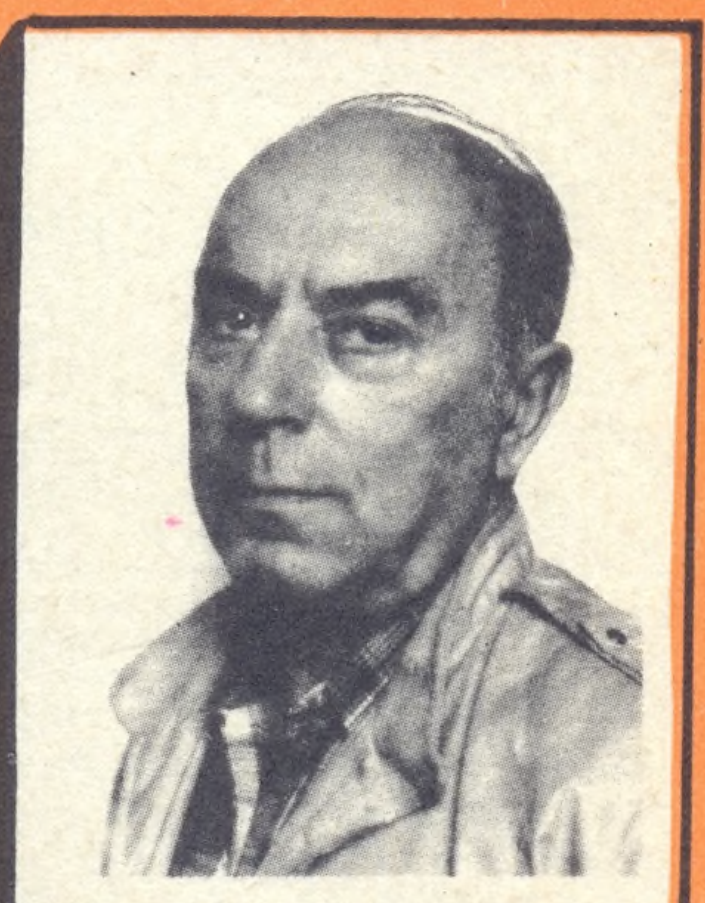
№ 1 (73) 1994г.

ОГОНЁК

АЛЬМАНАХ ЛИТЕРАТУРЫ, ИСКУССТВА И ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКОЙ МЫСЛИ









СТРЕЛЕЦ

№ 1 (73) 1994г.

АЛЬМАНАХ ЛИТЕРАТУРЫ, ИСКУССТВА И ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКОЙ МЫСЛИ

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



Главный редактор — Александр ГЛЕЗЕР

Редакционная коллегия:

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

Publishers:
Third Wave Publishing House

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

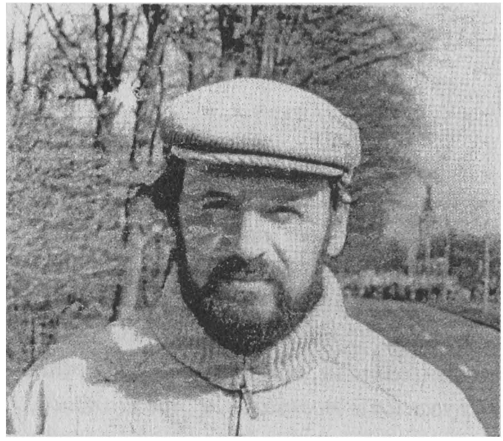
Адрес редакции во Франции:
Alexandre Glezer
Chateau du Moulin de Senlis
91230 Montgeron, France

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

В прошлом году в свет вышли только два номера нашего альманаха. Это объясняется тем, что нас подвели две типографии, задержавшие выход первого номера на пять месяцев. В 1994 году выйдет, как обычно, три номера "Стрельца", на страницах которых вы, дорогие читатели, встретитесь с лучшими современными русскими поэтами и прозаиками, с мемуарами, эссе, статьями о художниках, рассказами английских и французских писателей, доныне у нас не публиковавшимися.



Асар Эппель

ИЮЛЬ

Когда в июле на обочинах булыжного тракта образуется по щиколотку пыли, мягкой и горячей, как курортная процедура, а зернистые черепа булыжников жестки даже на взгляд, а появившиеся весной в межбулыжьях былинки давно сухи и торчат или из битых стекляшек, или из крупного зернистого же песка, тогда лошади, попадающиеся тут много чаще, чем трехтонки, сходят с булыжника и — пых-пых — как в пух, вбивают свои ломовые заскорузлые копыта в пушистую пыль на обочине, и два колеса продолжают звучать по булыжнику, а два колеса начинают молчать на земляной обочине, и езда становится глуше, хотя ведру на задке телеги висеть становится трудней — оно с назойливостью Ньютона настаивает на земном тяготении, сохраняя вертикаль и от этого брякая обо что-то подтележное, обо что не брякало бы, продолжай телега ехать без наклона.

Но лошади виднее. Продвигаясь по слободе, она устраивает себе передышку, потому что на булыжном тракте, единственной мощеной улице под названием 3-я Ново-Останкинская, нет выматыва-

ющих колдобин и больших ям грунтовой дороги, куда в конце концов придется свернуть ближе к питомнику или дальше у Владыкина. Нет по тракту и слепней, которые понимают, что места эти сроду находились в черте города, а слепням в городе жить не полагается — они кошмар полей и сельского покоя.

Первые из них подлетят где-то около кирпичной церкви Святой Троицы, образцового московского барокко, но о барокко тут пока еще никто не слыхал, а тем более лошадь, которую первый звенящий мучитель заставит размашисто перекреститься хвостом и воззвать о милосердии к лошадиным святым Флору и Лавру.

Вознице, тому просто жарко, и он шевелит пальцами ступней, свешенных с телеги. Ступни — большие, на них множество пальцев с толстыми ногтями, кое-где расслоившимися и мутными. Лошадью он не руководит, даже не грозится ей, хотя его лошадь русским словом управляется, и на том спасибо, потому что кое-где появились трофейные лошади, которые гнилого сена не жрут, дуги с оглоблями боятся и понимают только по-немецки, а значит, управляешь ими только вожжей, так что, пока едешь, спокойно не насидишься.

Июли были и так знойные, а тут, того и гляди, потрескается земля: такое уже однажды случалось, и ничего хорошего в этом не было — люди руки пообрывали, таская по вечерам из колонки воду для поливки огородов, производивших необходимую тем, кто тут жил, еду.

На еду в июле во множестве садятся зеленые мухи, прилетающие с выгребных ям, и, как слепни на лошадей, так — они на еду, а простые мухи — еще и на людей, хотя и простые и зеленоблещущие навозные докучают лошадям тоже. Но на травяных улицах лошадей же никто не держал, а тащившаяся через слободу здешняя дорога, как мы уже сказали, была даже передышкой, а комары появятся только к вечеру, и, хотя их немного и держатся они недолго, но у всех детей расчесаны руки и ноги, а с утра, взмокшим от ночной духоты, да еще и потеющим от утренних лучей, пыльным столбом вошедших в окно, спящим детям приходится накрывать лица тюлевыми накидками с дневных подушек, иначе мухи исползают лицо и замучают.

Когда у тебя уже нет детей, мухи донимают тебя самого, и поэтому посреди обеденного стола на клеенке стоит стеклянная ловушка — натуральный вымысел безмятежного девятнадцатого века, когда многолюдная смерть кого бы то ни было — а в данном случае мух — не наводила ни на какие мысли, в данном случае о многолюдной, скажем, смерти людей.

Ловушку, видно по всему, делали прекрасные мастера стеклодувного искусства, и описать ее непросто, ибо вся она — по смыслу своему и форме своей — и так законченное произведение, а выдута из тонкого бесцветного стекла, как научная химическая колба.

Представим себе стеклянную луковицу, величиной с небольшую кастрюлю, но на трех коротких — сантиметра в полтора — стеклянных ножках. Внизу — там, где у огородной луковицы круглый щетинистый островок бывших корней, у стеклянной крупное отверстие, стеклянные же края которого вогнуты глубоко внутрь пустого прозрачного нутра. Сверху — там, где из натуральной росли бы перья, стеклянная завершается самым обычным бутылочным горлышком.

Так она выглядит, ловушка.

Нальем теперь сверху в горлышко воды. Она, не попадая в донное отверстие, фестонами заскользит изнутри по стенкам и заполнит стеклянный ров, образованный загибающимися внутрь краями дна. Естественно, не следует наливать воды столько, чтобы она стеклянную баранку рва переполнила и стала выливаться в отверстие. Подольем в воду через горлышко немного молока или сыворотки, и жидкость в стеклянной луковице станет белесой и неприятной. Затем заткнем горлышко пробкой и положим на клеенку под донное отверстие мелкий осколок колотого сахара. Теперь все представимо и готово. Муха прибегает под стоящую на низких ножках ловушку, некоторое время объедает хоботком сахар, потом, насытясь, взлетает и попадает, конечно, в донное отверстие, куда направляет её, как в стеклянную воронку, сужающийся купол вогнутых краев.

И она оказывается в стеклянной безвыходности, нагретой солнцем и заткнутой сверху пробкой, а там — или сразу падает в белесую жидкость, или ползает сперва по стенкам, или бьется и звенит, но глухо — колба держит звук, — или, что бывает редко, все-таки вылетает в донное отверстие, но там — сахар, с которого она опять неминуемо взлетает вверх и, посидев изнутри на стекле, решает попить тепловатой вкусной водицы, однако срывается со стеклянной стенки и в желанное пойло падает.

Словом, что ни делай, в воде, побившись о стекло, будешь обязательно и, побарахтавшись в ней, и погудев тревожно, оцепенеешь в конце концов, и заплаваешь в белой мути, заплаваешь в черном своем лапсердаке — иногда отвердевшими лапками вверх, и тогда они кажутся сухими и ломкими, иногда на животе, опустив лапки в воду, отчего они чуть увеличиваются и видятся мокрыми и мохнатыми, а неправдоподобной тонизны поверхностная пленка жидкости ребром своего микрона стоит посредине мушиных глаз, и, будь они живыми, то надводной частью своей видели бы пробочку в стеклянном куполе, а подводной — учудовищненный водой и кривизной стекла обломок сахарной скалы, на котором, только что отжужжав во взаимном оргазме, две мухи спокойно тычутся хоботками в сладкие кристаллики.

Когда вся вода покроется размокшими прокисшими мухами,

пробочку нужно вытащить, воду с мухами через горлышко слить, и все повторить. Иногда — раз в день, иногда — раз в три дня.

Во время еды, разумеется, колба на столе остается, потому что во время еды мух на столе больше всего, и больше всего их глухо гудит и чернеет тогда в стеклянной трехлапой луковице.

А липучка хуже. Ее и не купить, к ней приклеиваешься волосами, и мушиный звон с нее всегда отчаян, особенно если полуприлипнет зеленая мясная муха.

Жарко. Особенно новому человеку. Дома — душно. Да и надоедает, положив руки на стол, а на них голову, вглядываться в казни надо рвом с мутной водой. Долго так не высидишь и потому, что рукава рубашки завернуты до локтей, и кожа, слипшись с клеенкой, подмокает, и надо потом разъединять их; причем кожа слегка оттягивается прилипшей клеенкой, а клеенка — прилипшей кожей.

Жарко, и все ходят купаться на пруд. Но это странно видеть, потому что купающимся пруд кажется достаточным и даже таким большим, что они толпами заполняют его песчаные бережки. Мужчины движением "руки вверх" снимают с себя майки-сетки, спускают с ног большие трусы или бязевые кальсоны и голые входят в воду, потом падают на нее, причем она словно бы и не всплескивает, а они, вертясь — и не в одну сторону, — плавают саженками, странным приемом плавания, всегда напоминающим бегство вплавь, когда преследуемый непрестанно и энергично оглядывается назад, боясь татарской стрелы, которую умело, неминуемо и неспешно пустят с берега, где сам он только что молился ослепительному солнцу, но, услыхав жужжание слепней, предвестивших басурманскую напасть, кинулся в воду, спасаясь вплавь.

Женщины не плавают, а то и дело в воду приседают; на них большие грудедержатели и становящиеся прозрачными от воды белые миткалевые штаны; на некоторых — вытянутые и висячие — вискозные. Некоторые из женщин умеют плавать по-собачьи, тогда на ягодицах вздувается воздух внутри мокрой порозовевшей вискозы, а сами они медленно, как больные водомерки, ползают своими телами по воде.

Дети не кричат и не играют. Вода не плещет совсем, а значит, не блещет. Зато блещет надо всем солнце, и тела у всех кроме детей неживые и белые, а у мужчин внизу живота чернота, и в ней белый детородный член.

Если сам не купаешься, то иногда все-таки пройдешь мимо пруда, вокруг которого и в котором сидят люди, а кое-кто, вертясь вьюном, спасает свою жизнь. Но близость небольшой этой воды не создает ощущения прохлады, и пусть на тебе нездешние белые брюки в переброску и белая рубашка с засученными рукавами, — нельзя же ходить, как местные, в сетках на волосатой груди и в носовых плат-

ках с узелками по углам на голове, — и пусть чуть дальше и впереди видны за забором летнего кино высокие белые березы, и кажется, там есть, есть зыбучая мелколиственная тень — все равно жарко невыносимо, а главное — непривычно, и дома оставаться невозможно — задыхаешься. И ночью будет душно, потому что странный и непривычный деревянный дом прокаливается за день на сковородке своей железной крыши, и лежишь под простыней, вернее, скомкаешь и собьешь ее, и дышишь, как дышат люди в июле, когда вот-вот растрескается земля.

Остается трогать в темноте одинокие предметы. Очки на придвинутом стуле, выпуклый циферблат карманных часов, откинутую их крышку и тяжелую цепочку, а часы тикают: так-тик, так-тик, показывая тот так и не пойманный ритм, когда, давая умирающей дочери кислород, никак не сладишься с ее отчаянным дыханием и нажимаешь на подушку невпопад, — надо бы: вóз-дух, вóз-дух, вóз-дух, а получалось почему-то: хри-пéть, хри-пéть, хри-пéть...

И, как до этого многое, подушка быстро кончилась, вконец сбив ее паническое уже дыхание, которое тоже скоро кончилось. И все кончилось. И не осталось никого.

Никому и никогда не хочется смотреть на человека, несущего кислородную подушку. Трудно сказать почему. Тем же, кто кислородные подушки несет, неловко от этого. Неловко за всё; потому что подушка велика, а воздуху все равно в ней мало, потому что спешишь, а все равно медлишь — надо же незамедлительно! — потому что это последнее средство — тогда зачем? — потому что оно не спасает — тогда для чего? Всегда неприятно видеть кислородную подушку, с которой человек садится, скажем, в трамвай, а трамвай все равно идет со всеми остановками. А видеть ее неприятно потому, что она сопричастна удушью. Думать про удушье невыносимо. Никто не любит думать про удушье. Спасся с дочерью от одного удушья, она умирает от другого удушья, а ты теперь не можешь уснуть от духоты.

Некоторые — вернее, многие — ставят в палисадниках раскладушки и среди ночи спят, белые и длинные, прямо почти на улице, но это неприятно. Выйдешь и видишь стоящие во дворах койки. Спящие всхрапывают, а иногда почему-то двое бегут за одним или трое за двумя. Бегут беззвучно, чтобы не поднимать шума и никого не будить. Бегущие долговязы, они выше заборов, а бегут потому, что преследуемый или преследуемые созорничали, идучи ночью и тихо швыряя в спящих камушки; те же тихо вскочили и побежали за ними. Люди ночью побежали друг за другом, белея на бегу в сером ее исходе. Это странно и неприятно. Потому что бесшумно как-то. Бегут бесшумно.

Днем же, обмеряя громоздкую большую заказчицу (почему-то все здесь такие), глянешь в окно, а там как раз лошадь — пых-пых —

и телега наклонена, и ступни чьи-то свисают со множеством пальцев, и от лошади долетает запах лошади, и ты вдруг видишь, как из подмышек заказчицы быстро побежал пот, и, когда, прикладывая сантиметр, трогаешь ее грудедержатели, она заводит глаза, и больше этих глаз уже не увидишь, потому что, когда ее короткие и огромные ноги расставлены и открывается мокроватый и разинутый лохматый пах, она закидывает себе на лицо подушечную накидку, и ты, влагая в скользкое отверстие ее паха свой детородный орган, видишь вместо лица плетенье этой накидки, а когда уже становится совсем скользко, под накидкой начинается словно бы удушье, и уходит она не поднимая глаз. Так что глаз не увидать — как завела их, так больше и не увидать.

Еще в июле сильней ощущение, что у человека никого нет, даже если нет никого на самом деле и ты один. Близкий или ближний — это же встречи, а в такую духоту встречи вообразить трудно — для того ли встречаться, чтобы выпить друг с другом тепловатой воды? И не простоквашей же угощать, поставленной из-за быстро скисаемого в жару молока, не простоквашей же угощать, накрытой на подоконнике марлей, с корочкой черного хлеба внутри для еще более скорого скисания?

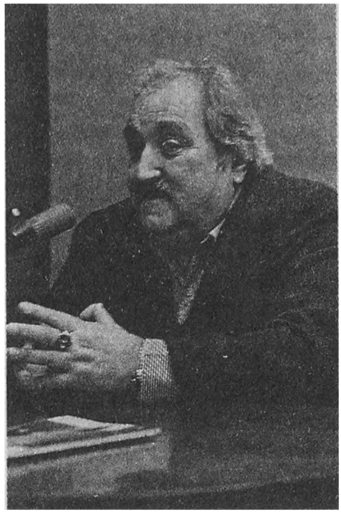
Нету в июле родственников у человека, он — один. Кошка, та спит на сухой земле возле огромной пыльной лебеды. И хотя пыль с кошачьей шерстью уже взаимно проникли друг в друга, кошка не мертвая: с нее не сползают жуки, к ней не ползут жуки и вокруг нее нету жуков. Вообще, только водомерке хорошо — вокруг другие водомерки, — и на жидкой от зноя поверхности пруда она, подминая пяточками воду, катается на своих коньках, прочеркивая во все стороны быстрые короткие черточки. Если же водомерка своими рывками решит продвигаться по прямой, то это — ровнейшие стежки на поверхности тишайшего муслина и не надо подкладывать под ножку машинки шершавую и сухую газетную полоску.

Но, может быть, к вечеру, может быть, к вечеру станет прохладней, выдохнется чуть-чуть жара и хоть немного черная мгла и мрак избавят от духоты. И хотя теперь совсем уже — если не избавят — некуда деться, и понятно, как будет, когда растрескается земля, но надо уйти в парусиновых туфлях и белеющих брюках из низкой комнаты к пруду и постоять возле него, пытаясь на своем дыхании в тысячный раз отладить неуловленный тогда ритм впустую растраченной кислородной подушки — воз-дух воз-дух воз-дух — добавивший к удушью удушья, ведь она же пыталась выдохнуть душный с в о й воздух, а ты в это время вдавливал навстречу другой, другой воздух...

Как вокруг темно, и прудовая вода уже кажется не теплой, как днем, и кажется, что вода — больше, а пруд в темноте — огромней, но краешек его у ног безобиден настолько, что переступаешь его

прямо в парусиновых туфлях, и они прохладно промокают, и в них удобнее ступать по вязкому дну. От намокающих брюк тоже стало прохладней — намокают они быстро. И насколько над водой больше духоты, чем под водой! Вот, например, рубашка еще не намокла, и она теплая, но вот и она намокла, а вода уже дошла до горла, и, когда дошла до рта, стало совсем прохладно, и, можно сказать, приятно, и ты открываешь рот, так что вода, стоящая на его уровне, вплывает в него, как в воронку, и ты просто как бы пьешь, а сам делаешь вдох, и к тебе в рот вплывает спящая водомерка — великий мастер ровной строчки по муслину; в горле от нее и от проскользнувшего на втекающем муслине тополиного пуха делается шершаво, нутро твое дергается, чтобы зачем-то выкинуть воду, которая влилась, троекратно содрогается, выкашливает, выкидывает водомерку назад в глотку, и насекомое взбегает в гортани, и возникает в горле за языком... И поскольку ничего кроме стежка ты не умеешь делать как следует: плавать, дышать, спасаться, давать дыхание другим, выхаркивать водомерок, беспорядочно бить по воде слабыми своими ладонями, то успей хоть, вспомни хоть адрес — Генерал-губернаторство, Люблин, Гродская, 19, — потом, решив было выдернуться из воды назад, поставь парусиновую туфлю свою спешно и дальше вперед и — утони.

Всё. Ты утопился. К утру ты заплаваешь на воде остывшим лицом вниз, стоя и опустив холодные руки ко дну, и на тебя будет изумленно глядеть искупавшийся в мягкой теплой пыли воробей, но его вскоре поймают дети в расчесах, насыпав ему соли на хвост.



Генрих Сапгир

ИЗ КНИГИ "КОНЕЦ И НАЧАЛО"

Стихи

1

вспоминая Евгения Леонидовича –
как рисовал
обнаженную Людмилу
одной линией
плавно и страстно
как птицы летят
одним росчерком
как домишки сараи облака и деревья
одним душевным движением
как вся наша жизнь

5

вспоминая Оскара и Валю
я вижу их именно здесь
молодых и нелепо одетых
перед низким крыльцом барака
которого нет — снесли
на желтом снегу — фото
и Сашка еще не вырос
да они не уезжали никуда
на солнце ядовитый холодок
пронзительное бытие

27

...те пейзажи и лица
просвечивают сквозь наши
как солнце сквозь решето
и то замечаю в друзьях
иные уже истончаются
иссекаются как старая материя
высветляются
сквозят на глазах
а те которые умерли —
Саша Харитонов —
давно гуляют
по бисерным холмистым небесам
слушая бисерный перезвон —
недаром их рисовал
всю жизнь

50

Игорю Холину

...и стар и смутен и минутен
...набор костей и емкостей
(как сам замечает)
бывших в употреблении
...но предельно зорок
...по утреннему морозцу

весь дышишь
...сочиняешь
самому неясное
...с елки снег
шлеп в снег
...и долго еще дрожит
...горячит изнутри

72. МОСКОВИЯ

все Савеловский да Савеловский –
что Тверская
что Третья Мещанская
вот Новослободская
как на вокзале всюду жил
не в тюрьме
так у стен Бутырок
и поселок Сокол
не с неба упал
и Сокольники
недалеко упорхнули
думал: тетерка в кустах
оказалось: бутылка
таков мой район – регион
что люблю
никому не подарю
а о подмосковьи и не говорю

мне в Московии вольготно и дремотно
особенно по весне когда – даль
когда небо дымится солнцем

73. ДОЛГОПРУДНАЯ

...блеснуло лодками
белый теплоход с дымком
на волне пронесло
...маячила березовая
ворохом верхов
...оглядываясь полем
преследовала яркая
скачками

...полеживая жмурясь
на горячем песке
дремотно рассуждали
о Катулле
...седоватыми залысинами
к лампе — крупно
углублен в свет
...величественный
силуэт барака
деревья сараи — ниже
...тут недалеко уже

88. ГЕНИЙ ЛИНИИ

Льву Кропивницкому

с младых ногтей
он видел всю линию:
пробор на голове матери
нос отца
ремень в его руках —
жилы как нарисованные
линия спины и бедра
раздевающейся женщины
в движении —
линия готовности
линия горизонта
линия железной дороги
уходящая за...
он и стал рисовать ее —
линию

сначала робко:
гипс и натура
затем все осмысленней
постоянное упражнение
в любви к линии
обожествление линии
в пустоте
все тянул эту линию
через канавы поля и постройки —
проволоку
сквозь собственное тело!
"О! если бы был Муссолини я —

или линейным кондуктором
или школьной линейкой –
хотя бы ватерлинией
на корабле...
линия –
лилия! –
восторг
всю душу вытягивает..."

И тогда болезнь
издавна гнездившаяся в нем
выстрелила в него из обоих стволов
изо рта потекла краска
и расправились линии лба

93. ЯБЛОКО

Виктору Пивоварову

схрупал схрямкал
огрызок с семечками
разжевал и проглотил –
кажется разделался
но слышу:
вроде прорастает
распирает –
и пухнет череп
шлепаю
яблочными губами
из макушки
торчит черенок
потыкайте пальцем
в щеку – кожура
мой мозг –
яблочная мякоть
подбородок –
яблоко с ямкой
хорошо быть яблоком
ешьте меня все
пожалуйста...
но смотрите!

95

Зыряновой Оле

...по комнатам прошла
босая
...со свечей
...здание колебля
и стирая стены
...стебли серые
стегали по ногам
...только ночь сырая
чертит огонек...
утром спит
с открытыми глазами —
серые следы на простыне

глухонемая —
глаза понимаю

98

...выдавить из тюбика
на палитру хром
...и потемнела зелень
над полями — гром
...и прогулки любит
даже вчетвером...
стук в окно
— Евгений Леонидович?
— Здравствуйте
Евгений Леонидович
...там бузина
кругла и черна
все пучки окрасила
коричневая кровь
...он чистил мастихином
притом читал стихи нам —
и рифма там "любовь"



Руслан Киреев

АПОКРИФЫ БЕЛЛЕТРИСТА К-ОВА

ТЕМНЫЙ ПЕРИОД В ЖИЗНИ ПО

(...) из которой он рано ли, поздно ли, но выныривает, как на яркий солнечный свет выныривает из туннеля поезд, а затем опять скрывается во тьме, иногда надолго, иногда нет, и эти-то исчезновения, эти таинственные провалы завораживают сильнее, нежели свершающееся на свету. Ибо там, в туннелях, догадываются прозорливые люди, и происходит самое главное. Всеми правдами и неправдами стремятся проникнуть туда прозорливцы, иногда получается — гордые, обнародывают в биографиях да монографиях, что они там узрели.

Но кое-что все же остается недоступным для вездесущих глаз. Эдгар По, по крайней мере, один свой туннель замуровал наглухо, и этот триумф конспиративного искусства обозначен в жизнеописаниях мастера как "Темный период в жизни По".

С декабря 1829 года по май 30-го длился "темный период"; По был неизвестно где и неизвестно что делал, чуть ли не в Петербург, поговаривали, занесло искателя приключений, — российскому литератору К-ову версия эта, разумеется, пришлась по душе.

Не сохранилось ни одного четкого графического либо живописного изображения американского классика, не говоря уже о наивном дагеротипе — все смазаны как-то, стерты, подернуты дымкой, пробиться сквозь которую взгляд не в силах. Разве что мысленный... Этот пробивается и, пробившись, схватывает там, в другом времени (и на другой стороне земного шара), тонкую, прямую (очень прямую – настаивают мемуаристы), щеголеватую, в черном сюртуке, фигурку, быстро-быстро шагающую в лучах солнца по деревянному тротуару.

Куда? К Виргинии, небось, куда же еще, к Виргинии или от Виргинии — маршрут этот стал с некоторых пор неизменен, — а именно с тех самых пор, с того самого времени, когда восемнадцатилетний сирота впервые увидел свою двоюродную сестру. Семь лет было нежной шалунье, но годы шли, кузина становилась еще нежнее, а вот шаловливость мало-помалу истаивала: в женщину превращалась несравненная Виргиния. Четырнадцати не исполнилось, как тайком обвенчалась с братцем, — а впрочем, спросит он в одном из своих писем, не к ней обращенном, к другой, — "у души есть ли возраст?"

У души! Не с человеком, сделал вывод К-ов, а с душой предпочитал иметь дело, субстанцией нематериальной, которой телесная оболочка только мешает, а посему скинуть бы поскорей, отбросить вон, и тогда, чуял чуткий Эдгар, глазу откроется нечто удивительное, предмет вдохновенного восторга. "Смерть любимой женщины вне всякого сомнения — самая возвышенная поэтическая тема в мире".

Так скажет романтик По, и реалист К-ов схватится за эти слова как за Ариаднину нить и пойдет, пойдет, ведомый ею, от рассказа к рассказу — "Лигейя", "Элеонора", "Береника", "Морелла", — с трепетом узнавая в обреченных на смерть нежных и беспомощных героинях подругу автора.

Она, верная подруга, тоже проделала этот путь, разве что для нее это был путь не постижения, а послушания, радостного подчинения воли творца — в данном случае, творца литературных текстов. "На ее щеке, — предписывалось в одном из них, — загорелось алое пятно нестираемого румянца", — и, точно отсвет, на лице Виргинии, жены-подростка, чахоточный румянец занялся тоже — занялся, чтобы никогда больше не угаснуть. Вернее, угаснуть вместе с жизнью...

Умница Виргиния хорошо понимала все и не противилась, вот только зябла — ах, как же зябла бедняжечка! Муж, бледный, с подергивающимися усиками, заботливо укрывал ее нетолстым своим пальто: ни дров, ни теплого одеяла в обнищавшем доме не было, зато была большая пестрая кошка, чудный зверь, который мягко вспрыгивал на кровать сразу четырьмя лапами, сгорбленно замирал на миг, а потом, мурлыча, укладывался, стараясь согреть хозяйку своим горячим, своим кошачьим теплом... Муж укрывал ее, а сам с лихо-

радочным, неподвижным устремленным взором уходил в вечернюю промозглость, без пальто уходил и без головного убора — прямой, быстрый, с гордо вскинутой красивой головой, — растворялся во мраке, пропадал в очередном "темном периоде", который был, конечно, не столь протяжен, как тот, что стал камнем преткновения для въедливых биографов, но и не короток — нет, не короток: Виргиния успевала соскучиться, а кошка проголодаться. Возвращаясь, поил обеих молоком да и сам тоже прихлебывал, удивляясь про себя, как мог предпочесть этому божественному, этому очищающему напитку разные пойла, которые прескверно действовали на бедный его желудок и еще хуже — на голову. "Темный период" кончался, начинались светлые — По эти периоды просветления назвал однажды ужасными, чем немало озадачил моралиста К-ова. Раскаянье? Не только, чувствовал доморощенный исследователь, не только... Был тут, чувствовал он, и другой смысл, был тут и другой ужас — ужас перед светом, обрекающим творца на бесплодие: зачатие-то как-никак свершается во мраке...

