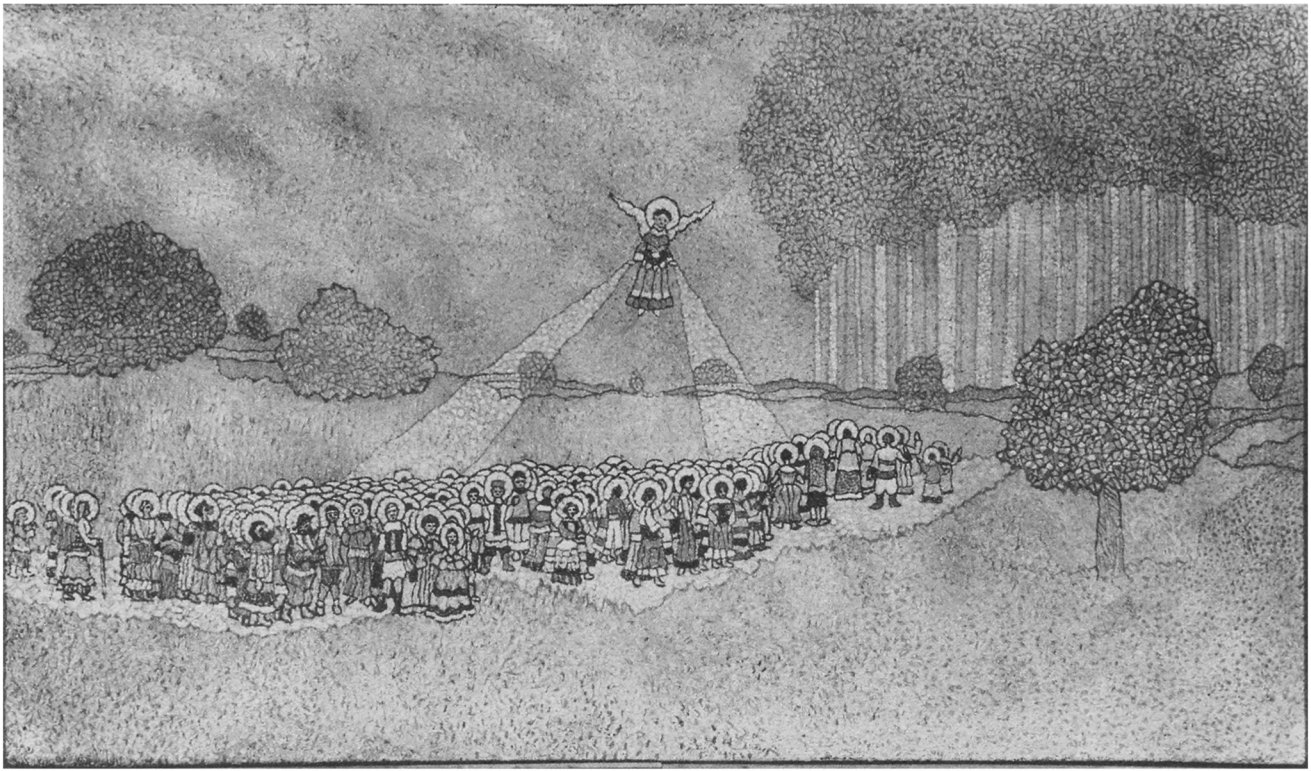
Михаил СОКОЛОВ
доктор искусствоведения



Александр ХАРИТОНОВ. "Удивление" х/м 1991



Александр ХАРИТОНОВ. "Зима", х/м 1987



Александр ХАРИТОНОВ. "Мое прощание", х/м
1990

ВЫСТАВКА ШЕМЯКИНА В МОСКВЕ

С 30 сентября по 31 октября в московской галерее "Крымский вал" проходила персональная выставка художника Михаила Шемякина, уже свыше двадцати лет живущего на Западе.

До сих пор галерея со дня своего открытия в феврале нынешнего года проводила лишь групповые экспозиции, такие, например, как "Санкт-Петербург в Москве", "Современная русская графика". И вот теперь открылась первая персональная экспозиция. Почему же цикл персональных выставок галерея начала с Михаила Шемякина?

Дело в том, что Шемякин не просто один из наиболее известных на Западе наших мастеров,не в том, что он один из лучших рисовальщиков нашего времени, удивительный живописец и скульптор. Он и создатель нового направления в искусстве — стиля метафизический синтетизм, принципы которого Шемякин разработал еще в 1964 году вместе с искусствоведом Владимиром Ивановым. В 1965 году в Ленинграде Шемякин основал из своих единомышленников группу "Петербург", в которую вошли художники Анатолий Васильев, Евгений Есауленко, Олег Лягачев, Анатолий Макаренко. Власть имущим был не по нраву художник-бунтарь, этакий мистик,как они его презрительно называли. Чувствуя, что сломить его административными методами не удается, они бросили Шемякина в психиатрическую больницу, где с помощью препаратов пытались внушить ему отвращение к искусству. Когда же и это не удалось, карательные органы

создали вокруг художника такую обстановку, что он был вынужден в 1971 году покинуть Родину и вначале обосновался в Париже. Между прочим, за год до приезда Шемякина в Париж, здесь в знаменитой галерее Дины Верни состоялась прошедшая с большим успехом его персональная выставка. Так что, когда ленинградский художник приехал в столицу Франции, там его уже знали. С 1971 по 1980 год Шемякин живет во Франции и сотрудничает с французскими галереями, особенно с галереей Жака Карпантье. Здесь проходят его знаменитые выставки "Карнавалы Санкт-Петербурга" и "Чрево Парижа", которые чуть ли не полностью были раскуплены коллекционерами и вызвали высокую оценку критики. Именно тогда, во второй половине 70-х, известный французский искусствовед и поэт-сюрреалист Ален Боске писал:

"Шемякин относится к типу художников (подобных выпадает на поколение не больше двух-трех), которые прямо уходят в легенду. Они так ошеломляют неистовством красок и очарованием форм, что не дают задуматься, в какой мере являются еще и мыслителями. С Шемякиным случай особый. Ни одно из его творений настолько не имеет отношения к действительности, что в своем совершенстве абстрагируется от понятий сказочности или лиризма.Он постоянно переносится в царство, которое все равно не доступно, будь там кое-что и понятно. Если перед нами предстают клоунская маска, бутылка или яблоко, мы постоянно убеждаемся, что это клоун неземной, бутылка-иллюзорна, а яблоко вовсе не созрело на яблоне. Тайны их облекают!"

В 1980 году Шемякин перебирается в Нью-Йорк. Это вызвало у многих удивление. Ведь его знал, как говорится, весь Париж, для чего же начинать все сначала? Шемякин позже объяснял: "Америка создана для художников. Это молодая страна, которая любит все новое. Я чувствую себя здесь раскрепощенным. В Париже меня превратили в акварелиста. Здесь я вышел на путь художника-живописца, каким был в России и каким внутренне себя всегда ощущал". В США Шемякин обращается не только к большим формам, огромным живописным холстам, но и к скульптуре. Кстати, в прошлом году в Париже в галерее Карпантье состоялся парижский дебют Шемякина-скульптора, прошедший с большим успехом.

Говоря о Шемякине, нельзя не сказать, что он помимо всего прочего является неутомимым пропагандистом русской культуры. Он был инициатором гигантской экспозиции неофициального русского искусства в Париже в Пале де Конгре

(в переводе Дворец Конгресса) в 1976 году. В 1977 году Шемякин издал за свой счет огромный альманах "Аполлон-77" — по сути говоря энциклопедию свободного русского искусства и литературы. В 1978—1979 годах основанный художником фонд Аполлон выпустил пластинки русских парижских цыган. После смерти своего самого близкого друга Владимира Высоцкого Шемякин выпустил альбом его пластинок. В 1988 году художник выступил инициатором создания комитета освобождения наших военнопленных в Афганистане.

Прежде чем рассказать о выставке Шемякина в Москве, в галерее "Крымский вал", скажу несколько слов о его творческом методе, то есть о метафизическом синтетизме. Кстати, это название нередко вызывает недоуменный вопрос: а что, собственно, это означает? Не слишком ли заумно? На самом деле ничего таинственного в этом названии нет, и слово "метафизика" появилось в нем не по чьей-либо прихоти. Оно пришло к Шемякину, так как то, чем он занимался в Ленинграде со своими друзьями, было в основном связано с изучением культовых религиозных корней в древнем и современном мире, с изучением связей между этими искусствами, нахождением в произведениях русских мастеров истоков искусства прошлого. Молодые ленинградские художники прилежно изучали искусство доколумбовой Америки, искусство древней Венесуэлы, аборигенов Австралии, фараонов Египта. В те времена искусство было не культурой, а культом. В переводе на язык философов это относится к метафизике, то есть к надсознанию. Художники изучали древние религиозные каноны, и это накладывало отпечаток на их творчество. А поскольку, изучая древнее искусство и его каноны, например,искусство православной иконы, сами они этим канонам не следовали, а в каждом искусстве находили что-то определенное, что-то необходимое, иными словами, обращались к синтезу, то название их стиля — метафизический синтетизм — не только оправдано, но и вообще единственное, раскрывающее суть их работы.

Нынешняя экспозиция Михаила Шемякина носит ретроспективный характер. Такой она и задумывалась, когда мы с Шемякиным в июне отбирали работы для выставки в его имении, расположенном в двух часах езды от Нью-Йорка. Кстати, он назвал свое поместье Петергофом. Так вот, на московской выставке представлено 65 произведений художника (акварели, пастели, рисунки, литографии), раскрывающие разные периоды его творчества парижского и нью-йоркского времени. Тут и серии из циклов "Карнавалы Санкт-Петербурга" и "Чрево Парижа", и иллюстрации к песням Владимира Высоцкого, и "Трансформации Пикассо",

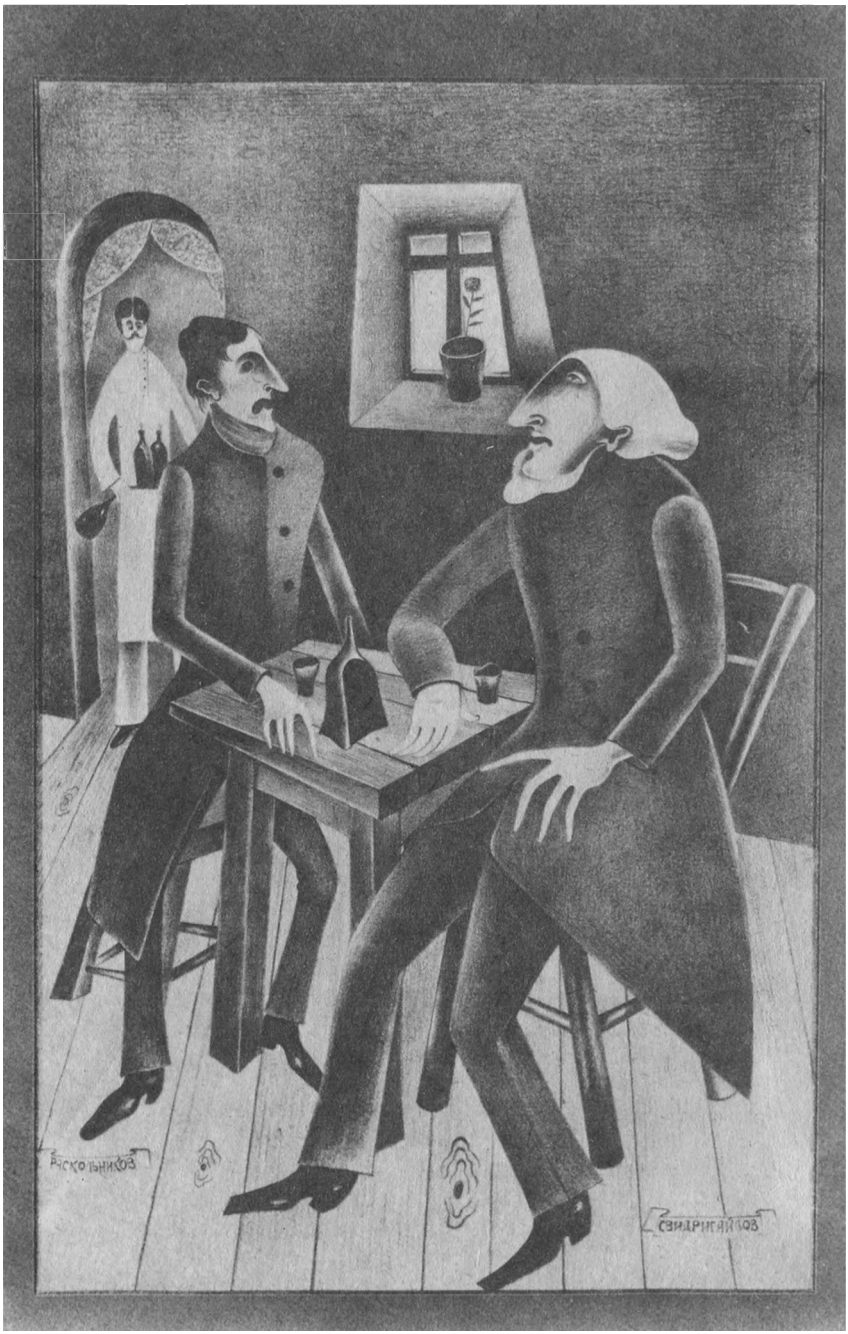
и серии из портретов Стравинского и Нижинского, и метафизические композиции.

Выставка замечательного русского художника прошла с большим успехом. Уже за первые две недели ее работы было приобретено российскими коллекционерами и банками 57 работ из 65, экспонировавшихся на выставке. Интересно, что Шемякин поставил на свои оригиналы-акварели, рисунки и пастели — специальные цены, в несколько раз меньшие, чем цены на его работы на Западе. И это понятно. Художник хочет, чтобы его произведения присутствовали не только в многочисленных западных коллекциях, но и в собраниях на Родине.

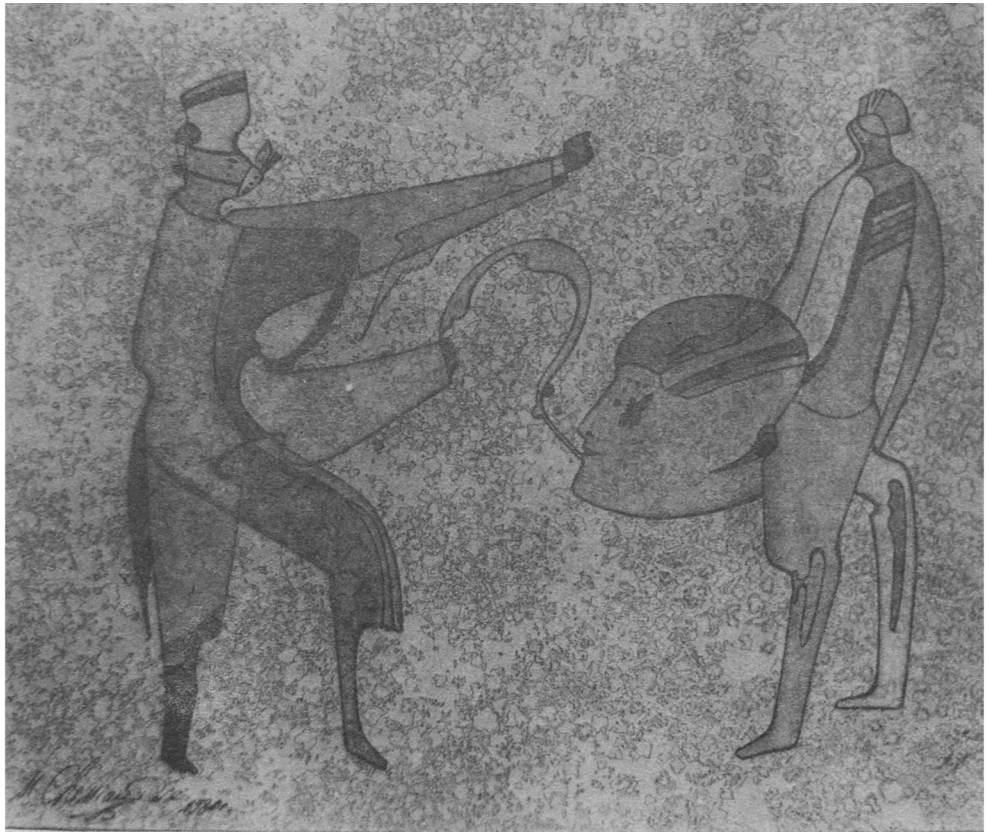
Александр ГЛЕЗЕР



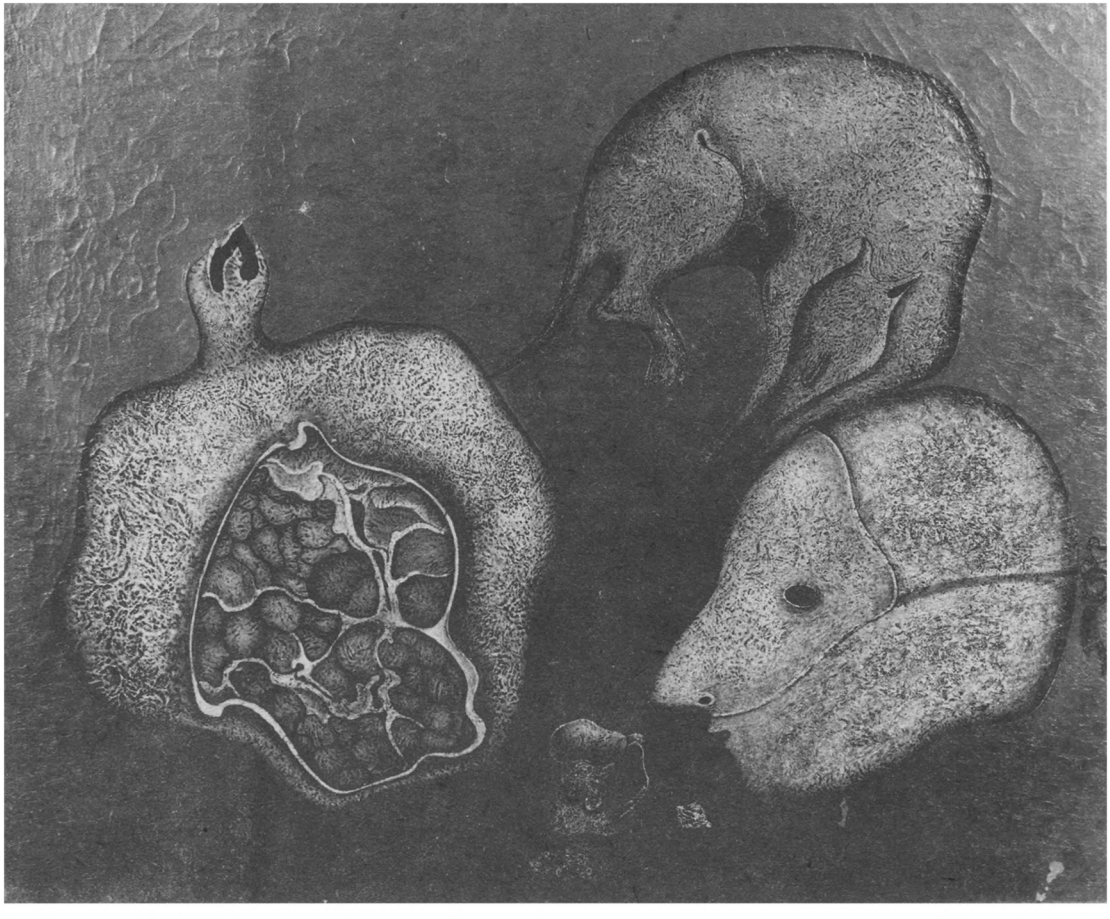
- 3238 Из цикла "Чрево Парижа". Литография, 1976



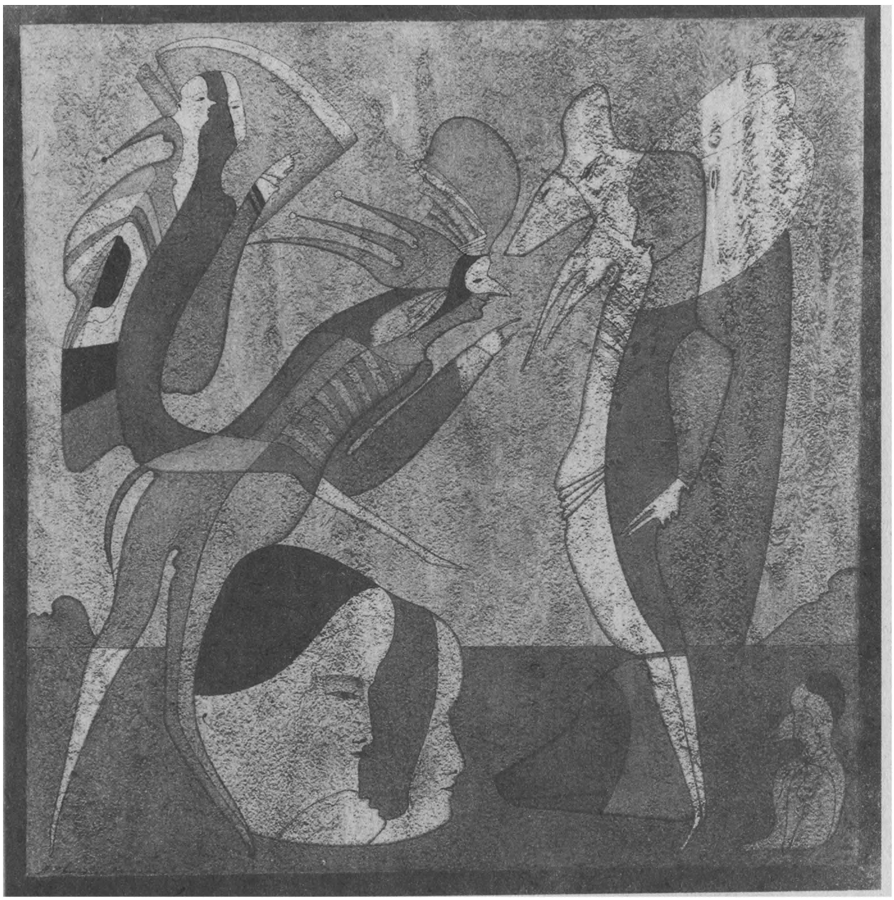
"Раскольников и Свидригайлов". Бум., смеш. техника, 1965



Из цикла "Карнавалы Санкт-Петербурга". Акварель, 1980



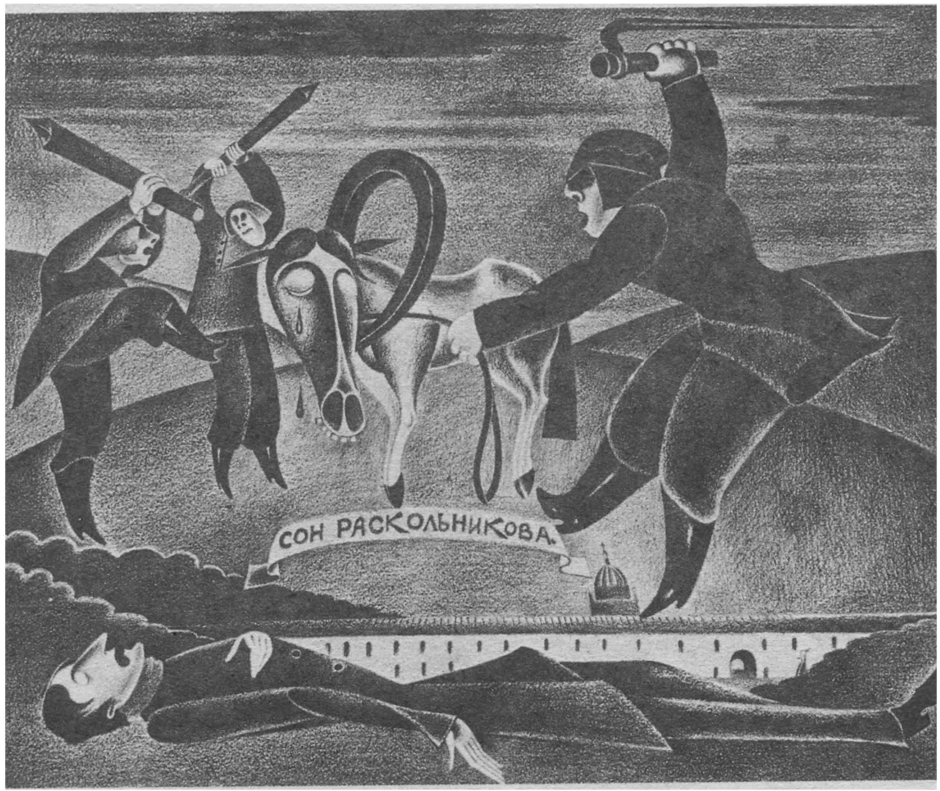
"Метафизический натюрморт с гранатом". Х.м., 1976



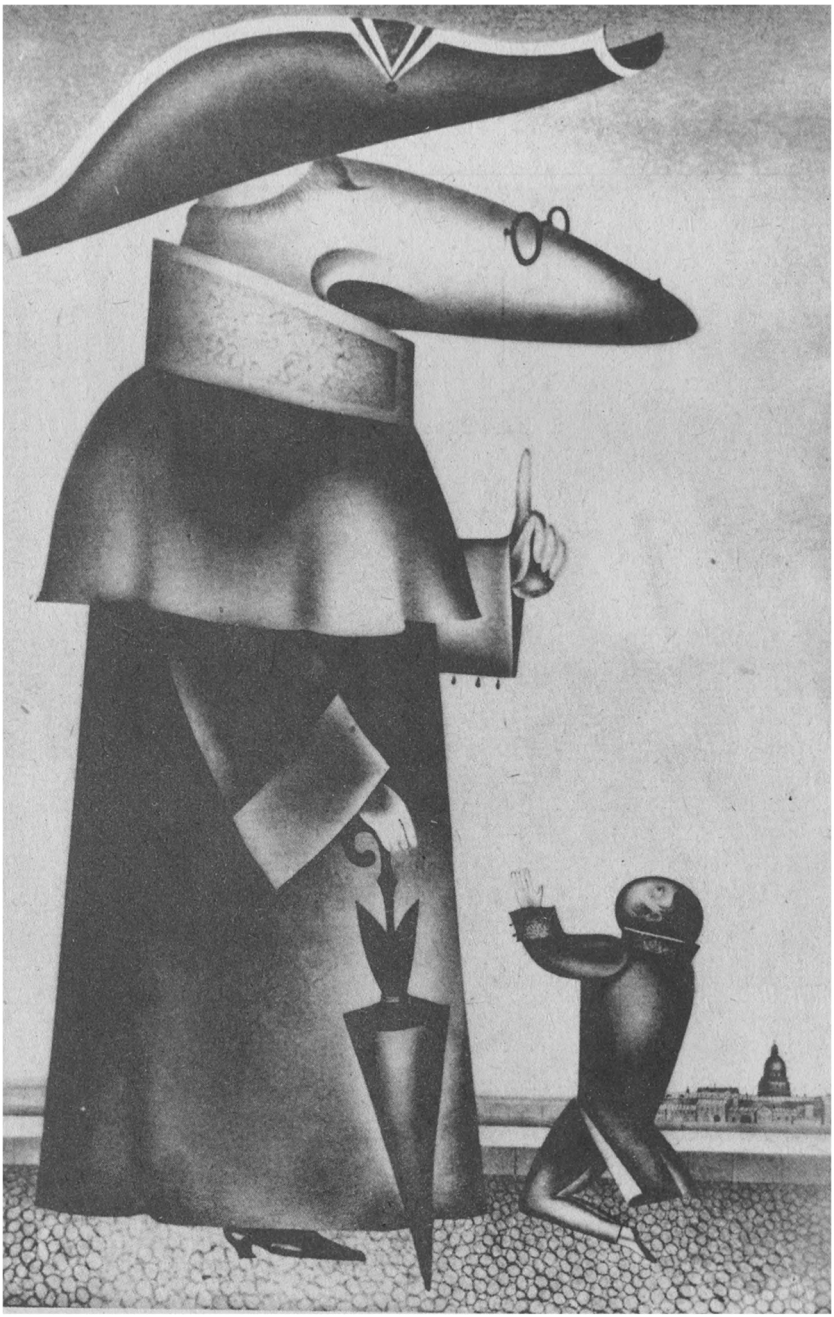
Из цикла "Карнавалы Санкт-Петербурга". Акварель, 1976