Штудируя "Философию творчества", К-ов обратил внимание, что По шаг за шагом описывает, как ложился на бумагу знаменитый "Ворон": "работа... шла к завершению с точностью и жестокою последовательностью, с каким решают математические задачи", но опускает главное. "Отбросим, как не относящуюся к стихотворению как таковому причину или, скажем, необходимость, которая и породила вначале намерение написать некое стихотворение".

Ничего себе — "не относящуюся"! Великий аналитик, основоположник метода дедукции в литературе, изобретатель "логических рассказов" попросту водит читателя за нос. А может, заподозрил К-ов, не столько читателя, сколько самого себя, страшащегося темных своих периодов не меньше, нежели периодов светлых? Ибо там, в темноте, постигал такое, о чем недоставало духу сказать на свету, лишь пробалтывался ненароком то в стихотворной строке, то в прозаическом пассаже.

"Нужно ли говорить, сколь неотступно и страстно ждал я смерти Мореллы? Я ждал, но хрупкий дух был все неразлучен со своей земной оболочкой, все медлил на протяжении долгих дней недель и томительных месяцев".

Виргиния не медлила. Спокойно, с улыбкой любви и обожания на детском лице прошла до конца, до печального финала отмеренный супругом путь. Похоронив ее, автор "Ворона" и духу перевести не успел: сразу сделал предложение томной одной поэтессе (Елена Уитмен звали избранницу), причем сделал не где-нибудь, а на кладбище. После чего настрочил вдохновенное письмо, которое заканчивалось мечтательным реверансом: "Елена, если бы вы умерли — тогда, по крайней мере, я сжал бы ваши милые руки в смерти".

Разумеется, это был шепоток из туннеля, голос из "темного пе-

риода" – здравомыслящая Елена, отшатнувшись, голосу не вняла, не пожелала умирать, как, впрочем, и другие женщины, которым обезумевший вдовец наскоро предлагал руку и сердце. Бесполезно предлагал, второй Виргинии не нашлось, Виргиния была единственной, это его собственное словцо, и он сам подчеркнул его, отправляя кузине-жене весточку незадолго до ее тихой, ее счастливой – угодила-таки любимому! – кончины, перед тем описанной им в полупророческих, полуинструктивных историях. Героиня одной из них, Лигейя, не просто опускается на смертный одр, а опускается "торжественно", Элеонора, героиня другой, "умирая спокойно и мирно", уверяет, что дух ее будет охранять любимого, а Морелла в свой последний час клянется: "Я умираю, и все же буду я жить", – и действительно воскресает, правда в другом уже обличье, но это не суть важно. Важен факт воскрешения.

Но чтобы воскреснуть, чтобы родиться заново, надо сначала умереть – не в этом ли и заключается тайна "темного периода"? Тайна, постичь которую – постичь до конца – можно одним-единственным способом: самому войти внутрь...

Вплотную приблизился современный сочинитель к черному зеву, однако решающего шага сделать не отваживался, равно страшась, дитя сумерек, как яркого – слишком яркого – света, так и кромешной тьмы. Овеваемый холодной сыростью, прикрывал бесполезные глаза, и ему, обреченному на вечное бесплодие, ясно виделось, как легким шагом устремляется в туннель прямая тонкая фигура в строгом черном наглухо застегнутом сюртуке. Будто навсегда исчезает всякий раз, без надежды на возвращение, без возможности возвращения, разве что чудо случится, и – чудо случалось, туннель отпускал.

Но однажды дождливым осенним утром не отпустил с миром, а выбросил; да-да, именно выбросил, вышвырнул: в беспамятстве, с царапинами на лице, в разодранной грязной рубашке – до сих пор рубашки на нем были безупречно чисты. Подобранный чужими людьми, мастер "логических рассказов" не мог, как ни силился, и двух слов связать, лишь мучительно взглядом поводил, уже меркнущим. А может, предсмертная немота эта и была (...)

ПРЕСТУПЛЕНИЕ ДРАМАТУРГА ИБСЕНА

(...) не опровергнув, а уточнив расхожую формулу, согласно которой искусство, дескать, требует жертв. Кто только не повторяет ее, но при этом подразумевается, что жертвы должен приносить творец, за свой, разумеется, счет – себя обделяя, себя обрекая на муки и

лишения, Ибсен же первый устами строителя Сольнеса, в котором изобразил себя, ибо именно себя имел привычку называть строителем (не драматургом, не поэтом, а строителем), — первый устами Сольнеса объявил во всеуслышанье, что художник расплачивается не своим, а чужим счастьем. Чужим! "Я день за днем вынужден смотреть, как другие вновь и вновь расплачиваются за меня".

Кто эти — другие? Разумеется, самые близкие, самые родные и при том, как правило, женщины: жены, сестры, любовницы, матери, — природа будто специально создала их для жертвоприношений, и они этот свой крест несут стойко и безропотно.

Нет, иногда ропщут. "Так, — ропщут, — беспечно, с легким сердцем взял за живое, теплое тело, молодую человеческую жизнь и вырвал из нее душу, — тебе она была нужна для создания художественного произведения!"

К-ову не приводилось слышать этих слов со сцены, больше того — не приводилось слышать, чтобы в наши дни ставили эту пьесу, она считается слабой, невнятной, этакое больное старческое детище угасающего гения, последнее детище, своего рода эпилог — он так и жанр ее определил: "Драматический эпилог в трех действиях", — но беллетриста она завораживает уже одним своим названием: "Когда мы, мертвые, пробуждаемся". Да и в определении жанра виделся глубокий и близкий ему, тоже пребывающему в стадии эпилога, смысл.

Особенно волновал сочинителя книг момент совпадения (или несовпадения) эпилога жизненного и эпилога литературного. У Ибсена имело место безусловно несовпадение, причем жизненный эпилог наступил раньше литературного, зафиксировавшего уже следующую стадию, то есть факт пробуждения, воскрешения, но, между прочим, утаившего цель, ради которой данный специфический акт имел место. Неужто для того только восстал из небытия, чтобы завершить мирские дела, довести до конца художественную летопись (тайнопись) бренного своего существования? А что это была именно летопись (тайнопись), сомнению не подлежит, мастер оставил на сей счет недвусмысленное свидетельство. "Все, что я творчески воспроизводил, брало свое начало в моем настроении или в пережитом моменте жизни".

Что же, пытался доискаться К-ов, за "момент жизни" запечатлен в последней ибсеновской пьесе? Над каким — конкретно! — живым телом была произведена варварская операция по вырыванию души?

Вообще говоря, претендентов — а точнее, претенденток — на эту печальную и в то же время почетную роль в биографии норвежского сфинкса, молчаливого и угрюмого, в неизменном черном сюртуке и с неизменным зонтиком-тростью, было, по-видимому, не слишком много. К-ов, во всяком случае, наверняка мог назвать только двух: жену Сюзанну, единственную его жену, преданную спутницу, тихо

увядающую в тисках подагры, и ослепительную 18-летнюю красавицу из Вены Эмилию Бардах, которую 62-летний классик встретил на альпийском курорте Госсанзас, где как раз в то лето нарекли в его честь городскую площадь. Все остальное выпало, осело, лишь две эти женщины уцелели для потомков, — два полюса, две альтернативы, на чем, собственно, и держатся и "Строитель Сольнес", и "Когда мы, мертвые, пробуждаемся". Однако, перечитывая эти поздние, эти усталые сочинения, К-ов мало-помалу склонялся к мысли, что альтернатива-то ложная, в жертву принесены обе. Пылкой венчанке Ибсен в конце концов запретил не только показываться на глаза ему, но и писать — да, и писать! — это после стольких-то жарких его слов, после стольких пусть осторожных, но все-таки посулов и вытекающих из них головокружительных планов! (Она, естественно, хранила как зеницу ока все его письма.)

Но и другой, законной, было не легче. Жизнь с некоторых пор сделалась для бедняжки сущей мукой, и ладно бы из-за подагры — подагру стерпеть можно. То были, свидетельствует об ибсеновской чете очевидец, два совершенно одиноких человека, каждый сам по себе, — в полном, в полном одиночестве! Очевидец не добавляет: как в могиле, не добавляет: как заживо похороненные, но сие явствует из текста, причем из текста не столько воспоминаний, сколько из текста пьес, окрапленных как живой водой таланта, так и водой мертвой, темной, этаким экстрактом добытых из человеческого тела душ, но душ уже отлетевших. "Меня вдруг, — извещает героиня, — озарила страшная догадка, что ты уже мертв. — И добавляет чуть тише, после паузы: — Давным-давно".

Тот, кому бросаются в лицо эти беспощадные в своем голом спокойствии слова, не вздрагивает, не протестует, лишь переспрашивает напряженно: "Мертв?" и слышит в ответ: "Мертв. Мертвец, как и я. Мы сидели там, около озера... два похолодевших трупа... и играли вместе".

Не вздрагивает, не протестует, ибо все-то про себя знает, причем знает тоже "давным-давно", как и его создатель, обмолвившийся в неполных сорок лет, что у него, дескать, такое чувство, будто огромная бесконечная пустыня отделяет его от Бога и людей.

Слова эти цитируются часто, но то еще не вся фраза; К-ов разыскал письмо, где они были сказаны, и прочел, затаив дыхание, продолжение — в нем-то, показалось ему, и таилось самое главное. "...бесконечная пустыня отделяет меня от Бога и людей, тогда как, работая над своим произведением, я при всей нужде и лишениях был неописуемо счастлив, испытывал ликование крестоносца".

Счастлив... Ликование... Крестоносцы... Что-то недоброе было во всем этом, К-ову почудилось даже, что крестоносцы — это не только участники грозных тяжелокованных походов, а еще и разновидность пауков, он полез в энциклопедию, — нет, пауки назывались крес-

товиками, но провокация памяти (или невежества в биологии) была все-таки не случайна, во всем этом и впрямь проглядывало что-то паучье, как — осенило вдруг — и в облике того, о ком он пристрастно и с волнением размышлял. Ему виделось, как, мохнатый (о, эти знаменитые ибсеновские бакенбарды!), черный, никогда не улыбающийся, подкрадывается он к своей жертве, колет исподтишка зонтиком, и медленно, вдохновенно высасывает кровь, которой напитывает потом свои шедевры. А дабы скрыть — не от публики, от самого себя! — эту умертвляющую работу, громогласно защищает права тех, на кого охотится. Весь мир слышит этот защищающий голос, и оттого автор "Кукольного дома" слывет величайшим в мире эмансипатором женщин.

Лишь раз сорвался, когда написал "Гедду Габлер", вызвавшую шок в европейском театре, ибо со времен леди Макбет подобного чудовища в женском обличье на сцене не появлялось, кажется. Но то был действительно срыв, человек победил художника ("Я был художником, — признается устами Сольнеса, — прежде всего художником"), мужчина победил творца ("Ты был художником, только художником, а не мужчиной"), но победа эта продолжалась недолго, к тому же сам он оценил ее как поражение, оправившись после которого, запретил прелестной Эмилии, последней любви своей, писать ему.

Эмилия подчинилась — как не подчиниться! — но все-таки еще одно письмо отправила кумиру, отмечавшему как раз свой 70-летний юбилей. То был форменный национальный праздник — с торжественными обедами, с факельными шествиями. Гора приветственных писем обрушилась на виновника торжества, но ее письмецо не затерялось, и он, триумфатор, вежливо поблагодарив ее за поздравление, не удержался-таки и прибавил, что "лето в Госсанзасе было счастливейшим, прекраснейшим во всей моей жизни".

Собственно, это и было пробуждением, собственно, это и было воскрешением — воскрешением из мертвых, — запечатленное год спустя в том самом драматическом эпилоге в трех действиях. Вот тут уж герой жертвует не только возлюбленной, но и собственной персоной: обоих погребает под собой снежная лавина. Но то герой жертвует, то герой рвется ввысь с риском для жизни — литературный персонаж... За письменным столом, обронил как-то Ибсен, "не было, кажется, такого, чему бы мне не хватило мужества пойти навстречу".

Впрочем, слов "за письменным столом" в тексте письма, усердно проштудированного К-овым, нет, там сказано: во время работы, а это ведь не только сидение за столом, конечно, нет, основная-то работа бурлит как раз вне стола, равно как мужество, если говорить о подлинном мужестве, это не только и даже не столько (...)

(...) а со стороны эти ночные перемещения на цыпочках в спящем, уже выстуженном к утру доме, этот шепоток, эти свечи, прикрываемые ладонью не столько от сквозняка, сколько для конспирации, этот скрип половиц, после которого шаги испуганно замирали на мгновенье-другое, — со стороны все это походило на действия злоумышленников, посягающих под покровом холодной ноябрьской ночи на чужое добро.

Чепуха! Разумеется, чепуха: все было как раз наоборот. Бежал от добра, пытался отдать, раздать, сбросить сию обременительную и постыдную ношу, выползти, подобно змее, из старой кожи, мучительно-тесной, в красивых разводах (за эту-то красоту еще больше ненавидел), все так, и тем не менее ощущение, что здесь не отдавали, а хотели украдкой взять — взять не свое, во всяком случае, не принадлежащее по праву рождения, — ощущение такое у К-ова было, причем относилось оно не только или даже не столько к той слякотной ночи (уже истаивающей: кое-где в избах зажелтели окошки и потянулся дымок над трубами), но и ко всей толстовской жизни, начиная с ранних ее лет, с ранних, уцелевших дневников и ранних, первых самых, беллетристических опытов и кончая бегством из собственного давно опостылевшего дома, — бегством, так похожем мрачной своей притаенностью на воровскую операцию.

Воровскую? На что же в таком случае покушались тут? Чье добро могло прельстить великого бессребреника? На этот вопрос К-ов не умел ответить, да, собственно, не умел и задать толком, не решался, кощунствен был такой вопрос применительно к человеку, олицетворяющем... ну ладно художественный гений, но ведь и нравственность тоже, пусть даже гипертрофированная совесть эта питалась энергией ума и энергией (чудовищной энергией!) воли, а не токами сердца — норовистое сердце, напротив, вносило сумятицу.

Взять не свое, взять чужое... Не ему ли, интерпретатору К-ову, и следовало б в первую очередь адресовать это? Не было ли его усилие постичь грандиозную толстовскую жизнь неким вкрадчивым примериваньем к ней, бессознательно рассматриваемой как пусть идеальный, пусть недостижимый, но все же вариант судьбы собственной? Тут-то как раз и прятался, отсюда-то как раз и мог быть извлечен (изобличен) не только вопрос, который интерпретатор не отваживался сформулировать: на что, собственно, покушался человек, достигший всех мыслимых почестей, обожествленный еще при жизни, но и — ответ.

Как это — на что? На чужую, на другую, не свою жизнь.

Своей не хотел. Не любил даже внешности своей — ох, как не любил! — особенно в молодые годы, до тех самых пор, пока с изо-

бретательностью великого лицедея не преобразовал ее, загримировавшись под мужичка, которого дозволял фотографировать кому не лень, снимками яснополянского пророка в рубахе и сапогах можно обклеить не одну усадьбу... Киношников и тех подпустил — при своем-то бранчливом неприятии разного рода новшеств!

Итак, с внешностью сладил: перестал быть барином, щеголем, офицером, — но еще пуще внешности не любил страстей своих, своих склонностей, как дурных, так и хороших, которые тоже считал дурными, коль скоро это были его склонности. Строя своей речи не любил и ломал прекрасную речь свою, крушил варварски, превращая в тяжеловесные словесные груды, среди которых, однако, горели золотые крупицы, прожилки золотые и полновесные самородки — горели куда ярче, нежели в привычных глазу грамматических блоках. Не любил своих писаний, и чем дальше, тем гневливей, пока в конце концов с яростью не отрекся от них. Собственных детей не любил, плоть от плоти своей, — да, и детей тоже, если только они, как младшая, Александра, не были его единомышленниками, то есть детьми его духовного, его хитроумно сконструированного "я".

Это искусственное "я" было, как того и требует конструкция, положено на бумагу — вид сбоку, вид сверху — схема получила название "Константин Левин", однако автобиографичность образа тут сугубо внешняя, автор обозначил лишь вектор метаморфозы, дорожку, которая вела, петляя, от родового поместья Ясная Поляна к захолустной железнодорожной станции Астапово. Кажется, история не знает столь мощного и брезгливого отторжения собственного "я", столь неистовой дискредитации его...

"Мучало меня долго то, — вычитал К-ов в дневниках 22-летнего Толстого, — что у меня нет ни одной задушевной мысли или чувства, которое бы обусловливало все направление жизни". Скоро, однако, такое направление отыскалось (направление "не к себе", направление "от себя"), но перед тем успел все же запечатлеть свое подлинное "я", "Детство" написать, самую доверчивую свою книгу, которую наделенный тонким слухом издатель опубликовал под самоуправным названием "История моего детства". Моего!

Толстой взбеленился. Черновик его письма к издателю дик и почти непристоен, хотя ну какая вроде бы разница — принципиальная разница! — между просто "Детством" и "Историей моего детства"?

Толстой разницу видел. Принципиальную разницу... "Кому какое дело, — выговаривал он самозваному правщику (а им, между прочим, был сам Николай Некрасов), — кому какое дело — до истории моего детства?"

Он писал это, подчеркивая — аж брызги летели — слово "моего", нажимая на него, а точнее сказать, выжимая, выдавливая, выталкивая вон, дабы освободить местечко для "не моего", не своего, то

есть для другого совсем "я", которое различал пока что весьма смутно.

Но скоро по-звериному острый взгляд перестал метаться, замер, сконцентрировался. Уже в "Отрочестве" "направление жизни" если не обретено, то, во всяком случае, сформулировано. "Мне в первый раз пришла в голову ясная мысль о том, что мы не одни... а что существует другая жизнь людей, ничего не имеющих общего с нами".

"Другая жизнь людей..." Это, конечно, слова ключевые, слова умышленные, слова сознательно выпяченные, но зануда К-ов обратил внимание на прилипившийся сбоку оборотик, из которого явствовало, что у Толстого это была всего-навсего мысль и что она, естественно, пришла в голову. (Куда ж еще! Не в сердце же! В сердце, как известно, приходит чувство.)

Спустя без малого шесть десятилетий распластавшийся на астаповском ложе отходящий старец вновь заговорит о другой жизни людей, но теперь уже не к себе взывая, а к смиренно стоящим у одра: ну, что вы, дескать, все на Льва смотрите — на одного Льва! — есть ведь много других людей.

Никто не ответит ему, никто не возразит, лишь потупят виновато взоры, так и не постигнув до конца истинного смысла этого жуткого (если постичь) упрека. Упрека, в котором смешались горечь поражения, теперь уже окончательного (шестнадцать часов оставалось ему), и торжество пусть ничтожной — по сравнению-то с замахом! — но все же победы.

Почему поражение? Потому что всю свою жизнь, догадывался К-ов, мечтал хоть минуту, хоть один-единственный миг побыть не Львом Толстым, но это удавалось лишь с пером в руке, в греховных литературных пиршествах, в реальности же — никогда. Полного и окончательного перевоплощения так и не наступило: даже сейчас, покидая этот мир, не мог избавиться от себя, забыть себя, но видел себя все-таки уже со стороны, уже говорил о себе в третьем лице — почему, говорил, смотрите на Льва ("на Льва", а не "на меня"), и это отстранение, эта жутко и спасительно расширяющаяся дистанция была, безусловно, победой.

Стоящие вокруг не понимали этого. Стоящие вокруг лицезрели все равно Льва, с немилосердием слепоты не различая в нем, как он желал того и на что намекал, чего, по существу, вымаливал у них (Толстой и — вымаливал! У К-ова не повернулся б язык заявить такое во всеуслышанье), — не различая, не признавая в нем другого человека, не догадываясь в своем благоговении перед ним, что Льва-то, о котором толкует он, — подлинного, изначального Льва, — давно уже нет: чужую, не свою жизнь прожил этот старик, так ловко укрывшийся за страницами беспощадных исповедей и сокровенных дневников. Обернувший себя ими, запеленавший, спрятавшийся, как прячется куколка.

Именно так: чужую, не свою... И на койке-то умирал чужой, согнав хозяина, который (К-ов содрогнулся, когда узнал об этом) закончит свои дни в сумасшедшем доме.

Впрыснули морфий, дыхание ожило — тяжелое дыхание, хриплое, тоже как бы чужое, — сухие губы едва шевелились, уже почти не связанные с сознанием, уже в бреду, но доктор, приблизив ухо, разобрал-таки: "Надо удирать, надо удирать куда-нибудь", — последний толчок угасающего мозга.

Позже педантичный доктор, словак по происхождению, занесет эти слова в свой тысячелистный дневник, и К-ов, перечитывая их, будет заворожен и потрясен этим отчаянным, этим детским "куда-нибудь", означающим, понимал он, все то же раз и навсегда выбранное направление: направление вовне, подальше от себя, — как можно, как можно дальше, — хотя "вовне", осенило вдруг, может подразумевать и нечто другое, прямо противоположное. Но это при условии (...)

ТРЕТЬЯ ДУЭЛЬ МИХАИЛА ЛЕРМОНТОВА

(...) хотя, может быть, роковой выстрел, вязко хлопнувший во время грозы на склоне невысокой горы, — выстрел, давно обеззвученный временем, обездымленный, стерильный, без пороховой гари и обагрившей мокрую траву крови, которую равнодушно смыл дождь, — хотя, может быть, литературный выстрел этот был не торжеством зла, не триумфом темных сил, а его, зла — страшно вымолвить! — сокрушительным поражением... Мысль эта, явившись впервые, была как шаг в пропасть, как падение головой вниз с той узкой площадочки, на которой стрелялись Грушницкий с Печориным и которая стопроцентно исключала, что раненный — даже слегка — удержит жизнь. Кто-то из двух должен был остаться в горах навсегда...

Но ведь оба этого-то как раз и жаждали! Не только Печорин, коварно и дальновидно (о, эта его безжалостная дальновидность!) высмотревший смертоносный выступ в скале, но и простодушный соперник его, кукольный злодей, вдруг великолепно оживший перед тем, как, вскинув ручонки, соскользнуть под веселый перестук камнепада в небытие.

Именно так: оживший... "Нам на земле вдвоем нет места", — выкрикивает несчастный в страшном предсмертном прозрении — выкрикивает, как выстреливает (второй, стало быть, незаконный, не оговоренный условиями выстрел), выкрикивает, как взлетает, после чего падение в преисподню под аккомпанемент камней уже

неотвратимо, но тут важно не падение, тут важен взлет, важно пусть краткое, но торжество убогого духа — торжество и одновременно (почти одновременно) гибель. Грушницкий велик в эту свою последнюю секунду, Грушницкий трагичен в этот свой последний миг, не смешон — наконец-таки не смешон! — а трагичен, Печорин рядом с ним мелок и мелочен, методичен, этакий бухгалтер с пистолетом в руке — ни азарта жизни, ни азарта смерти. Противник его, еще минуту назад столь ничтожный, вдруг неимоверно возвысился над злым своим гением, и в этом отчаянном, в этом нечаянном возвышении унизил гордого умника. За что и поплатился жизнью... Не за театральные козни свои, не за пошлую возню с фальшивым зарядом — все это Печорин готов был простить, хотел простить, подбивал и без того крошечного Грушницкого ударить покаянно челом, то есть еще больше уменьшиться, публично изничтожить себя (ради сохранения себя), — а за спонтанное, похожее на взрыв возвышение.

На горе Машук не разыгралось подобного. Поражение зла (если таковое и впрямь имело место), сокрушение зла (если это было действительно злом) не сопровождалось воспарением духа того, кто стоял напротив: судьба избрала в качестве исполнителя фигуру ничтожную, что интерпретатор К-ов квалифицировал как обстоятельство, несомненно компрометирующее (или даже искажающее) смысл трагедии. Злу не противостояло добро, во всяком случае, персонифицированное, дьявол не зрил перед собой ангела, симметрия, столь неукоснительно блюстимая гармоничным художником во всех его творениях, была безобразно нарушена, и кто знает, что больше уязвило в это последнее мгновенье служителя красоты: точечный ожог свинца или разлапистая, жирная пощечина эстетического варварства.

Однако бездарность исполнения, бросив тень на замысел, сути его все-таки не затронула — ее-то, потаенную суть эту, постиг, на бытовом, разумеется, уровне, другой участник трагедии, вернее, не участник, а свидетель — секундант убитого князь Васильчиков, публично объявивший после тридцатилетнего молчания, что (К-ов хорошо запомнил эти слова) "печальный исход почти неизбежен".

Тридцать лет, выходит, всматривался в нелепость и бестолковщину, которые увенчались кровавой драмой на горе, но которые от этой страшной развязки бестолковостью и нелепостью быть не перестали, — всматривался, понукаемый тяжелой пытливостью устремленных на него со всех сторон взглядов, и уже ощущал себя не просто участником вздорной истории, когда один офицер отпустил по поводу другого шуточку, мало кем расслышанную в гомоне душной июльской вечеринки, но этот другой, к несчастью, расслышал и сдержанно высказал свое неудовольствие, на что насмешник дал вежливый совет потребовать у него, насмешника, удовлетворение,

– уже ощущал себя участником не просто истории, а Истории с большой буквы.

Это дама серьезная. С нею словечками типа "бестолковщина" объясняться не станешь – к иным привыкла оборотам, позаковыристей, и обороты такие с уст престарелого князя слетели. Исход... Неизбежность... Вот только лишь к одному из двух относил простодушный секундант сии метафизические определения, к тому, кто упал с раной в боку (разжиженная дождем кровь быстро светлела), однако и тот, кто стоял, целехонький, с дымящимся пистолетом в руке, имел на метафизику такое же право. Смутно угадывая это, пытался впоследствии право свое отстоять, за воспоминания брался, но увязал на подступах, на первых же буквально страницах, и дело тут, догадывался К-ов, не в хилости литературного дара, особенно убогого на фоне автора "Валерика", в подражание – и в противовес – которому бедолага состряпал собственный стихотворный "Валерик", под другим, правда, названием, – дело в дефиците отваги. Ее достало на то, чтобы вскинуть мокрую от дождя руку и, почти не целясь, нажать курок, но расценить случившееся как акт саморазрушения, как акт самоистребления зла, уже не могущего выдерживать собственного деспотизма и с высокомерной усмешкой назначившего себе палача, – так увидеть событие не дерзнул, пороху не хватило.

Выходит, литератор К-ов, явившийся на свет ровно век спустя, взялся подсобить ему в этом? Не оправдать – никто в мире, понимал он, не нуждается в его оправдании – объяснить, вывести закономерность, оружием которой этот несчастный, сам того не ведая, стал. Слепым оружием – если, конечно, допустить, что оружие бывает зрячим...

Кто зрячим был, так это тот, кто направлял сжимающую пистолет чужую руку – в данном случае хладнокровно направлял в самого себя... В чем-чем, а в этом знал толк: сам-то стрелком был отменным, редким, первоклассным стрелком: все рушилось вокруг него, все страдало и корчилось – либо в спазмах самолюбия, которое он жалил беспощадно, либо в муках любви, столь искусно взращиваемой им в женских сердцах. Зачем? А затем, чтобы острее боль ощущали. Тут он был особенно изощрен, тут он был особенно утончен, тут он был особенно вдохновенен – точь-в-точь, как один из героев его, признавшийся, что "делал зло именно тем, которых любил". Делал со сладострастием – "какая дикая радость иногда разливалась по его сердцу, когда видел слезы, вызванные им на глаза, ныне закрытые навеки..."

Большеголовый уродец, кривоногий и плешивый, изображал себя на живописных портретах романтическим красавцем, тем же, кто отказывался признать его таковым, мстил со всем неистовством

бешеного своего темперамента и с дьявольской изобретательностью. "Он не впервые отомщал", — брошено в поэме, которую начал восемнадцатилетним юнцом и переделывал, кромсал, дополнял чуть ли не до последних дней своих, до вытребованного им выстрела на горе. Десяток без малого вариантов...

"Как демон мой, я зла избранник", — обмолвился в одном, раннем, но позже слова эти выбросил. Слишком много чести для публики, которую, разумеется, презирал и среди которой был, конечно же, и беллетрист К-ов. Где-то на галерке сидел, на последнем ярусе... А впрочем, уже не на последнем, понарастали — взамен прежних обветшавших и осыпавшихся, — новые читательские поколения, которые, в свою очередь, тоже обветшают, тоже осыпятся, сотворенное же этим человеком будет по-прежнему свежо и мощно, будто легло на бумагу вот только что: живехонькие слова так и поигрывают мускулами. Слова не мальчика, слова мужа, хотя, конечно, и мальчика тоже...

Что-то жутковатое чудилось К-ову в сверхбыстром созревании лермонтовского гения, некая, прозревал он, энергия зла, с которым неспешное добро разве может состязаться в интенсивности и напоре? Но если это действительно так, если это открылось даже ему, человеку с галерки, то неужто сам гений не понимал?

Понимал, еще как понимал и с юношеской отвагой стремился, дитя человеческое, обуздать зло. Грозная тяга к гибели проступает, точно алый пунктир, едва ли не во всех его деяниях, превращая линию жизни в линию смерти. Шутка ли: две дуэли за какие-то полтора года, причем вторая невесть из-за чего — бестолковщина, нелепость! — что не помешало ей увенчаться смертоубийством. В тот же миг, в том же месте, на слякотном, скользком от дождя склоне кавказской горы завершилась третья дуэль, длившаяся скрытно от глаз в течение многих дней, — тайный поединок, из которого рухнувший со смертельной раной в боку 26-летний поэт вышел победителем. Зло потерпело унизительное поражение, однако, чувствовал К-ов, подобное толкование событий было отнюдь не дерзостью с его стороны, не вольнодумством в духе героя его и кумира, не шагом в пропасть, как то представлялось ему вначале, а капитуляцией дисциплинированной мысли, трусоватым отступлением на благоустроенную, с указателями и километровыми столбиками, сухую надежную трассу школярской морали. Трасса же (...)



Лев Рубинштейн

ЭЛЕГИЯ

1983

1. Иногда спрашиваешь себя: "А как-нибудь еще возможно?", и кажется в тот момент, что вроде бы и возможно.

2. Иногда кажется: "Ну никогда этому конца не будет", и конца этому действительно не видно.

3. Иногда задумываешься: "А стоит ли ограничивать рамки естественно протекающего процесса?" И правда — стоит ли?

4. Иногда вовсе не мешает указать на то обстоятельство, что что-то все-таки происходит. Ведь происходит же...

5. Иногда уместно заметить, что к настоящему времени все уже сложилось настолько, что кое-какая картина, можно сказать, вырисовывается.

6. Иногда достаточно лишь одного беглого взгляда, чтобы понять если не все, то по крайней мере самое существенное.

7. Иногда думаешь: "Ну что ж теперь — всю ответственность брать на себя? Ну пусть так. А дальше что?"

8. Иногда чувствуешь, что есть в этом что-то такое, что притягивает и в то же время явно отталкивает. Хотелось бы знать, что именно.

9. Иногда вдруг захочешь заглянуть вовнутрь, а там такое, что лучше бы и не заглядывал.

10. Иногда придет что-нибудь такое в голову, после чего ходишь буквально сам не свой.

11. Иногда привидится такое, что как ни толкуй, а все к одному.

12. Иногда обступят тебя химеры со всех сторон, а ты их гонишь, гонишь...

13. Иногда думаешь о чем угодно, кроме того, о чем действительно надо бы подумать.

14. Иногда вдруг ясно поймешь, что ничего, кроме того, что заслужил, не будет, и все тогда встанет на свои места.

15. Иногда бывает такое чувство, что вот-вот все решится. Потом вспоминаешь и думаешь: "Ну и ну..."

16. Иногда возникает такое чувство, что иначе никак не возможно.

17. Иногда представишь себе, что было бы, если бы все было по-другому и решишь про себя: "Да ну, что там говорить!", и только рукой махнешь.

18. Иногда буквально ночь напролет размышляешь о нереализованных возможностях и сам не замечаешь, как наступает рассвет.

19. Иногда становится интересно, откуда это берется уверенность, что все как-нибудь обойдется.

20. Иногда, прислушиваясь невольно к невнятным голосам за стеной, понимаешь, что наверняка ведь — ничего интересного, но как при этом напрягается слух — бог ты мой!

21. Иногда приблизишься к группе, оживленно что-то обсуждающей, услышишь, о чем идет речь, да и отойдешь.

22. Иногда кто-нибудь пройдет мимо, что-нибудь скажет через плечо и исчезнет, а придашь ты этому какое-нибудь значение или нет, не так уж и важно.

23. Иногда вдруг остро реагируешь на то, что в другое время и не заметил бы.

24. Иногда вдруг понимаешь, что и до середины-то не дойти, не то, что до конца — обидно конечно...

25. Иногда вдруг возникает сумасшедшая мысль: "Ну что, сказать, что ли?"

26. Иногда ждешь наиболее подходящего момента, чтобы высказаться, а его все нет и нет.

27. Иногда думаешь про себя: "Ну что, брат, не решаешься высказаться прямо? То-то и оно. А то все "искусство", "искусство"...

28. Иногда по поводу превратного истолкования того или иного высказывания уместно заметить: "Уж как поняли, так и поняли. Все объяснять, что ли?"

29. Иногда при упоминании чьего-либо имени чувствуешь сам, как меняешься в лице, и боишься, что это заметно окружающим.

30. Иногда ведь и чувствуешь, что говоришь или делаешь что-то не то, а остановиться ну никак не можешь.

31. Иногда и стараешься быть предельно осторожным, а не выходит.

32. Иногда и стремишься к достижению высшей цели, пренебрегая мелочами жизни, а получается все как-то не так.

33. Иногда, когда удается воспарить над миром страстей, и хотел бы сказать им, оставшимся внизу, что-нибудь в утешенье, а вместо этого только разводишь над бездной руками и молчишь.

34. Иногда прицепится какая-нибудь фраза, а ты стараешься от нее отделаться. А между прочим зря: в ней-то, быть может, и скрыт тайный смысл происходящего в данный момент.

35. Иногда бросаешься туда и сюда в поисках желанного покоя, а надо бы подождать — и все будет.

36. Иногда вроде бы приближаешься к чему-нибудь, а оно все удаляется, удаляется.

37. Иногда, приближаясь к заветной черте, задумываешься на минуту и переступаешь.

38. Иногда нельзя терять буквально ни минуты, а мы чего-то все тянем, тянем...

39. Иногда явно следует несколько повременить, а ведь понимаешь это только потом.

40. Иногда подолгу всматриваешься вдаль, что-то там высматривая, что-то там узнавая...

41. Иногда пристально вглядываешься в полутьму, не надеясь найти, не боясь потерять.

42. Иногда кричишь, кричишь и сам себя не слышишь.

43. Иногда посмотришь, посмотришь вокруг себя, да и усомнишься в реальности происходящего. А ведь это неправильно, хотя и соблазнительно.

44. Иногда подумаешь, подумаешь, да и придет какое-нибудь путное решение.

45. Иногда ждешь, ждешь — и вроде бы ничего, а потом вдруг — раз, и что-нибудь да произойдет.

46. Иногда вообразишь себе, что ореховая веточка это знак всего несбыточного, нескончаемый дождь — знак грядущих времен, приглушенный свет в незнакомом окне — знак неисповедимости пути.

47. Иногда вздыхаешь и думаешь про себя. И снова вздыхаешь.



Людмила Улицкая

ВЕТРЯНАЯ ОСПА

Рассказ

На добротный и широкоплечий американский сундук с металлическими скобами и ручками в торцах девочки побрасали потертые на задах ледяными горками шубы, скукоженные варежки, скрученные шарфы и мокрые рейтузы. Одежда их так вымокла и заледенела за тот час, который шли они от школы к Аленину переулку: через два проходных двора, мимо барачного городка с нежным российским именем Бздуновка и страшной полуразрушенной церкви.

Дорогой они немного поиграли, немного поссорились, гордая Пирожкова обиделась и ушла, толстая Плишкина побежала ее возвращать и тоже исчезла. Их подождали минут пять в Аленином дворе, но так и не дождавшись, вошли в подъезд.

Дом был во всем районе лучшим, архитектурным, с башенками на углах крыши и с лифтом. Впятером девочки набились в лифт, потопали, попрыгали, и он отозвался чугунным вздрогом.

Бедная Колыванова, жительница Бздуновки, окоченела от страха: в лифт она попала первый раз в жизни. Гайка Оганесян, обещавшая стать со временем восточной красавицей, нажала на белую выпуклую кнопку "6", а ее сестра-близнец Вика, красавицей стать вовсе не обещавшая, ровно через мгновенье нажала на кнопку

"стоп", и лифт, грузно поднявшись на полметра, остановился. Глаза у Колывановой выпучились и стали похожи на эмалированные кнопки с черными цифрами в середке.

Гайка весело взвизгнула. Лиля Жижморская по прозвищу Жижа потянулась к табло, но Вика ее оттолкнула. Челышева Мария расстегнула портфель, – она сегодня была дежурной и потому не успела зайти домой, – вытащила из портфеля чернильный карандаш и деловито помусолила его во рту. Пока возле кнопок шла ватно-тяжелая зимняя возня, она маленькими кривыми буквами выводила на деревянной раме зеркала ужасное слово из пяти букв, которое до конца своей жизни она ни разу не произнесла вслух. Слово это представлялось ей противно-коричневым, с бездонным провалом посредине и похожим на вывернутую наизнанку клизму.

Бедная Колыванова, научившаяся произносить его непосредственно после слова "мама" и практически знакомая со многими другими словами, изумленно сморгнула.

Она, конечно, не знала, что приглашена была в гости исключительно благодаря припадку демократизма, случившегося у Алениной матери при обсуждении списка Алениных гостей. Дипломатическая мама, совершенно для себя неожиданно обнаружила, что теория равенства и братства, последовательно прививаемая ребенку чуть ли не от самого рождения, проросла непредусмотрительными плодами: Алена исключительно тонко оценила имущественное равенство нескольких наиболее обеспеченных девочек из класса и именно их избрала для братского и равноправного общения.

В результате Алена получила незамедлительное внушение и в число приглашенных по родительскому настоянию была включена бедная Колыванова.

Пока девочки возились в лифте, толкались и прыгали, Алена, уткнувшись носом в подушку, тихо лежала в алькове, на широченной родительской кровати, отделенной от мира плотно задвинутой шторой.

Русская девочка Алена Седых была отчасти американкой: она родилась в стерильной клинике в Вашингтоне, где во время войны исправлял дипломатическую службу ее отец. Хорошая сибирская порода отца, качественное детсткое питание и гигиенически-правильное воспитание, без российского расслабляющего кутания и баловства, сделали из Алены идеального ребенка с густыми блестящими волосами, крепкими белыми зубами и чистой розоватой кожей. Россыпь веснушек поперек курносого носа и неизвестно почему по-американски выпирающие зубы, не подправленные еще корректирующей пластинкой, были последними и окончательными штрихами этой американизации. Но об этом мало кто догадывался, разве что отцовские сослуживцы, имеющие опыт заокеанской жизни.

Веселая и здоровая девочка Алена плакала, отчаявшись дождаться своих вероломных гостей. Елка была густо увешана несказанной красоты игрушками, был накрыт стол на восемь персон, под каждой тарелкой лежала бумажная салфетка с Микки-маусом, еще не известным в здешних широтах зверем, а на тарелках лежали подарки, завернутые в бумажки большой красоты.

Но часы уже показывали начало шестого, гости приглашены были на четыре, и Алене ясней ясного было, что никакого праздника не состоится, — и потому грохот лифтовой двери, галдеж на лестничной площадке и неугасающая трель звонка показались ей голосом счастья. Она вскочила с кровати, подтянула съехавшие белые носки-гольф с кисточками, расправила бордовое бархатное платье, купленное когда-то матерью впрок с многолетним запасом, а теперь уже тесное, и побежала открывать.

Все девочки, кроме Колывановой, уже бывали в этом волшебном замке отдельной двухкомнатной квартиры, в которой одна комната была таинственно и неизменно заперта, что придавало этому жилью еще больше привлекательности. Можно было только гадать, что же хранится в той, запертой, если жилая была переполнена нездешними драгоценностями: морскими ракушками, игрушками из перьев и цветного стекла, — бесхитростный выбор железнодорожного рабочего, вынесенного социальным ветром в дипломатическую службу.

Девочки, озираясь, топтались возле стола.

Сестры Оганесян еще возились в прихожей возле сундука, потому что из четырех нарядных туфель, уложенных бабушкой в хозяйственную сумку, осталось почему-то только три. Гайка ожесточенно трясла пустую сумку в надежде вытряхнуть недостающий предмет, а Вика торопливо застегивала пряжки, чтобы таким образом право на потерявшуюся туфлю полностью оставалось за сестрой.

Так и вошли они в комнату в трех туфлях на двоих и девочки покатились со смеху.

— Там, в бумажках, всем подарки. Где кто сядет, то и берет, — объявила Алена.

По размеру сверточки были не больше спичечной коробки, все почти одинаковые, но обертки разноцветные, красные, золотые и перевязаны были подарки цветными шнурками, тоже необыкновенными — пестрыми и шелковисто-жесткими. Внутри тоже оказалась не чепуха: пластмассовые брошки, все разные, только Гайке с Викой достались одинаковые, гном в красном колпачке с корзиной за спиной. Еще была Красная Шапочка, принцесса, корзинка с цветами и лебедь в короне. Колыванова получила самое лучшее — белого ангелка с золотыми крыльями. А два подарка остались нераскрытыми, Пирожковский и Плишинский. Все хотели их раскрыть, но Алена не разрешила.

Девочки проткнули себя длинными булавками, к которым были припаяны эти чудеса и окончательно сели за стол.

Угощение было почти совсем обыкновенным: бутерброды, пирожные, ваза с домашним печеньем. Но вилочки, двузубые пластмассовые вилочки торчали из желтых сырных и розовых колбасных спинок бутербродов, и это было невиданно шикарно. И лимонадом грушевым весь подоконник был заставлен.

— Ален, а вилочку можно взять? — поинтересовалась Вика. Всем про это хотелось спросить, но остальные не решились.

— Не знаю, — растерялась Алена. — Это надо у мамы спросить.

— Я только одну, красненькую, — попросила Вика.

— Ты бессовестная, ужас просто, — шепнула Гайка на ухо сестре.

— А ты помолчи, Золушка, — фыркнула Вика, и опять все засмеялись. Гайка покраснела. Вика была язва, бабушка ее так и называла.

Голодной была только Челишева. У нее на тарелке лежало множество вилочек, а она все тягала и тягала. Колыванова голодной не была, но ей тоже хотелось, чтобы разноцветные вилочки лежали у нее на тарелке, да она стеснялась брать. Стеснялась она также своего большого роста, больших материнских ботинок, чулок с заплатами, красной сестринской юбки, которую сама же долго выпрашивала и, главное, всегдашнее, — своей заячьей губы, хотя порок этот был слабо выражен, почти незаметен. Так и лежала у нее на тарелке только обертка от подарка. Ангелка же она приколола к ковбойке и придерживала на всякий случай, чтоб не потерялся.

— Она сейчас вилочку проглотит! — закричала Вика, указывая на Челишеву, обкусывающую по краю бутерброд. Голову Мария наклонила так низко, что русые косички с распустившимися лентами лежали в тарелке.

Вика схватила вилочки с ее тарелки и засунула все черенки в рот, так что наружу торчали разноцветные зубья.

— Как ты себя ведешь, бессовестная, — громко зашептала Гайка.

— А тебе какое дело, мне так родина велела! — шепеляво ответила Вика, и опять все покатились со смеху.

Не смеялась только Лиля Жижморская. У нее между форменным платьем и фартуком лежал сюрприз, и она терпеливо ждала подходящей минуты. Ей казалось, что минута эта настала уже, и она нащупывала пальцами пачечку, но в это время Вика вылезла из-за стола и вытащила из алькова, с многоспальной кровати, большого нежного мишку, — узкоплечего, с толстым задом и волнисто-плюшевым телом.

— Это Тедди, — назвала его Алена.

— Точь-в-точь дядя Федя, — немедленно отозвалась Вика.

И опять все засмеялись. Он действительно и грушевидностью

фигуры, и загадочной целенаправленностью высунутой вперед морды смахивал на школьного дворника дядю Федю.

Вика посадила медведя к себе на колени и стала кормить его с вилочки...

Всем было по десять, только Колывановой уже исполнилось одиннадцать, и они по обязанности своего зрелого возраста вынужденно расставались со своими куклами. Новые, книжно-школьные обстоятельства превращали кукольную игру во что-то детское и постыдное, требующее укрытия. Хотя бы под ночным одеялом. Даже у серьезной Жижморской была такая подподушечная куколка, которую она по утрам прятала на книжную полку, за учебники. Одна только Вика, страстная душа, влюбленная в каждое свое ежеминутное желание, ничего не стеснялась. Она усадила медведя на колени, прижала к боку и сладким голосом начала его уговаривать:

— Еще ложечку, мишенька! За маму! За папу!

И, не выдерживая заранее известной роли, сбивая весь серьезный обряд кормления в потеху, добавила:

— За всех мишек в зоопарке!

Глаза у них с мишкой были совершенно одинаковые: коричневые, пуговично-блестящие, с нежной розовой обводкой.

Хозяйка же, не стерпев искушения, уже вытягивала из ящиков раздвижного дивана целую труппу разнокалиберных фигуранток. Алена уже несколько месяцев к ним не заглядывала и испытала теперь мгновенную сладость встречи с Элис, Кити, Бетси, Джун, американскими красотками, уже чуть двинувшимися в том опасном направлении, где спустя несколько десятилетий их ждала полная и окончательная смерть в виде миллионной армии Барби, похожих между собой как сторублевки.

Гайка вцепилась в длиннокудрую блондинку Бетси. Вика, безжалостно бросив медведя, ухватила себе чернокожую Джун, пламенный ротик которой был завлекательно, — с точки зрения кормления, — приоткрыт и оттуда, из красной глубины, мерцали настоящие фарфоровые зубки.

На колени Колывановой великодушная Алена положила младенческую Кити в ползунках, с болтающейся впереди крошечной, но вполне настоящей пустышкой и с изумительными искусственными глазами пестро-голубого цвета.

Жижморская и Челишева деликатно, но настойчиво тянули каждая в свою сторону длинноногую Элис и та совсем по-человечьи мотала льняным хвостом, завязанным на маковке...

Алена отобрала у них Элис, свою излюбленную старшую дочку и вынула из прямоугольной диванной темноты еще двух кукол, кудрявую барышню в пелерине и куклу-мальчика в матроске и совсем настоящих кожаных ботиночках на пуговицах. Эти две куклы были старинными.

Все дружно вдохнули и выдохнули. Эта пара была так небесно-прекрасна, что до них и дотронуться было страшно, не то что вступать в интимно-родственные отношения, необходимые для игры. Что и подтвердила немедленно Алена:

— Мама мне их никогда не давала. Говорит, это семейная лериквия, а не игрушка.

Алена иногда путала трудные слова.

Девочки склонились над лежащей на краю кровати парочкой и осторожно трогали шелковистые волосы барышни, кожаные ботиночки мальчика. Глаза у них, лежащих, были закрыты, но не плотно. От длинных ресниц ложилась зубчатая тень на фруктово-ягодный румянец щек. Алена вела одноклассниц как экскурсовод:

— Ресницы моя мама им подрезала, когда была маленькая. Маме было обидно, что они слишком длинные. В Самаре, где бабушка жила, у них дом был деревянный, и еще до революции дом сгорел, все-все сгорело, а на другой день пришла знакомая портниха и принесла этих кукол, потому что Счастливчику пальтишко шила, а Княжне новое платье. Бабушка им тогда заказала новую одежду, потому что моя мама должна была родиться. И оказалось, что это было все, что после пожара осталось.

От этих слов девочки совсем притихли и даже трогать кукол расхотелось. И посреди задумчивой тишины раздался вдруг звонок в дверь.

— Мама ваша, — в тихом ужасе прошептала Колыванова.

Алена пожала плечами:

— Нет, это не мама. Они сегодня поздно придут, у них вечер в министерстве.

Действительно, пришли Пирожкова с Плишкиной. Толстая Плишкина все-таки уговорила Пирожкову и сияла теперь ангельски-дебильной улыбкой, и пухлые щеки ее промялись ямочками и складочками.

Гордая Пирожкова, младший отпрыск знаменитой цирковой семьи, давно уже запущенная в семейную стезю акробатики, небрежно взяла Счастливчика и сказала равнодушным голосом:

— У меня точно такой же есть.

— Врет, — подумали все.

— Врешь! — сказала Вика.

Только что они были готовы тронуться в стройно-вымышленную жизнь, где правка неудовлетворительной реальности игрой превращает эту реальность в справедливую и упоительно-податливую, и весь мир покорно ходит по кругу, куда его пошлют: то на охоту, то на базар, и послушные дети, кротко приняв условно-заслуженное наказание, смиренно подчиняются божественной воле мамы.

Но теперь играть почему-то расхотелось.

Это и была та минута, когда Жижа достала свой сюрприз и торжественно произнесла:

— Смотрите, что у меня есть!

Сначала показалось, что ничего особенного. Это был всего-навсего набор довольно старых открыток. Лиля разложила их на покрывале, и девочки встали на колени перед кроватью, чтобы их рассмотреть.

Там была сумрачная красота. Из лиловых и желтых одежд выглядывали длинноносые красавицы с почти сросшимися глазами под одной, с изгибом над переносицей, бровью. Замершие жесты их вывернутых рук и сложно-подчиненных ног были гимнастическими и неестественными.

У той, что сидела с сазом, были золотые браслеты на лодыжках, туфельки как золотые перчатки, и соски двух нестерпимо-голых грудей тоже были золотыми.

Одна танцевала, другая любовалась своим отражением в круглом бронзовом зеркале; две обнимались, сплетая ошароваренные ноги. Впрочем, возможно, одна из них была мужчиной, но это вообще значения не имело.

Некая в густо-желтом, с огромным зеленым камнем на лбу, держала в руках — о, Господи! — книгу, тогда как второй изумруд выглядывал из пупка. Еще одна томно обнимала маленькую газель с девичьим лицом. Там были причудливые золотые клетки с вымышленными птицами, состоящими в родстве с пирожными, преувеличенные гранаты на карликовых деревьях, драгоценные фонтаны с синей вертикально-замершей водой, кувшины, веера и шкатулки. И пухлый седобородый старец в синем звездном халате и в головном уборе, напоминающем громоздкий абажур. В середине его маленькой неправдоподобно-отогнутой ладони стояла рослая змея, подогнув под себя конец сложенного кренделем толстого хвоста.

Все на этих наивных картинках взаимно любило и ласкало друг друга, всякое прикосновение рождало наслаждение: шелка к коже, пальцев к кувшину, веера к воздуху, и это любовное притяжение материи, мощное и невидимое, как жар от печи, изливалось наружу, пронзив девочек с силой и новизной и требуя от них чего-то, а чего именно — неизвестно.

— Сейчас! Сейчас! Я знаю! У меня есть! — догадалась Алена и понеслась, скользя на плоских кожаных подошвах в коридор, к сундуку, заваленному густо-воняющей мокрой шерстью и мехом.

Она сбросила всю эту гору на пол и маленькими пальцами с глубоко-обрезанными ногтями стала отковыривать глухую плоскую защелку сундука. Та медленно, с большим протестом, подалась. Вторая уже не сопротивлялась.

Стоя по колено в куче скомканной одежды, Алена с трудом под-

няла крышку и на всех повеяло сладким нафталиновым духом. Несколько насмерть убитых иностранных газет лежали сверху.

Алена сдернула их и нырнула в сундук, сверкнув ярко-белыми трусиками.

Она вынимала распластанные вещи одну за другой: черное бархатное платье с вышитым как будто рыбьей чешуей лифом, еще одно вечернее платье с гербарным букетом у сердцевидного выреза и целую кучу капитулировавшего некогда шелка: бледно-табачное кимоно на алой, в багровых хризантемах, подкладке, еще кимоно, и целый выводок шелковых пижам преувеличенных цветов и неприродных оттенков.

Девочки, с благоговейной осторожностью, как сонных детей, передавали с рук на руки эту драгоценную шелуху, вышедшие из моды туалеты дипломатической жены, чувствовавшей себя комфортно исключительно в темно-синем бостоновом костюме, с его добротной двубортостью и почтительной преданностью телу и делу.

Сам дипработник, жарко влюбленный в жену и исполненный нескончаемой благодарности за то неописуемое счастье, которое он ежевечерне находил в одном и том же никогда не приедавшемся ему месте, в те американские годы щедро заваливал ее недорогими американскими туалетами. Жена не нуждалась в конфекционной стимуляции, но благосклонно ее принимала, в результате чего большая часть его военно-дипломатических заработков была претворена в шелк, бархат и вискозу. Нейлон тогда еще только собирали по молекулам.

Эту материализованную благодарность и восхищение давних лет раскладывали теперь десятилетние девочки на счастливом супружеском ложе, меж прекрасных, немецкой печати, репродукций поздней иранской живописи. Ни видом, ни цветом, ни запахом не сопрягалось одно с другим, но это и не имело никакого значения, потому что вся прелесть этой игры в том и состоит, что она творится из любого подручного материала, лишь бы только был включен ток высокого напряжения между розовым и голубым, мягким и твердым, слизисто-влажным и горячо-сухим...

Пирожкова Ира, искоса поглядывая на открытку, уже изгибала свой подвижный хребет и не знающие ограничения суставы, чтобы принять ту идеальную позицию, которую изобразил никогда не изучавший анатомии художник и принять которую ее живое человеческое, хотя и хорошо тренированное тело, отказывалось.

— Я надену вот то, красное, — решительно сказала Вика и стала натягивать вповерх клетчатого байкового платья пунцовую тунику в хищных золотых цветах, — и буду вот той! — и она ткнула пальцем в облюбованную картинку.

— Да ты платье-то сними, — посоветовала сестра, и Вика стянула с себя серо-коричневую клетку.

Исподнее девочек тех лет было придумано врагом рода человеческого в целях полного его вымирания. На короткие рубашечки надевался сиротский лифчик с большими, в данном случае, желтыми пуговицами. К лифчику крепились две ерзающие резинки, которые пристегивались к коротким чулкам, впивающимся в плотные Викины ноги уже под коленками. На все это надевали просторные штаны, именуемые не по чину "трико", и вся эта сбруя имела обыкновение впиваться, натирать красные отметины на нежных местах и лопаться при резком движении. Белье взрослых женщин в ту пору мало чем отличалось и должно было, вероятно, гарантировать целомудрие нации.

— Быстро все переодеваемся! — приказала Алена и, заломив руки за спину, расстегнула трудные мелкие пуговицы, увязающие в еще более мелких петлях.

Пирожкова проворно выскочила из скучной одежды и, сверкнув профессионально-мускулистой спиной, сунула ноги в широкие рукава черно-полосатой пижамы и с цирковой лихостью плотно обмотала лишнюю ткань вокруг мальчишеских бедер. Представленная двумя бледными прыщиками будущая грудь требовала достойного прикрытия, и глаза ее под длинной челкой заметались в поисках подходящего предмета.

Челишева, расстегивая коричневое форменное платье, шевелила лисьим носиком с острым подвижным кончиком, прикидывая, что бы ей выбрать, и ее просыпающееся чутье безошибочно остановилось на бледно-табачном.

Колыванова, опустив тяжелые руки, стояла столбом посреди комнаты, осмысливая заманчивое и пугающее предложение.

Лиля Жижморская меланхолически стягивала плотный резинчатый чулок и все поглядывала на открытку со змееупорным старцем. Слабый режиссерский позыв шевельнулся в ней:

— А Плишкина пусть будет волшебником!

Алена возмутилась:

— Какая Плишкина? При чем тут Плишкина? Волшебником будет Колыванова, она самая длинная!

Это прозвучало убедительно, но Колыванова, держась большой красной юбки, полыхала смущением и никак не могла решиться.

Кукол отодвинули. Та прежняя игра, едва тронувшись в рост, увяла. Разложенные по краю кровати открытки приглашали к новой. Акт переодевания был уже состоявшимся предлогом, но условия были неизвестны и наступила заминка.

Жижа, все еще в одном чулке, некрасиво выглядывающем из-под сладко-розового шелка, обернулась к книжному шкафу и прицелилась обещающим близорукость взглядом в корешки.

С Колывановой содрали юбку и напялили сине-зеленый халат с большим горящим драконом на спине. Два других дракончика, по-

меньше, были вышиты спереди и втроем они вполне заменяли отсутствующую змею. На голову Колывановой надели меховую ушанку Алениного отца, обмотав ее оранжевой пижамой и елочной канителью. Малиновые пижамные штаны, преобразованные в шальвары, выглядывали из-под халата. Неподвижно и величественно стояла Колыванова, пока Алена рисовала ей усы и бороду, макая тонкую кисточку в квадратные фарфоровые отделения с жирной мягкой краской, изъятой из материнского туалетного стола. Усы получились, а борода не удавалась. Пришлось прилепить к подбородку кусок новогодней ваты.

Прозрачная коробка с дешевыми украшениями — девочки назвали их блестяшками, — была вывернута на стол и все пошло в ход. Алена, сверкая большим красным стеклом, сползающим со лба на короткий веснушчатый нос, щедро раздавала в протянутые руки колье и клипсы.

Все завертелось пестро и стремительно, и само время, дрогнув, отступило. Последующие три часа расстелились вечнозеленым знойным островом в океане равномерных часов и минут обыденности.

Прижимая к животу толстую бесформенную книгу в картонно-жидком переплете, Лиля выскользнула из комнаты и приткнулась в кухне, на табурете, уютно уложив под зад голую ногу.

Книга раскрылась на случайном месте и Лиля прочла: "Над седой равниной моря ветер тучи собирает. Между тучами и морем гордо реет Буревестник, черной молнии подобный..." Ей понравилось.