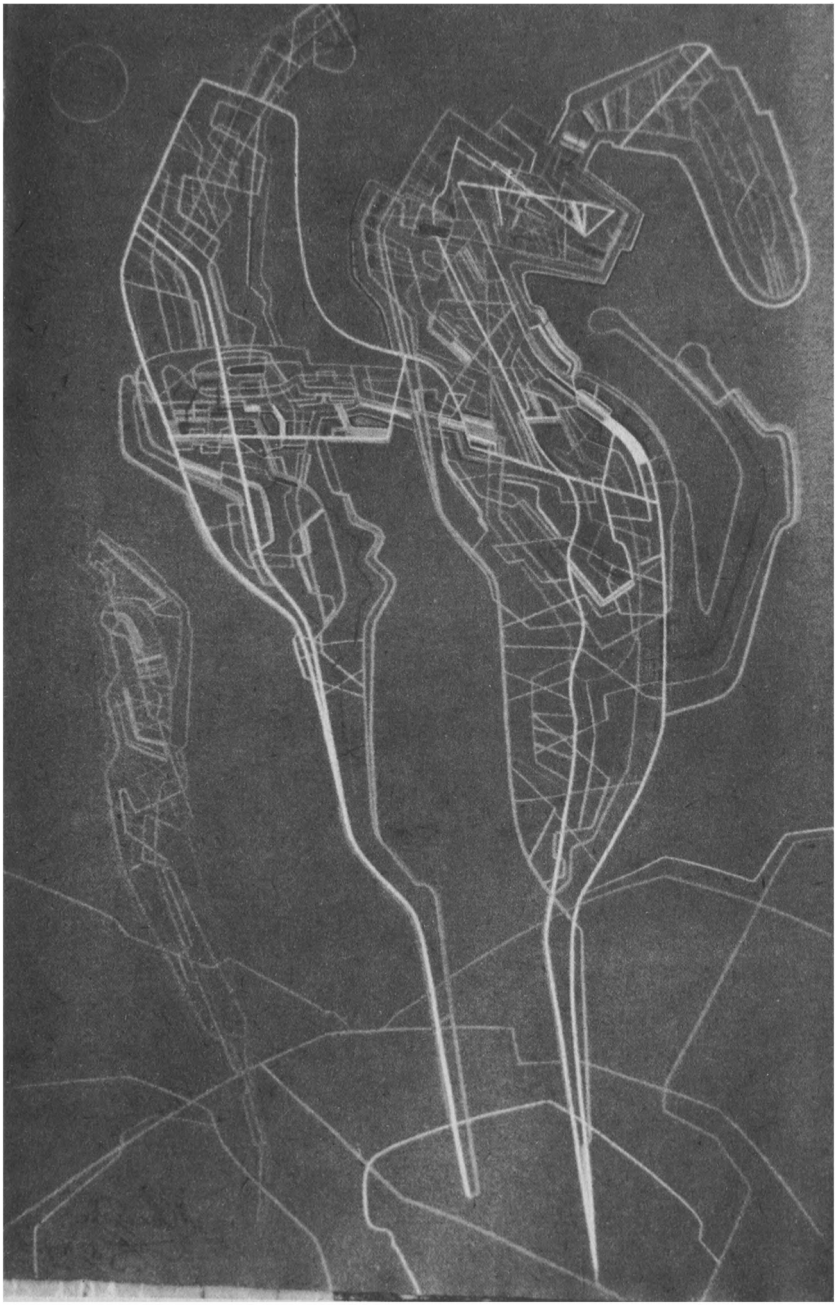
"Метафизический натюрморт". Х.м., 1969



"Сон Раскольникова". Бум., смеш. техника, 1965



Иллюстрации к повести Гоголя "Нос". Бум., смеш. техника, 1966



"Две фигуры". Бум., смеш. техника, 1983



"Портрет Н. Перфилова". Х.м., 1965

РЕАЛИЗМ СЕРГЕЯ СОРОКИНА

Понятие "реализм", изрядно подпорченное тем, что на протяжении десятилетий оно было неразлучно с определением "социалистический", сегодня почти ушло из художественного обихода. В том, что при этом обозначаемое им явление не исчезло из современного искусства, убеждает, в частности, творчество нижегородского живописца Сергея Сорокина. Герои его жанровых полотен и мотивы пейзажей всегда взяты из самой гущи той жизни, которую наблюдает и изучает художник. Он не сторонний наблюдатель, им пройдены и пережиты все "университеты": подростковое бродяжничество, армия, житье в коммуналках, работа на бойне... Поэтому в его картинах находят воплощение чаще всего самые низменные, неэстетичные, подчас просто отталкивающие сюжеты: спящие на вокзале бездомные, кухонные ссоры, совокупления под лестницей. Экспрессивная выразительность этих работ строится на заострении поз героев, деформации их лиц и фигур, гиперболизации безобразия. Художник активно оперирует этими выразительными средствами, заставляя зрителя остро переживать сюжетную ситуацию.

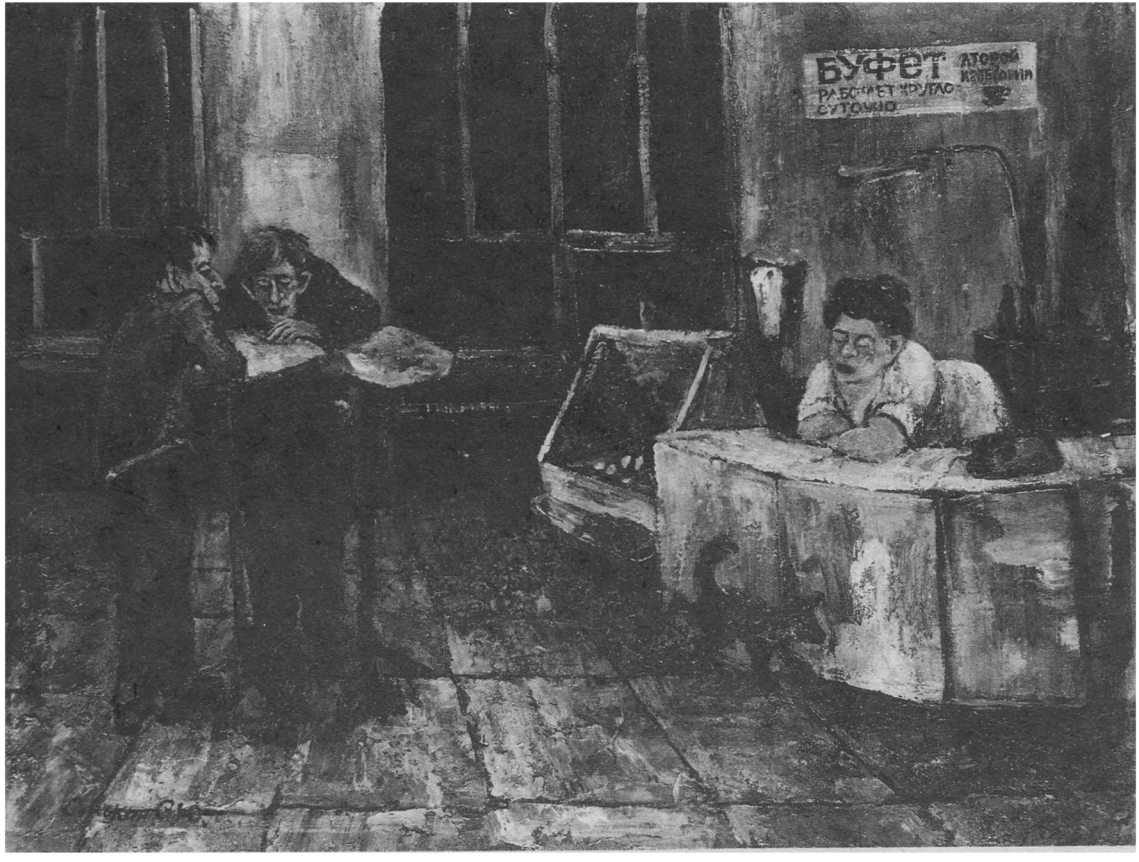
Жанровые композиции Сорокина условно можно разделить на два типа. Одни его герои изображены в гротеске, заостряющем их безобразие, отвратительную вульгарность и грубую бездуховность. Их неопрятность вызывает омерзение, брезгливость, с которой особенно отчетливо узнаешь столь хорошо знакомое "мурло мещанина" основной массы нашего общества. Нравы и повадки этих персонажей раскрываются сатирически, не превращаясь при этом в карикатуру: станковая живописная природа этих полотен цепко удерживает образы в формах реальности.

В другом типе жанровых композиций Сорокина все окрашено горькой интонацией сочувствия к грубым, грязным, падшим героям, чья жизнь лишена элементарного благополучия, но душевные порывы которых не утратили искренности и чистоты. Нередко благостные чувства героев связаны с "пасхальными" темами, сопряжены с очистительным влиянием религии. В этих случаях жестко-сатирическая интонация уступает место мягкой ироничности, гротеск сосредотачивается в деталях, а не в сюжете, живописная поверхность становится разнообразнее и изысканнее. Последняя, будучи одним из стилеобразующих факторов произведений Сорокина, заслуживает особого внимания. В плотности красочной кладки, экспрессивности фактуры, ощущении цвета, отточенного пристальными натурными наблюдениями, есть немалое родство с живописной традицией московской школы начала XX века, с "Союзом русских художников". Будучи справедливо по отношению к жанровым полотнам, это качество живописи с наибольшей активностью проявляется в пейзажах. Пластичные мазки, лепящие форму, заставляют любоваться сложностью красочного замеса, цветовые сплавы придают отдельным частям полотна самоценную красоту. Но Сорокин не был бы самим собой, если бы из его пейзажей совсем ушла социальность — главный стержень творчества художника. Сюжеты пейзажей программно безрадостны, предметом изображения становятся по преимуществу задворки, сараи, трансформаторные будки, котельные с трубами и т. п. Незримое присутствие в этих работах маленького человека, обыденность течения его жизни среди этих строений, серость и безрадостность вступают в художественный конфликт и одновременно компенсируются сочной, артистичной, красивой живописью.

Особую, самую многочисленную группу пейзажей Сорокина составляют изображения дворов старого города. Бывший купеческий Нижний Новгород сохранил и в центре, и на окраинах приходящие во все большее запустение дома и особнячки прошлого века, в которых родились, провели детство, а нередко — и всю жизнь, коренные горожане. Диссонанс между обаянием и уютом старого города и убогостью текущего в нем быта создает пронзительное звучание этих работ. В остроте такого противоречия, в его точной найденности воплощается тот драматический нерв, который делает искусство Сергея Сорокина исключительно адекватным нашей жизни, органичным в контексте современного художественного процесса.

Анна Гор, Любовь Сапрыкина

Н. Новгород



Сергей СОРОКИН. "Круглосуточный буфет, х/м, 1992



Сергей СОРОКИН. "Еврей купил козу", х/м, 1992

"ЗЕЛЕНАЯ ЛАМПА"

Литературно-художественный салон Александра Глезера

Встреча четвертая

23 января 1993 года. Участвуют Лев Аннинский, Александр Глезер, Наталья Иванова, Владимир Новиков, Генрих Сапгир, Игорь Холин, Евгений Шкловский.

А. Г.: В прошлый раз, когда на нашей "Зеленой лампе" собирались прозаики, один из участников с возмущением заявил, что критики говорят, что литературы сегодня нет. Александр Кабаков возразил ему на это, что "смотря какие критики" заявляют подобное. В той встрече участвовало шесть прозаиков: Виктор Ерофеев, Евгений Попов, поэты Игорь Холин и Генрих Сапгир, которые начали писать прозу. Александр Кабаков и Михаил Воздвиженский. После их выступления по этому поводу мне и пришла в голову мысль собрать критиков и поговорить на эту тему: есть ли сегодня литературный процесс или его нет?

В. Н.: Я пришел сюда в несколько раздраженном настроении и сразу же хочу его как-то "сорвать", поскольку сейчас в литературе создалась слишком благостная обстановка, и вопрос "есть ли сегодня литература и литературный процесс" — это вопрос слишком легкий,

поскольку и положительный и отрицательный ответы провоцируют дискуссию по принципу "Литературной газеты" 70-х годов, когда с первой статьей выступает Лев Аннинский, утверждая, допустим, что литературы нет, так сказать "жажду беллетризма", а потом двадцать критиков "жуют" какую-то жвачку. И в заключение, Феликс Кузнецов говорит, что нельзя, конечно, как товарищ Аннинский, утверждать что-либо слишком категорично, надо в соответствии с марксистско-ленинским методом анализа признать, что советская многонациональная литература прекрасно развивается. И, поблагодарив Александра Давыдовича, мне хочется заметить, что формы Союза писателей оказались удивительно живучи, но здесь, слава богу, я вижу не только критиков, здесь присутствуют писатели, и это хорошо, потому что нет жанрового герметизма. Мне недавно звонил Юра Болдырев, звонил обсуждать тоже наличие или отсутствие литературного процесса сегодня. Там, как прежде, собралось 3—4 человека и занимались внутренними дебатами. Видимо, постановили, что литература сейчас, все-таки, есть. Мы здесь все друг друга уважаем (сказать это можно и без пол-литра), и мне кажется, что нам нужно как-то "разбежаться" и заниматься литературным процессом иначе, не изучать его, а то сейчас появились какие-то странные и страшные выражения, вроде, "я занимаюсь культурой". Культурой невозможно заниматься, ею можно только быть или не быть. То же происходит и с литературным процессом. Когда собираются одни критики, то это напоминает конгресс сексологов на тему "Существует ли секс?" Секс ведь, безусловно, существует в тех или иных формах, только его, наверное, лучше не исследовать, а осуществлять практически, я не прошу прощения за аналогию, поскольку художественная функция человека очень напоминает сексуальную. Что характерно для литературного процесса? Литературный процесс существует очень интенсивно, но в "форме "тусовок", а не школ. К сожалению художественных школ в современном литературном процессе нет, это можно только констатировать, потому что организовать их искусственным осеменением невозможно, надо, очевидно, просто ждать их появления. И вот эта нелюбовь советской эстетики к школам до сих пор сказывается. Как сказал посредственный поэт: "Нет школ никаких — только совесть". Нет, мол, никаких школ, бывает литература хорошая и плохая. Но вся история культуры строится на том, что формируются "школы", а потом из них идет отбор литературы хорошей и плохой. Другой путь невозможен. И в порядке самокритики должен сказать, что наша критика на удивление эстетически неграмотна, она не смогла вычленить наличие каких-то школ, перейдя с термина "социалистический реализм" на столь же расплывчато понимаемый термин "постмодернизм", а самое главное — критика не сумела как-то провоцировать творческие процессы. Хоть я человек, отчасти, академический, но мне не нравится, что критики только "изучают" литературу, критики

должны ее порождать всеми доступными им средствами, в том числе и в каких-то уже существующих структурах. Я не сомневаюсь, что Наташа, и Женя скажут здесь какие-то правильные слова, потом Женя пойдет выпускать в своем издательстве скучные книжки, а Наташе придется в "Знамени" печатать Красавина, а потом как критику от него отрекаться. В чем я вижу свою задачу, не всегда, может быть, другими понимаемую? В своей рубрике в "Независимой газете" я занимаюсь тем, что провоцирую, дразню, и когда я пишу пародии на всех шестерых претендентов на премию Букера, моя задача не просто сказать, что все они написали не слишком интересные вещи, но как-то спровоцировать к творчеству. Или, если я говорю, что "видеомы" Вознесенского интересны, то моя задача не просто этот факт констатировать, поскольку тут двух мнений у эстетически грамотных людей быть не может, а спровоцировать его реакцию, по возможности, творческую, по возможности — стихи. Вот на этом я предложил бы остановиться и дальше подумать, что мы, критики, можем конкретно сделать, как мы можем влиять на художественную ситуацию, потому что если мы будем только глубокомысленно что-то констатировать, что, мол, талантов мало, мало интересных произведений, то к следующему рывку литературы, который эволюционно неизбежен после того, как перемрет литературное чиновничество, а оно сейчас составляет основную массу печатающихся и литературно существующих деятелей, безнадежно отставших от жизни и литературы, учитывая еще и их "средний возраст", мы можем оказаться лишними.

А. Г.: Я еще раз хочу сказать, что мы здесь никак не замыкаемся: когда тут сидели прозаики, здесь же присутствовали и поэты, а сейчас, когда участвуют критики, тут, с одной стороны Нарбикова, а с другой Воздвиженский, и поэт Куллэ, — так что тут все жанры и представители.

В. Н.: Вообще сталинское разграничение на жанры, по секциям Союза писателей, оглядываясь на наше не такое уж далекое "славное прошлое" — его же никогда не существовало. И, кстати, критик, пишущий только критические статьи — это уродливое создание, это мутант литературной эволюции, создание советской эпохи, и критика советской эпохи началась с Белинского.

А. Г.: Я возражаю, потому что здесь сидит критик, который пишет прозу.

В. Н.: Так я и говорю, что Женя молодец, он поступил совершенно правильно.

Л. А.: Когда вы говорите, что от критики человек перешел к прозе, вы думаете, что вы разрушили жанровые границы, на самом деле вы их намертво вбили, потому что переходить можно именно границы, а когда их нет, то и нет проблемы: перейти с чего-то на что-то.

В. Н.: Как у Аннинского! Согласен!

Л. А.: Пишешь текст, а кончив писать текст, поешь песни, не хочешь петь песни — идешь рисуешь. Это уже потом выясняется, что рисовано белым и черным или все писано в рифму. А когда человек что-то делает, он не должен задавать себе этот вопрос: "В каких я границах? В границах критики или поэзии!" Советская власть тут ни при чем: это от Белинского, от Бога. Владимир Новиков прав, когда говорит, что если меня в дискуссиии выпустить сейчас первым, то я тотчас заявлю, что литературного процесса нет. Не потому что я надеюсь дать работу Феликсу Кузнецову, он и без меня найдет себе работу, а потому что первое, что приходит в голову в нынешнем состоянии, первое, что ты всеми чувствами ощущаешь: нету, кончилось, оборвалось что-то и это "что-то", наверное, "литературный процесс". Когда я так говорю, то это просто элементарное самосознание нормального человека, который читает книги и видит, что все, что раньше он читал и связывал в некое естественное движение, — все это кончилось. Чем нам утешать? Сначала выясним, что сейчас кончилось? Отвечаю сходу: кончилось то, что начиналось в 1954 году. Оттепель. Померанцев... Все это оттаивание кончилось крахом, потому что крахом кончилась либерализация социализма, крахом кончилась попытка очеловечить все тотальные системы, которые существовали именно тотально. Это — конец литературного процесса, составлявшего мою жизнь. Ну, а что было до этого? Ведь тоже был какой-то литературный процесс, который тоже когда-то качинался. Допустим, он начался в 1932 году, когда на смену "тусовкам" пришли "школы". Сейчас опять на смену "школам" идут "тусовки". Большие "школы", которые слились в одну крупную "школу" — это не "тусовка". "Тусовка" начиналась за пределами этой "школы школ". Однако, в 1932 году возникало ощущение "процесса", который не просто насаждается "сверху", но ожидается и "снизу". Это было единство "верха" и "низа", к сожалению или к счастью не знаю. Это было единство состояния всей толщи от самого "низа" и до самого "верха", который из этого же "низа" вербовался. И потому тогдашний литературный процесс был процессом "большого стиля". При этом были такие крупные художники, как Шолохов, и искренние имитаторы вроде Бабаевского, и все это было или имитация "большого стиля", или постижение его. Если нет "большого стиля", талантливые люди делают что-то другое, а имитаторы имитируют другое. Нет, это был определенного рода процесс, который сейчас кончился. Если считать, что наша либеральная стадия есть стадия т о г о процесса, то она тоже кончилась вместе с ним.

Но и это все тоже когда-то начиналось, стало быть, можно отнести начало некоего литературного процесса, который сейчас кончился, ну, допустим, не к 1917-му, конечно, году, ибо 1917 — это эмблема, ничего в 1917 году реального не произошло, кроме того, что женский батальон сбежал из Зимнего и туда вошли "бомбисты".

Новый строй начал укрепляться приблизительно к 1920—1921 годам, когда стали приходить в себя после Гражданской войны, — вот тогда начала возникать та самая "новая литература", которая считала, что пришли "новые люди под новые небеса". Сбрасывали Пушкина с корабля... Ну, вы сами все это знаете. Тогда начинался новый эпохальный литературный процесс, и сейчас он тоже кончился. Следовательно, мы имеем сейчас некий "пакет концов", финал процессов, начинавшихся в разные времена. Можно отнести начало процесса в те времена, когда при смерти Некрасова, в 1877 году, кричали, что он выше Пушкина, потому что пушкинский период кончился и началось гражданское служение: Фета — к черту, Тютчева — к черту. Некрасов пошел вперед. Тогда еще один процесс начался. И он тоже кончился. Пушкин — не начало литературного процесса? А что сказать о Ломоносове? Ломоносов — это самое раннее, что можно себе представить в качестве начала того литературного цикла, который сейчас закончился. Это — начало современной русской словесности. А что было до Ломоносова? Кого можно назвать? Феофана Прокоповича? Так вот, до него тоже что-то было, но бессловесное...

Н. И.: Почему? Очень даже словесное. Если мы почитаем раннюю русскую драматургию, скажем 17—18 веков, то это чрезвычайно интересно...

Л. А.: Да, если мы прочтем этикетную литературу Древней Руси — то и там будет много интересного. Поэтому, сколько бы сейчас ни кончалось то, что сейчас кончается, пусть оно кончается. То, что должно сгореть — пускай сгорит, или, как говорил Писарев "Лупи все подряд: что, удержится, то пусть и живет", а то, что отлетит, пусть отлетает. Впоследствии, с легкой руки Родена советские критики очень часто повторяли: Скатываем поэзию с горы, все лишнее отлетает, все, что остается — остается продолжением процесса".

Значит, если все это кончится, то что остается? Допустим, закрылись все толстые журналы, печататься негде или так: печатай что хочешь и где хочешь — никому до этого нет дела — это же совершенно иная ситуация. "Кайне бонзен" — никаких "бонз", бонзы сдохли, бонзы пошли в дворники, бонзы могут издавать тридцатитомники — никто их не купит и не раскроет, это тоже все кончилось, никто никому не мешает. Можете принять Пушкина в Союз, можете не принимать — никому от этого не холодно, не жарко. Все на других скрижалях теперь пишется, в других магазинах покупается и на другие деньги: никто времени на это тратить не станет. Остается нечто, язык, колоссальная инерция русского, российского человека — все вкладывать в Слово. И как Галковский сказал, существовать в этой жизни — как делать копию с некоего текста. Вот это колоссальная тысячелетняя инерция остается. Откуда она — это уже другой вопрос, но она есть. А раз так, все равно где-то что-то будут писать, дерьмом малевать на стенах или компьютером на-

бирать, все равно, куда-то Слово переместится. А раз так — можно это осмыслить. А тот, кто будет это осмысливать, может делать это в какой угодно форме, он может свое осмысление записывать и говорить, что это "критика", а может говорить, что это "дансинг" — ради Бога. Так и будем жить...

Н. И.: Замечание Владимира Новикова, что вот, мол, "тусовка" есть, и это плохо, а если нет "школ", то и это тоже плохо, по-моему, не совсем точно. Мне кажется, что из "тусовок" "школы" сами собой и рождаются. В тот момент, когда "школа" стала умирать, на наших глазах, внутри нее и завелись "тусовки", очень интересные "тусовки", в которых, скажем, и прозаики, и поэты, и критики "тусовались" вместе с художниками, музыкантами, бардами. И эти самые "тусовки" породили и некие "школы", я могу привести пример: "тусовка" метафористов, она началась приблизительно в 1986 году, или даже раньше — с конца 70-х, и выплеснулась очень ярко на Каширке, где-то уже в середине 80-х, и эта "тусовка" породила одновременно несколько направлений — и соцарт пошел оттуда, и метаметафоризм, и концептуализм, т. е. уже три какие-то "школки" образовались именно там. Понимаете, мы все с университетских лет ненавидим два слова: "направление" и "течение".

Л. А.: Ну, почему, я прекрасно отношусь к этим словам...

Н. И.: А я вот нет. Тем не менее, эти "тусовки" существовали и существуют, и из этого рождалось то, что называется громким названием "альтернативная проза" или "другая проза". В какой-то "тусовке" присутствовали те, кто сейчас группируется вокруг журнала "Соло", в питерской "тусовке" присутствовали те, кто сейчас группируется вокруг "Вестника Новой Литературы". Несколько лет назад мы с Владимиром Ивановичем приехали в Питер как раз на какое-то обсуждение прозы. Пытались нащупать какие-то координаты ускользающей питерской прозы, а она была очень разная, и тем не менее, питерцы страшно обиделись, когда мы сказали, что отдельного феномена питерской школы не существует: и они пытались ее как-то артикулировать, сформулировать свое понимание питерской школы. И сейчас видим, что проза, например Михаила Берга, поэзия и проза Кривулина — они каким-то образом осуществляют свое питерсоке "кредо". Или, скажем, проза москвичей, которые пишут в стиле "Фэнтази", такие, как Виктор Пелевин, — это своя тусовка вокруг издательства "Текст". Они ушли из научной фантастики, в которой они зародились. Им сейчас около тридцати. Они пишут такие фантастические триллеры, литературу со "сдвигом". Не обязательно присутствие в ней каких-то диких и чуждых сил, нет, просто, к примеру, стол повисает на пять сантиметров над землей и вокруг него разыгрывается некое действо, некая мистерия. Это тоже "тусовка". Поэтому, как мне кажется, сейчас "тусовки" присутствуют. Наше дело, дело критиков, дать или не дать им название, как-то именовать их. Ведь в том хаосе, который существует

в нынешней литературе, нам, критикам, безумно хочется что-то структурировать. На самом деле какие-то энергии "клубятся", которые мы можем определить и, возможно, благодаря этому называнию мы этот мостик как-то преодолеем. А что касается литературного процесса, есть он или его нет, я всю жизнь верила и продолжаю верить, что литература, как природа, живет и развивается по своим законам, и мы с ней либо существуем, либо нет. В лучшем случае мы можем помочь выращиванию того, что само пошло в рост, т. е. определить какую-то ветвь. В этом, мне кажется, и состоит наша роль. Прозаики часто обижаются на критику. Вот только что в "Вопросах литературы" напечатана статья Кондакова о вечном конфликте русской критики и русской литературы. Русская критика во многом виновата перед русской литературой, это факт, но — смотря какая критика и перед какой литературой. Скажем так, есть критика Белинского, Писарева, Чернышевского, и есть совершенно другая критика — критика самого Алесандра Сергеевича Пушкина, критика Апполона Григорьева, Майкова. Много "критик" у нас, как, скажем, и много "проз". И я думаю, что критика, выступавшая как "высший судия", я бы даже сказала, как "политический судия", — она настолько себя скомпрометировала, что это даже излишне обсуждать. И когда сейчас кто-то в этом старом жанре пытается работать, то это ничего, кроме отторжения самой литературы, естественно, не вызывает. Но вот критика, которая пытается дать имя, не просто придумать схему и поставить в какую-то клеточку, а дать имя органическому процессу, это достаточно важно. Судить о том, что критик настоящий, если он пишет прозу или стихи, и ненастоящий, если этого он не делает? На моей памяти было много критиков, которые превращались в ужасно плохих и бездарных прозаиков и поэтов, как только они пытались выступить в другом литературном жанре. Я убеждена, что критика — другой литературный жанр. Это такая же литература, как и все остальное.

Л. А.: Все дело в качестве текста...

Н. И.: Да! Только качество текста! Вот если этот текст литературный, значит это литературная критика. За прикладной функцией литературной критики мы потеряли в том числе и проблематику как таковую. Экзистенциальные проблемы мы не видим. Скажем, к вопросу о процессе, помните в литературе был период, вторая половина 80-х, когда главной проблемой была история. Теперь такой проблемой эстетической литературы стал конец истории. Апокалипсис. Мы перешли, грубо говоря, от истории к Апокалипсису.

Е. Ш.: Я попробую немного типологизировать предыдущие выступления. Выступление Льва Александровича, я бы сказал, было апокалипсическим, выступление Владимира Ивановича академическим, а выступление Наташи, даже не знаю, био-генетическое или, точнее, био-энергетическое, поскольку, по ее словам, литература

цветет как дерево. Мне, пожалуй, ближе подход антропологический. Вот Владимир Иванович сказал: "Молодец Женя, он перешел от критики к прозе". Это очень условно, поскольку все пишется и всегда писалось одновременно. Так вот, что касается литературного процесса, то он не может кончиться, поскольку не может кончиться внутренняя жизнь человека, тут все происходит очень органически. Эффективнее же, мне кажется, оперировать не понятием "тусовка", а понятием "слой", которое все же позволяет структурировать процецесс. К сожалению, сегодня отсутствие целостного представления о процессе оставляет на периферии очень важные слои литературы, которые мы сегодня не замечаем. Например, Ирина Слюсарева в "Новом мире" в статье "Вхождение в круг" обозначила серединный слой прозы — это очень верно. Речь в ней о таких интересных прозаиках, как Костюков, Яницкий, Верников, Москаленко и других — эта проза шла вслед за той прозой, которая публиковалась в 60-е годы, так сказать, социально ангажированная проза. В ней есть определенный менталитет — собой не заниматься, никакого индивидуализма, никакого самоанализа, никакого потока сознания, а вот есть реальность, ее надо осмыслить. И журналы, наряду с Сартаковым, печатали того же Москаленко, хотя он с трудом пробивался, потому что писал о реальности как бы другого толка, с другого бока, больше в физиологическом ключе. Теперь писатель не привязан так жестко к реальности, он больше обращается к себе, к внутреннему опыту. Объективная реальность рухнула, вместо нее — что-то непонятное, какая-то мозаика, и чтобы понять этот сумбур, писатель идет в "себя", он обращается прежде всего к своему сознанию. И журналы очень точно на это отреагировали, печатая такого рода внежанровые, часто внесюжетные тексты.

Н. И.: Эссеизация всей страны.

Е. Ш.: Да-да. И журналы верно реагируют, хотя подобные тексты бывают довольно скучными, они берут и правильно делают, потому что чувствуют, что реальность, которая предстает в привычных текстах, часто не отвечает нашему сегодняшнему внутреннему ощущению.

Н. И.: Они берут, когда чувствуют энергию текста...

Е. Ш.: Естественно, здесь во главу угла ставится прежде всего энергетика... Движение все равно происходит, другое дело, что поменялись акценты и поменялся способ освоения реальности, не только художественный, но и чисто мыслительный. И если раньше журнал "Знамя" отворачивался от текстов мало-мальски академических и туда невозможно было написать никакого наукообразного слова, то теперь "Знамя" публикует статью Андрея Зорина о "чернушной прозе", где встречаются такие термины, как "нарративная стратегия" или "новые рефлективные методики"...

Н. И.: Пытались мы уговорить его заменить "нарративную стратегию" на "повествовательную" — не удалось...

Е. Ш.: Правильно. В журнале появляется новое чувство реальности.

Л. А.: Заставить их залезть в словарь иностранных слов...

Е. Ш.: Вскрывается многослойность, меняется стилистика, которая пытается объективировать эту многослойность реальности и человеческого сознания, в котором есть и "коллективное бессознательное" и всякое разное. Кстати, Михаил Золотоносов, его имя стало довольно известно в последнее время, в своих критических и культурологических статьях работает именно с этим материалом...

Н. И.: Или Давыдов...

Е. Ш.: Раньше как было? Какой там Фрейд, какой там Юнг — у нас все нормально, никакого "коллективного бессознательного", никаких "архетипов" и "либидо" у нас тоже нет... Менятся стилистика, и эта стилистика вынуждена работать с осколками той реальности, которая была и казалась монолитной. Раскололась и литература. А задачи критики — эти осколки заботливо подбирать и складывать их в свою мозаику — у кого какая получится, а дальше все зависит действительно от текста.