Вслед ей из комнаты выплеснулось немного скрипучей патефонной музыки, но Лиля уже ничего не слышала.

Растопырившую острые колени Колыванову усадили на кровати. Она сидела болван болваном. Вата лезла в рот, головное сооружение валилось то на одну сторону, то на другую и от него было жарко. Пирожкова стояла над ней с голым животом и делала какие-то маленькие движения, которые еще не были танцем, но собирались им стать.

Сестры Оганесян распустили свои конского волоса косы, окончательно зачернили нимало в том не нуждающиеся могучие армянские брови и накрасили густо-кровавым рты, отчего сразу возмужал детский пушок над верхней губой.

Вика сверилась с открыткой, заключительным движением провела бордовые жирные стрелы от наружных углов глаз к вискам и твердо сказала:

— Ты, Ир, танцуй, ты, Колыванова, сиди, а мы будем жених и невеста.

— Ты дурочка, что ли? — добродушно удивилась Плишкина. — Кто невеста, тот в белом платье.

Пирожкова уже растанцевалась: выламывала крылышки, за-

дирала свои куриные ноги выше головы и не обращала никакого внимания на интересную дискуссию.

— Тебе нравится, ты и надевай белое, а мы так будем. Ты что не понимаешь, здесь же все турецкое! — объяснила снисходительно Челишева.

При слове "турецкое" Гайка с Викой переглянулись: про турецкое они кое-что слыхали, и то было дело несказочное, нешуточное, а страшное и тайно-домашнее, о чем с чужими не говорят.

Плишкиной все-таки была выдана белая простыня — в сундуке не нашлось ничего белого, кроме двух теннисных юбок такого маленького размера, какой Плишкиной никогда не суждено было носить.

Невест, следовательно, образовалось три, да и Алена уже стягивала за подол черное расшитое платье, чтобы надеть что-нибудь невестинское.

— Ален, ты что? — забеспокоилась Челишева. — Ты посчитай, сколько невест получается? Четыре, да? А женихов? Я и Ирка, два!

— Я не буду женихом, я танцовщица! — крутя подбородком и выворачивая кисти, бросила Пирожкова. Дед ее, воспитатель и тренер, не только веревчато-крепкие мышцы ей наростил, но и в характер ей вплел такие нити, что любое дело она делала насмерть, дотла, до полного уничтожения. Случалось, он из тренировочного зала выносил ее на руках. Вот и теперь она ввинтилась в этот танец и все ракручивала свое тело, чтобы принять ту позу, которую держала девица на открытке и к которой она все приближалась, но не окончательно. Особенно не получались именно кисти рук.

— Что же я, одна на всех жениться буду? — возмутилась Челишева.

— Пусть, пусть, даже хорошо, — обрадовалась Алена, отпуская тяжелый подол. — Колыванова будет отец-шах, я шахиня, а они дочери, три сестры и невесты, и мы их разом за одного жениха и выдадим.

Вид у Алены был такой довольный, как будто она первой контрольную по математике написала.

— Нет, вы как хотите, а я так не хочу, я хочу себе отдельного мужа, — разрушила Вика стройный Аленин замысел.

— Да ведь все равно, Вик, играем же, — с глупой и милой улыбкой миротворила, как обычно, Плишкина.

— Раз тебе все равно, вот и будь женихом, а не невестой! — живо отреагировала Вика.

— Хорошо, — легко согласилась Плишкина и стала стаскивать обмотанную вокруг цилиндрического туловища с толстенькими бесполыми грудными складками простыню, — я могу и женихом, пожалуйста.

— Отлично! — обрадовалась Вика. — Мой жених будет Челишева, а Гайкин — Плишкина!

Все уже почти сладилось, но Гайка, которая все искоса ловила в большом зеркале свое отражение в профиль, неожиданно взъерепенилась:

— Нетушки! Машка будет мой жених, а ты бери себе Плишкину!

— То есть как? — изумилась Вика.

— А так... — Гайка влажным взглядом посмотрела на сестру. — Я не хочу Плишкину.

— Это почему же? — угрожающе спросила Вика.

— Не хочу, — кротко, но окончательно заявила Гайка. — Сама бери себе Плишкину.

Плишкина замерла с простыней. Алена сосредоточенно занималась спадающей на нос диадемой. Страшное предчувствие коснулось Вики. Горло ее сжалось так сильно, что пришлось несколько раз глотнуть, чтобы прошло это ощущение замыкания и тесноты. Тень будущего упала в сегодняшнее существование, и тень эта была ужасна: у Гайки оказались какие-то дополнительные права, по которым она без усилий будет получать от жизни то, что Вика должна будет вырывать с боем... и привлеченные поначалу Викиной живостью и остроумием молодые люди будут безнадежно влюбляться в Гайку... и Викин муж, с первого же знакомства отметивший и Гайкину манерную томность, и скучноумие, он тоже... тоже...

— Нет, — твердо сказала Вика. — Плишкина мне не нужна.

— Значит, как я сказала, — обрадовалась Алена. — Мы трех дочерей выдаем замуж за одного жениха. Зато он королевский сын и зовут его... Мухтар!

— Только не Мухтар! — засмеялась Челишева. — У нас на даче овчарка Мухтар!

— Тигран, — мечтательным хором произнесли сестры.

Был у них троюродный брат в Тбилиси, бровастый сероглазый, с сиреневым румянцем, просвечивающим сквозь тринадцатилетний пух.

— Давай, давай, пусть Тигран, — согласилась Челишева.

— А мне чего делать? — робко спросила Колыванова, которой давно уже хотелось в уборную.

— А ты сиди. Я сейчас рядом с тобой сяду, — сказала Алена, и Колыванова, поерзав, снова замерла врозь коленками.

...Потом все опять сели за стол, налили остатки грушевой воды в высокие стаканы и, не найдя среди высыпанных на стол подходящего, стали катать из фольги и цветных ниток обручальные кольца. Стройный жених с кухонным ножом за поясом держал в горсти целых три, чтобы оделить каждую из сестер, а невесты стояли у стола в затылок друг другу.

— Горько! — закричала истошно Алена. Все подхватили. Тигран

обменялся кольцами с Викой, поцеловал ее и лихо выпил лимонаду. Далее последовали Гайка и Плишкина. Три толстых кольца из фольги украсили мужественную руку жениха. Лимонад допили до последней капли. Свадьба в общем прошла как-то неубедительно. Явно чего-то не хватало. Впрочем, и во взрослой жизни тех лет тоже отмечалась какая-то нехватка, заполнявшаяся обычно пьяным свадебным безобразием, выраставшим как глухая крапива на пустоши.

Гайка же, не заметив незаполненного пространства, уже пеленала на кровати куклу Кити, по величине приближающуюся к натуральному младенцу.

— А теперь у меня будет как будто дочка! — объявила Гайка.

— Как же! Быстрая какая! — заметила скептически Колыванова-шах. — А это самое? — и она просунула указательный палец правой руки в колечко, сложенное большим и указательным левой.

Все замолчали.

— Что? — переспросила Гайка.

— Это самое, от чего дети бывают, — уточнила Колыванова, работая указательным пальцем правой руки в означенном направлении.

Неукротимая Пирожкова, как заведенная, все продолжала танцевать руками, но уже перешла в партер. Она лежала на полу, прижав ступни к затылку и крутила кистями в надежде их все-таки вывернуть.

— Тань, — просительно, умоляюще сказала Гайка, всей душой надеясь, что ей удастся переубедить Колыванову, — ну, женятся мужчина и женщина, и от этого дети бывают...

— Ты что, не знаешь? — Колыванова покрутила пальцем у виска, — маленькая совсем, да?

Плишкина смеялась, Алена переглянулась с Челишевой.

— Единожды один — приехал господин, — эпически начала Колыванова, — дважды два — пришла его жена, трижды три — в комнату вошли, четырежды четыре — свет погасили...

— Да знаю я это, знаю, — перебила ее Гайка.

— Да ничего ты не знаешь, — сурово ответила Колыванова. Не так уж много чего она знала, но это уж она знала точно... И потому продолжала:

— Пятью пять — легли на кровать, шестью шесть — он ее за шерсть...

— Не надо, — попросила Гайка, но Колыванова жестоко продолжала:

— Семью семь — он ее совсем, восемью восемь — доктора просим, девятью девять — доктор едет, десятью десять — ребенок лезет! Поняла, да?

— Это когда... это называется... — забормотала пораженная до-

гадкой Гайка. Алена была светским человеком и, почувствовав неловкость, сразу нашлась:

— Ты спроси у Лильки, как это называется. Она все знает.

Гайка, прижимая куклу к груди, пошла на кухню.

Лиля сидела на табурете, уже поменяв ногу, так что болталась теперь голая, и зрачки ее быстро-быстро бегали по строчкам.

— Лиль, — тронула ее за плечо Гайка, — скажи, только честно, как называется, от чего дети родятся?

Лиля подняла отвлеченный взгляд, немного подумала и сказала очень серьезно, немного охрипшим голосом:

— Косинус, — и снова уперлась в книгу. Бабушка ей все честно, по науке рассказала еще в прошлом году.

У Гайки немного полегчало на душе. Косинус — это все-таки косинус, а не то ужасно-ругательное заборное слово. Однако по дороге в комнату ее неприятно поразила мысль, что, пожалуй, и ее собственные родители, желая произвести их на свет, тоже делали этот косинус... Впрочем, может есть какой-то более приличный способ, о котором и Лилька не знает...

Она вошла, когда Челишева, Плишкина и Вика барахтались втроем на кровати, изображая великий акт, а Колыванова, переминаясь с ноги на ногу и снисходительно улыбаясь, махала рукой и повторяла:

— Да не так, не так, и не похоже совсем! И ноги подымать надо!

...Училась Колыванова плохо, в школьной столовой сидела за отдельным столом, где кормили "бесплатников" дармовыми завтраками, форму ей покупал родительский комитет. И всегда у нее чего-то не хватало: то тапочек, то мешка для галош, то физкультурной формы. Последний, совсем последний человек была она в классе. И вдруг оказалось, что она знает о вещах взрослых и тайных, и знает как-то запросто, и таким бесстрашным ежедневным голосом об этом говорит. Из сонной верзилы-второгодницы она на глазах превращалась в очень значительную персону. Все смотрели на нее с выжидательным интересом. Но Колывановой так хотелось в уборную, что она даже не могла оценить своего неожиданного взлета.

— А как, Тань? — спросила Вика, стоящая на четвереньках на кровати.

— Да здесь вообще не голится, — критически постучала она рукой по кровати. — Слишком широко. Надо чтоб место было узкое и тесное. И темно.

— Так под столом же! — обрадовалась Плишкина.

Колыванова с сомнением подняла край скатерти, заглянула под стол.

— Две подушки надо, — наморщила она лоб. — Ну, и постлать там надо. И сверху чем прикрыть.

Организовали брачное ложе.

— Чур, я первая! — нетерпеливо подпрыгивая, закричала Плишкина.

Жених уже лежал в темном низком доме со стенами из шевелящихся сквозь скатерть полос света, движущихся ног и неподвижных ножек стола и черных стульев, и эта подстольная тьма обязывала его к чему-то страшному и таинственному.

А Плишкина, сдвинув могучим плечом Алену вместе со стулом, шумно лезла под стол. Затолкавшись туда, она тихо хихикнула:

— Эй, жених, где ты?

Своим глупым хихиканьем она сбила все, и жениху пришлось перестроиться:

— Ползи, ползи сюда.

Невеста приползла и полезла обниматься. Она любила всякие объятия, касания и тайные телесные движения. Был у нее некий малый, но приятный опыт. Она обняла жениха, сразу же стало тесно и душно.

— Давай по-настоящему поцелуемся, как в кино, — предложила она, — как дяденьки с тетеньками, — и подставила раскрытый рот прямо к носу жениха.

Он пытался вывернуться, но изгородь ног и ножек не выпускала и ему пришлось приложиться сухо-обветренными зимними губами к горячему и мокрому Плишкинскому рту. Наверху все было очень тихо.

— Я сейчас покажу тебе, как сделать очень приятно. Так горячо, горячо, — пообещала Плишкина.

Пригнув голову, она села на низкую перекладину, задрала простыню и, положив одну толстую ногу на другую, указательным пальцем влезла в самую середину треугольничка.

— Дай руку, я тебе покажу! — зашептала на ухо Плишкина.

— Дура ты, — фыркнула Челишева. Она про этот номер и сама знала. Только не знала, что и другим он известен.

Плишкина немного поколыхалась, попыхтела и сказала обиженно:

— Честное слово, я не вру: так хорошо там делается...

Но жених шарахнулся и выскользнул из-под стола. Плишкина, розовая и влажная, как искупавшийся поросенок, вылезла на поверхность.

— Гайка, полезай теперь ты! — пригласил жених, и Гайка, цепляясь широкими рукавами за спинки сразу двух стульев, нехотя полезла под стол. Жених протискивался с другой стороны.

— Это я, Тигран, — услышала Гайка хриплый шепот. И закрыла глаза. В прошлом году, в бабушкином саду в пригороде Тбилиси, они играли с Викой, а Тигран, пришедший в гости вместе с их общей

теткой, смотрел с высокой веранды в их сторону. Вика сказала сестре тихонько, не поворачивая головы: смотри, на нас смотрит.

Гайка знала, что смотрит он именно на нее и отвернулась. Вика ни с того ни с сего захохотала и, одернув юбочку, сделала "ласточку", высоко подняв крепкую ножку и растопырив руки...

Гайка лежала, сильно сжав веки. Он склонился над ней, опершись одной рукой о подушку возле ее головы и больно прижав прядь волос. Второй рукой он раздвигал колени.

Дыхание перехватило. Такой глубокий и полный ужас она испытывала только во сне, на выходе из младенчества и, просыпаясь среди ночи с долгим припадочным криком, затихала только на руках отца, который часами носил ее на руках.

Тигран лег на нее сверху.

— Ты не бойся, тебе будет приятно и горячо, — прошептал он.

— Ты что, по правде? — ужаснулась Гайка. — Не надо, Тигран.

— Дура ты! Понарошке, конечно! — засмеялась Челишева, и тут только Гайка поняла, что никакого Тиграна и не было. И она тоже засмеялась.

Бахрома приподнялась, и просунулось криво повернутое лицо Вики:

— Ну давай скорее, моя же очередь! — торопила она.Пока жених осваивал последнюю невесту, Алена деловито привязывала к Гайкиному животу, под лимонную пижаму, большую куклу.

— Так? — уточнила она у Колывановой.

Колыванова кивнула.

— Ну все, сейчас обоссусь, — подумала в отчаянии Колыванова и, плотно сдвигая ноги, пошла к двери.

— Ты куда? — удивилась Алена.

— Домой, — лаконично ответила Колыванова, чувствуя, что у нее внутри все разрывается и одновременно отметив про себя, что хоть ковра-то она теперь не испортит.

— Еще не доиграли, — растерянно сказала Алена.

— Мамка заругает, — сумрачно ответила Колыванова, почти не разжимая губ. Ей казалось, что, разожми она губы, так и польется. Спросить же, где уборная, ей и в голову не приходило.

— Самое интересное начинается, а ты... — разочарованно протянула Алена, огорченная потерей столь ценного эксперта.

Но Колыванова уже натягивала пальто, удачно оказавшееся поверх всей кучи. Шапка была в рукаве, а рукавицы и шарф она искать не стала. Оттянув легкий блестящий рычаг замка, она выскочила на площадку. Внизу урчал лифт. Наверху, полупролетом выше, была укромная тьма перед низкой чердачной дверью. Она поднялась туда и чувствуя, что уже опаздывает, стянула с себя штаны и надетые поверх жгуче-малиновые шаровары, присела и в тот же миг из нее

брызнул лимонад, химически низложенный, но не изменивший своего соломенно-желтого цвета.

Лифт поднимался наверх.

— Сейчас поймают, — мелькнуло у нее, и она хотела остановить поток, но это оказалось невозможным. Лифт щелкнул, хлопнул, снова загудел. Ручеек из-под ее подобранного пальто стекал по лестнице вниз, намереваясь предательски излиться на нижнюю площадку, но замедлился и стал растекаться грушевидной лужицей. Она проворно натянула штаны, обтерла ладонями мокрое от незамеченных слез лицо и, грохоча ботинками, понеслась вниз по лестнице легко и свободно, со странным ощущением стремительного движения вверх, а вовсе не вниз. Переживая остатки волнения, едва не состоявшегося позора и чудесной телесной радости, она вприпрыжку бежала домой, где мать ее вовсе не ждала, поскольку вышла сегодня в ночную смену.

И только дома, под ошалелыми взглядами старшей сестры и трех младших братьев, она опомнилась, что убежала в чужом, а сестринская красная юбка и ее новая ковбойка с приколотым на груди ангелком остались у Алены.

А дома, в их узкой комнате с половиной окна, пахло керосином и старым ночным горшком, и свежими пирогами, которые перед работой напекла мать, и было так хорошо и так плохо, что Колыванова бросилась на материнскую кровать, пережившую на Таниной памяти четырех отчимов, и, сверкая золотым драконом на сине-зеленой спине, громко заплакала в подушку...

...Беременные жены лежали поверх кровати и собирались рожать.

— Вика и Плишка пусть мальчишек родят, а Гайка девочку, — высказывал пожелание муж, но Алена неожиданно грубо отшила его:

— А ты иди коляску покупай, вот что!

— Ты что, я же принц! Какая коляска! — возмутился незаметным для себя самого способом свергнутый принц Тигран.

— У нас уже давно другая игра, а ты все принц! — дернула плечами Пирожкова, которой в конце концов надоело танцевать и она преобразилась в доктора.

Алена на большой тарелке раскладывала фруктовые ножички из серванта и какие-то неопределенного назначения щипчики.

— Это будут инструменты, — объяснила она, ставя на кровать тарелку. — Все стерильное.

Не так давно ей удаляли аппендикс, память была свежей.

— Да зачем инструменты? — удивилась Плишкина.

— Ты не знаешь? Лилька говорит, что когда через пиписку не проходит, живот разрезают, — пояснила Пирожкова. — Операцию

делают. Очень даже часто. А чего ты так лежишь, ты стони. Это же ужас как больно. Мне мама говорила.

Плишкина громко и очень удачно застонала. Басовито подхватила Вика. Гайке эта игра давно надоела, она придерживала на животе куклу, вспоминала, как Тигран стоял на веранде и смотрел на нее. "Вырасту и выйду за него замуж", — решила она.

— Ну, давайте скорей, надоело! — захныкала Плишкина.

— Все, все готово! — докторским голосом приказала Пирожкова. — Штаны снимайте.

Роженицы стянули шелка пижам. Они уже забыли, чего это они развели все это переодевание и даже не замечали, что лежат заголенными задами на Лилькиных открытках.

— Ой! Ой! — очень натурально стонала Плишкина. Она была большой притворщицей и натренировалась на своей любвеобильной матери. Пирожкова тупым фруктовым ножом раздвинула пухлую складку. Бледно-розово и влажно мелькнула моллюсковая изнанка. Плишкина захихикала — щекотно!

Алена стала потихоньку толкать вниз по животу куклу.

— Да нет, не так! Не похоже! — вмешался отосланный было за коляской разжалованный принц. — Лучше вот эту возьми, но откуда надо, по-настоящему, — ему как отцу хотелось правдоподобия, и он сунул в руку Алене маленького целлулоидного голыша.

— Лилька говорит, они рождаются головкой вперед! — предупредила Пирожкова.

— А я как будто не могу родить и вы мне делаете операцию, — попросила тщеславная Вика.

— Да подожди ты, сначала я! — рассердилась Плишкина, которую, как ей казалось, все время оттирали.

Пирожкова, под тонкое хихиканье Плишкиной, уже ввинтила голыша в нужное место и маленькая его головка с парикмахерской прической торчала наружу, как розовый пузырь.

— А теперь схватывайся! Схватки должны быть! — посоветовала Алена, и Плишкина схватилась руками за свои бока.

— Ну, давай, что ли! — торопил врач. — Рожай!

Пирожкова потянула голыша за голову, но Плишкина как-то удерживала его внутренним усилием. Тогда Пирожкова надавила на головку, так что она почти исчезла из вида, а потом дернула. Плишкина пискнула:

— Эй, ты чего, больно же!

Ребенок родился. Пирожкова положила его на тарелочку рядом с инструментами, и Алена помогла ей совершить запланированную подмену, сунула ей в руки большую куклу, которая, собственно, и должна была родиться, но временно была отставлена.

Плишкина пеленала куклу и капризно требовала:

— Пап! Ну ты давай, встречай! Ты должен меня встречать! Из роддома всегда встречают!

У Плишкиной тоже был кое-какой жизненный опыт.

Алена уже делала Вике кесарево сечение, проводя фруктовым ножом поперек живота.

Гайкина очередь так и не подошла, поскольку позвонила бабушка и спросила, не пора ли за ними прийти. Почти одновременно раздался звонок в дверь: за Челишевой пришла домработница Мотя, и Маша, у которой как раз разболелась голова, без всякого сопротивления дала себя увести, — к большой неожиданности для Моти, собиравшейся долго и терпеливо выманивать противную девчонку из гостей.

Все вдруг почувствовали себя усталыми. Плишкина даже и проголодалась, доела последние бутерброды. Вилочки лежали на столе, никому не интересные.

Снова зазвонил телефон. Это была Белла Зиновьевна, Лилина бабушка. Лиля ее горячо уговаривала:

— Беллочка! Ну еще полчасика, пожалуйста! Мне совсем немного осталось!

— Чего тебе немного осталось? — удивилась Белла Зиновьевна.

— Дочитать. Старуху Изергиль... Там совсем немного... так интересно... — умоляла Лиля, такая же розовая и возбужденная как и все остальные.

Все гости разошлись почти одновременно, и Алене это было очень обидно.

...Пришедшие в половине двенадцатого Аленины родители были ошеломлены: дом был разгромлен, буквально вывернут наизнанку. Только мебель стояла на прежних местах. Они молча переглянулись. Алена спала на их кровати, в алькове, среди смятых открыток и серебряных фруктовых ножей, в старом вечернем платье матери. Отец поднял спящую девочку, и мать увидела, что лицо ее пылает. Она тронула ладонью лоб и покачала головой.

— Аспирин? — тихо спросил муж.

— Минутку подожди, я ей постелю. Потом сообразим.

Она была хладнокровной женщиной, не подверженной панике.

...И Плишкина заболела в ту же ночь. Она сильно металась, сбивая в ком одеяло. Мать простояла над ней до утра. Полупросыпаясь, девочка просила пить, и мать бережно подносила к ее губам синюю фарфоровую кружку с теплой кипяченой водой. Она выпивала и снова в том же страшном сне: над ней угрожающе склонялся большой старик с острой черной бородой, дышал на нее горячим воздухом, и был он фининспектором, которого так сильно боялась ее мать, дорогая домашняя портниха, много лет работающая без лицензии.

К утру Плишкина проснулась окончательно, улыбнулась матери

всеми своими очаровательными ямочками и запятыми, выпила еще одну кружку воды. И лицо ее, и большое жидковатое тело было усеяно красными шершавыми звездочками. Она пописала над большим горшком. Внутри немного пощипало, но она не обратила на это внимания. Дефлорация была столь нежной, что сам факт ее никогда не был осознан, и ото всей этой истории остался у Плишкиной на всю жизнь мистический страх перед фининспектором, который склоняется над ней с неопределенной угрозой.

Девочки Оганесян заболели только через сутки, но высокой температуры у них не было, их ветрянка прошла в легкой форме. Высыпание было небольшим, и бабушка сразу же прижгла папулы луковым соком, а не зеленкой, как было тогда принято. Бабушка велела им лежать в постели и всячески ублажала и развлекала. Рассказывала о зоках, от которых происходила, и пела зокские уныло-прекрасные песни огромным и тонко-вибрирующим на высотах голосом.

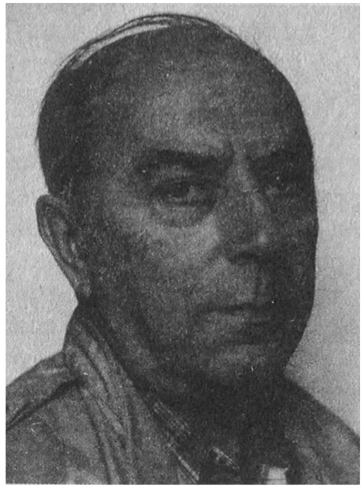
Мать девочек, как всегда, безучастно сидела в кресле.

Заболели также Маша Челишева и Ира Пирожкова. У Колывановой был иммунитет с младенчества.

Лиля Жижморская тоже не заболела. Но и ей в эту ночь снился неприятнейший сон: как будто за ней приехали родители, и почему-то не в городскую квартиру, а на дачу. И она сидит в какой-то телеге и странным образом, спиной, видит за стеклом террасы очень белые лица бабушки и дедушки и замечает, что терраса похожа на вольеру зоопарка, — есть какая-то дополнительная железная сетка за стеклом, как в обезьяннике. Телега начинает двигаться сама собой, но это почему-то не вызывает удивления. Сама Лиля сидит с родителями. Мать придерживает ее крупной рукой, а рука ее покрыта жесткими колючими волосами, как щека небритого мужчины. Отец в военной форме. Лица его не видно.

Дорога же начинает углубляться, так что обочины делаются все выше, и Лиля с ужасом понимает, что дорога ведет под землю и что все это не сон. Последнее, что сохранилось в памяти, была шелковая толпа восточных красавиц, встречающих ее на въезде в сырую темноту. Они протягивали к Лиле светящиеся полупрозрачные руки, приглашая в свой шелестящий круг, и Лиля с облегчением догадывается, что спасена...

Вместе с ветрянкой кончились и каникулы, но начались сильные морозы и младших школьников освободили от занятий. Когда девочки встретились в классе, казалось, что прошло не три недели, а три года и то, что происходило у Алены, было с ними в далеком детстве. Что-то сдвинулось и изменилось: они немного стеснялись друг друга, никогда не упоминали о том вечере, будто дали обет молчания как соучастники страшного и тайного дела. К Колывановой же с тех пор относились с уважением.



Кирилл Ковальджи

ПЯТЬ СТИХОТВОРЕНИЙ

ИСТОРИЯ

Молодая красная власть
семьдесят лет назад
говорила: чтоб в рай попасть,
надо пройти через ад.

Постарела, и выцвела власть,
нас все глубже в ад уводя.
Мясорубка трудилась всласть,
все орала: рожу дитя!

СОНЕТ ПСЕВДОШЕКСПИРОВСКИЙ

Будь с гением, подруга, заодно, –
Прекрасное художник лишь оценит,
Прикосновеньем мастера оденет
Тебя в божественное полотно.

Но вечное поэзии вино,
Увы, вина из бочки не заменит,
Бессмертию красавица изменит,
Поскольку тени тела не дано.

Так молодость нетленному перечит
Искусству,что ее от смерти лечит,
От увяданья властью мастерства

Поэт спасает — он велик и вечен,
Но в славе скорбью потому отмечен,
Что молодость мучительно права.

ЛИВЕНЬ В ЯЛТЕ

Ливень в Ялте. Горнему огню
Поклоняюсь. Благодарен грому,
Что ни канонаде, ни погрому
Он не набивается в родню.

Ливень в Ялте. Я домой звоню,
Удивляюсь небу голубому.
Над Москвой. Благоволенье к дому
Я внушаю двойственному дню.

Диалог наш — волосок над бездной.
Кто мы с точки зрения небесной?
Где мы через десять тысяч лет?

Наплывает теплая тревога,
Что мы дети малые у Бога.
Роща — церковь. Тополь — минарет...

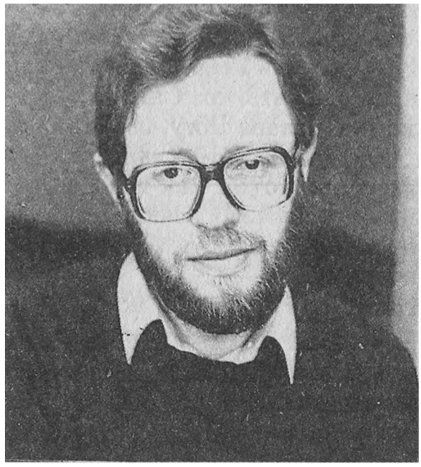
МОСКВА-93

...и Москва стала призрачной,
нереальной и странной,
большевистской и рыночной,
русской и иностранной,
офисной и палаточной,
нищенской и роскошной,

набожной и припадочной,
выморочной и киношной
с цоколем без Дзержинского,
с митингами и без оных,
долларовой и джинсовой
в звездах, хоругвях, иконах, —
стала мудренной и муторной,
но бережет за пазухой
для сыновей и пасынков
завтрашний день компьютерный...

* * *

Записать спешу я под диктовку
оркестровку уникальных дней,
смерть пока стирающей головкой
не прошлась по памяти моей,
что бы кто-то прочитал и понял,
что я жил, любил, а не гостил,
пусть не все анкеты я заполнил,
миллион прохожих не запомнил,
тысячи красавиц упустил.
Душу не затронула морока:
будет ли на небе благодать?
Мало мне отпущенного срока,
только жизнь я начал понимать...