А. Г.: Я хочу сказать, что не совсем согласен с тем, что все талантливые писатели взялись за себя, и никто не осмысливает нашу сегодняшнюю реальность. Скажем, Игорь Холин в прошлый раз читал здесь рассказ, где именно осмысливается реальность сегодняшнего дня, в последнем "Стрельце" будет напечатан роман Михаила Воздвиженского "Охлажденные мозги шимпанзе", в котором осмысливается наша за последние шесть лет "перестройки" жизнь. Игорь, может быть ты что-нибудь скажешь о нашей критике?

И. Х.: Я думаю о критике, честно говоря, не очень хорошо, я имею в виду и наших, и западных критиков, и вот по какой причине: читаешь — все замечательно и красиво написано, но какое отношение это имеет к литературе? И еще нытье, мол, у 60-ников было с чем бороться, была возможность противопоставлять себя обществу, критиковать это общество. А сейчас ничего не происходит и писать не о чем... Я думаю, что именно сейчас писатель получил наконец возможность писать то, что ему хочется, какой у него не было никогда, а следовательно, и у критики появились такие же возможности... Мне кажется, что критика должна упроститься и говорить прямо: вот книга, а не вилять окольным путем, чтобы мы поняли с трудом, что речь идет о книге. А то у разных авторов получаются очень похожие статьи.

Н. И.: Утеряна многожанровость критики. В Лондоне каждую неделю выходит литературное приложение, целиком состоящее из рецензий. И эти приложения читают, может быть, не все, но где-то кусок статьи, где-то имя автора, где-то название книги, а где-то и целиком рецензию. А наша критика не дает информации, просто информации о книге, это для нее как бы унизительно. А что касается свободы, то мы тоже почувствовали эту свободу, как говорит Лев

Александровч, мы не просто пишем статьи, мы самовыражемся, нам тоже захотелось сказать о том, что у нас внутри. Мы знаем вас, и я знаю вас много лет в устном варианте, и, отталкиваясь от стихотворения, от четверостишия, я пытаюсь как-то выразить свое ощущение реальности. Это у нас называется "литературная критика", на самом деле это чистой воды эссеизм. Вы сказали, что для литературы и критики настали дивные времена, я согласна, раньше этого невозможно было напечатать. Раньше канонические рамки от нас требовали тоже определенного стандарта, клише, — проблемная статья, а сейчас мы гуляем, извините, вы гуляете и мы гуляем. А что касается "большого стиля", я хочу ответить Жене, то я считаю, что мы живем сейчас во времена полной эклектики, т. е. в культуре нашей сейчас присутствует все. Выйдите на улицу и вы увидите невероятное количество культур, которые существуют в едином данном моменте. И то же самое происходит и в журналах: я открываю "Стрелец", я открываю "Знамя" и вижу, что там присутствуют вещи, которые свести совершенно невозможно, они как-бы даже из совершенно разных эпох, но они выплеснуты сегодня. И этот эклектизм меня очень часто пугал, я думала, что журнал надо как-то архитектурно выстраивать, что не надо этой эклектики, а потом я поняла, что это тоже некая живая ситуация и бороться с ней безнадежно и что нужно дать возможность этой эклектике пожить.

Е. Ш.: Я кое-что хочу добавить. То, о чем вы говорите, верно, это действительно эклектизм. Можно назвать по другому — это ситуация встречи, встречи самых разных слоев, причем, лицом к лицу. Ведь если раньше эти слои друг друга отрицали, т. е. их как-бы не было: андеграунд жил своей жизнью, другие — своей, то сейчас эти слои встретились. Ситуация такого эклектизма очень плодотворна, это своеобразная доминанта эпохи, и потому у наиболее чутких прозаиков, таких как Маканин, Петрушевская эклектизм проявляется в их прозе. Последние вещи Макакина очень несбалансированы внутренне, он не может преодолеть этого эклектизма, но он, кажется, и не хочет от него отказаться.

Л. А.: И словесно разваливается...

Е. Ш.: Разваливается и, тем не менее, его рассказы мне кажутся очень сильными, хотя их как-то не замечают.

Н. И.: А помните, у него был очень странный рассказ о том, как человек из одной культуры встречает человека из другой культуры. Я напомню этот рассказ. Этот человек входит в квартиру, на какую-то тусовку и попадает к совершенно другим людям, которые говорят на другом языке, живут в другой культуре...

Е. Ш.: Замечательный рассказ, и что интересно, в этой прозе появляется момент безумия. Причем, сознательно культивируемый. Кажется, что пишет не совсем нормальный человек. Этот эстетический "сдвиг по фазе" весьма симптоматичен.

В. Н.: Ох, уж эта нормальность, она сейчас становится настолько стандартной... Игорь Холин, по-моему, нас всех очень хорошо завел, я его поддерживаю полностью. Основной жанр критики – рецензии необходимы, всего остального может и не быть. Вообще, эссеизация критической литературы и просто литературы меня очень тревожит, слово "эссе" означает попытка, а попытки на 90% неудачные. И ужасные сейчас происходят вещи: прозаики и критики сходятся на площадке такого "эссе" – абсолютно не читательского жанра, и обратите внимание, на восьмой полосе "Независимой газеты" есть такая рубрика "Стиль жизни" – самая бездарная, поскольку одна неинформативна абсолютно, единственное – что Померанец хорошо рассказал о своей биографии, а все остальное – высказывания всех обо всем сразу. Это чудовищный жанр. Вспомните французскую пословицу: "Лучший способ быть скучным – говорить обо всем". В результате мы имеем с одной стороны закомплексованных критиков, которые вырвались сейчас на свободу, и главное ощущение от их статей – что они не читали того, что пишут, читать им некогда – надо писать. Тем более, что писать надо побольше, потому что сыр стал дороже в четыреста раз, гонорары, в десять, следовательно писать надо больше в сорок раз. С другой стороны, в прозе происходит постоянная имитация – человек стесняется быть простым. Смотрите, что было во время расцвета нашей прозы: Михаил Заболоцкий в стихах притворялся необразованным, придурковатым... Сейчас происходит страшная вещь – прозаик стремится изо всех сил форсировать интеллектуальность, она на 90% неорганична. Об этом я писал в "Независимой газете" и назвал это "диссертационной прозой": мы читаем диссертации на соискание звания писателя. Это существенная беда и для критики, и для прозы.

Л. А.: Я не читаю. Иной раз достаточно абзаца, чтобы закрыть книгу. Как только что-нибудь появится – прочтем.

И. Х.: Я скажу только два слова. Может быть это будет "из другой оперы". Я хочу ответить на ваш вопрос, почему журналы стали эклективными. Вспомним, что в 19 веке каждый журнал имел свой круг авторов, а сейчас каждый печатается везде. Вот в "Стрельце", мне кажется, постепенно образовывается свой круг авторов...

А. Г.: Я вот, что хочу сказать: рецензии действительно нужны. Уровень среднего читателя в России и, скажем, во Франции примерно одинаков. Во Франции люди читают рецензии и на основании прочитанного (я сужу по своим знакомым) покупают или не покупают книги. У нас в силу того, что страна огромная, а издательств – масса, в провинции, кстати сказать, выпускаются очень хорошие книги, но если на них нет откликов критиков, то читатель и не узнает о книге, а самому ему ориентироваться в книжном море довольно трудно. С этой точки зрения конкретная критика на конкретные книги совершенно необходима.

И. Х.: На стоящие книги надо писать рецензии...

В. Н.: А почему бы не написать отрицательную рецензию?

Н. И.: А вы заметили, что отрицательные рецензии исчезли как таковые, и очень часто пересказ содержания подается под видом автокомментария, и все это преподносится как рецензия. А то, что Владимир Иванович назвал отрицательной рецензией, то я просмотрела журналы за последние три года, их практически нет.

В. Н.: Я в свою очередь написал отрицательные рецензии на букеровских претендентов, на пятерых из них...

Л. А.: Отрицательные рецензии сейчас стали политическим жанром, они публикуются на политических деятелей и на их тексты, а литература от этого отошла, не хочет им заниматься.

В. Н.: Это тоже убожество. Сколько можно "плясать" на Хасбулатове?

А. Г.: Пока он жив...

В. Н.: Ваш любимец Писарев отличился в жанре политических рецензий.

Л. А.: Это вандал жил в определенную эпоху и сыграл замечательную роль. Писарев мой любимый критик, самый талантливый, самый одаренный человек в истории русской критики, но повторять его вандализм бессмысленно, поскольку он уже это сделал, уже стал объектом реакции других вандалов, сковырнувших его, почему же надо все повторять? У Писарева была своя специфичкская задача, и склад дара был соответственный... Что такое отрицательная рецензия? Был "Новый мир", единственный, разрешенный журнал, — все остальное задушено — и форма противодействия общепринятому... Да в такой ситуации отрицательная рецензия цветет. Лакшин, Виноградов, Лебедев — блистательные критики того времени, даже Синявский тогда для того, чтобы высказывать новые идеи, кардинальные в ту пору, по поводу русской дури, по поводу нашей невменяемости — все то, что он потом развил, он ради этого обязательно уедал Софронова. И в ту пору это было лучшее, что можно было делать. Тогда действительно отрицательные рецензии имели смысл...

В. Н.: Я с вами не соглашусь. Именно сейчас появились предпосылки для разных рецензий. Я, вот, уверен, что поэзия Холина не может вызывать одинаковые оценки у всех. Я думаю, что самому Холину было бы интересно прочесть отрицательную рецензию с эстетической аргументацией. И еще скажу, я сейчас отправил в "Синтаксис" цикл из трех статей, не буду говорить о ком. Это попытка пересмотра трех устоявшихся авторитетов, творчество которых однозначно оценивается отрицательно или положительно, я о них пишу с некоторым ехидством. Без этого эстетическая мысль просто никак не может развиваться. И, кстати, о том же Макикине: если бы мы хоть раз обсудили какой-то его рассказ не просто на

уровне разговора, а высказали бы пару конкретных соображений, я думаю это не обеднило бы эстетическую мысль.

Е. Ш.: Я в "Курьере" как раз избрал форму диалога для своих статей. Видимо начинающаяся форма шизофрении, можно и так оценивать. Тем не менее, эти два голоса очень важны. Важен диалог, пусть даже с самим собой.

В. Н.: В этом есть внутренняя потребность. Вот в книге о Высоцком я тоже придумал себе персонаж и за него говорю всякие гадости. Белинский, правда, жанр диалога позорнейшим образом провалил, у него "А" явно проигрывает "Б", но вообще, эстетическая истина диалогична, как и культура оценок. Ведь у нас культура оценок задана пока исключительно политическими обстоятельствами. Например, спора об эстетичеких достоинствах поэзии Бродского не было. Были на него хулиганские нападки Димонова, еще кого-то, т. е. у нас нет необходимого фехтования в смысле эстетических оценок: вот здесь мне слово нравится, здесь не нравится, здесь финал нарочит, здесь язык вялый, но ведь таки разговоры нужны.

Л. А.: Владимир Иванович, ехидство есть совершенно естественный фермент, без которого текст вообще не существует. Для ядовитой змеи яд — это не то, чем она убивает — она убивать никого не хочет, но без яда она не может переварить то, что схватит. Поэтому это не предмет для обсуждения. Ехидство подбавляешь всегда, сколько у кого есть, столько и подбавляют. Ехидство — это не принцип отрицательной рецензии. Но заниматься неудачной книгой жалко и сил, и времени. Я попутно могу сказать: там что-то плохо сработано, но это не тема, это не занятие для критика.

В. Н.: "Доктор Живаго" удачная книга или неудачная?

Л. А.: Удачная. Так что же?

В. Н.: Если вы читаете статью, где я доказываю, что в "Докторе Живаго" отразилась внутренняя духовная слабость Пастернака, которая в свою очередь является подверждением духовной импотенции общества, то это предмет для разговора. Но если я начну показывать, где и как Пастернак неудачно написал, то это предмет не для разговора, а для попутных оценок. Если вы, Игорь Холин, хотите, чтоб мы обслуживали литературу, тогда нужно говорить: эта книга хорошая, та — плохая. Не будем мы ее обсуждать. Неинтересно.

Е. Ш.: Вот тут уже очень сильное противоречие. Я считаю, что Холин абсолютно прав, и если вы говорите, что для вас критика — это момент высказывания, то для меня вопрос о качестве той или иной метафоры, о степени эстетической динамики — это смысл моей жизни как критика.

Л. А.: Это вопрос техники.

В. Н.: Техника по-гречески означает искусство. Для меня смысл не в идеологии, а в исторической динамике. Духовная практика для меня — это материал искусства. Я не считаю, что все должны так

работать, вы прекрасно работаете в своем жанре, но без оттачивания своих вкусовых ощущений, без обмена вкусовыми оценками жить все-таки нельзя. Для меня вопрос эстетического качества — главный вопрос. Как хорошо сказали Вайль и Генис в своей статье о Белинском, что ему был чужд основной вопрос эстетики: почему одни книги лучше других. Здесь я с ними совершенно согласен. И сейчас в этом появилась потребность, потому что раньше критика была формой существования философии, религиозной мысли и т. д. Сейчас, когда с критика ощипали все перья, когда критик не стал нужен как философ, остается, очевидно, эстетика. Я, во всяком случае, не отказываюсь ею заниматься. И готов делать то, чего требует Холин, вы считаете Писарева гением, я считаю лучшей статьей на русском языке тыняновский "Промежуток", где речь идет исключительно об эстетических материях.

И. Х.: А как вы можете знать, плохая или хорошая книга, не прочитав ее?

Л. А.: Да зачем же мне пить все ведро водки, чтобы узнать, что это такое? я глотнул и почувствовал. Если это хорошая водка, тогда я пью до конца, и то, если пьян хочу быть, а если это бурда, то зачем мне тратить на это силы?

И. Х.: Вы говорите уже о совершеннейшей графомании...

Л. А.: Так ведь грань-то подвижна, грань-то размыта, бывает полуграфомания, бывает просто заурядная вещь, бывает вещь не очень новая, бывают вещи, хорошо написанные, но не нужные. Я это должен почувствовать по одной странице.

И. Х.: Итак, второе: вы не думаете, что от рецензии, где вы разгромите какую-то книгу, пользы будет намного больше, чем если в другой рецензии — положительной, — на что-нибудь иное?

Л. А.: Польза литературы меня не волнует, меня волнует самовыражение, я уже сорок лет это проповедую. Бог с ней, с пользой, извлечет из меня литература пользу — ради бога, а нет — так и не надо. Побочный эффект...

И. Х.: Это не побочный эффект, это эффект самый главный.

Л. А.: Он для Новикова самый главный...

И. Х.: Я за то, что вы оригинальны.

Л. А.: Я оригинален? Да я традиционный русский критик, "учительской традиции". Это они оригинальны...

В. Н.: А Тынянов, извините, традиционный русский критик в том смысле, что для Пушкина, Вяземского, Кюхельбекера никакой, простите, вашей духовности не существовало, они занимались исключительно эстетическими проблемами языка, композиции, стиля и жанра. Пушкин с Кюхельбекером спорил не по поводу духовности, а по поводу оды и элегии, это было основным вопросом. Это я говорю к тому, что я не хочу неясностей. Здесь нужно решить проблему чисто академически. В русской критике существуют по крайней мере две традиции, и если Лев Александрович принадлежит к одной, а я —

к другой, так это прекрасно. Есть две традиции. Пусть будет еще больше.

Е. Ш.: Мне кажется, что здесь опять столкнулись разные стилистики. Та стилистика, когда критику указывают на то, что критик, и поэтому должен обязательно ругать или хвалить, чтобы была польза для литературы — это стилистика уже уходящая, поскольку очень уж прямолинейно: вот ты ткач — значит, должен ткать, строитель — клади кирпичи, а за пределами остается чисто человеческое качество. Так и в литературе. Критик — человек, критика для многих — способ не только самовыражения, но и способ самоорганизации. Так же и проза. Тот, кто пишет прозу, стремится не только сказать слово, но и пытается ответить на какие-то свои внутренние нерешенные проблемы. Поэтому здесь все по своему правы. Критика — и чисто человеческое высказывание, актуализирующее какие-то проблемы, которые являются общезначимыми.

В. Н.: Так прекрасно, обе традиции актуальны!

Л. А.: Знаете что, Владимир Иванович, вы сейчас в качестве сверхзадачи берете эстетику, но в тот момент, когда вы понимаете, что это сверх-задача, вы уже тем самым становитесь на позиции духовно-практические. А псевдоним может быть любой. Социология может быть псевдонимом духовной практики, и эстетика может быть псевдонимом духовной практики, и все, что угодно... Об этом только и идет спор. Если у нас сейчас отрыжка от пропагандистской роли литературы, от ее прововеднической, воспитательной роли, когда Пушкин — наше все, и нет демократии, а вместо нее литература, — отрыжка от этого всего сейчас жуткая, я понимаю. Поэтому давай будем выяснять, что такое эпитет, каковы рифмы и как ямб соотносится с хореем в смежной строфе... Ну, пожалуйста, можно и этим заниматься! Окунемся в это, но через это выясним, что решаем все те же самые вечные проблемы.

Н. И.: Мне кажется, бывает скрытая полемика, бывают очень интересные слои, которые для литературного критика или для литературоведа так или иначе видны, а сам писатель, возможно, вышел на них чисто интуитивно. А для читателя это вообще непонятно. И вот этот литературно-исторический контекст, в котором протекает эта внутренняя полемика — эстетическая или жанровая — необычайно интересная задача как для литературного критика, так и для самой литературы, поскольку это держит хребет. Почему в прошлом году вышли почти все произведения, которые вошли в финал Букеровской премии, и почти везде в них главным героем является сочинитель? Вот почему-то это произошло?

В. Н.: Я еще добавлю пару слов. Еще существует ведь и социология критики. Дорогие прозаики и поэты, здесь собравшиеся. Вы пишете для вечности, неприятно, если ваши тексты приходится печатать двадцать лет спустя после их написания, но если они выдержали испытание временем, они целы. Критика, все-таки,

больше связана с производством, с организацией, с журнальной режиссурой и т. д. Каково писать критику для "Знамени"? Ну, статью еще можно, а я написал как-то, чего народ требует, что называется рецензией, у них в журнале это под рубрикой "Советуем прочитать", про три книги, в том числе про сборник рассказов Сорокина. Во-первых, пару раз перебросили из номера в номер, ну, да кто это считает, потом мне звонят и говорят: на сорок строк сократить по техническим причинам. Я, естественно, начинаю истерически вопить, что больше со "Знаменем" я не имею ничего общего, они идут и передают это Наталье Борисовне. Наталья Борисовна велит оставить сорок строк и не связываться с этим Новиковым — вам же хуже будет. Вот, в каких условиях приходится работать! Получу я за это гонорар, которого в лучшем случае хватит на две пачки творога, а писал я это неделю, очень добросовестно и напряженно, прочитал три сложных книги и довольно, мне кажется, педагогично объяснил их читателю. Так что, с этой социологией тоже нельзя не считаться.

Н. И.: В США существует такая практика: отрезается "хвост", даже не спрашивая автора, поэтому американские публицисты умеют располагать материал так, что в первых абзацах сказано самое важное, а дальше идет по убывающей. А мы каждый раз считаем, что это покушение на нашу творческую личность, а на самом деле — это вопрос технологии. Что же касается журналов и критики, то я считаю, что действительно не хватает одного журнала критики как такового, потому что с исчезновением "Литературного обозрения" в "Вопросах литературы" критикам стало некуда деваться.

Л. А.: Я хочу подхватить ваши мысли. Технологически я всегда приберегаю ударное к финалу статьи. Обычно стараешься выдержать ритм так, чтоб человек оторваться не мог, чтобы он этого конца ждал. А мне, бывало, резали механически финалы, а у меня по этому поводу случались почти инфаркты. Если прозаик пишет для вечности, а критик "для сегодня", то это не значит, что критика можно резать как попало. Я ведь не знаю, для чего я пишу, а вечность это или нет — для меня это не вопрос, и ни для кого не вопрос. И никакой разницы между прозаиком и критиком нет — ни принципиальной, ни технологической, я также пишу текст, который дышит, как прозаик или поэт. В связи с этим возникает естественный вопрос: мы живем не в первой природе, а во второй, мы все находимся в контексте второй природы, уже созданной, пересозданной человеком. Это, с одной стороны, замечательное достижение цивилизации, но с другой — это потеря биологической основы. Поэтому писатели, которые это чувствуют, являются сочинителями той реальности, вне которой они ничего не понимают. Мы же, критики, всю жизнь занимаемся тем, что берем текст писателя и вслушиваемся в него как в живой организм, как в растение, как в живой отпечаток. Дело не в том, хорошо ли это сработано, а в том, что это порождено. Я все равно текст распредмечиваю, хорош он или плох, мне на роду на-

писано заниматься второй природой, я эту вторую природу воспринимаю как первую, я ее так и описываю. Писатель сам про себя не может и не должен знать того, что я про него знаю. Вот тогда я сработаю как критик. А теперь и до них до всех дошло, что мы живем во второй природе, и не в хлорофилловых лесах, а в строительных. Я тоже работаю на пересмеивании цитат. Если кому-нибудь интересно взять современный "центон" и по примеру Кушнера растащить его на источники, продемонстрировав эрудицию, это как раз менее интересно. Хотя еще лучше я подстроюсь к автору "центона" и в таком же мистифицированном духе сделаю свою параллель и отвечу ему на его языке. И он поймет, а не поймет, так почувствует, что идет игра, почувствует прелесть игры. Мы все живем в одной и той же, второй, реальности. В принципе, конечно, это замечательная возможность для пересмеивания, для творчества, для юродства и т. д. Но вообще говоря, это опасно. И то, что все сочинители пишут про сочинителей — это звоночек на тот свет. Мы все вместе там окажемся.

Е. Ш.: Когда говорят о критике вообще, то это всегда некоторая условность. Есть разные типы критиков. Как точно написал Чупринин, критика — это критики. Действительно, они могут быть по-разному ориентированы. Но за этим прежде всего должна быть личность, а личностей в критике совсем немного. Так что, принимайте или принимайте Белинского, но он — Белинский, и мимо него литература пройти не может. Не может пройти мимо Писарева, мимо Иннокентия Анненского... Попробовали бы вы упрекнуть Анненского, что он не видит процесс или чего-то в нем не замечает, а пишет свои "Отражения", интерпретирует Достоевского, Лермонтова или еще кого-то... Тем не менее он занимеет свою нишу в культуре, и по сей день мы его читаем.

В. Н.: Но вопрос в том, какой импульс идет от молодой литературы. Они нам тактично как-бы говорят: "Тут нас всех объединяют под знаком Анненского и можно сказать, что мы все эссеисты". И продолжают: "Ребята, самовыражайтесь сколько хотите, мы вас давно уже за людей не считаем, и газета "Гуманитарный фонд" вас не признает, а нам нужны эксперты, которые дадут нам патент на гениальность и в авторитетном интервью скажут, что, к примеру, мы считаем Нарбикову крупнейшим прозаиком нашего времени", и это для нее гораздо важнее, чем статья, где есть анализ ее сочинений. Есть потребность в экспертной функции. Сейчас сложились два круга критики — шестидесятнической и семидесятнической — это мы, которые считают себя сильными писателями, и, кстати, имеем право: я считаю, что Аннинский пишет лучше, чем Марк Харитонов, если статью Аннинского нельзя произвольно сократить, то роман Харитонова — пожалуйста, режь в любом месте, хоть половину вырежи — он то этого ничего не потеряет.

Г. С.: Вы забываете, что люди все под одну гребенку не пишут. Что в одной школе считается отличным, то в другой — посредственно или даже "неуд". Я изначально с вами не могу быть согласен. Я всегда свою литературу понимал как бегство от литературы, бесконечное бегство, а вы все время в ней варитесь, кайф ловите. Мне достаточно азбуки языка, чтобы понять, что я такой же, как все, потому что это не мной было изобретено, так мне что-нибудь свое сделать. А вы говорите, что литература — это все общее... это какое-то бесконечное коммунистическое завтра. Может быть, я делаю это не слишком хорошо, но для меня лично литература, поэзия — это всегда убегание от литературы. Это значит почувствовать так, как не чувствовали, увидеть так, как не видели. А ваше дело, увидеть это во мне.

Л. А.: Если вы, Владимир Иванович, думаете, что критик должен найти место писателю на какой-то шкале в континууме, то это вполне можно сделать, но это мало интересно. Если Нарбикова решит про себя, что она великая романистка и прочтет об этом в статье, то не поверит, и правильно, потому что никто не знает, какое место он занимает в вечности, если же Нарбиковва прочтет про себя и почувствует, что написавший о ней пережил, — так это все, что требуется. Распределение мест в критике — дело собеса, а не критиков.

В. Н.: Это выходит по-разному. Высоцкому фатальным образом не хватало оценок эстетических...

Л. А.: Пил бы поменьше...

В. Н.: Не надо, насчет пил или не пил... Да, не хватало, потому что никто ему при жизни не сказал, что считает его произведения фактом поэзии. И, опять-таки, одному нужно одно, другому — другое. Кому-то необходимо прочесть о себе вариацию в духе Иннокентия Анненского, а кому-то хочется услышать грубую экспертную оценку. И экспертная оценка может быть блестящим фактом литературы. Как у Тынянова есть одна фраза про Ляшко, которого мы, кстати, не читали: "Ляшко — в серых тонах, бытовик". Все сказано. И стилистически прекрасно.

Н. И.: А у Гоголя есть совершенно потрясающая, гениальная самая короткая рецензия: "Где-то эта книжечка вышла, стало быть сидит где-то и читатель ее".

В. Н.: Нам надо понять, чтобы у нас получился диалог, мы должны увидеть, как каждый из нас нуждается в другом. Нам бороться за один критический стандарт ни в коем случае сейчас не нужно. Критика полифункциональна: она должна быть хорошим текстом, она должна быть литературоведческой, с определением каких-то исторических параметров. Кстати, оценки могут быть проецированы на исторический ход развития литературы, что началось с опоязовцев — Тынянова, Эйхенбаума, Шкловского. Они, оценивая какого-нибудь Вячеслава Шишкова заурядного, чувство-

вали весь литературный процесс, историческую энергию, идущую из 19-го века: что может жить, что умирает, что воскресает. Делать можно, что угодно, но по возможности критик должен быть универсалом. Сколько Лев Александрович ведет борьбу с моими оценками, но если бы у него не было ценностной шкалы, то и самовыражение ему бы не удавалось.

Н. И.: Еще об одном. У нас чудовищно была прèдставлена т. н. писательская критика. Когда писатель писал о писателе. Георгий Марков писал о Сартакове, Сартаков — о Маркове, Егор Исаев — о Проханове, Проханов — о Куняеве и т. д. и т. п. И это все называлось писательская критика, которая подразумевала необычайные красоты стиля, полную пустоту содержания и заранее угадываемую оценку. Сейчас писательская критика умерла. Как это ни любопытно, критики среди нынешних, новых писателей практически нет. Я никакой статьи Нарбиковой о литературе не читала. А вот Виктор говорил, что вот это как раз необходимо, и не кажется, что это очень правильно. У Седаковой это уже получается.

В. Н.: Кстати, и Белинский писал: "Все эти господа (шло перечисление) пишут очень посредственно" — вот пример экспертной критики. Серьезный пробел нашей критики — отсутствие указателя имен к нашим статьям, а если он есть, то очень куций. Нам надо принимать вызов молодого поколения. Кто из присутствующих упоминал Гандлевского в своих стихах? Упоминали? Очень хорошо. Гандлевский теперь уже входит в номенклатуру.

Е. Ш.: Мне пришлось как-то упомянуть в общем ряду Татьяну Толстую, и тут же прозвучал окрик со страниц ее интервью, где она говорила, что плохо пишут о молодых прозаиках и почему-то не рассматривают их как индивидуальностей.

В. Н.: Мастерство критика должно состоять еще в том, чтобы уметь в перечислении о каждом писателе дать один емкий афоризм. А то, что предъявляют претензии — прекрасно, значит диалог есть. Но действительно, не хватает одной фразочки, где была бы и характеристика, и оценка. Когда Латынина назвала Проханова соловьем, это странно. Проханов пишет мусорными словами, он не соловей, а трясогузка или кто-нибудь еще.

Л. А.: Я думаю, что человек не получает радости от того, что его перечислили в какой-то статье в общем ряду. Я помню, как в вашу номенклатуру лет шесть назад попал Витя Кривулин, который тогда еще никуда не входил, очень удивился, что он только что появился, а перечислялся среди Пращикова и Пригова.

Н. И.: Александр сказал, что выходит 21 том библиотеки "Новой русской поэзии", а я прежде всего хотела бы иметь библиографический словарь. Этого нам страшно не хватает.

"ЗЕЛЕНАЯ ЛАМПА"

Встреча пятая

8 апреля 1993 года. Москва. Разговор о творчестве Сергея Юрьенена ведут Лев Аннинский, Александр Глезер, Александр Кабаков

А. Г.: Сергея Юрьенена я узнал буквально в первые дни его приезда в Париж, где он попросил политического убежища. Первая его книга "Вольный стрелок" вышла вначале по-французски и была восторженно встречена всей французской прессой — и левой, и правой. Одна из газет написала даже, что во Франции родился великий русский писатель. Эта его книга также, как и последующие была переведена на ряд языков: немецкий, английский... Нужно сказать, что хотя Василий Аксенов назвал его одним из талантливейших прозаиков своего поколения, русские издательства и русская периодика почти его не печатали. Потом его книги выходили в издательстве "Третья волна", а затем уже "Ардис" издал сборник рассказов. И в периодике он в основном печатался в "Третьей волне", когда еще выходил этот альманах, затем в журнале "Стрелец" и в альманахе "Стрелец". Это объясняется и эстетическим неприятием его вещей, а также особой ситуацией в эмиграции, где друг другу противостоят разные блоки. А он занял место над схваткой, решил как бы сохранить независимость, как в свое время, скажем, Газданов ушел работать таксистом, так и Юрьенен, хотя ему это было трудно, ушел работать на радиостанцию "Свобода". Это мешало его творчеству, так как нагрузка там была колоссальной...

Здесь, в России, за последние годы вышли три его книги. Это "Сделай мне больно", роман, который прошел очень быстро...