Евгений Шкловский

СОСТОЯНИЕ НЕВЕСОМОСТИ

Рассказ

Мы виделись с ним, как правило, только в бане, в Сандунах или в Центральных, где он изредка появлялся вместе с нашим Эдиком (тот его и привел), — и тоже стал знакомым, почти приятелем, как некоторые, возникавшие время от времени в нашей тесной компании. Потом, при случайной встрече где-нибудь на большой земле, можно было похлопать по плечу: привет, старик, как жизнь? Или между собой, вскользь или, наоборот, с особым интересом: а помнишь такого-то? Он еще с нами... и т.д.

Правда, кое-кто оставался надолго, как бы окончательно, вливался в компанию, но это все-таки случалось редко, вероятно, уже начинала сказываться недоверчивость возраста — старели, увы, старели, что ж делать, — однако такие были, и никто не спрашивал: откуда, с кем пришел, словно человек обретал новое качество, переходил невидимую черту и — становился своим, то есть нашим.

Оно конечно, и баня сильно способствовала, так что человек вдруг проступал из небытия, как Адам, голый, — сначала невнятно, смазано, лишь общие контуры, размытые, а потом, как при проявке фотографии, резче, резче — и вдруг словно сто лет знакомы: раз-

говоры, то-се, смотришь, уже и где-то помимо бани собрались, и по телефону, а если опять пропал Саня Рукавишников, запил скорей всего, то тут же все бросались искать — толков недели на две, если не больше. Как пароль: ну что там Саня?

Саня в конце концов, слава Богу, объявлялся, пьяный или уже протрезвевший, доставив всем уйму хлопот и беспокойства, но никто ему не пенял, но даже, напротив, как-то были к нему особенно расположены, хотя, пока его не было, всякие в его адрес произносились слова — иным и не обрадуешься.

Но разве только Саня?..

А Максим, острое перо сатирика, журналист, которого в бане знали и побаивались, потому что он однажды опубликовал в газете заметку, а, верней, фельетон про то, что в бане высшего разряда не хватает простыней (а так действительно раза два случалось, скандаль не скандаль: нет — и все, сохни так), — он написал, и сразу перебои прекратились, Максима же и нас сразу зауважали, хотя кому-то он из "банных" насолил, испортил дело: "левая" простыня стоила дороже...

Так вот, а Максим? Третий раз расходился с женой — серьезно, мучительно, обсуждались планы перевозки вещей к родителям, главное, книги, все остальное — ей, пусть живет, книги же — Максимовы, нужны ему, в чемодане их не увезешь — много, запаковать, перевязать, погрузить, назначался день, чуть не час, готовились...

Но потом неожиданно стихало, Максим помалкивал, хотя было известно, что найти его можно по старому адресу, у родителей, а затем как бы и вовсе сходило на нет, никакой речи об уходе, тишь и гладь, только глаза напряженные, смотрит и не видит, больные глаза.

Никто ничего не спрашивал, не лезли, захочет — сам скажет. Да и что говорить? Что, не понимали разве: сын... Если б только жена, а то ведь и пятилетний сын, к которому Максим был привязан чрезвычайно, носился с ним, как никто. Такой был. А вот с женой никак, заводился с полоборота — не остыть, взрывной малый, но все ему сочувствовали: темперамент!.. И глаза — нужно было видеть: тоска-тощище...

Господи, у каждого что-нибудь да было — не утаишь, так или иначе выплескивалось в бане, словно счищали с себя житейскую накипь, вычищали-вытряхали, делясь друг с другом, клапаны приоткрывали — парком, парком! А то кто-нибудь вместо термоса с крепко заваренным чаем и бутылочку прихватит — ничего, можно жить! Если же вдруг не удавалось собраться, хотя бы раз в неделю, то как бы и не в своей тарелке: вроде никто никому не нужен. Общее ощущение. Вообще неизвестно, зачем все?..

В баню вываливались из суматошных будней или из задышливой, въедливой размеренности, как на спасительный остров — по-

терпевшие кораблекрушение. Словно сбрасывали на время бренную оболочку, пребывая в состоянии некоей астральности, невесомости, что ли, плыли куда-то в сладкой, жаркой истоме, закутанные в простыни, белые, как ангелы, тогда как жизнь мчалась и грохотала где-то в стороне-вдалеке, — можно и оглядеться. Можно и забыться.

И Сева Кривулин — речь, собственно, о нем — тоже появлялся на нашем острове, не часто, но тоже почти как свой, приняли его, пригляделись, тем более — было в нем нечто, цепляющее, не то что бы там, но — по-хорошему, искренне, мы это сразу чувствовали, потому что ты либо помалкивай, либо уж будь самим собой, у нас так!..

От Эдика Оганесяна было известно, что Кривулин — переводчик с испанского, в какой организации, это уже после, на наших глазах он стал преподавать, кажется, в Дипакадемии, два или три дня в неделю всего, и зарплата приличная, так что в этом смысле все у него было в порядке, без проблем. Где и сколько — это в конечном счете было не важно, не суть, мы все зарабатывали на хлеб насущный, кто как мог, хотя простое любопытство и мы, естественно, испытывали — как же без этого? Но только любопытство — тут можно поручиться за каждого, никакой корысти или задней мысли. Просто интересно. А так — лишь бы, как говорится, человек хороший.

По-другому бывало, когда кто-нибудь из нас начинал прикидывать для себя какую-то новую возможность: и так, и сяк, решал, стоит ли игра свеч, а не получится ли, что поменяет шило на мыло?.. О, тут был предмет! Тут сразу завязывались разговоры: как и что? И сколько платят? И какие перспективы? Да и как иначе, собственно? Рыба ищет, где глубже, а человек — где лучше.

Все искали, но не всем удавалось. Кому-то не удавалось вовсе, но — как не обсудить? Чужая возможность — она вообще возможность, чужой выбор — он вообще выбор. Тут приятно покрутиться, потоптаться, даже на себя примерить, как если бы это тебе, будь ты даже совсем по другому профилю, посветило, тебе предложили, тебе обещали...

Мысль о том, что есть нечто иное, кому-то доступное, и не просто кому-то, а близкому, приятелю, с которым вместе ходишь в баню, эта мысль сама по себе приятно греет, если, конечно, не впадать в грех зависти, — значит, жизнь идет, не стоит на месте. Хоть чужим ковшом, но живой водицы. А так, если честно, событиями нас особенно не баловало, в настоящем смысле, и год, и другой проходили — ничего, сплошная мелочевка... Скучно, если подумать, но мы особенно-то не думали, жили и жили, в бане парились...

В Кривулине же было интересно не то, что знал испанский и где-то преподавал, а то, что питерец, потомственный: дед, родители, только вот он, женившись, свернул на московскую тропу, как сам выразился, и как-то сразу всех завел своими рассуждениями о Моск-

ве и Питере. Он его ставил гораздо выше, Питер свой, куда наезжал с дочкой чуть ли не каждый месяц, если не чаще, не мог, говорил, без него, хандрить начинал, если не удавалось долго вдохнуть сырого, болотного, вредного питерского воздуха.

Сразу им всем выдал, как будто Эдик его специально привел — расшевелить, раззадорить: вы, говорит, живете неинтересно, скучно, имея в виду москвичей, вялые, говорит, какие-то, домоседы, рохли... На него, наверно, обиделись бы, но он и про себя точно так же: дескать, и сам такой же стал в этой Москве, ничего не хочется, только завалиться бы поскорей на диван, врубить телевизор или музыку — все, больше ничего не надо, предел счастья. А в Питере? Разве он был таким в Питере? Даже подумать смешно. Там он ни одной премьеры не пропускал, ни одной новой экспозиции, не то что выставки, Петергоф, Павлов, Пушкин, Репино — обязательно на неделе куда-нибудь мотался, не говоря уже о том, чтобы просто по городу, чашечку кофе выпить, а когда рюмочные появились — то и рюмочку, почему нет?.. А здесь, в Москве этой занюханной, что? Что здесь?

Тут с ним даже готовы были согласиться: Москва действительно не Питер, да и не та Москва стала, испортили город, проходной двор сделали. А Питер всем нравился, туда хорошо было наведаться погулять, и никто не возражал, что в Питере как-то иначе себя чувствуешь, что-то прибавляется от него, всяких там каналов Грибоедова, Поцелуевых мостов и Моек, тут никто с Кривулиным не спорил — у каждого, оказывается, что-то было связано...

Лунгин, философ, всех тотчас поразил тем, что в питерских арках хочется кричать по-немецки: ich bin vereinzelt! Особенно осенними темными, просквоженными вечерами. Лунгин действительно был философ, писал который год кандидатскую про немецкий экзистенциализм и все время твердил, сколько его знали, об одиночестве, даже в бане, конек его был — экзистенциализм, Хайдеггер там, Ясперс, еще кого-то называл, то и дело ссылался: а вот Ясперс... И всем настойчиво советовал попробовать, потрясающее, говорил, впечатление: страх и трепет объемлют душу, хочется пасть на колени и закрыть голову руками, как будто тебя вот-вот ударят...

У каждого что-то было, а Лунгин всегда отличался оригинальностью (философ!) — и все обещали, что обязательно попробуют, когда снова занесет в Питер. Тогда он сказал, что и в Москве можно тоже, но в Питере все-таки лучше. Он лично кричал где-то в районе улицы Марата, там, кстати, неподалеку как раз музей-квартира Достоевского, что, несомненно, способствует.

Лунгину намекнули в шутку, что он наверняка был вдребезги пьян, иначе — с чего бы, собственно? Но тот шутки не понял почему-то (хотя ведь девяносто процентов, что был) и даже внезапно обиделся, все остальное время просидев молча и насупившись. А на

нас всех словно действительно повеяло питерской осенней стужью и черными арочными пролетами. Черный арочный пролет — что нас ждет и кто нас ждет? (стихи Лунгина, который писал не только диссертацию).

В Кривулине же мы действительно видели коренного питерца: чувствовалось в нем. В его, может быть, некоторой суховатости, подтянутости, собранности, даже в тонких проволочных очках, старомодных, каких уже давно не носили, но на его крепком, узком носу с небольшой горбинкой — самое то, стильное, как если бы вместо галстука он носил бабочку или косынку.

Как ни странно, но нам это нравилось — в нем, потому, наверно, что он не старался, а был таким, какой есть. Когда говорил, то очень близко, почти вплотную наклонял лицо к лицу собеседника, глаза за стеклами серые, внимательные — скорей всего, из-за близорукости, а, может, манера такая, и еще любил задавать вопросы, не боялся показать, что чего-то не знает или не понимает, ну да, наивный, что же делать? Питерское это было или какое, но нам нравилось, и когда Кривулин долго не появлялся, то интересовались у Эдика: как там твой знакомый, питерец?..

Время на нас напирало — и когда стояло, тихо закисая, как молоко, и когда вдруг срывалось вскачь, тряско подбрасывая наши занемевшие тела и души, пыталось что-то с нами сделать, а мы, как могли, уклонялись — условленный день, чаще всего воскресенье, вечер, но бывало и в будни, скажем, в четверг, и банщики знакомые, Коля или Вася, подсаживались, наливали им — в знак уважения, презенты всякие — они это ценили. Завсегдатаи, одним словом.

Но уже отсеялся от нас Лева Рубин, отъехал в далекие края, в мир загнивающего капитализма, нейрохирург высокого класса, которому не давали, хотя он мог бы запросто стать знаменитостью, гордостью, светилом, славой, с его-то руками и глазом, с его интуицией и выносливостью, и все это, невостребованное, распирало его, выдавливалось наружу колючестью, резкостью, выплескивалось всякими каратистскими увлечениями, пока наконец не взорвалось, и все, не было больше с нами Левы, где-то за пределами прогремело его имя, в чем мы, кстати, нисколько не сомневались.

Уже Гоша Стукалов, который тут же, в бане, мог зарисовать какого-нибудь восточного человека, завернувшегося в простыню, так, что тот не мог оторваться и платил деньги, и эти деньги Гоша моментально спускал, словно не знал, что с ними делать, хотя часто сидел впроголодь, не желая продаваться, — он уже стал инвалидом, попав, пьяный, под машину, а мог бы и вовсе не выжить, но — собрали, слова доктора, буквально по кусочкам, вытащили. Мы навещали его в больнице, где он учился заново ходить, внезапно останавливался, прислонялся к стене, бледнел — мутило его, а мы

поминали Левушку Рубина, потому что тот наверняка смог бы совершить чудо, мы были уверены.

У Кости Зайчонского родился третий ребенок, мальчик, ему уже было совсем не до бани, все это понимали, но — вдруг появлялся у кого-нибудь дома, вечером, садился у телевизора, молча, на час или два, что показывали — не имело значения, и также молча уходил, ничего не объясняя...

Мы все были странными в какой-то мере, а может, и нормальными — странными же были другие, пойди тут разберись. Но, собираясь в бане, все словно молодели, скидывали, по меньшей мере, десяток, так что жизнь еще была впереди, еще что-то обещала, манила, звенела колокольчиками, и так хотелось тряхнуть стариной!..

Мы были на нашем острове одни, без женщин, обвеваемые свежим ветерком воли и неизвестности, которой, неоцененной, так много было в юности, так много, что иногда делалось страшно, зато теперь ее было ровно столько, сколько мы сами себе отмеривали — и не больше. А наши женщины все равно были в нас, и сколько было о них говорено — как бы со стороны, с удивлением, с недоумением, с радостью или с обидой, с надеждой или с отчаянием, с восхищением или тоской...

Да что душой кривить, под всем этим, разным, разноликим, клубящимся, бросающим из холода в жар, возносящим и повергающим теплилось, сладко-горькое, что вот живем же, и дети, и даже, может быть, любовь, хотя никто не знает, что это такое, и всякое, без чего вообще непонятно...

Все наверняка помнили, кто был в тот раз — как Максим, без лица, с темным провалом вместо, принес в баню бутылку водки, литровую, которые только появились в продаже, не раздеваясь, не заходя в парилку — просто забился в угол, затравленно, никому не предлагая, налил стакан, выпил, зажевал кем-то заботливо подвинутым бутербродом с колбасой, некоторое время сидел, не глядя ни на кого, и только потом наконец сумел выдавить из себя, что, кажется, разлюбил жену...

Бог его знает, что у них там произошло — Максим долго объяснял, вернее, пытался объяснить, как у него внутри, — тыкал себя кулаком в грудь, в солнечное сплетение, — что-то разломилось, разъехалось, словно не свое, глухота какая-то, но он понял — произошло, он этого давно опасался, но теперь все, никаких надежд, конец, даже парилка его не прельщала. Так и продолжал сидеть в одежде, пока не помогли ему допить эту бутылку, утешая и говоря всякие слова, что еще, может быть, наладится, сочувствовали ему — потому что разлюбить, если это вот так, то никому не пожелаешь. Все проникнись, скинулись тут же, и Максим побежал за новой, хотя все были уверены почти, что он не достанет — поздно уже было, или куда-нибудь закатится, чем возвращаться. Но он принес, купил у

таксиста, и мы еще раз постигли, как все трудно, как мучительно трудно, горько, и сладко, и печально, отчего хотелось жалеть друг друга, и не было ничего дороже мужской дружбы!..

У Севы же Кривулина все было в порядке — и вообще, и с женой. Эдик говорил: красивая жена, там все нормально было, и в Питер они часто все вместе катались, с женой и дочкой, и даже за границу по путевке, куда из нас никто не ездил, да и плевать нам было на эту заграницу, где никакого духа, а сплошное шмотье и электроника.

Просто он нам нравился, может быть, за это свое, питерское, которое, хоть он и стал москвичом, все равно сидело в нем. Мы чувствовали. И было приятно ощущать, что он, другой, все-таки чем-то похож на нас, и он тоже, наверно, чувствовал, потому что редко, но появлялся, придвигался к нам своим лицом, серыми глазами, задавал иногда даже смешные, наивные вопросы.

Понравилось нам и то, что он, как сообщил Эдик, сделал себе операцию глаз в клинике Федорова, кератомию — так, кажется, купил подержанную "шестерку", "Жигули", и тут же зимой, без тренировки — какой у него опыт? — отправился на ней в Питер. Что ни говори, а в этом что-то было, — мы как раз собрались в Сандунах, когда он туда поехал, и Эдик беспокоился, не случилось ли с ним чего: зима стояла недужная, то оттепель, то внезапный резкий мороз, гололед, прохожие руки-ноги ломали на неочищенных тротуарах, даже по телевизору предупреждали, чтоб осторожнее... А он один, по скользкой дороге, можно сказать, в первый раз, что угодно могло произойти. Родин, старый автомобилист, за рулем, наверно, класса с восьмого, настоящий ас, и тот сказал, что Кривулин — отчаянный парень. Это был большой комплимент, уж кого-кого, а Родина, который мог вести машину днем и ночью, по любой дороге, и даже раза два или три выступал в качестве каскадера, трудно было удивить.

Точно, всем по душе было, что этот Кривулин взял да и рванул в свой родной Питер на подержанном "Жигули", в зимнюю непогодь, и то, что отважился на кератомию: как там ни хвали Федорова, но глаз есть глаз, шутка ли!.. Значит, парень любил эту проклятую благословенную жизнь, но и не держался за нее, как за маменькину юбку.

Лунгин тут же завел свою канитель про одиночество и про крик в питерских узких и длинных арках: "ich bin vereinzelt!", и всем почудился вой снежного ветра, льдинки, шуршашие по стеклу, тоскливая песнь ночи. Но сам Лунгин вряд ли бы поехал один, на машине, в Питер — в такую-то погоду! Впрочем, он и водить-то не умел, а только и знал, что читал умные книжки и кропал диссертацию про экзистенциализм (и стихи тоже). И он, словно оправдываясь, хотя его никто ни в чем не обвинял, мы и такого его любили, сказал: "А зачем мне это надо? Жизнь — она внутри. А от самого себя все равно

не убежишь". В этом был резон, но Кривулин все равно был стоящим малым, мы могли только порадоваться за него.

После той своей поездки, когда уже немножко подзабылось, время прошло, он снова появился в бане — теперь уже без очков, какой-то немного иной, непривычный, словно даже выше стал, и глаза потемнели (или потому что без очков?). Лунгин, тоже близорукий, все расспрашивал его про кератомию, как и что, и не больно ли?.. Оказалось, что операция прошла не очень удачно: на правом глазу ему заехали аж в плюс и сделали астигматизм, но зато на левом единица, можно было спокойно ходить без очков. Хирург, делавший операцию, предложил через некоторое время, когда заживет, подработать, но Кривулин не захотел, просто не пошел в назначенный срок, ничего, как-нибудь и так обойдется. Единственное неудобство, сказал, это когда ведешь машину ночью: встречные ослепляют фарами. До операции такого не было. Его лицо не выражало ни сожаления, ни огорчения, словно ему было все равно: ослепляют — и ладно...

В тот или, может, следующий раз он поведал нам о своей идее, к которой пришел окончательно, после долгих раздумий и сомнений — что нужно жить по-другому, не так, как они. Все тут же насторожились, потому что постановка вопроса была серьезная, почти каждый им задавался, но с ответом было хуже. А Кривулин, похоже, знал: вот они вкалывают, вкалывают, работа — дом, дом — работа, а дальше-то что?.. Все время они кому-то что-то должны, все время над ними что-нибудь висит... Тридцать восемь лет — больше половины жизни, лучшие годы, ну и?.. Зачем? Жить хочется, просто жить, музыку там слушать, в теннис играть, путешествовать, читать книжки хорошие... Могут они себе это позволить? Черта с два.

С таким напором, страстью — мы только переглядывались: с чего это он завелся? Конечно, всем хотелось жить, кто ж был против? Смешно даже подумать, что кто-нибудь отказался бы пуститься в вольное плаванье, будь такая возможность, вместо того, чтобы тащиться каждое утро в контору, где тощища смертная, одни и те же разговоры и почти ничего не меняется годами, а если меняется, то в худшую сторону, определенно. Разве никому из нас не приходило в голову, что никому это не нужно, что зря вся эта морока? Но ведь наша была жизнь, не чья-нибудь, наша, и она проходила, да что там проходила — неслась, как бешеный конь, шут его знает, как так получалось. Ну да, дети рождались, жены менялись, старики умирали — кто-нибудь звонил, просил помочь, приехать, еще что-нибудь... Господи, жизнь как жизнь, другой не видели, не знали, войны не было, к стенке не ставили — что еще?

Может, и была она, другая жизнь, которой и мы могли бы сподобиться, лучшая, каждый, вероятно, в общих чертах представлял, чего бы хотел, более или менее ясно, а может, и не представлял —

просто чувствовал, только что из того? Как будто мы принадлежали себе! Все были повязаны, не развяжешься... Вон Лунгин, философ наш, с родителями жил, оба больные, старые, отец — полупарализованный, с постели почти не вставал, — он за ними ухаживал, как нянька, как сиделка настоящая. И что, куда бы он от этого делся? Никуда! В том-то и дело. И не жаловался никогда, никто от него даже слова не слышал, хотя, понятно, не сладко... У всех что-нибудь было, у каждого — у кого больше, у кого меньше, но ведь было!..

А Кривулин тогда крепко завелся, почему он должен так бездарно продавать свою жизнь? почему они все плывут по течению? — вероятно, у него и план уже какой-то сидел в голове, видел, наверно, где можно свернуть, выскользнуть, вырваться... Правда, никто этому разговору особого значения не придал, ну, подступило и подступило, каждый из нас в какой-то момент своей жизни пробовал, пытался, с кем не случается. Живешь, живешь, как вдруг — дышать нечем, неприятное такое состояние, критическое — словно утопающий. И тут действительно начнешь руками-ногами, чем угодно, лишь бы вынырнуть, к воздуху, глоточек хотя бы!

Максим от жены уходил, Саня Рукавишников запивал, пропадал, Родин в каскадеры подавался, Лунгин в книжки умные зарывался, у каждого по-своему, только чтоб не думать ни о ком и ни о чем, забыться, погрузиться в состояние эдакой невесомости. И то, что Кривулин вдруг этим так озаботился, никого в общем не удивило. Поговорит, поговорит, побунтует и перестанет, Не он первый.

Но получилось совсем не так, как мы предполагали. В какую-то очередную нашу встречу Эдик поведал, что Кривулин снял себе однокомнатную квартиру у каких-то знакомых, укативших за рубеж то ли на год, то ли на два, и в те дни, когда ему не нужно на службу, живет там — музыку слушает, книжки почитывает, попивает винцо... Как говорится, красиво жить не запретишь. Домой же наведывается два-три раза в неделю, с дочкой погулять, еще что-нибудь. Эдик его спросил, как жена к этому относится, а он пожал плечами: как бы она ни относилась... В конце концов у них у каждого своя жизнь, свои интересы. Да и не очень он им нужен. Дочка уже довольно большая, а угол у человека обязательно должен быть, чтоб спрятаться, укрыться, просто необходимо. Только хуже друг другу делаем, когда мельтешим перед глазами, только раздражаем, одному хочется читать, другому телевизор смотреть, третьему еще что. Вообще, говорит, людям вредно долго находиться вместе, характер портится, отношения становятся стертыми, тусклыми...

Кто его знает, может, он и прав был, Кривулин, — только разве тут поймешь, как правильно, чтоб на всех один закон. Попробуй вон Костя Зайчонский со своими тремя детьми жить отдельно — как бы тогда? Может, и жене его тоже хотелось отдельно от этой оравы, да и от него, кто знает? Тут ведь с какой стороны посмотреть. Впрочем,

Кривулину было виднее — каждый строит свою жизнь, как умеет, так, значит, так, но все почему-то сразу глубоко задумались, ушли в себя — после того, как Эдик рассказал.

Наверное, каждый представил себе свою жизнь, прикинул ее и так, и сяк, и на манер Кривулина. И — забыли, заговорили о другом, словно решив про себя, верней, про него: его, в конце концов, дело. Каждому свое. Парень неглупый, питерец — значит, знает, что делает. И в общем везунчик. Все есть, даже квартиру удалось снять, когда некоторые годами мыкались по углам, не могли найти ничего подходящего: то деньги огромные, которые на дороге не валяются, то где-то у черта на рогах, то еще что...

Приятно, если у человека все ладится, все к нему само идет. И состояние невесомости, оно тоже приятное, желанное, мы ведь и в баню ходили ради него, набирая жара столько, чтобы вдруг исчезнуть из этого мира, временно, и потом вновь войти в прежние двери — тянуть, тянуть этот тяжкий, постылый, радостный, неизбежный воз, выжимавший из нас последние соки и таинственно возвращавший их, иногда слишком поздно, что уже было не вытянуть.

А еще некоторое время спустя Эдик проинформировал нас, что Кривулин ушел-таки из своей Дипакадемии, надоело ему там, несмотря на то, что он там всего два или три дня преподавал, неволила она его, а деньги, деньги он и так заработает, переводами, много ему не нужно. Зато он теперь был предоставлен сам себе, что хотел, то и делал, выставки, книжки, путешествия, гуляй — не хочу!

Что говорить, это был шаг... и довольно рискованный! Никто из нас не отваживался уходить вот так, как он, в пустоту, в неопределенность, это было смело и вызывало уважение. И мы вспомнили про ту его зимнюю поездку в Питер, а потом исчезновение Сани Рукавишникова, вечерние молчаливые визиты Кости Зайчонского, депрессии Максима, "арочные" стихи Лунгина, многое сразу пришло на память, и как Лева Рубин неожиданно взорвался и чуть ли не с кулаками полез на Эдика, который только всего и сказал, что правильно, нужно уезжать, и как тот же Эдик разводил женщину с двумя детьми, старше его на пять лет, совсем потеряв рассудок, ничего не понимал, не слушал никого...

О, нам было что вспомнить! А Кривулин, ну что ж, он был крепкий малый, все это знали, и раньше иногда оставался в парилке дольше других, словно ему было мало, а теперь совсем выпадал куда-то за круг, в иное состояние, в котором никто из нас не мог удержаться. Впрочем, это уже было неинтересно.

Родин сказал с усмешкой (или это был Лунгин?), которой раньше не позволял себе по отношению к Кривулину: "Молодец парень!.." А Эдик Оганесян неожиданно угрюмо (это легкомысленный, шальной, веселый Эдик!) буркнул: "Ну что, пойдем, что ли?" — и напялил свой белый банный колпак, делавший его похожим на большого гнома из сказки.



Юрий Арабов

"НЕТУ НИ ДЬЯВОЛА, НИ ХЕРУВИМА..."

Стихи

* * *

...только и гений, что дуб
во́ поле заячьем, плоском.
Только и звук, что из труб,
минимум, иерихонских.

Только и речь, что зверек
мимо силков и прокорма.
Только и кость, поперек
даже луженого горла.

Только и ветер, что — вхруст,
и по ночам куролесит.
Только и козырь, что туз,
только и волк, что при лесе.

Только и дождь, что гроза,
и не зови на подмогу...
Но непонятна стезя,
нас выводящая к Богу.

НЕСЖАТАЯ ПОЛОСА

Доля ты русская, доля словацкая...
Скоро ли, скоро ли эвакуация?
Скоро ли пашня, махая крылом,
голову склонит пред новым орлом?

Этот орел не совсем, чтобы пешка.
Падает только орлом, а не решкой.
Но иногда, представляясь гербом,
путая карты, встает на ребро.

Две головы, наводящие ужас,
словно жена отвернулась от мужа.
Когти, как будто порвалась струна...
Только несжата полоска одна.

Словно упавшая старая башня,
полу-канава ли, полу – ли пашня...
Это шумеры несли в Вавилон,
ставили дыбом, но вышел наклон.

Чую, как птицы поют над руиной:
"Нету ни дьявола, ни херувима.
Нету для этой печальной страны
хоть бы некрасовской вялой струны".

Есть арифметика с острой стамеской,
есть геометрия
Лобачевского,
есть колобродящая вода...
Только несжата полоска одна.

То-то и сказано с вялой тоскою:
"Пахарь задумчиво брел полосою".
Я впопыхах по осеннему льду
пашню без пахаря эту пройду.

Так и скажу, только чуть приукрашу:
"Это моя полоса, а не ваша.
Вы же вольны заниматься гуртом
с девой,
десницею или с орлом".

ПРОМЕЖУТОЧНЫЙ АНГЕЛ

В изголовье садится, зелен, как комета,
промежуточный ангел зеленого цвета,
хмур, как если б зеленый
он ел виноград,
и глаза промежуточным светом горят.

Что за пауза в нем для неведомой цели?
В зубочистке-щетине, в прорезанной щели,
что едва обозначила каверзный рот?..
Его дума невнятна, и ноздри, как грот.

Может быть, он собою скрепил промежуток
между Раем и Адом? Характером жуток,
но таится в себе, словно море в ночи,
и чело перечеркнуто гневным: "Молчи!"

Может, паузу он, как змея, восполняет
между Азом и тем, что в уме пролетает
до того, как язык это в звук воплотит?
Я прикован к нему и сижу взаперти.

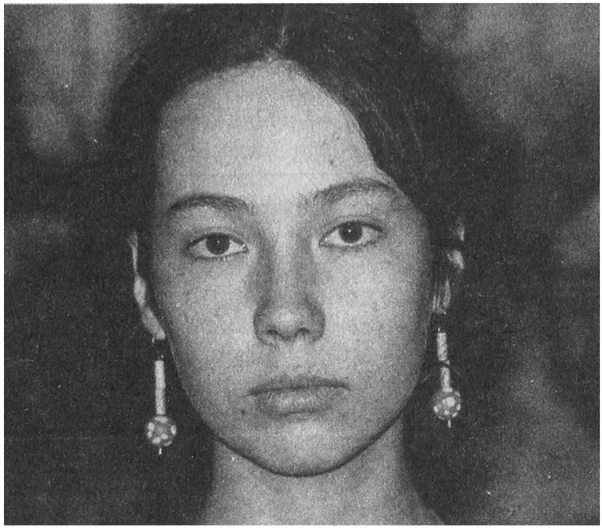
Чу! Мохнатая лапа коснулась колена,
слышу голос шипящий, как вязкая пена,
вот дремучее слово упало из уст:
"Я — чужой промежуток, покуда я пуст.

Я — слепая кишка между Богом и теми,
кто стремится к нему без смущения тени.
И покуда тебя в свою плоть не вмещу,
никуда я не денусь и
не отпущу".

...Прибывает заря, как вода прибывает.
В этот час я считаю, что так не бывает.

Он — невидим, свернувшись, и спит под крыльцом,
прислонившись к изнанке вселенной лицом.

Я не знаю, куда мне деваться от бреда
в пустоте после вторника, но и не в среду,
в промежутке гудящем, который кляну,
прочертившем пунктир по хребту моему.



Екатерина Садур

ДЕД АПОЛЛОНСКИЙ

Рассказ

Когда мы выходили во двор, дед Аполлонский почти все время сидел с другими стариками, если, конечно, не зима. Зимой-то они не очень все выходили. Только по теплым дням.

Я этого деда сразу заметила: он был особенный среди других стариков. Он был самый старый и всегда отвечал невпопад. Его хотелось называть каким-то громким словом, значительным, чтобы сразу запоминалось среди других слов. Дед Аполлонский — и все. Нам в школе сказали, что со знакомыми надо всегда здороваться, особенно со взрослыми и старыми, потому что так вежливо. И я здоровалась с ним за руку, ну и с другими стариками тоже, чтобы никому не было обидно... Я его еще издалека как увижу, так иду, вытираю ладонь о платье или варежку снимаю, если зима. Дед Аполлонский первый протягивал мне свою руку в рыхлых веснушках, и я протягивала мою руку тоже, и так мы долго трясли руками; у деда ладонь была легкая, как из желтого картона, я думала: он усох от старости, а рядом старики молча ждали своей очереди.

А у меня была подружка — Зойка Галкина, она тоже говорила,

что дед, конечно же, заметный; так она подбегала и еще издали кричала: "Здрасьте, дедушка!", – и все деды ей кивали в ответ и протягивали руки – поздороваться.

Мы с ними здоровались часто, несколько раз в день. Мы сначала поиграем чуть-чуть, потом я Зойке говорю: "Пойдем к деду", и мы идем. Старики сидели на такой лавке неудобной, без спинки. Там еще большие ребята часто выжигали. Я как-то подошла к ним, смотрю: они сидят, держат стекло выпуклое, это Кости Зеленкина было; у нас его брат в классе учится; так этот Костя Зеленкин говорил, что надо поймать этим стеклом солнце, и если долго держать, то всю лавку можно сжечь, а если чуть-чуть, то можно писать всякое...

Старики сидели на этой лавке, им было тяжело сидеть, у них были мятые пальто с кудрявым мехом, каракуль называется. Они курили много папирос, а дед Аполлонский кашлял от дыма, но он все равно не уходил, он хотел со всеми. Они говорили про болезни и про пенсию, потому что им было тоскливо от их старости. Они ждали, когда мы бросимся к ним крикнуть: "Здрасьте, дедушка!" потому что кроме нас к ним никто не подходил; правда еще баба Лена подходила, но она не считалась, она тоже была старая. Они нас ждали, я знаю.

Я тогда с бабушкой жила, просто мама была в другом городе, в Москве, но она часто звонила, каждый день. А бабушка мне запрещала грызть ногти, она говорила, что так некультурно. Я даже этого не замечала, поэтому бабушка сказала Людмилке, нашей классной: "Следите, чтобы Олечка не грызла ногти". А Людмилка говорит: "Хорошо! Если замечу, то буду бить ее линейкой по рукам!" Но бабушка сказала: "Не надо!"

Она еще часто болела. Она мне говорила тогда, чтобы я звонила по "ноль три" в "Скорую Помощь" и говорила им, что у нее давление. Я всегда ревела, но я не хотела, чтобы бабушка видела, чтобы ее не расстраивать, поэтому пряталась в коридоре. Потом приезжали врачи с железным чемоданчиком, вешали шубы в шкаф и шли в комнату – делать уколы. Я тогда ревела в их шубы, прямо в мех, чтобы не было слышно. А однажды одна медсестра вышла из комнаты – вымыть руки, увидела меня и говорит: "Девочка, не плачь в шубы и не грызи ногти!" Они всегда меряли давление бабушке таким специальным черным ремнем, обматывали вокруг ее толстой руки, накачивали воздух и слушали, когда щелкнет. Когда щелкнет, такое и давление. Еще они оставляли ампулы от лекарств на блюдце. Я их всегда Зойке показывала, а она просила подарить. А я говорила: "Не могу! Они не мои, они бабушкины!"

Меня бабушка рано всегда будила, чуть раньше, чем будят других детей. Они еще, наверное, все спали, когда она меня поднимала. Она не боялась, что я опоздаю в школу. Это было для другого...

Еще темно, мы даже свет в квартире включили, как вечером, я даже еще не умылась — такое раннее утро. Бабушка на кухню шла готовить, а я в ее комнату. Она всегда мне ставила иконку на стул, а днем прятала в шкаф, чтобы никто не увидел. Она еще подушку от дивана мне клала, чтобы мягко было стоять. Я войду — а на столе, в блюдце ампулы от лекарств в белой корке. Это они за ночь засохли. Я сразу вспомню ночь, начинаю грызть ногти, бабушка все равно не видит, и говорю: "Боже! Сделай так, чтобы у бабушки не поднималось давление! Сделай так, чтобы мама позвонила из Москвы! И чтобы Зойка Галкина не заметила мой крестик на физкультуре и не рассказала бы Людмилке!"

А дальше я читала по книжке, правда я уже давно знала на память. Эту книжку бабушке подарила в церкви одна специальная женщина Лена. Бабушка как-то пришла, а она к ней подходит и дает книжку молитв и два яблока. Бабушка говорит на яблоки: "Нет, нет, нет! Что вы, что вы!" Но та упросила взять. Тогда Бабушка взяла для меня, потому что у нас в городе очень плохо с фруктами.

И пока я читала по книжке, наступало уже настоящее утро, без темноты. Даже воздух светлел. У меня каждое утро была яичница, и только летом — помидор с трещинкой. А еще, у нас на кухне, на подоконнике были луковицы в стеклянных банках. Они так стояли, стояли, пока не прорастали и желтели водой. И зелененькие хвостики показывались, росли и белели. Мне их бабушка срезала в яичницу.

Мы как-то с Зойкой шли в школу, и как раз все растаяло, а у Зойки были такие сапожки блестящие, резиновые. Но ей все равно по лужам сказали не ходить, а у меня до сих пор валенки были зимние с калошами, и мне тоже сказали не ходить. Зойка шла прямо по лужам, ей вода до лодыжек доходила. Я смотрела на ее красные сапожки с медвежатами по бокам и шла только по сухому. Но в валенках уже давно было мокро. Тогда я Зойке сказала:

— Я летом уеду к маме в Москву. Навсегда!

А Зойка говорит:

— Не уедешь! Ты так уже третий год говоришь, а все не уезжаешь. Ты там никому не нужна!

— Нужна, — говорю. — У меня там мама! Это мы с бабушкой потому все это время не уезжали, что у нее были дела. Она не могла, у нее давление поднималось!

— Ладно врать, — сказала Зойка. — Я что, одна здесь останусь? Одна с отцом?

Зойка просто очень боялась отца. Он у нее был из богатых — профессор Галкин по глазам. Он Зойку бил, прямо белел лицом и хлестал скалкой. Он ее побьет, побьет, потом что-нибудь подарит, все-таки она ему дочка. Я подумала, но только не сказала, чтобы

Зойку не обидеть, что он ее, наверное, побил перед тем, как подарить сапожки, потому что Зойка шла грустная, и еще — у нее был синяк на руке...

Но самое главное — я хочу рассказать про деда.

Я вдруг увидела наших стариков, но не с лица, а со спины. У них спины очень слабые. Им было скучно сидеть. И я сказала:

— Давай их пугать!

Зойка говорит:

— Давай!

Мы побежали. Снег зачавкал под моими валенками. Зойка бежала чуть впереди, у нее ранец подпрыгивал на плечах, а в ранце пенал пластмассовый грохотал, поэтому я подавляла в себе хохот. Мы наскочили на спину деда Аполлонского и крикнули: "Здрасьте!" Мы хотели попугать стариков просто для смеха, чтобы им не было так тоскливо. Но все вышло не по-нашему. Дед Аполлонский выронил клюку прямо в слякоть и закашлял. Он смотрел на нас, а сказать ничего не мог из-за кашля. Я думала, он умрет от испуга. Тогда старики стали бить его по спине и кричать на нас, а он кашлял и топал ногой. Тогда старики нас совсем прогнали.

Зойка мне говорит:

— Наверное, со стариками так нельзя, они все-таки были на войне! А я ничего не ответила, но подумала, что Зойка все-таки права.

У этого деда были очки с такими толстыми стеклами. Они ему все вокруг увеличивали. Но когда я, вся увеличенная, подходила к деду здороваться, то я ведь тоже смотрела на него, через его очки. У него еще глаза от них такие здоровые становились — в сто раз больше, чем на самом деле. У него еще были сосуды такие розовые в глазах... Нам было интересно, как устроен дед.

Зойка мне сказала, пока мы шли в школу:

— Ты видела у него в глазах такие специальные красные полосочки?

— Да, — говорю.

— Это у него от того, что он часто плачет.

Мы, вообще, про деда Аполлонского долго не помнили. Мы вспоминали о нем, только когда видели.

Людмилка, ботаничка, нам говорит:

— Дети! Завтра на классном часу профессор Галкин расскажет нам про глаза. Зоя Галкина, встань!

А наши все прекрасно знали Зойку Галкину и папашу ее тоже знали. Но Зойке все равно пришлось встать, и все наши на нее уставились.

— И еще дорогие ребята, — сказала Людмилка, — Зоя Галкина,

сядь. В нашей школе никогда не было поискового отряда. Мы будем первыми! Мы будем искать ветеранов Великой Отечественной войны по всему нашему микрорайону. Мы пригласим их в нашу школу, пусть они выступят, пусть расскажут о себе... Мы будем петь им на девятое мая. Мы должны... — все это Людмилка говорила.

А у нас в кабинете ботаники, вообще, интересно было: книги всякие на полках, но не про зверей, а так; колбы с червями стояли и цветы неживые в гербарии, фрукты цветные лежали из парафина, я уже не путала с настоящими. А в одной колбе была крыса распластанная с номерками на внутренностях. Я на нее боялась смотреть сначала, а потом привыкла, ничего. В этом углу все страшное стояло: кровь в баночках, я думаю, человечья, совершенно нормальный глобус и череп. Людмилка говорила: "Он из пластмассы", а Зойка говорила: "Он из морга!" Ну я-то, конечно, верила Зойке, и все верили Зойке. А когда Людмилка уходила, все наши по очереди трогали зубы в черепе. А однажды Димка Зеленкин решил всех попугать и напихал земли в глаза черепу, потом дежурные случайно его полили, и из двух глазниц выросли две стрелки травы. Людмилка так удивилась.

Мы все ждали конца урока и обидно улыбались Людмилке. Она всегда в конце говорила:

— Покладите ручки на стол!

А мы все знали, что нужно говорить "положите", меня, например, бабушка научила. А Людмилку так никто и не научил, потому что она была из деревни, из педучилища. Она не понимала, почему мы над ней смеемся и беспокоилась.

Потом физкультура была. Я всегда на физкультуре мучилась. Я бегала медленно. У меня за беганье всегда четыре с минусом, но это ничего. У меня просто на физкультуре цепочка была видна от креста. У меня однажды Зоя Галкина спросила:

— Что это у тебя за цепочка на шее болтается?

А я ответила:

— Ну просто цепочка такая. Для красоты.

Но она мне сказала тогда:

— Это крестик у тебя, я знаю.

— Нет, — говорю, — честно...

Но она сказала:

— Покажи... По глазам вижу, что крестик.

Тогда я испугалась, что Людмилке расскажет и всем:

— Сама, наверное, в кресте ходишь, — говорю, — а на других сваливаешь...

А теперь, когда у нас физкультура, я крестик снимаю незаметно и в носок прячу. Только он у меня сначала синенький был, а когда я его в носок стала прятать, краска слезла.

Про ветеранов я Зойке сказала:

— Пошли к Аполлонскому! Раз он такой старый, значит, он воевал.

Зойка сказала:

— Пошли. Но только вдруг он наврет.

Но я сказала, что не наврет, потому что у всех ветеранов ордена. Мы просто попросим показать.

Дед Аполлонский жил на первом этаже. Я как-то зимой увидела, что он там живет. Он сидел и дышал в стекло: подышит — подышит, потом разотрет рукой, потом опять подышит, пока чисто не станет. Он в просвет смотрел на двор. И я крикнула ему: "Здрасьте, дедушка!", но он показал на уши, что не слышит, тогда я стала махать, но потом окно замерзло и деда стало плохо видно.

Я подумала, что он может нас прогнать за то, что мы его пугали. Но мы же его пугали, чтоб развеселить, ведь он же понимает все-таки.

Зойка Галкина меня подсадила до звонка, и я боялась, пока дед нам открывал. А когда он нам открыл, я не могла так сразу сказать ему про ветеранов. Мы с Зойкой потоптались чуть-чуть, не зная, с чего начать. А дед ждал. Тогда я сказала:

— Мы ищем всех старых людей, чтоб помогать!

— Ветеранов, — тихо добавила Зойка.

— Да, — говорю, — всех ветеранов с улицы Челюскинцев. Чтобы помогать...

Дед замотал головой, а я все ждала, когда же он заругается, но вдруг увидела, что он нам рад. Он молчал и только шевелил губами, это он думал шепотом, что бы у нас спросить.

Мы ведь с Зойкой его только на улице видели, дома он был не такой. Ну, он кашлял, стучал клюкой, от него пахло таблетками и селедкой из плоских банок, — это все как обычно. Но он сейчас был без шапки, а у него такие волосы — пуховые, и рубашка была с оторванными пуговицами, еще ворот майки торчал, и тапочки на ногах клеенчатые — для шарканья. Дед не стал нас ругать. Тогда Зойка сказала:

— Вы можете прийти к нам в школу?

И дед тут же сказал:

— Могу!

Но я разволновалась, я стала думать: "Как же это Зойка так брякнула! Как теперь его проверить? Как спросить про ордена?" А Зойка обрадовалась, что он нас не ругает и дальше говорит:

— И про вашу жизнь тоже расскажете?

А дед ей:

— Расскажу, расскажу... — и трясет пуховой головой. А я стою и волнуюсь: надо все-таки проверить, чтобы не случилось ошибки. Я сказала деду:

— Не верится, что у вас есть ордена. Вы слишком молодой для войны!

А Зойка меня легонько щипала, мол, и так все понятно. Дед вдруг засмеялся и пошел в комнату. Я слышала, как он шаркал по коридору. Он вернулся с коричневым пиджаком. Этот пиджак звенел от медалей. Мы ахнули. Зойка говорит:

— Это все за войну?

Дед кивнул. Тогда мы потрогали ордена, и Зойка даже один послюнила для верности. Зойка мне шепнула: "Он не наврал! Он настоящий!" А дед сказал, что придет к нам в школу и что обязательно придет в орденах.

Мы с Зойкой вышли на улицу: я такая довольная была, и Зойка тоже довольная. И тут мы увидели Куклу с Тобиком. Я тут же крикнула:

— Кукла, ко мне!

А Зойка Галкина крикнула:

— Кукла, к ноге!

И Кукла кинулась к нам, виляя хвостом. Она думала, что мы ее позвали кормить, а мы ее позвали просто гладить. Тогда она побежала обратно.

Мы с Зойкой, вообще-то, подкармливали Куклу: колбасу ей приносили вареную, кости из супа. Я ей один раз даже паштет с бутерброда отдала, это принесла женщина Лена из церкви. Мы сначала ее за просто так кормили, но потом Зойка сказала:

— Давай ее дрессировать. Я читала в одной книжке, что когда кормишь собаку, ей нужно приказывать всякое, и она будет выполнять в благодарность за еду, а потом привыкнет к командам и будет делать все просто так.

Тогда мы с Зойкой стали давать Кукле колбасу и кричать: "Сидеть!", и Кукла действительно садилась, потому что так было удобно есть. Мы с Зойкой называли ее Кукла, потому что среди всех дворняг нашего двора она одна была болонка.

Все другие приказы Кукла не выполняла, но мы всем говорили, что мы ее дрессируем, правда сейчас еще не очень хорошо получается, но она способная, и скоро мы выучим ее танцевать.

На утро я пошла в школу во всем зимнем, хотя весна. Все наши уже давно ходили в легком, и только мне все не разрешали. А мне хотелось. У меня пальто было навыворот, поэтому я все время талию затягивала, чтобы было не так толсто, и еще — для красоты. А Димка Зеленкин обогнал меня, шелестя легкой курточкой, и крикнул:

— Тебе не холодно, толстая?

А я крикнула:

— На себя посмотри!

И он сказал мне еще:

— Тебе, толстая, сегодня будет!

Когда он зашел за угол, я затянула пояс потуже, и мне стало очень грустно, как старикам на лавочке без спинки. Я когда на улице задумываюсь над чем-то, начинаю слегка воротник на пальто покусывать. Он у меня поэтому зимой весь в маленьких сосульках. Я остановилась посмотреть на строителей и стала думать, а тут мимо одна бабка шла из нашего двора, прямо не шла, а ковыляла. Она как увидела меня, так говорит:

— Ты что встала на дороге?

Тогда я подумала, что уж она-то точно не воевала, а если бы мы с Зойкой пришли к ней, то она бы обязательно наврала.

У Людмилки на столе, в банке, стояли три гвоздики.

Мы как раз по зоологии проходили устройство комара, и вдруг дверь открылась и вошел дед Аполлонский, как я, во всем зимнем, только с клюкой. Людмилка тут же говорит:

— Ребята, чей дедушка пришел?

А я говорю, чтоб она его не выгнала:

— Он ничей! Это ветеран! Мы нашли его с Зоей Галкиной, как вы сказали.

— Дети, встаньте! — крикнула Людмилка. — Здравствуйте, товарищ ветеран!

А я подумала: "Это еще что! Сейчас он ордена покажет!"

— Уважаемый... а... — сказала Людмилка.

— Борис Анастасьевич, — сказал дед Аполлонский.

— Да! Борис Анастасьевич! — продолжала Людмилка. — В нашей школе впервые организован поисковый отряд. Подойдите к доске! Пусть дети на вас посмотрят.

Дед Аполлонский стал снимать свое пальто с каракулем, а под пальто у него что-то звенело. Все стали вслушиваться, но мы-то с Зойкой знали, что звенят ордена.

Дед вышел к доске, весь блестящий от орденов, и стал смотреть по сторонам, отыскивая нас. Мы ему закивали.

— Мы ищем ветеранов микрорайона, — сказала Людмилка. — Вы первый, кого мы отыскали. Мы будем помогать найденным ветеранам, и вы, Борис Анастасьевич, будете первым, кому мы поможем... А сейчас, расскажите, ребятам, как вы воевали... Тихо, дети! Все смотрим на ветерана!

И мы все уставились на Аполлонского.

— Я воевал на войне, — начал он. — Я очень долго воевал на войне. Вот мои ордена... — но тут он стал кашлять. Всем было видно сквозь его тостые очки, что у него глаза покраснели. Все наши стали шептаться, потому что дед долго кашлял. Он увидел, что мы шепчемся, что он нам уже не интересен, он заволновался и попытался забить кашель словами. Людмилка крикнула нам:

— Тихо, дети! Сейчас же слушайте Бориса Анастасьевича!

Тогда мы замолчали и все стали слушать, как он кашляет. И Людмилка крикнула нам снова, она кричала, потому что из-за деда ничего не было слышно:

— Зоя Галкина, выйди к доске и поприветствуй Бориса Анастасьевича! — и достала из банки три бурых гвоздики. У нас так всегда было, чуть встречать кого или ругать на пионерском собрании, так Зойке говорили готовить речь. А ругали на пионерском собрании всегда меня. Зойка стояла у доски между дедом Аполлонским и таблицей комара.

— Дорогой Борис Анастасьевич! Поисковый отряд 5-го "Б" класса от всей души благодарит вас за участие в войне и дарит вам эти цветы, — говорила Зойка и оранжевым вспыхивал ее галстук. Дед волновался, кричал сквозь кашель про войну и протягивал руки к мокрым гвоздикам.

Мы с Зойкой пошли домой. Она завернула за детский сад, ей так ближе, а я пошла, как обычно. А мне навстречу вышли Димка Зеленкин, Дроздик и Сережка Шадрин. Пацаны все ниже меня были на голову, но я их все равно боялась. Димка Зеленкин говорит:

— Мы, длинная, тебя ждем. Домой идешь?

— Домой, — говорю.

— К бабке? — спрашивает Дроздик.

— Не твое дело, — отвечаю.

А Дроздик мне:

— Твоя бабка темная. Мы видели, как ты с ней в церковь ходишь!

— Не хожу, — говорю.

А Димка Зеленкин мне:

— Ладно врать, толстая, все знают, что ты крест на шее носишь!

— Не ношу, — говорю, — вы сами носите, а на меня говорите!

— Ты, толстая, завралась совсем. Мы на физкультуре в вашу раздевалку подглядывали, мы все видели, как ты в сторонку отходила и крест в носок прятала.

— Врете вы все, — говорю, — не было такого. И никакая я вам не толстая, у меня, между прочим, имя есть!

Я очень хотела пойти домой, но они не пускали. Особенно Зеленкин с Дроздиком, а Шадрин все больше молчал и отводил глаза, просто я один раз видела их с матерью в церкви. Он стоял впереди меня, я смотрела на его затылок и тоненькую шейку, и я ему ничего не сказала, но он знал, что я его увидела и знал, где мы находимся.

Они мне много еще чего сказали, только я не буду про это рассказывать.

Я пришла и сказала бабке:

— Ты темная...

А она посмотрела на меня удивленно и говорит:

— Иди ешь. Мать из Москвы звонила, а тебя не было. Будет вечером звонить.

У нас была картошка вареная с маслом и с состриженным луком. Я спросила:

— Мы летом уедем?

— Уедем, — сказала бабушка.

Я спросила:

— Навсегда?

Но она мне не ответила.

Тогда я пошла к Зойке. Я услышала еще в подъезде, как они кричат с отцом. Зойка ему:

— Папа! Не бей меня!

Тогда я скорее позвонила в дверь, чтобы они перестали. Мне ее отец открыл. Он был весь белый лицом. До синевы. Со скакалкой в руке. Я боялась, но все-таки спросила:

— Зоя выйдет?

Он крикнул куда-то в комнату:

— К тебе! — и ушел.

Зойка вышла ко мне вся в слезах, надела сапожки с мишками, и мы пошли. Она ревела всю дорогу, и я тоже ревела, а потом я ей говорю:

— Давай убежим в Москву. У меня там мама. Она артистка в театре. Она нас возьмет!

Но Зойка сказала:

— Где мы возьмем билеты на поезд?

А у нас на улице Нарымская жили цыгане. И я решила, что можно взять Куклу и пойти с цыганами в Москву безо всяких билетов. А по дороге Кукла будет танцевать, а цыгане продавать помаду и гадать на картах. И хорошо бы еще взять с собой деда Аполлонского. Он может рассказывать про войну. А потом мы с мамой приедем и заберем бабушку.

Зойка со мной согласилась, но на улице Нарымской мы не нашли ни одного цыгана, поэтому мы пошли сразу на вокзал...

На вокзале были люди с чемоданами и тележками, и старухи продавали одуванчики связками — по двадцать копеек, а нам с Зойкой не надо было, мы сами можем нарвать. А цыгане были в самом конце, у поездов. Они сидели на асфальте и кричали, а цыганята бегали вокруг босиком, подбирали окурки и просили у всех по пять копеек. Денег у нас не было, и цыгане нас прогнали. И мы с Зойкой стояли вдвоем на платформе, а мимо нас мчались поезда в Москву.

Я вернулась вечером, уже стемнело. Меня бабушка не ругала. Она поджарила мне обеденную картошку, а к чаю достала шоколадку, я так удивилась... И вдруг зазвонил телефон. Я сразу поняла, что это

мама. Из Москвы всегда длинные звонки. Я крикнула в трубку:

— Мама! Ты заберешь нас к себе?

Но я так и не узнала, что она ответила, там было очень плохо слышно, а потом пошли гудки, и больше она не позвонила.

Мы с Зойкой пошли к деду помогать в первый раз. После улицы в его квартире пахло кислым. У него, у окна стоял стол полированный, с пятнами от горячего. У него на столе клеенки не было, просто газета, а на газете банка с рыбьими головами и стакан с чаем на дне.

— Мы пришли помогать, как обещали, — сказала Зойка. Мы тогда думали, что старикам очень нужна наша помощь, мы думали, что помогать — это значит читать газеты.

Дед был нам рад. Он держал в одной руке ложку в разводах творога, а в другой — развернутый сырок.

— Всем старым нужна помощь, — сказала я. — Особенно ветеранам!

Я бы такую глупость, вообще-то, не сказала, просто надо было что-то говорить, а я стеснялась. Это тебе не "здрасьте, дедушка" на улице.

Дед с нами был строг. Он кормил нас рыбой и мокрым творогом с чаем и запрещал говорить за едой. Но я все-таки крикнула:

— Дедушка, а расскажите про войну!

А Зойка крикнула, что он мне не дедушка, а Борис Анастасьевич. А дед крикнул, что все разговоры после еды. Вообще-то я не знаю, почему мы ему кричали. Дед слышал неплохо.

Он сидел в кресле под одеялом, под грубым таким колючим одеялом. Зойка мне шепнула: "Поели, а теперь давай помогать!" Я говорю: "Давай!", и мы открыли портфели и зашелестели газетами. Зойка стала кричать заголовки, а я стала смотреть на дедовские очки, он их снял и положил на стол. Я среди всех очков всегда узнаю стариковские: они всегда в толстой оправе, у них стекла вверху обязательно в чем-то липком, и дужка сломана, на проволоке висит или на нитке. Я смотрела сквозь стекла его очков, и буквы на газете вырастали...

Я сказала, сбив Зойкино чтение:

— А расскажите про ваши ордена.

А дед сказал:

— У меня шрам на лице...

Мы тогда с Зойкой подошли посмотреть, мы с трудом разглядели этот шрам. Он потерялся в морщинах лица.

— Совсем незаметно, — сказали мы.

— Заметно! — ответил дед. — Раньше было еще заметнее. Это за войну, почти как ордена. Я стоял на посту, чуть старше вас, но заснул. А ночью полковник приезжает. Он через посты ехал, увидел меня, "Встать!" — кричит. Я вскочил, а в чем дело не понимаю, мне

опять спать хочется. Он тогда саблю достал и ударил меня, но не сильно, не насмерть. "Это, что б на посту не спал", — говорит... — дед засмеялся, но потом закашлял и затопал ногой. И мы тоже улыбнулись из вежливости.

Я все вспоминала, как мне Зойка сказала, что дед часто плачет. "Наверное, потому, — решила я как-то, — что закончилась война и ему стало неинтересно". Но дед плакал от другого. Мы узнали причину. Это было не от войны. Повернулся ключ в замке, и дед надел очки и укрылся одеялом по шею, а если бы нас не было, он бы, наверное, укрылся бы с головой. Мы с Зойкой слышали недолгую возню в замочной скважине, мы ждали, кто же войдет. Мы слышали, как скрипит от шагов пол в прихожей, у нашего деда были очень расхлябанные половицы, слышали такой же кашель, как у деда Аполлонского, только моложе. Это вошел его сын. Сын деда Аполлонского. Аполлонский-младший. В клочковатой куртке и в валенках. Они от слякоти промокли насквозь. Он так наследил... У него лицо было, как если бы бумага расползлась под дождем, как у деда Аполлонского, только морщины не такие. Мы сказали с Зойкой:

— Здрасьте!

А он сказал деду:

— Дай денег!

Он сбросил со стола банку с головами селедок, и по газете расползлось масло, он раскрыл ящик стола, а мы с Зойкой ждали, что дед что-нибудь скажет, но дед молчал, — и когда он раскрывал ящик стола, я увидела, что руки у него сильно дрожат, и я подумала, что ему стыдно. От него пахло чем-то сладким и тяжелым. Он наступил своими валенками в лужу масла и селедочные головы. У него глаза были точь-в-точь, как у этих селедок, и я подумала, что он еще сильнее натопчет. Он крикнул деду невнятно, смешно проговаривая слова:

— Где деньги! Где они лежат?

Дед сказал, что денег нету. Он так боялся. А у него был сервант, там еще за стеклом фотографии стояли, где он в орденах, и куски туалетного мыла в красивых коробочках. Это было очень дорогое мыло, по рублю. Я такое знала. И было видно, что у деда оно стоит для гордости. А этот его сын так сильно раскрыл сервант, что стекла звякнули, и фотографии попадали на пол, но он и этого не увидел. Он даже наступил на одну своим размокшим валенком, и она прилипла к подошве; видно было полдедовского лица и плечо, а дальше шел валенок. Мы с Зойкой понимали, что так не должно быть, но мы не знали, как сказать об этом деду.