Л. А.: В каком смысле?

А. Г.: Быстро был распродан...

Л. А.: Или прошел без следа, так тоже можно понять.

А. Г.: Об этом я еще тоже скажу... И вышла книга его рассказов в издательстве "Радуга", а в Уфе роман "Нарушитель границы". Но надо сказать, что все эти книги прошли как-то мимо нашей критики. Практически ничего не писалось о Юрьенене и его книгах. Может были какие-то маленькие заметки, я пропустил. Но, так сказать, серьезных размышлений критиков не было. И вот сейчас я передам слово нашему маститому критику Льву Аннинскому и надеюсь, что он это сделает.

Л. А.: Ну, во-первых я это уже сделал по заказу Александра Давидовича Глезера. Я прочитал все или почти все, во всяком случае все русское у Юрьенена я прочитал. Может я прочитал не все эмигрантское, там, речь идет о парижских его впечатлениях, но его Одиссею в России, весь этот уход его внутренний я читал, и обо всем этом у меня написано. Я могу сказать мое мнение. Вопрос тут не в том, чтобы технически проанализировать текст, это не проблема, потому что контекст, в котором он, Сергей Юрьенен, появился нашел себя и исходя из которого он бросил вызов, этот контекст исчез. И то, что роман раскуплен, тоже не удивительно, потому что такого рода вещи с матюгами да с бабами на каждой странице, с эросом и сексом раскупаются совершенно железно и даже читаются. Но не оставляют следа, потому что, во-первых, теперь это уже не запретный плод, а хороший тон. Или так: не слишком хороший, но принятый уже тон в литературе. После Алешковского все это как бы уже нормально. С другой стороны, тот контекст, в котором слово могло бы быть воспринято как некая духовная практика — новая практика, как некий духовно-эстетический опыт, этот контекст, как я уже сказал, исчез, потому что исчезла та ненавестная герою советская реальность, по отношению к которой он себя воспринимал: как человека, пошедшего против своих родителей, против Родины, человека, который изобразил то, от чего он ушел, и то, от чего он никуда не ушел. Вот, в чем самое интересное. Так или иначе, если Юрьенен не замечен критикой, то не потому, что критика к нему плохо отнеслась, а потому, что критике перестала быть интересной литература как таковая. В чем смысл моей статьи? Не буду в живом разговоре вспоминать и повторять то, что я писал, исходя конкретно из сюжетных положений, манеры письма... Это все можно будет прочесть в журнале... "Русский курьер", да?

А. Г.: Рецензию на книгу — да. А предисловие — в его книге избранного.

Л. А.: Там все это будет. А в ходе живого разговора могу сказать следующее. Юрьенен появился в определенной ситуации излета

советской литературы, может быть, излета русской литературы. У него были такие предшественники, как Аксенов и Зиновьев. От Аксенова до Зиновьева там все вобрано. Юрьенен оказался необычайно чутким в этом смысле человеком, я его помню по журналу "Дружба народов". Он, с одной стороны, взвешенный человек, а с другой — невероятно чуткий и активный. Он очень много соединил, очень много консоммировал, начиная от моды на эрос и вольные выражения и кончая типологией, то есть, он великолепно изобразил... (Звонок в дверь)... А, вот Кабаков идет. Ну, прервемся?

А. Г.: Прервемся. (Входит Александр Кабаков, объясняет, что долго кружил на машине, разыскивая нужный адрес. Ему дают прослушать то, что говорил вначале Аннинский. Затем разговор продолжается.)

Л. А.: ...Причем, самое интересное — это не типология окружения главного героя: военные, пьяные, какие-то люди из народа. Бабы типологизированы особенно хорошо, для меня это было интересно, потому что мой опыт тут не сравним, конечно, и очень многого как-бы набираешься, — а внутреннее ощущение, что вот это — самое существенное. Вот он, действительно, консоммировал то, к чему шла наша литература десятилетиями, и выразил в ощущении полной беспочвенности, полной деморализации духа. Мальчишка, который рождается на надцатом этаже и торчит где-то на верхушке "небоскреба" и видит, что внизу, как букашки, ползут какие-то люди по двору, так единственное, что он хочет сделать — это бросить кирпич. Вот тут все уже собрано как у настоящего писателя, с чутьем. Юрьенен не рационально это строит, а дает сразу какую-то интенцию, а потом постепенно все объясняет: почему у него такое желание, почему он чувствует в воздухе ощущение постоянной невероятной опасности, от оторой он должен как-то защищаться, то есть "бросить кирпич". Куда? Поскольку он висит в воздухе, на верхнем этаже, то вниз, на того, кто внизу. Это характерно — падение сверху. И и верхнего этажа начинают нестись вопли убиваемых, то есть все это эмоционально. Потом оказывается, что герой не чувствует под собой земли, что ему нужно перейти границу". "Переход границы" тоже проблема, хотя граница условна, измнена чисто волевым образом, и никакой реальной географической границы там нет. Тем не менее, в какой-то момент человек утыкается в стену из воздуха и дальше пройти не может. Все это, конечно, условности, но реальна вся пограничная ситуация, последовательное выражение внутренней безопасности, полной потери ощущения реальности: он как бы дематериализуется духовно и в конце концов дематериализуется материально, оказываясь за границей и там пытаясь собрать себя заново. Причем логика там уже совершенно ни на что не похожа. Михаил Демин является ему "чичероне", объясняя, когда его обобрали, что это нормально: "А чего ты хочешь?" Т.е. герой попадает в полную ирреальность... Конечно, Юрьенен — писатель конца

эпохи, писатель конца некоего процесса, и конец этого процесса — для меня полная трагедия. Он, конечно, вестник очень дурной в этом смысле. То, что он человек талантливый — это за скобками, да это и не удивительно. Талантливых людей на Руси полно. Умных маловато. Сделает он успехи или нет на литературном поприще — это меня не касается, это его забота. Сделает — буду рад, не сделает — пусть еще что-нибудь придумает. Там человек стоит ровно столько, сколько он стоит. Там нет ни цензуры, ни советской критии, которая вдруг почему-то им понадобилась... так, что мне интересно в нем? Отвалил — имеет право, за свою судьбу там отвечает — молодец. Меня-то это уже почти не касается, потому что я-то внутренне не отваливал. Я — невольник, я — галерник, я — колодник и другим быть не могу, потому что я так сделан. Я не имел отца, который был военным и пил. Я не получил того заряда ненависти к этой земле, какой получил он.

Я иначе на все смотрю. Но то, что он знает о нас, то, как он увидел нас тут, мно открыло много такого, о чем я не то, что не догадывался, но лишь смутно чуял. А он очень здорово, резко и жестко изобразил прежде всего ощущение, что не только верхи рассыпались, но все оказались на птичьих правах: на веточке сидишь, веточка качается, обломалась — попорхал, попорхал — упал или взлетел, — вот это ощущение беспочвенности у него если взять эротическую тему: каждую ночь другая баба, с полным вкусом, и вместе с тем знает, что на следующую ночь будет какая-то другая или вернется та, что пять ночей назад была. И в этом нет ни нравственности, ни безнравственности, а есть лишь желание закрепить хоть что-нибудь. Точно также, как нет возможности учиться в одном месте долго, жить в одном месте долго. Все скользит куда-то... Это, конечно, знак полного конца света. И это чувствуют не только интеллектуалы, не только люди "творческие", что называется элита, он, Юрьенен, показал разрушение самой почвы. Аксенов, его духовный учитель, или Казаков, к которому он ходил, чтобы закрепить в литературе, они ведь как писали об этом: издали или с высоты. Казаков знал, что некая реальность есть там, внизу, он верил, что она есть, а потом, перед смертью, он почувствовал, что ничего там тоже нет. Вспомните: "Во сне я горько плакал...", когда вдруг он понял, что ребенок, который ничего не должен знать, чувствует таинством души, что все разваливается. Казаков это знал, как бы прощупывал, а Аксенов, тот вообще издалека и свысока об этом писал, парил в воздухе. А Юрьенен, хотя и похож на Аксенова в том, что он тоже парит в воздухе, ткнулся и увидел, что нормальный русский молодой человек — горький пьяница, они там с ним выпивали, а потом его трактором раздолбало, размазало по этой земле — это жутко. Это распад основы, земли, всего. Если нормальный человек, который вот здесь живет как есть, если он удержать не может ни личности, ни индивида в себе, ни особи, ничего... ну, тогда бери кого-нибудь покрепче. До-

призывник там, покрепче, который морду может набить, достоинство какое-никакое есть, исковерканное, но есть. Казалось бы, вот индивид, вот особь крепкая, вот кто может в себе какую-то силу, какое-то спасение содержать? Нет! И этот рвется не в правдолюбы, а в КГБ пойти служить. Потому что КГБ — единственная организация, в которой дважды два четыре. А все остальное — это дважды два — шесть, стеариновая свечка, что угодно А этот вот крепыш, он усек, что единственная возможность вырваться из деревянного небытия — это пойти в террористические структуры, т.е. в гостерроризм.

Поэтому я не знаю, что будет дальше с писателем Сергеем Юрьененом. То, что он умеет написать рассказ, роман и повесть — это замечательно. Было бы странно если бы человек, вобравший в себя столько веков опыта русской литературы-классики и авангарда — этого бы не умел. Нормально— Возможно даже, что он будет процветать там как печатающийся литератор. Но я совершенно не знаю, что будет с его духовно-практическим опытом дальше, потому, что дальше — пустота полная и у него и у нас. И здесь возникает — я уже к финалу могу сказать — вот что если контекст восстановится, а это зависит от того, что будет у нас. Я не знаю, тут Кабаков сидит, он футуролог (смех). По крайней мере, ближний футуролог. Мы много раз убеждались, что тактические вопросы он чует великолепно, а стратегию сейчас никто не чует. Куда качнется на этой мокрой, сырой, неустойчивой земле — посмотрим. Если сохранится контекст русской литературы, тогда и смысл этой драмы сохранится. Тогда у таких писателей, как Юрьенен, сохраняется тема, сохраняется безысходность как предмет осмысления... Если же этот контекст разрушается, тогда разрушается все, тогда просто культура переходит в иные координаты, и тогда он должен перестраивать себя на какой-то иной матрице. На западной он вроде бы себя нашел, но я не думаю, что нам это будет интересно, это будет уже не наш опыт, это будем уже не мы. Вот такое у меня достаточно тревожное ощущение.

А. Г.: А у тебя всегда тревожное ощущение (смех).

Л. А.: Так сделан.

А. К.: Я очень доволен, что Саша устроил такое странное, несколько вымороченное действо. (Смех). В отсутствие живого писателя, причем, в отсутствие, в каком-то смысле, фундамнтальное — не то, чтобы он вышел... И я очень доволен, что именно вы начали о нем говорить. (Обращаясь к Аннинскому). Прежде всего потому, что в последнее время, когда я вас читаю или слышу, я почти постоянно нахожусь в полемике с вами. Знаете у Ильфа и Петрова есть такая вещь смешная: американский профессор, который приехал в Советский Союз, написал книжку, где он на двухстах страницах доказывал, что Советский Союз выживет и выполнит пятилетку в четыре года, как мы когда-то собирались выполнить, а на двухсот первой странице доказывалось, что именно поэтом у СССР нужно как

можно быстрее уничтожить (смех), т.е. все правильно с вышими выводами, которые в то же время вызывают у меня какое-то неудобство, как будто я неправильно оделся. И к тому же, все это применительно к Сереже, которого я обожаю и абсолютно не стесняюсь этого слова по отношению к мужчину, поскольку я теоретик никакой, я очень люблю теоретизировать на дилетантском уровне. Так и буду говорить.

Во-первых, мы с Сережей почти ровесники, он чуть-чуть моложе. И мы с ним одновременно начали писать. Разница заключаетс я в том, что он был сориентирован изначально на публикацию здесь. Я же ту действительность ощущал такой непоколебимой, такой вечной, что ее уничтожить нельзя, что она с древнеримских времен и навсегда, И то, что произошло потом на моих глазах, чему я был свидетелем и отчасти участником, абсолютно не предусматривалось, Поэтому на публикации здесь я на рассчитывал никогда. А публиковаться там я не желал, потому что даже опубликовать там стихотворение о "О Соловье и Розе" — значило вступить в конфликт с существующим строем здесь. Я совершенно исключал для себя этот конфликт, потому что: либо писать, либо бороться. Ну, рассказы юмористические — это можно, это не мешает, на это можно было зарабатывать на жизнь.

А Сережа опубликовал здесь книжку и отвалил. Книжку эту я не читал тогда, про существовани некоего Юрьенена в журнале "Дружба народов", который мне был тогда чрезвычайно привлекателен публикациями Три фонова, слышал, представлял его одни м из нормальных редакционных старперов, просто не знал, кто это. И познакомился я с ним странным образом. Был телефонный звонок из Мюнхена, где поставили без спроса "Невозвращенца". А я вернулся из отпуска и вместо повестки из КГБ, которой я все еще тогда ждал, получил звонок от Панича, что вот они там поставили "Невзвращнца". А редакти ровал постановку Юрьенен Сережа, может вы его знаете?" Я не знал. Потом я с ним познакомился по телефону. Затем лично...

Когда я приезхал в Мюнхен, я подарил Сереже свою первую книжку, которая здесь только вышла, а он мне подарил "Вольного стрелка" — тоже первую свою книгу. Я день протусовался на "Свободе", потом пришел в гостиницу, лег, открыл... и закрыл ее уже наутро, дочитав до конца. Пришел, сказал ему все слова и он мне дал вторую книгу. За десять дней пребывания в Мюнхене я успел прочесть все, что он к тому времени написал. Безумно его полюбил и продолжаю любить как писателя, как человека, как товарища по несчастью, как товарища по счастью. Это единственный писатель и один из нмногих людй, при очнь большой нашей человечесчкой разнице, к которому я чувствую родство.

Вот тепрь я объясню, к чему я веду речь. Во-первых, на счет того, что вы сказали, что это человек без почвы. Это человек, которого

очень легко счесть человеком без почвы, который все для этого сделал. Просто наша с ним почва совсем другая, не русская, а советская, мы глубоко советски люда. Мы типические представители той "новой общности людей", которая называлась советский народ. Из тех, кто портит бумагу, мы, может, самые советские. Никакая другая дейс твительность — мифическая, реальнаяя — нам неведома. Для нас Пушкин, Батюшков, Булгаков, Маяковский, Фадеев — это все части советской дйствитеьности. Мы — люди с советской ментальностью, с никакой больше. Вот это очень-очень важно, все выросло из этого. Как я сказал, вся русская литратура для нас — советская. Это было сделано с нами отчасти сознательно.

Л. А.: Кем?

А. К.: Советской властью — Начиная от введения Пушкина в ряды Политбюро... Пушкин же был постоянно дйствующий член Политбюро.

Л. А.: Шутка Синявского.

А. К.:Но это правда! И, будучи абсолютно совтскими людьми, мы ненавидели "совок" так, как только и можно ненавидеть это, будучи только советским человеом. Никакой другой человек на это не способен, ни русский, ни европеец, ни американец...

Л. А.: Так эротика — это компнсация...что ли? (Смех).