— Где деньги? — крикнул этот сын и стал выбрасывать куски мыла на пол. А дед Аполлонский сидел молча в своем кресле и не смотрел ни на нас, ни на сына. Он сидел и делал вид, что читает

газету, а на стеклах очков у него скопились слезы. И тут Зойка крикнула:

— Хватит!

Но непонятно было, кому она это крикнула, то ли сыну, то ли деду, чтобы он что-нибудь сказал. А я крикнула:

— Как вам не стыдно! — но это уже точно было к сыну. Только он нас опять не услышал, словно нас не было в комнате.

— Я с вами говорю, — сказала Зойка.

Тогда он посмотрел на нас мутно и ответил:

— Да я же тебя, сопля, раздавлю!

— Это ничего, — сказала Зойка, — меня папа еще не так бьет!

А я добавила:

— Она вам не сопля! И если вы ее раздавите, вас посадят в тюрьму!

А Зойка крикнула ему:

— Это нехорошо приходить к пожилому человеку и все у него раскидывать!

А я стала грызть ногти. И тут дед Аполлонский сказал:

— Он так всегда. Он мою пенсию всю забирает до копейки, а мне ни на что не оставляет... А мне так иногда хочется!

Но тогда сын его крикнул:

— Да ты хоть не лезь, старый! Без тебя разберемся!

Тогда Зойка сказала:

— Мы взяли шефство над дедушкой! Он не может дать вам денег! У него кончилась пенсия... сегодня...

— Да, — говорю, — я тоже видела, как у него кончилась пенсия!

Дед Аполлонский закивал, ему запретили участвовать в разговоре.

— Ладно врать, — сказал нам его сын, — он всегда под конец месяца пенсию получает. А сегодня у нас что?.. Конец месяца! — а потом он еще стал бормотать что-то рваное, но нам уже было не разобрать.

— Все равно, — сказала Зойка, — мы не дадим вам так ему дерзить!

Тогда он стал топтаться с ноги на ногу, как бы приплясывая, и мне очень не нравилось, что у него на подошве фотография. Он смотрел на нас мутно, он, наверное, даже не все понимал, из того, что мы ему кричали. Зойка доходила ему ровно до локтя, и он смотрел на нее, даже слегка сощурясь, словно она совсем была крошка и он не мог ее разглядеть.

— Уходите! — крикнула я с обидой в голосе. — А то вы... — и тут я опять увидела пол фотографии из-под валенка, — а то вы очень натоптали!

А Зойка совсем осмелела: она стала его тихонечко подталкивать;

она взмахивала так легко руками в белых манжетах и быстро-быстро бормотала: "Идите-идите!", я даже сначала не разобрала, что она там бормочет. У нее так быстро мелькали манжеты, как будто бы пух летел из подушки. Я тоже стала, как Зойка, взмахивать манжетами и точно так же бормотать. А сын деда Аполлонского пятился от нас сначала, но потом остановился и крикнул нам:

— Чего размахались тут, как две курицы? Я к отцу пришел, не к вам! Я здесь живу, между прочим! Мне и пенсия никакая не нужна!

Но мы не отступали. Тогда он взглянул на деда, не заступится ли он, но дед так же, как мы, замахал руками и стал говорить: "Идите-идите!" Зойка засигналила ему, чтобы он замолчал. А сына сильно раскачало от наших толчков, и он сказал деду:

— Да я сам уйду, старый партизан!

В общем, ушел. И пока он шел к прихожей, фотография на подошве прилипала к полу с каждым шагом, а потом просто с чавканием отклеивалась.

Мы тогда быстренько собрали мыло и поставили красиво в сервант: зеленые коробочки к белым, желтые к розовым, а рядом поставили фотографии. Но и это не развеселило деда.

— Он всегда деньги у меня забирает, — сказал нам дед, — первый раз не забрал... А так, всегда, как только пенсию получу, он приходит и все забирает до копейки. Я и так себе ничего не покупаю, только хлеб и творог. И вот еще что покупаю, — и он показал на рублевое мыло в серванте, — покупаю, потому что красиво. Я все красивое люблю... А он все пропивает! Пришел, все на пол побросал, натоптал... Я себе на похороны откладывал в одно место. Думал, не скажу никому, так он нашел и все до копейки забрал. Я ему говорю: "Оставь! Это мне все нужное!" А он мне говорит: "Тебе, дед, государство бесплатно похоронит!" А кто меня без денег похоронит? Я себе еще рубашку новую спрятал, и все такое... Да только боюсь, сын найдет и пропивать понесет! А мне что, когда умру, во всем старом ложиться?.. — и у деда слезы выкатывались из-под пластмассовой оправы и свисали каплями с подбородка...

Была Родительская Суббота. Женщина Лена сказала бабушке, что все наши из церкви едут на кладбище. Мы с бабушкой тоже собрались, но я не знала, к кому нам ехать, — оказалось, что к бабушкиной маме. Она умерла, когда была война. С нами еще просилась тетя Тома. Она приехала к нам в шесть утра с белой и синей сиренью. Она к нам часто приезжала с дочкой Аллочкой. Аллочка была хорошенькая, только молчаливая. Они обе смотрели на меня, сощурив глаза, и говорили бабушке: "Все растет Олечка?" А бабушка говорила, что сейчас все высокие, а тетя Тома говорила, что все — не все, а Аллочка была не такая... У тети Томы болели ноги. Она, когда к бабушке приходила — вытягивала их на табуретку и би-

нтовала. У нее бинты — сто метров. Я однажды смотрела, как тетя Тома заматывает свои ноги, а потом говорю: "Вам, тетя Тома, штаны не нужны!" — "Да знаю я, знаю!" — сказала тетя Тома. Тогда бабушка сказала: "Иди в свою комнату!" Я пошла и села думать, почему тетя Тома щурится, но тут ко мне вошла Аллочка и сказала: "Мама сушит бинты на вашей батарее... Мне сказали посидеть с тобой!" Мы сидели и молчали. Я не знала, о чем с ней говорить, тогда я решила рассказать ей про мою маму:

— Она у меня в Москве — артистка! Она меня очень любит и всегда шлет посылки! Вот недавно сапожки резиновые прислала с мишками по бокам и платье до пола... Она звонит каждый день, и мы с бабушкой скоро уедем к ней навсегда! Мы уже были у нее прошлой зимой, ходили смотреть на Кремль. Она на Кремль каждый день смотрит... — и я думала, что мы сейчас ее обсудим или хотя бы Кремль, но Аллочка ничего не сказала. Тогда я вспомнила одну книжку про разговоры. Там было написано, что если собеседник говорит с вами неохотно и не отвечает на ваши вопросы, или, вообще, уходит в себя, то, значит, ему не интересна беседа; попытайтесь его заинтересовать. Говорите, как можно больше про него. Но я не знала, что говорить про Аллочку, я решила ей спеть; меня еще давно Зойка научила:

В одном городе жила парочка:
Мать, отец и двенадцать детей,
И была у них дочка Аллочка,
И была она всех хорошей!

Особенно четко я попыталась спеть слово "хорошей", чтобы заинтересовать Аллочку, но Аллочка все равно молчала и щурилась.

И мы поехали в трамвае через весь город на кладбище. И мы ехали по таким узким улицам, что листья касались вагонных стекол с двух сторон, а с моей стороны как раз было открыто окно, и листок — раз, шлепнул меня по лицу, а я его сорвала. Он был такой большой, с дырочкой от насекомых, и я стала смотреть в дырочку на тетитомину ногу, тетя Тома смотрела на меня тяжело, а Аллочка стояла, опустив ресницы в сирень. Потом была остановка "Зоопарк", там всегда пахло разными животными, и я посмотрела на бабушку: может быть, тетя Тома сойдет, просто она здесь жила, но бабушка отвела глаза в сторону.

У кладбища была кирпичная стена, за ней начинались мертвые. А у стены сидели бабки и продавали сирень и бумажные васильки на железных палочках, и мне они казались красивее настоящих. А одна бабка отмахивалась от комаров бумажным васильком, но не видела шмеля, а он сел ей на лицо, весь бархатный.

— Я уже не помню, Тома, где она лежит, — сказала бабушка, —

раньше-то я часто к ней ходила, а сейчас уже, наверное, и могилы нет, может бугорок маленький остался.

А тетя Тома сказала, что там, куда мы идем, была береза с красными насечками, но только как ее искать, ведь кладбище очень большое.

— Больше нашего города, — сказала я.

И там была аллея, ну прямо целая дорога с памятниками из мрамора, они стояли все ровной колонной — летчики-герои, космонавты; и от них шли тропинки в стороны. Нам надо было на тропинки. И уже те памятники остались у нас за спиной, пошли просто железные ограды, и мне бабушка сказала смотреть под ноги, чтобы не споткнуться. Я стала смотреть на траву, а там встречались бурые березовые листья, еще с той весны, и вдруг мне встретился лист из зеленой пластмассы, случайно оброненный с венка. А еще было много комаров, они садились прямо на лицо, и Аллочка лениво хлестала себя по щекам сиреневой веточкой. А бабушка достала одеколон "Гвоздика", он отпугивал комаров, и велела всем намазать ноги; даже тетя Тома намазала свои бинты. А мы уже далеко зашли, и даже когда я оборачивалась, я видела только березы и кресты, а не мраморные памятники вдоль дороги. И даже встречались за оградами столики и скамейки, а на столиках всегда лежали пряники и хлеб для птиц и нищих. Тетя Тома садилась всегда за каждый столик, мазала свои обмотанные ноги одеколоном "Гвоздика", у нее все бинты стали мокрыми; и брала со столов пряники. Тогда бабушка ей сказала:

— Ты бы, Тома, не садилась на чужое!

Но тетя Тома сказала, что пряники для всех. А бабушка посмотрела на опустевший флакон одеколона и говорит:

— Ты бы, Тома, одеколона понапрасну не тратила. Комар ведь бинта не проколет!

Тогда тетя Тома рассказала нам, как одна женщина пошла с одним мужчиной на кладбище, а он вырвал у нее золотой зуб и снял кольцо с пальца. А я вглядывалась в фотографии на памятниках, а они уже почти все стерлись, потому что это очень старые памятники, и тогда не было фотографии, а были одни дагеротипы, поэтому сейчас остались только тени от лиц. Так я смотрела по сторонам и вдруг увидела березу с тремя красными насечками, у нее с листьев свешивалась лента с выцветшим золотом: "На вечну...память от..."

Я крикнула:

— Бабушка, нам сюда!

И я не ошиблась.

А дома, в Родительскую Субботу, мы ели рыбу, и я вспомнила, что с дедом мы тоже ели рыбу, мне показалось тогда, что это что-то значит, только я никак не могла выразить это словами.

Я однажды вышла во двор поздороваться со стариками. Они все сидели вокруг Аполлонского и говорили, что подорожают гробы. А когда я подошла, они все замолчали и стали смотреть на меня, и тут я вижу, что у них у всех расстегнуты пальто, как бы из-за жары, даже слегка небрежно, а под пальто у всех — коричневые пиджаки в орденах. Я тут все поняла, но подумала: "Они, конечно, тоже все воевали, но у нас уже есть дед Аполлонский, а значит, другие старики нам не нужны!" — поэтому я посмотрела на их ордена, но ничего не сказала.

Близилось Девятое мая — праздник деда. Мы репетировали после уроков стихи и песни о войне. Было так жарко, что наши галстуки раскалились, жгло аж сквозь форму. Мы с Зойкой подвернули рукава. Мы пели в сиянии галстуков дребезжащими голосами о детстве и мире, и нам было непонятно, от чего на нас так умилялась Людмилка. Мы ей обидно улыбались.

Мы ходили к деду Аполлонскому, привыкая постепенно к запаху селедки и лекарств. Мы покупали еду, как он просил, молоко и хлеб на деньги, утаенные от сына; мы вытирали пыль на столе и хвалили куски мыла в серванте за хороший запах и яркие обертки. Мы набивались в его комнату — человек десять — пятнадцать пионеров, вставали кружком и просили повторить историю про шрам. Мы по очереди кричали ему заголовки газет, а где шло по-мелкому, мы не читали. Дед говорил нам, что он скоро умрет, а денег нет, и хорошо бы, если б его похоронило государство, а мы кричали:

— Вам еще жить и жить!

Мы спрашивали у деда про войну, а он у нас про учебу. Про войну он почти не рассказывал, все больше про сына...

Однажды он подал мне открытку, там были искры салюта на фоне Кремля. Я сказала деду и всем:

— Я еду сюда!

Но дед сказал:

— Это Кремль!

Он, по-моему, не поверил. Тогда я стала читать:

"Уважаемый Борис Анастасьевич!

Сердечно поздравляем Вас с праздником Победы и весны! Желаем Вам здоровья, добра! Жить до ста лет — не тужить!

Пусть в Ваши дороги
Не войдут тревоги!
И не станет горе на Вашем пути,
Пусть не устанет и не перестанет
Счастье за Вами целый век идти!

Рады за Ваши успехи в труде!

Пётр и Василий Тишковы.
г. Вятка".

— Это все его однополчане, — добавила я. Дед кивнул.
При нас дед больше не плакал.

И вот уже совсем по-настоящему наступила весна, безо всякого там снега. Зойка ходила в ситцевой юбочке и мохнатых носочках, а я во фланелевом толстом платье и панталонах. Я дома сказала:

— Эти штаны я носить не буду!

А бабушка сказала:

— Будешь! Они китайские, из хлопка! На них написано "Дружба" и два кольца, к тому же я не хочу, чтобы ты себе все простудила!

Я рано-рано проснулась и вышла на балкон. Я смотрю с четвертого этажа вниз, а двора совсем не видно. Просто море зеленых листьев, и они от ветра выворачиваются наизнанку, и поэтому светлеют. Я могла только слышать, что во дворе, а слышен был треск веток. Это значит, что зацвела сирень, а Дроздик с Димкой Зеленкиным ее ломают, потому что Людмилка сказала, что ломать сирень — полезно для сирени.

Мне ночью такой страшный сон приснился: будто бы опять Родительская Суббота, а я потерялась у кладбищенской стены, и вот я иду вдоль этой стены и спрашиваю у всех, где бабушка с тетей Томой? А никто не знает. Старухи у стены с бумажными васильками тоже не знают. Я иду и вглядываюсь в их лица, а они мне все отдают и отдают свои бумажные цветы, и вдруг одна положила мне живую веточку сирени. Я посмотрела ей в лицо, а она — мертвая, и за ней все мертвые старухи стоят с живыми цветами в руках, а все живые бабки, по другую сторону, с искусственными васильками. Тогда я крикнула: "Пусть все будет живым! А мертвого пусть не будет! Слейтесь!" А на кирпичной стене надпись на черной ленте: "На вечну... память от..." — и как только я ее прочла — все старухи, и мертвые, и живые, стали кустами сирени...

Мне, вообще-то, страшное не снится. Я всегда по вечерам молюсь, чтобы не снилось ничего такого. Я помню только, давно, мне было четыре года, я увидела на кухне огромный нож с пластмассовой ручкой. Она была вся зеленая, в белых разводах. Бабушка резала этим ножом мясо, а на лезвии оставалась кровь. Я убежала в свою комнату и спряталась под стол. А ночью мне приснился этот нож, и что будто бы за мной с этим ножом гонялись разные люди.

Мне все утро хотелось сирени — синей и белой.

Я пошла в школу, а в коридоре наткнулась на Людмилку. Она была в белой кофточке, и сквозь нее просвечивал лифчик в красный

горох. Наши как увидели, так покатились прямо в коридоре. А Людмилка услышала и застеснялась входить в класс. Она отвернулась к окну в коридоре, а уже пять минут шел урок. Тогда все наши стали по очереди выбегать в коридор и спрашивать:

— Людмила Кирилловна, а расскажите про строение пчелы!

А сами пялились на лифчик.

И никому не было жалко ее, за то, что она такая рыжая и худая, и что у нее лифчик в красный горох...

А когда совсем стал кончаться май, мы перестали ходить к деду, потому что стало жарко и не нужно. Мы только иногда приносили молоко, но в квартиру уже не заходили, а подавали через порог. Дед говорил нам только: "Никто ко мне не ходит, даже сын...", и еще говорил, что ему прибавили пенсию на десять рублей... Я помню, зимой мне всегда наливали молоко, прозрачное, с голубой каймой от воды по краю чашки, а сейчас оно загустело...

Мы с Зойкой часто прыгали в резинку во дворе. Дед Аполлонский уже не выходил во двор сидеть со стариками, и поэтому здороваться стало неинтересно. Мы с Зойкой прыгали в резинку под его окнами. Еще с нами была Таня Афанасик. Толстая. Младше нас на год. Когда она прыгала, у нее тряслись ноги. Я этого сначала не заметила, мне про это сказала Зойка. Я ей не поверила, но она говорит:

— Ну давай возьмем ее с нами. У нее дрожат ноги от прыжков. Ты посмотришь.

И вот как раз прыгала Таня Афанасик, топоча ботинками, а Зойка мне сигналила глазами, чтобы я смотрела, но мне было не до Тани. Я с тоской думала, что сейчас прыгать придет моя очередь, и как я буду прыгать, когда на мне желтые панталоны на толстых резинках? Когда пришла моя очередь, я стала прыгать, натянув юбку на коленях, чтобы Зойка с Таней не смеялись, а Зойка мне говорит:

— Оля, Оль, ты что, в панталонах?

Я уже собиралась ответить, что нет, но вдруг обернулась назад: у окна стоял дед Аполлонский, смотрел, как мы прыгаем. Он увидел, что я на него смотрю, замотал головой и потянулся к раме, чтобы открыть.

Я крикнула:

— Здрасьте, дедушка!

Но он как раньше, стал показывать пальцем на уши, что он не слышит и с треском раскрыл окно. Он крикнул мне:

— Что ты сказала?

А я сказала:

— Здрасьте, дедушка!

— А, — говорит, — а то я смотрю на вас, вижу, что вы со мной разговариваете, а не слышу ничего.

— Мы ничего вам не говорили, — сказала я. — Мы просто прыгали. Вам показалось!

Дед мне сказал тогда, что никто к нему не ходит и что он скоро умрет, а на государственный счет его, наверное, не похоронят. Мы промолчали в ответ. Мы тогда еще не умели наврать, что придем. Дед не знал, что еще сказать, поэтому мы стали прыгать дальше...

Моя бабушка как-то купила картошку на остановке "Зоопарк". Такую черную, в комьях земли. Она сидела на кухне, чистила ее, и у нее совершенно почернели руки, а картошку, всю побелевшую, она кидала в воду. Она мне сказала:

— Там в сумке... Я купила тебе два абрикоса...

Я достала их из сумки — они были в полиэтиленовом мешочке, к нему прилипло чуть-чуть земли... Их было два. Два желтых рыхлых абрикоса, и каждый из двух половинок. Один был с розовым бочком, слегка помятый, так, что половинка съехала на бок, а другой — покрепче, в коричневых точках. Я съела их оба. С жадностью. Даже облизала горьковатые косточки, а потом вытерла руки о кафель на кухне. А потом бабушка увидела желтые разводы на стенке и очень меня ругала. У меня абрикосовый запах впитался в пальцы. М бабушка мне сказала:

— Мы в июне поедем на юг. В Сочи. Там такого много.

Я стала ждать июня. Я даже Зойке не говорила.

Я помню тот день. Жаркий майский день. Последние дни перед июнем. Мы с Зойкой вчера наломали сирени и принесли домой по букету. Нас ругали. Грозили штрафом. Моя бабушка поставила синие ветки в банку с водой, на кухню, на подоконник, к абрикосовым косточкам и луку в банках.

Мы Зойке сказали:

— Сейчас деда повезут, — и показала на автобус у подъезда.

— Какого деда?

— Да нашего... Аполлонского...

— Куда повезут? — Спросила я и тут же подумала про юг. — А я в июне поеду в Сочи. Там всего много...

— А в Москву ты уже не поедешь?

— В Москву позже...

— Сейчас, сейчас его вынесут... — сказала Зойка.

— Кого вынесут? — спросила я.

— Ну кого, кого! Ну деда нашего! Понятно тебе? Аполлонского! Он умер недавно... Хочешь поближе посмотрим?

Я не поверила сначала, но мы подбежали к маленькому автобусу у подъезда. Я заглянула: стоял венок из бумажных цветов, веяло жарой и сиренью. Тогда мне все стало ясно. И тут дверь подъезда открылась, и два мужичонка в костюмах вынесли деда в гробу. Я

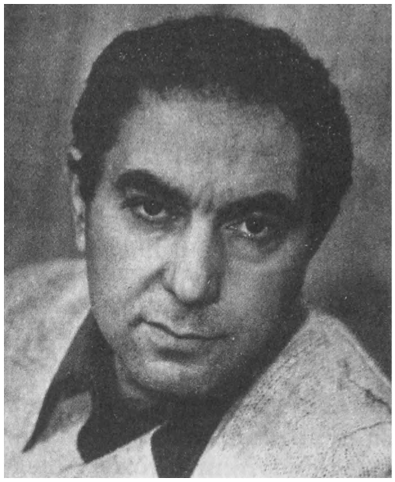
прищурилась слегка, чтобы лучше рассмотреть, который из них его сын, но ни один из них на сына не походил даже отдаленно. А мне так захотелось, чтобы все было, как мечтал дед, и я решила узнать. Я спросила у тех, кто нес гроб, на государственный счет хоронят деда Аполлонского. Но они прогнали нас с Зойкой и крикнули, что у нас нет совести. А мы очень волновались. А когда деда пронесли мимо нас, то я увидела, что он совсем не изменился, только глаза у него были закрыты и не было очков. А потом из подъезда вышли старики в костюмах, но не те, что на лавочке, а другие, я их не знала. Они несли на подушечках дедовы награды. Даже тот орден, который Зойка лизнула, он тоже лежал на подушечке. А потом выходили музыканты и люди с сиренью. Не было других цветов. Одна сирень. Она тогда росла всюду, ее все ломали. Она тогда росла всюду, только отодвинь ветку, еще одну, а третья — обязательно сирени. Она заполняла весь жаркий автобус, и все люди с сиренью не поместились. И музыканты не поместились тоже. А деда все равно не было видно из-под крышки, поэтому плакать не хотелось. А все старики держали подушечки с орденами на коленях, как будто бы это их ордена. И когда автобус медленно поехал, музыканты пошли следом и медленно заиграли и люди с сиренью тоже пошли, роняя сирень. А я все волновалась, я спросила у Зойки:

— Как же все-таки его хоронят? На государственный счёт?

— Да, — сказала Зойка, тоже волнуясь, — надо бы узнать! — еще она сказала: — Цветов много!..

И мы пошли с ней, поднимая сирень из майской пыли...

6 апр. — 31 мая 1992 г.



Натан Злотников

ВСЕ МЫ ЗНАКОМЦЫ ЧУЖИЕ

Стихи

ПРЕДЗИМНИЙ РОМАНС

Горстка промерзших рябин
В самый канун ледостава.
Я бы тебя разлюбил,
Если бы силы достало.

Ягод каленая гроздь,
Ветка под птахой пружинит.
Всё мы то порознь, то врозь,
Всё мы знакомцы чужие.

Музыки мало в горсти,
Мало в рябине угара,
Чтобы нам руки сплести...
Разве плохая мы пара?

Разве живем без вины,
Мучаясь странною мукой –
Тем, что соединены,
Жаль, не родством, но разлукой.

ПРОПАЖА

Я солнцем палим, диким ветром гоним,
Стрекозьим крылом вертолета.
Но в зове лесов, в хрусте по снегу пим
Пропала какая-то нота.

Так вдруг исчезать может только изгой,
Страшась и побоев, и сплетен.
За грязной подсолнечною лузгой
Святой его след неприметен.

И дело не в том, что все стали бедней,
Хлеб пресен, и сахар не сладок,
А в том, что уже до скончания дней
Я буду до горького падок.

Понятен для сердца губительный крен –
Мир выведен из равновесья.
И в старость, и в страсть, в щебет птиц и сирен
Уже погружаюсь не весь я.

Ведь сердцу теперь не под силу понять,
Как вся эта жизнь прозвучала,
Все звуки ветров, так что вряд ли опять
Сойдутся концы и начала.

И вряд ли достанет запасов тепла
Согреть и дома, и деревья,
Где музыка, что нас с тобою свела,
Рассыпалась, как ожерелье.

ЛЕТОПИСЕЦ

Где пишут без черновиков,
Клубится пыль семи веков.
И прочный ряд полуустава,

Как богатырская застава,
Не знает страху и чернил.
...Но ангел крылья уронил.

Жизнь разворачивает свиток
Противу всех, себе в убыток,
И кормит с кончика пера
Печаль без злата-серебра...
В начале трубы прозвучали,
А истина — в конце, в печали.

Да, летописец зрит итог,
Смыкая Запад и Восток
С той тайной частью небосвода,
Где смердам и князьям свобода
Открыта, как Великий пост,
Средь справедливости и звезд.

Цепь рассуждений и оценок
Смерть перервет или застенок.
Крива излучина ярма,
Дорога к истине пряма.
Бог даст, все описать, как есть, —
Хватило б мужества прочесть.

БАЛЛАДА
О ПЕРЕМЕЩЕННЫХ ЛИЦАХ

На каждой новой переправе,
Где для перемещенных лиц
Казалась близкою к расправе
Любая близость от границ.

И тень огромного испуга
По воздуху вела пером,
Пока, хватаясь друг за друга,
На баржу шли иль на паром.

По трапу шли, не зная цели
Маршрута взрослых и детей,
Но все и фронт, и плен успели
Узнать — свист пуль и свист плетей.

Их то спасло, что всех спасало, —
Добро, что злу живет назло.
Пускай об этом пишут вяло,
Мол, были те, кому везло.

А милосердье и поныне
Живет и явно, и тайком
Повсюду — где мираж в пустыне,
Где города стоят рядком.

Но те, кто были на пароме,
Кто хлебом грезил и борщом,
Все любят родину, все, кроме
Тех, кто в нее был возвращен.

ДУХАН

Духанщик, в мой стакан плесни печали,
Меня всю жизнь от грусти отучали.
И может, той науке вопреки,
Я слушал, как смеются старики.

Но странно, смех им распирает глотки,
А взоры и задумчивы и кротки:
Всяк беглый раб скучает без оков.
Но больше нет в России стариков.

Духанщик занят вечным разговором
То с барином, то с рыцарем, то с вором,
И он смешлив, но смех всегда иной,
Всегда иной — и трезвый, и хмельной.

Пока река с горы сбегает к устью,
В ней прибывает сил, повитых грустью.
К ее струе склоняется духан,
И мой духанщик, и его стакан.

Река уже идет спокойным шагом
Внизу, в долине, где и я зигзагом
Ходил, ища любви и тени в зной.
А то, что не сыскал — всегда со мной.

БЕЖЕНЦЫ

Бродят тени немыслимой свары
По стране, где бродить все темней.
Их еще настигают удары
От запущенных следом камней.

Улюлюканье, посвист и топот
Их преследуют по пятам.
Путь изгоев и собственный опыт —
Вот их скарб, их живой капитал.

Посложней, видно, вынуть из ножен
Нож, чем жизнь из насиженных гнезд.
Впрочем выбор в несчастье несложен:
Иль на улицу, иль на погост.

И в скитальческой злой карусели,
Где и каждому плохо, и всем,
Страшно быть,стыдно не со всеми —
Лучше, видно, не быть уж совсем.

О родные мои, о бродяги!
Перед вами то чувство вины,
Как пред теми, кто сгинул в ГУЛАГе
Иль без вести пропал средь войны.

* * *

Под кроной Грузии просторные столы,
Хлеб свеж, вино старо.
Фронт облаков прошел, лишь тянутся тылы,
И тупится перо.

Для новых песен, друг, наш праздник очень мал,
В нем кончилось тепло.
Пока ты полные стаканы поднимал,
Их время истекло.

Не песни наши, друг, с тобою допоем —
Но дни любви и бед.
Как облака, они уйдут за окоем,
И мы за ними вслед.

НА СТЫКЕ

Успенские молчат колокола.
Их звук ушел с остатками тепла.
И тень уходит от стены и башен,
Чтоб осень выгорела вся дотла
К дням светлым Покрова. Да, я вчерашен.

Там время кончилось, где я его искал,
Там в лампочках убавился накал,
Все голоса и птицы улетели.
А соглядатай тайный и фискал,
Рабочий календарь раскрыт без цели.

Но если бы наметился просвет
В грядущее, где тоже места нет
Словам, не столько праздным, сколько разным?
Не звон колоколов, а звон монет
Их появленье делает напрасным.

Здесь, где всего больней, всего видней,
На стыке двух времен я, двух огней
Служу мостом или глухой стеною.
Из прошлых дней, из будущих дней
Слышны лишь крики недовольных мною.

И все ж таки, во мне пребудет свет,
Ведь я живая плоть двух разных сред,
Играю роли и отца и сына,
И обе роли, знаю, мне во вред,
А место, где стою, для них — чужбина.

ПТИЦЫ

"Птица влетела в окно,
Стало темно,
Стало печально и сыро на
берегу...
Из ранних стихов

Что в нас самих обречено на слом?
А жизнь толкнула грудью и крылом
Окна холодного ночные створки —
И вдруг открылись звездные задворки.