А. К.: Нет, это не так просто. Это советская эротика, это никакая не компнсация. Советская эротика, также, как и любая другая, сложна. Это не только запрет, не только преступление, не только разрешение себе, там все сложнее. Советская жезнь — это очень сложная жизнь, это очень сложная действительность. По моему короткому, сравнительно, опыту, но, все-таки, уже опыту, европейская действительность проще в неизмеримое количество раз, как любая другая цельная жизнь. Советская же действитьность с ее глубочайшей шизофренией, где раздвоени потом еще раздваивается и т.д. и т.п. — совсем иная... Да, так что такое Сережа? Сережа — это человек с совершенно фантастической памятью, последний, запомнивший Атлантиду. Ее нет и уже никогда не будет, она ушла под воду. Есть два человека с такого уровня памятью...

Л. А.: Набоков?

А. К.: Нет, я говорю — есть. Один мне безумно симпатичен — это Юрьенен, второй мне не так симпатичен — это Милославский. Вот память! Фантастическая! Они все рассказали. Причем, когда они это рассказывали, Атлантида гибла.

Л. А.: Рассказывая, убивали?

А. К.: Да! Когда я еще не публиковался сам и не читал Юрьенена. А только читал рассказы Милославского, отчасти под этим впечатлним, я написал такой длинный рассказ "Масло, холст". Про художника, который переносил на картину кусок за куском Москву вместе с людьми — и эти люди исчезали. И в конце он просит высотку на площади Восстания...

Л. А.: Портрет Дориана Грея?

А. К.: Да, в советской действительности. Он уже живя на Брайтоне, переносит на холст высотку на Восстания, и в это время видит по телексу, что ее взрывают, потому что начало оседать метро. Все. Вот этот художник оказался Сережа. Все, что он перенес на полотно, все исчезло. Он в этом смысле писатель для меня мистический.

Л. А.: Хоть бы он остановился!

А. К.: Для меня очень существенные вопросы соотношния мистики и магии в тексте. В нормальном тексте, если это не чайнический текст, мистика есть обязательно. Этим, на мой взгляд, и отличается писатель от графомана. Но вот еще вопрос, есть ли магия в тексте? Переносим мы на холст и убиваем при этом? Или только фиксируем приближение к смерти, перенося на холст то, что умрет? Это очень серьзный для меня вопрос. У Набокова была магия... с ненавистью и любовью. Ну, понимаю, то, что было у Набокова, не обязательно распространяется на Юрьенена, совсем не обязательно распространяется на Кабакова, а на Пупкина совсем не распространяется никогда...

Л. А.: Вы все ученики Набокова, все ваше поколение.

А. К.: Я его терпеть не могу.

Л. А.: Это не важно. Ненависть, влюбленность...

А. К.: Вот когда есть война ннависти и любви внутри, она в какой-то момент може высечь магию. Вот, что для меня тексты Сережи. Но как он это делает?... Фантастическая память! Я говорю, хорошо помнит и Милославский, он очень талантливый человек. Потом, когда я к нему присмотрелся, я понял, что он помнит, предположим, две десятых, а восемь дсятых придумывает. Из этого он делает вот эту свою мистико-магическую литературу, которой нужна, конечно же, кровь, нужна жертва. И тут есть несколько путей. Можно принести в жертву народ, человечество, группу, класс, а можно принести в жертву себя. Безусловно, все, что он сделал, он сделал из себя, полностью исключив любой человеческий опыт, кром с воего. Своего отчима, свою мать, своих бабку с дедом, своих женщин, свою Вечную Женщину, потому что кроме женщин, у него есть еще Вечная Женщина — все делает из себя.

Л. А.: Вечная Женщина у него мать...

А. К.: Вечная Женщина, на мой взгляд, у него жена. Мать — из одной его части. Мать — из него как "совка", а Вечная Женщина — из него как человека. Потому что мало быть только "совком", но ты же еще и интровет "совок" или экстравет "совок", сангвиник или холерик. Вот он, глубочайший интроверт, на этой части себя сделал себе "Вечную Женщину", вечную любовь, которая начинается у него в "Нарушителе границы", рассказах и т.д., и полностью все это слеплено в "Дочери Генерального секретаря". Там она предстает в своем почти истинном виде, почти под своим истинным именем и, естественно, с истинной своей биографией. Она у него фигурирует

и с совершенно истинным именем в рассказе "Эмигрантка Эмма". Там есть абзац в самом конце, очень странный. Я даже не понимаю, зачем он этот абзац писал? Это какое-то подсознательное действие. "Эмигрантка Эмма" — это рассказ орб испанке, которая кончает с собой, потому что ее не впускают назад, а она хочет вернуться (этот рассказ был впервые напечатан в "Стрельце". И в самом конце, когда она покончила с собой, ее нашли, появляется такое: "...Их ждала еще одна испанка, которая сама находила в себе большо сходство с Эммой, хотя все другие испанцы дружно ее в этом разубеждали. Как и Эмма, она тоже была эмигрантка, хотя местом ее постоянного прбывания была не Москва, куда Эсперанс по воле родителей поехала учиться в Московский университет, а Париж... Она помнит, как Эмма ей сказала: "Если мне откажут в возвращении, я покончу с собой". Эсперанс ей, конечно, не поверила. "Все. Зачем этот абзац? Он абсолютно не нужен в этом рассказе. Но ему хочется его вписать, чтобы один раз хотя бы зафисировать и это. У него вообще эти вписывания, фиксирования, такой маленький домашний водуизм обязательно присутствует. И вот, делая всю свою литературу только из своей биографии, своего характера, своего либидо, будучи при этом, как и я, "совком", он встат ка настоящий памятник ушедшей под воду Атлантиде. Вы сказали: "Ушел контест". Ну, и что? Во-первых, я сказал о памяти, во-вторых, остались мы, живые. Вот пока осталось несколько живых "совков", из литературы этот контекст не может уйти. Его исчезновение в жизни не имеет ровно никакого значения. Как допустим, фактическое исчезновение античности абсолютно не имело никакого значения для поэтов, живших через тысячу лет и писавших о парках, артемидах и панах. Все это не важно. Есть контекст для Юрьенена: Юрьенен и есть этот контекст. Я полагаю, что и я — этот контект, и Сережа Каледин — этот контекст. Вот я пречисляю уже свой набор. Заметьте, что нас может объединять, — то, что ничто не объединяет.

Л. А.: Потому что вас постмодери объединяет.

А. К.: И это не советская литература, и не антисоветская, это ничего. Просто какие-то палки торчат из этой грязи, которая покрыла Атлантиду, и все. Когда вы говорите, что почва утеряна, она не утеряна. Она погрузилась под воду, но мы из нее проросли. Эта почва была советская, не хуже любой другой, и она в меру отпущенного Богом каждому из нас и создала нас же. И она создала Сережу Юрьенена, которого я считаю одной из ее удач. Понимаете, тому, кто с ним хорошо знаом, становится особенно понятно, что Александр Андерс (имя героя его романа "Сделай мне больно") — это не просто свойственное автору, который плохзо выдумывает имна, преобразование собственного имени : нерусская фамилия, русское имя, а это действительно он, Сергей Юрьенен. И в этом

смысле знаете, на кого он похож и кого очень любит, да и я люблю из всей той культуры? — на Трифонова. И он еще у Трифонова выучился вот этому: один круг про себя, вокруг своей биографии, своего романа, своей жизни, потом второй вокруг первого, а потом вокруг него же. Это бесконечное хождение кругами, как и у покойного Юрию Валентиновича, у него организационно вылилось в то, что, написав "Нарушителя границы" про свой первый университет, "Сделай мне больно" про свой отвал, написав "Вольного стрелка" обо всм, написав огромное количество по себя, про свою любовь, ныне и присно и вовеки веков действующую, бесконечно двигаясь вокруг сбя, он в конце концов сведет все это вместе, как Юрий Валентинович в свом последнем романе "Время и место". Становится понятно, что с такой своей памятью он ничего другого сделать не мог.

Я безумно люблю и его рассказы, начиная с "Сына империи". И я жил в военном городке, в военной среде, только у него отчим, а у меня отец военный. И вот это отношение к концу 50-х, к 60-м — для кого-то святым, а мы их знали такими, как он их описал в "Нарушителе границы". Вот это общежитие МГУ... Ох, как я ее знаю! Ох, как Сережа его романтизирует! (Смеется).

Л. А.: Ну, я знал и другие варианты 60-х.

А. К.: Так вы — шестидесятники! Правильно, для многих это — святое. А мы знаете, как? Вот идет взрослый, а рядом ребенок. Взрослый видит — погода хорошая, девушки идут, а ребенок видит: помойка, окурок, помойка...

Л. А.: Вот почему меня отец носил на руках.

А. К.: Понимаете? Нам было по 17, 18, 19... Мы в социальном смысле были дети, мы лазили по нижнему уровню, где жуе были окурки. Вам они еще были по щиколотку, а нам — во! Поэтому такие люди выпали из всех обойм, из всех гнезд, никуда не прислонились. Те, кто начинал чуть-чуть пораньше, будучи ненамного старше, были довольно быстро адаптированы системой, советским литературным истблишментом. Тот же Аксенов — для избиения, для обучения "уму-разуму", для тыкания носом в "Апельсины из Марокко" — но адаптирован, Советской власти нужен был Евтушенко, нужен был Аксенов, а вот мы были не нужны. Это очень существенно... Хочу закончить Сережиной, как вы выразились, эротикой. Никакой эротики у него нет. Эротика есть у Ерофеева, у Виктора, если угодно рассматривать, у Нарбиковой. Эротика есть у тех, кто пишут после советской власти... А у Сережи...

Л. А.: Что же у него, гимнастика?

А. К.: Любовь! Мы все, которые жили при Советской власти, так и доживем р советской власти, кто до Митинского, кто до парижского Сент-Женвьв де Буа, не важно, но, все мы так и кончимся при ней. У нас у всех ЛЮБОВЬ. "Такая любовь", не разрешенная властью, цензурой, но глубоко совтская любовь. И все, что описано у Сережи,

хоть это одна ночь, хоть это полночи, хоть это полчаса, хоть это всю жизнь, как его Главная Женщина. это прежде всего любовь. Наш ложить только такую любовь. Дальше вставал ворос: описать ее достойно, честно? Или недостойно, нечестно, для прима в Союз писателей, для публикаций в журнале "Знамя" или "Октябрь". Поэтому для меня Сережа никакой не эротический автор, а писатель глубоко лирический, остро любовный. И, кстати сказать, наличие этой Вечной Женщины, кочующей на малького рассказа в большой роман, всюду соовождающей его, как раз об этом и говорит. Это мое ощущение. При всех влияниях, которые были оказаны на Юрьенена-писателя, например, Аксеновым, который повлиял на нас всех, на все поколение "его младшего брата" по отношению к Аксенову...

Л. А.: Я, правда, вас называю иначе — "поколение сторожей и дворников".

А. К.: Далеко не все из нас. Заметьте, среди тех, кого я назвал, только Каледин был "сторожем и дворником" в полный рост, что называтся, Юрьенен — вполне благополучный человек — университет закончил, и журнал пошел и я всю жизнь был журналистом. Ну, был инженер. потом журналист...

Л. А.: Вы в систему не хотели врастать.

А. К.: Да не в том дело... Для нас Аксенов был, я бы сказал, даже не столько иконой, сколько образцом того, что можно оставаться писателем и врасти в систему. Он был один из немногих. Трифонов, который потом очень сильно нас "дернул". Трифонов, начиная от "Долгого прощания", когда это все было уже совсем другим... Ну, еще какие-то. И, конечно, американцы. И, конечно, в каком-то смысле Виан. Но я не думаю, что Сережу можно куда-то отнести. Он абсолютно отдельное существо во всех своих проявлениях.

А. Г.: Ты еще что-нибудь скажешь?

Л. А.: Я? Ну, сказать-то есть чего, но что мы вешяем только вдвоем?... Саша, я очень рад всему тому, что вы сказали, потому что это с положительной точки зрения как бы подтверждает мои догадки, иногда смутные, а то, что вы с другой точки зрения видите — это совершенно естественно. Теперь я кое-что вижу отчетливее, чем видел до того, как вдумался в то, что вы сказали. С него вы начали: вы были уверены, что советская власть вечная. И правильно вы уверены— она-таки вечная. Она сменит сейчас название и шкуру, но останется то, о чем вы говорили. Только нужно договориться о том, как это называть. Я это называю "русское", но не думайте, что это этническое определение. Есть этническое определение "великороссы", а "русское" — это не этническое определение, это межэтническое определение, это каноническое определение, это была попытка создать вариант мировой державы, воплотить всечеловеческую мораль. Это была величайшая по своему благородству по-

пытка, полученная нами с одной стороны из Византии. "Третий Рим", с другой стороны, от вропейской новейшей прогрессивнейшей мысли, и пало оно на почву, которая была, конечно, отчасти и великорусской, вот тут это очень важно. Когда вы меня считате русским, ну, может не националистом... Хотя ничего такого...

СОДЕРЖАНИЕ

От редакции 3

ПРОЗА И ПОЭЗИЯ

Марк Харитонов
Агасфер. Рассказ 4
Казанова. Рассказ 16

Александр Кушнер
Новые стихи 22

Владимир Якименко
По следам графа Монте-Кристо. Рассказ 25

Александр Тимофеевский
Четыре стихотворения 37

Виктор Соснора
Личность книги. Рассказ 41

Виктор Кривулин
Стихотворения 48

Игорь Яркевич
Берия, или Боярыня Морозова. Рассказ 51

Михаил Айзенберг
Стихи семидесятых 57

Андрей Бычков
На юг. Рассказ 60

Евгений Рейн
Стихотворения 65

Валерия Нарбикова
Шепот шума. Отрывок из романа 72

Ирина Путяева
Шесть стихотворений 85

Наталия Семынина
Фонарь за окном. Рассказ 89

ЛИТЕРАТУРНАЯ КРИТИКА

Андрей Ранчин
В тени Синявского, или Прогулки с Абрамом Терцем 117

Лев Аннинский
Кенжеевский кентавр 126

Андрей Василевский
Компьютер марки Лейбгор 132

Евгений Шкловский
Разговоры... 136

ПОЛЕМИКА

Михаил Золотоносов
Культура: е. б. ж. 149

Наталья Иванова
Слово: в свободном парении? 167

ЛИТЕРАТУРНЫЙ АРХИВ

Илья Сельвинский
Гаральд и Кристина. Роман 175

Неизданные письма Корнея Чуковского
к поэту Петру Семынину (предисловие Льва Озерова) 213

ЭССЕ

Анатолий Королев
Письма в Германию 223

ВОСПОМИНАНИЯ

Лев Озеров
Золотистого меда струя 234

НЕРУССКОЕ ЗАРУБЕЖЬЕ

Луи-Фердинанд Селин
Натали. Отрывок из романа
(послесловие Сергея Юрьенена) 242

ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО

Михаил Соколов
Возрождение традиций 264

Выставка Шемякина в Москве 269

Анна Гор, Любовь Сапрыкина
Реализм Сергея Сорокина 283

"Зеленая лампа" № 4 287

"Зеленая лампа" № 5 306

Издательство "Третья волна"

и альманах "Стрелец"

присудили премии

им. Владимира Набокова

за 1992 год

прозаикам

Виктору Ерофееву

и Сергею Юрьенену