Там несколько горело звезд вразброс,
Там сполохи неотгремевших гроз
Стояли, истекая жадным светом,
Над морем, над осенним парапетом.

Вода лежала грудою зеркал,
И в каждом слабый огонек сверкал,
Чтоб тесные навек оставить стены,
Пуститься в ночь, в свободу, в перемены.

Пернатая и теплая звезда
Упала в ночь, пропала без следа.
Лишь в одиноких нежилых просторах
Остался шелест крыльев, трепет, шорох.

Осталась близких зим густая мгла.
Но отчего же память сберегла
Мгновения внезапного испуга,
Когда очнулись мы в плену друг друга?

ПИСЕЦ

Как только посыпался первый снежок,
Монах помолился и свечку зажег.

И пламя качнулось пред буквой худой,
Пред вестью неспешной, пред скорой бедой.

Безвременье иль золотая пора —
Все тот же привычный наклон у пера,

И росчерк все тот же, и тот же нажим,
Хоть воля, хоть смута, хоть адский режим.

И все ж, если воля, то в келье покой,
И движется дело, строка за строкой.

Но ежели мир уступил сатане —
Нет в слове опоры, нет света в огне.

И надо писцу, чтоб не спятить с ума,
Следить, как снежок подсыпает зима.

Ведь каждому слову — и место, и срок.
А снег наш — как свет. Пусть же копится впрок.

МИЛОСЕРДИЕ

Если упасть — не склонятся прохожие,
Крикнуть: "На помощь!" — Что проку?
Это пока еще годы погожие,
Чуждые сглазу и року.

Это пока еще годы неспелые,
Старость в них зреет незримо.
Это пока еще мысли несмелые —
До Шикотана, до Рима.

Но уже близок порог милосердия,
Страха сползает короста
С дум, уходящих, минуя бессмертие,
До неба и до погоста.

ПИРЫ ДЕТСТВА

О век не видать бы
Горячей пурги, а за ней —
Как бедствуют свадьбы
На розвальнях и без саней.

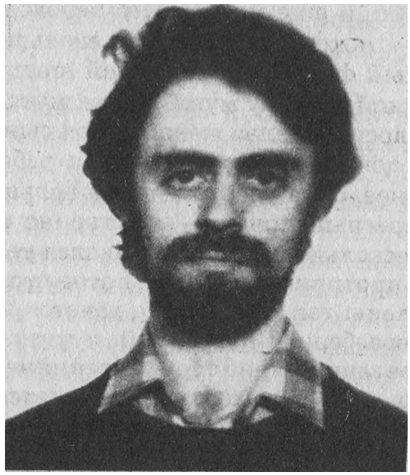
У пьяной гармони
Давно прохудились меха,
А воры в законе
Не помнят в лицо жениха.

Пир дик и невнятен,
И тут же — блины и кутья.
Кого поминать им,
Когда неизвестна статья?

И разве неверно
Петь песни? И хмель не в цене
В уставшей безмерно
Весь век воевавшей стране?

Но где это было,
В каких уголовных местах
Так сердце знобило,
И слово смерзалось в устах?

В какой части мира
У дряхлой гармони торчу,
Шпана и проныра?..
А взрослым я быть не хочу.



Леонид Костюков

ПРЕДСТАВЛЕНИЕ

Рассказ

Я расскажу вам о фильме, который мечтал посмотреть давно, а увидел, например, вчера.

По порядку: титры там были золотом по синему и под очень приятную, не навязчивую музыку, а когда титры кончились, изображение начало сдвигаться в сторону, и стало понятно, что синее — это небо; потом в кадр попали деревья, скамейки, аллеи — буквально два цвета: зеленый и красно-коричневый, кадр длился довольно долго, все под ту же музыку (кто-то в зале свистнул), все вроде как пропускалось через восприятие ребенка — тут дело даже не в ракурсе съемки, просто камера останавливалась на деталях, интересующих скорее ребенка. Еще — от первых кадров веяло некой патриархальностью, теперь это модно называть "ретро", например, был чуть уловимый оттенок желтого в зелени и небе, и пленка с царапинами, хотя фильм был новый и демонстрировался впервые.

Потом — буквально на несколько секунд — другой камерой был пойман сам ребенок — он бежал по аллее, и по самой композиции кадра, пространству перед бегущим ребенком было понятно, что у

него есть мать и отец, и еще масса всего необходимого, о чем и не вспомнить теперь — потом камера опять скользнула на небо.

И пошел обычный фильм, на отличной шосткинской пленке, о совершенно заурядной семье: у мужа расстегнута одна пуговица на животе и видны волосы, усталая жена... то ли сын влюблен и гуляет с девушкой, то ли дочь гуляет с парнем; на работе у главы семьи неприятности, вернее, сама работа — одна большая неприятность, там был еще интересный прием — собственно работа ни разу не показывалась, а несколько раз прокручивался такой цикл: будильник с удивительно противным звонком, потом стол на кухне, причем продукты расставлены так, что есть не хочется, потом — внутренность автобуса, неразбериха портфелей, курток, локтей, потом — какое-то кирпичное здание, явно с точки зрения человека спешащего и опаздывающего — и тут камера замедляется, отец семейства выскакивает откуда-то сзади, словно из себя выскакивает, он и еще несколько человек на наших глазах добегают последние метры, еще с полминуты камера впустую наблюдает за дверью с большой прямоугольной вывеской (вывеска не в фокусе), такой сиротливый кадр — и все.

Фабула развивается так: сперва выясняется, что муж изменяет жене, причем изменяет занудно и раздраженно, вот, например, такой кадр: прямо по центру окно с занавесочками как нижнее белье, слева — огромный буфет темного дерева, уставленный какой-то мелочью из слоновой кости, а справа — сама любовница с грудью и в бусах; композиция кадра совершенно симметрична; сын с девушкой (или дочь с молодым человеком, это последовательно непонятно) ходят в кино — кстати, еще кадр: они в кино, снято сзади, наш зрительный зал вдвое удлиняется зрительным залом на экране, в полутьме непонятно, где кончаются живые люди и начинается изображение... так вот, ходят в кино, ссорятся, мирятся, не находят общий язык, а вот жена — вдруг — обретает что-то настоящее, настоящую любовь — это молодой паренек в темно-синем костюме, здесь все идет на иносказаниях, например — из руки на столе, только стол и руки, нет даже скатерти, кадр графически строг, снято точно сверху, руки тянутся к центру стола, встречаются, замыкаются — и тут включается звук, и становится ясно, что последняя минута прошла в абсолютной тишине — не было ни голоса, ни музыки, ни — что более странно — стрекота кинопроектора, ни малейших звуков в кинозале.

А когда жена с пареньком остаются вдвоем, режиссер уводит нас из дома, мы мечемся с ним по городу, но никого не застаем: отец на работе, куда нас не пускают, любовница у себя дома, тот же симметричный кадр с буфетом, парень с девушкой не встретились — камера вхолостую обегает несколько скамеек в парке, потом перед нами вновь появляется паренек в темно-синем, и мы вдруг пони-

маем, что это и есть ребенок из начала фильма — по ракурсу, свободному пространству перед ним, может быть, по обрывку музыки, точно сказать не могу.

Теперь действие возвращается к этому человеку — он учится где-то, они с товарищами сидят в маленьком кафе и о чем-то спорят, вроде бы интересно, но ни слова не вспомнить; какие-то викарии в черных костюмах и приплюснутых черных шляпах, лаборатории, колбы, коридоры, непонятно, где и когда это все происходит.

Еще более непонятно, зачем вообще речь шла о том дурацком семействе с его заботами; кажется, что фильм вполне определился, сейчас его просмотрят, покритикуют, вырежут лишнее — и все будет в порядке... у молодого человека в темно-синем наступает пора раздумий (это интересно), викарий объясняет ему что-то умное (но кадр идет без звука), товарищи зачем-то бегут запускать воздушного змея — а ему абсолютно ни к чему бумажный змей, он убегает в лес, беглая, поспешная съемка, мелькают вертикальные линии (сосны?), где-то внизу, за кустами, проезжает карета — тут зрители заерзали, раздались недоуменные свистки, хлопки: как так — и автобусы и кареты? мне же, наоборот, казалось, что я только-только начинаю что-то понимать... молодой человек прикоснулся к дереву лбом, ощущалось, что у него горячий лоб и что ему не хватает воздуха, потом он поднес к глазам ладонь — затемнение — и вновь появляется муж, жена, любовница и молодая пара.

Это все же дочь и знакомый дочери, так вот, у этого знакомого дочери начинаются неприятности, он в чем-то там увязан, его преследуют какие-то несимпатичные люди; непонятно, насколько далеко они могут зайти — но когда это становится особенно непонятно, они совершенно хладнокровно убивают постороннего, случайного человека.

Теперь, конечно же, мы все болеем за знакомого дочери, желаем ему спастись; он уезжает на машине в соседний город, причем вроде бы никто за ним не гонится, но он демонстрирует по пути целый каскад первоклассных трюков: едет на двух колесах, кувыркается вместе с машиной, проезжает по горящему мосту, перескакивает через поезд, все это очень карикатурно, но убийство-то было всамделишное... создается какой-то перепад реальности... в том городе беглеца встречает дочь семейства, их любовь оказывается вполне настоящая — а тем временем отец все ходит на свою работу, жена ждет у окна, любовница ждет у окна, струи сбегают по стеклу, фильм временно становится черно-белым, снова кафе, снова споры, викарии (пародийность в том, что кадры двадцатиминутной давности повторяются буквально), медленно возвращается цвет, человек в темно-синем встает, раскланивается, идет к выходу, проходит через двор — привязаны лошади, гуляют люди со шпагами и в беретах, камера приближается к небольшой деревянной двери в углу двора,

мушкетер при полном параде с сигаретой уступает нам дорогу, открывается дверь, затемнение, скрип, видимо, еще одна дверь — и ровный несильный свет, улица, автомобили, один из них останавливается, в нем — дочь и беглец, человек в темно-синем садится в автомобиль, все трое едут в гору, оглядываются, чувствуется, что их догоняют — тут киносъемка становится замедленной — машина ползет в гору, останавливается, все медленно, плавно выходят из машины, сзади бандиты, начинается стрельба; нам неясно, насколько эта действительность подчиняется главному герою, но это, видимо, не ясно и ему самому.

Он идет прямо на выстрелы, бандиты стреляют сквозь него, убивают молодую пару и уезжают; наш герой возвращается к машине и опускается на колени — кадр настолько известный, что выглядит не банальным, а классическим — потом поднимается и идет вверх.

Вход в кирпичное присутствие, любовница у окна, руки на столе, викарий, кафе, погоня — эти кадры по очереди возникают и медленно превращаются в негативы. Несколько дураков свистят.

Юноша в темно-синем костюме идет по дороге, снято так, что непонятно, насколько крут подъем. Он падает, дорога на солнце кажется золотой, кадр сверху — синее по золотому. Человек поднимает голову — и вдруг его лицо освещается белым, он зажмуривается, закрывает лицо ладонью...

Камера не спеша разворачивается — и нам в глаза ударяет белый огонь, я бы не поверил, что материя экрана может так светиться. Мы закрываем лица ладонями, у нас слезятся глаза.

Старушки билетерши обходят нас всех — нас, кстати, немного — трогают за плечи, говорят, что можно идти домой.

Мы выходим, скапливаемся у дверей.

— Черт знает что такое, — говорит молодая женщина своему спутнику.

Она улыбается. У нее слезы на глазах.

Елена Шварц

НОВЫЕ СТИХИ

В ПОЛЕТЕ

Грустно смотрю я под крылья тяжелые —
Море уходит в невидимый лаз,
Степи и горы сбегают от нас.
Что же? Проводим слезою веселою
Незамиренный Кавказ.

Грустно смотрю я сквозь облако мутное —
Отрока нет, чтобы выжить в пещи,
Меч исступился, заржавейший щит,
Шуба российская, слаболоскутная
На плече Диониса трещит.

93

СОЗЕРЦАНИЕ ИКОНЫ — СНАЧАЛА С ОТКРЫТЫМИ, А ПОТОМ С ЗАКРЫТЫМИ ГЛАЗАМИ

Глаз ударился в икону.
Больно. Это ли тупик?
Рисованье человеков —
рисование слепых?
что ж!
В закопченные стекла икон
Бога увидеть
нельзя.
Но закрою глаза
и увижу
на веках своих
в золотом квадрате
черный пролом,
глубокий туннель,
а за ним — сиянье и золото
и туда — напролом,
красной мошкой
влетает душа
с красным молотом.
открою глаза — из низ
тянется золотая нить
через узел иконы
и оттуда — в глаза — с наклоном.
Ты — перевалочный пункт,
Ты — лебедка-икона,
Золотая швея!
Что ты сшиваешь?
Разве склеишь пол-потолок?
Я — на дне, он — высок,
но во мне
слабый тлеет чуть уголек.
Печь — икона!
Ты ко мне приникаешь,
Дышишь дальним огнем,
пышешь пламенем вечным,
служишь мехом кузнечным
и поешь про забытый потерянный дом.
Чьи-то руки слепя
тебя кругло вращают,

грозят. О, икона, — ты меч
на твоем острие
два кротких глаза сияют
сердце пронзают
и голову сносят с плеч.
Икона — ты игольное ушко,
в которой мой разум
горб протолкнул один,
а сам повис
и воет жалобно
и хочет — вниз.
Я ухожу. А ты не гонишь прочь.
И огненный вонзаешь в спину взор,
ты — выжигательный прибор,
и меч, и ночь, и печь, и дочь,
ночь — икона златая,
полнолунный злаченый собор,
но к тебе приникая
мало высмотрит вор.
О зачем, воровская душа,
малой искре всемирного света,
обещания мало тебе
и небесного мало привета?

28 марта 77

ПЕЙЗАЖ

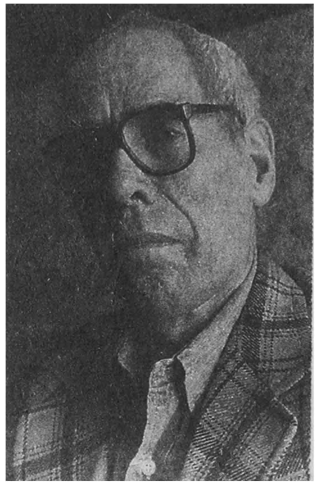
Пылилась Кинешма у ног
изъеденная едкой Волгой,
как бы заржавленной иголкой
она блестела при луне
зарытый клад, моллюск, звезда морская.
Ее простуженные церкви
в закатном плавились огне
кресты невидимые меркли
зарытые в песке, на дне.
И лапы перепончатые клен
вздымает к небу в ветре синеслабом.
С грозящею? Нет он так странно схож
с тысячерукою молящеюся жабой.

77

ИЗ 40-ГРАДУСНЫХ ПЕСЕН

Все мне что-то мерещится, мрычится, мрочится,
То как будто меня выметает метлою уборщица,

И лежу утонув средь гниющего теплого сора,
Униженье вкусив, упоенье позора,
То кружатся вокруг чьи-то огненно-светлые лица,
То сама я лежу — как большая чужая столица,
И в крови моей кружатся ваньки в иссиних шубейках
И от мозга до сердца берут за проезд три копейки,
То лечу я, вертясь, в голубую седую воронку,
То мной тусклой и звонкой мальчонка играет в орлянку
И себе расшибает до крови коленку,
То мной бьют головой о свинцовую стенку,
То под чьим-то ногтем умираю я черной крупинкой, —
Все мороки и морок и черные круглые свинки.



И. Холин

Рассказы

ЗАБРОШЕННЫЙ УГОЛ

Если бы инопланетяне каким-то чудесным образом посетили деревню Шеламашево Рязанской области бывшего СССР, они бы страшно удивились, что за странное племя тут проживает? И как члены его ухитряются мыться, не имея для этой цели специально приспособленных помещений?

Почему в их покосившихся хибарах во всех щелях проживают вредные насекомые, которые днем спят, а ночью поедом поедают спящих мужчин, женщин и детей, проще — питаются человеческой кровью? И другие насекомые не такие кровожадные, которые копошатся в одежде и головах, чем заставляют жителей все время почухиваться, что, естественно, мешает жить и работать?

Почему воду здесь наливают для хозяйственных нужд не из крана, а достают бадьями откуда-то из-под земли?

Почему ходят в какое-то странное строение под названием "Сельмаг", в котором стоит за прилавком мордатая тетка, а полки за ее внушительной спиной пусты?

Почему, чтобы приготовить пищу и отопить развалюхи, люди уничтожают красивейшую во всей Вселенной природу. А именно, срубают топорами замечательные деревья, распиливают их на мелкие куски и сжигают в печах?

Почему, вырастив и заколов порося, не едят мясо сами, а отвозят в ближайший город и стоят на рынке, как истуканы?

Почему их дети не хотят играть в "Диснейленд", как дети других цивилизованных стран, а целыми днями копошатся в пыли на дороге перед домом вместе с курами и другой живностью?

Почему члены племени одеты в какое-то странное тряпье: драные валенки, в латаные и перелатаные телогрейки?

Почему один-единственный приличный дом в деревне, на куполе которого сохранились остатки православного креста, преведен в полное запустение? И стоят в нем какие-то трактора и молотилки?

Ответил бы я инопланетянам так:

Проживает в этой деревне племя русских людей, при помощи которых пытались построить светлую жизнь под названием коммунизм.

Не вышло!

ЖЕСТКАЯ ЖИЗНЬ

Четыре эпизода

Эпизод первый

Пенсионерка без всяких льгот и привилегий старуха Серафима Рудерман пришла в булочную, что на углу Садово-Спасской и Панкратьевского переулка. Постояла у застекленного прилавка, за которым как раз напоказ лежат ее любимые конфетки карамель "Клубничка". Хорошо с ними чаек попивать вприкусу. Но увы, цена такая, что от одного поглядения глаза оказываются на затылке. Калачи и плюшки тоже не стала покупать, не по карману. Купила батон за 16 рублей, которым при желании можно гвозди заколачивать.

Дома согрела водичку. Отрезала кусок хлеба, присыпала солью слегка, да с кипятком и попила на ночь глядя.

И до самого утра ей потом снились конфетки "Клубничка", калачи и плюшки.

Эпизод второй

Руководитель совместного предприятия Николай Мыльников в радужном настроении явился домой прямо из коммерческого шопа с двумя сумками, набитыми всякой снедью: несколько батонов сервелата, увесистый кус балыка, две коробки конфет, не тех, которыми любовалась старуха Серафима, а тех, которые стоят 3000 рублей за коробку. И многое другое. Завтра воскресенье. И все это добро нужно отвезти своим на дачу.

Но не тут-то было. В один миг радужное настроение Мыльникова испарилось:

Из спальни, обставленной самой модной импортной мебелью, вышли два амбала с такими ножами в руках, что ими легко можно отрубить голову бегемоту.

Первый. Заклей-ка пасть этому хмырю, чтобы не вякал!

Второй. Посмотри-ка, бля, даже бутылка коньяку из сумки торчит?

Первый. Будет и выпивон, и закусон! Не жизнь, а малина!

Второй. Ну ты, сучонок, где тити-мити запрятал?

Нож приставлен к горлу. Вот-вот войдет в живое тело.

Деньги пришлось отдать.

Амбалы смылись. Мыльников еле-еле отодрал клейкую ленту с лица, посидел ошарашенный на кухне, выпил чашку кофе и лег спать.

И целую неделю во сне кроме этих амбалов ничего не видел. Просыпался раз пять за ночь в холодном поту.

Эпизод третий

Спикер парламента. Высокая шишка. На работу в "Чайке", с работы в "Чайке". Дома в Десятикомнатной квартире с улучшенной планировкой, охранники, широкоплечие омоновцы, человек пять дежурят постоянно. В машине на заднем сиденье тоже парочка с автоматами на изготовку, да следом черная "Волга" с охраной ни на шаг не отстает.

Льготы ему в отличие от старухи Рудерман любые, привилегии разные. Стоит пальцем пошевелить, как холуи стаями несутся.

— Что изволите?

Депутаты и те отдают низкий поклон. Одному квартира нужна для тещи, хоть и без улучшенной планировки, но трехкомнатная, другой командировку за бугор добивается.

Еду, как этому из СП, нет надобности в сумках тащить. Другие припрут из любого торга.

Все кажется у человека есть, а жизни нет. Каждую ночь видения одолевают. Такое иногда видится, что этому из СП никогда в самом страшном сне не привидится. То террористы с бомбами за ним го-

няются, то свой же охранник из пистолета в затылок целится, то непримиримая оппозиция начинает яму копать, да такую, что заглянуть страшно.

Не жизнь, а сплошной кошмар!

Эпизод четвертый

Амбалы, прикатив к дружкам таким же амбалам на краденных "Жигулях", всю ночь гужуются. Улов сегодня подходящий. Снов они ни плохих, ни хороших не видят, потому что каждый раз набираются в усмерть. Дрыхнут, как мертвяки.

Вот вам четыре эпизода, господа, выбирайте любой?

Я лично, с вашего позволения, пас!

КОЗА

Когда Матвей Кукин отправился в Москву на съезд избранников, как народный депутат, теща дала ему строгий наказ, чтобы купил козу. Лучше белую.

Улучшив момент, когда на очередной говорильне дело чуть ли не дошло до драки, бросился Матвей на Птичий рынок. Слава Тебе Господи! Козы там, как и говорили, оказались. Совсем белую не нашел. Зато, хотя с пятном на боку, хорошенькую купил. Засунул ее в рюкзак. И на заседание. В гостиницу заскочить времени не достало.

В зале к своей фракции пробиться тоже не сумел. Плюхнулся посреди демократов. Рюкзак поставил рядом на свободное место. Газеткой прикрыл.

Один спрашивает:

— Что там у тебя?

— Да козочку теще купил.

С одной стороны хорошо, что рядом демократы. Народ понимающий. С другой, один из непримиримой оппозиции, который особенно нетерпелив, заметив неладное в стане врага, бросился к президиуму, лезет на стол к председательствующему. За ним и другие горлопаны ринулись в атаку. Машут какими-то бумажками возле самого носа председателя.

Председатель. Успокойтесь, прошу вас, успокойтесь, присядьте на свои места, дайте съезду работать, не оскорбляйте председателя!

Ну что там у вас?

— Демократ один пьяный явился. Сидит, мекает на весь зал!

Председатель. Прошу комиссию по этике проверить и доложить съезду!

Матвей, пока заварушка была, смыться успел. Так что обнаружить ни его самого, ни козу не удалось.

Председатель. Вот всегда так: бузят, бузят, а фактов нету. Предупреждаю, буду строго наказывать. Какой там у нас следующий вопрос?

Ставлю на голосование!

Конечно, вы скажете, господа, что не может депутат пройти в Кремлевский дворец с рюкзаком и козой за плечами, не пустят.

И я скажу, что не пустят.

Но прошел ведь, однако!

ПИСАТЕЛЬСКИЙ САБАНТУЙ

Борис Леонидович Пастернак — великий русский поэт — сидел у себя на литфондовской даче, где теперь помещается музей его имени и думал о том, как дальше существовать?

За опубликование в западных странах без разрешения начальства романа "Доктор Живаго" это начальство грозится стереть его в порошок, пропустить через идеологическую мясорубку, то есть, лишить работы, а вернее, средств к существованию.

Глядишь и дачку заберут. Охотников на нее предостаточно.

Дача пастернаковская, с какой стороны ни взгляни, привлекательна и уютна.

И отобрали бы ее уже давно, да, как говорят сведущие люди, первый секретарь ЦК Никита Хрущев приказал травить писателя всенепременно, а апартаменты не трогать.

И вот, когда рассуждения поэта дошли до наивысшей точки, раздался

Внушительный

Решительный

Властный

стук в дверь.

Выглянул Борис Леонидыч в окошко, а у крыльца "Чайка" черная стоит. А в дверь тарабанит сам А.Т. Твардовский.

Не успел еще Пастернак приоткрыть дверь, а Твардовский кричит:

— Выпить есть?

— Нет!

— Сбегай, дорогой Леня, купи бутылку водки, а то окочурюсь. Вызвал, понимаешь, Суслов в ЦК. Приказал проработать тебя. Сам, сукин сын чахоточный, не пьет и другим не дает. По дороге кэгэбешник следил, чтобы не напился. А как я тебя трезвый буду прорабатывать, об этом они не подумали?

Борис Леонидыч, как человек интеллигентный и будучи по характеру еще и человеком необыкновенной доброты, натянул на себя кое-какую одежонку и пошел в "Продмаг". Пройдя полдороги догадался, что денег у него нет.

— У кого занять?

Вспомнил, у Ильи Сильвинского вышел недавно огромный том поэтической галиматьи под названием "Три богатыря".

— Этот одолжит, — подумал Пастернак.

И не ошибся. Отстегнул ему Илья не петушка, а целый чирик.

Подходя уже к магазину, вспомнил Борис Леонидыч, что, кажется, и Сильвинский письмишко в партийные органы против него подмахнул.

— Да шут с ним. Все хороши.

Когда опальный поэт вернулся домой с бутылкой "Столичной" в кармане и с колесом польской колбасы под мышкой, то узрел такую картину:

За длинным, неизвестно откуда взявшимся столом, покрытым зеленым сукном, уставленным выпивоном и закусоном, сидело все политбюро Союза писателей СССР во главе с героем "Удеге" Фадеевым, который в левой руке держал граненый стакан водки, а правую прижал к карману военной гимнастерки, где хранился партийный билет.

Признаюсь. Не очень разглядел, может, это был не Фадеев, а Федин или Сурков.

Симонов К., заметив поэта, вскочил и крикнул:

— Я, как все! Я за!

И смылся.

А Щипачев шизоидно доказывал всем, крича так, что в Доме творчества писателей было слышно, что он за одну только книжку стихов "Павлик Морозов" получил уйму денег, потому что ему в издательстве "Советский писатель" посчитали и те строчки, которые он не писал.

Леонид Соболь, про которого к тому времени не было известно жив он или умер, заявил:

— Гнать нужно таких предателей и проходимцев, как Пастернак, не только из писательской организации, но и из страны!

Сергей Михалков выкрикнул:

— К ссстенкке таааких наадо ссстаавить!

Не настаиваю, слова эти, кажется, принадлежат не Михалкову, а Шолохову. Кто их там разберет. Но точно, что кто-то добавил, что в гражданскую таких, как Пастернак, шашками рубали!

Сергей же Михалков не успокоился на сказанном, а вскочил на стол и принялся отплясывать невероятный танец, смесь украинского гопака и грузинской песни "Сулико". Бутылки и стаканы от такой бешенной тряски полетели на пол. А стоящий в углу комнаты возле печки Корней Иваныч Чуковский презрительно взглянул на пляшущего Михалкова и погрозил кулаком всему собранию.

А Борис Леонидыч, посмотрев на эту неприглядную картину грустными лошадиными глазами, лег на диван и от великой скорби скончался.

— Вот теперь исключать не надо, — пролаял из-под стола Марков или Сартаков. — Сам себя исключил!

И вся эта гоп-компания ринулась на улицу, напевая:

Страна моя,
Москва моя,
Ты самая любимая...

Через несколько дней состоялись похороны замечательного писателя на местном переделкинском кладбище. Отовсюду стекались толпы людей, чтобы отдать последний долг

Поэту

Борису Леонидычу Пастернаку.

Тут уж и наши хваленые органы были бессильны что-то предпринять.

В заключение хочу сказать, что ЦК под руководством своего фюрера Н. Хрущева издало, обязательное для выполнения, постановление, чтобы в самое ближайшее время переместить могилу поэта подальше от московских пределов куда-нибудь на Сахалин. А еще лучше на Курильские острова.

Но из этого дела ничего не вышло. Постановление оказалось не выполненным.

Испугалось начальство цэковское и своей и мировой общественности.

Может, именно, тогда "Могучий" и "Нерушимый" дал первую маленькую трещину, имеющую такие огромные последствия для всей России.

Римма Чернавина

СТИХИ ПОСЛЕДНИХ ЛЕТ

КВАДРАТ ВОСПОМИНАНЬЯ

Квадрат
С четырьмя четкими контурными линиями —
Квадрат
Воспоминанья.

Твое лицо...
Мои руки,
Касающиеся твоего лица,
И уголок кресла,
Обитого темной кожей,
Заключены
В квадрат
Воспоминанья.

Касаясь и касаясь
Твоего лица
Подвижны руки,
Заключенные в квадрат
Воспоминанья.

Лицо
И кресла уголок –
Квадрат воспоминанья.

ПЕЙЗАЖ С КРАСНЫМИ МЕДВЕДЯМИ

На небе закатном
Два красных огромных медведя –
Медведь и медведица –
Он и она –
С тоскою в медвежьих глазах
Уж издали
Все озираются,
Таращатся все,
Глядят и глядят
На ими покинутую
Деревеньку.
Дымок все еще достигает ноздрей
И нежно щекочет – апчхи! –
И озеро красное там позади.
И пашня в навозе
Там сладко смердит...

Куда подадимся??

И ТАК ДАЛЕЕ, И ТОМУ ПОДОБНОЕ

Да – тому, кто зовет.
Да – тому, кто просит совета.
Да – если надо помочь.
Да – щенку, что хотел бы стать взрослой собакой.
Да – собаке бездомной, что просит прилога у сотни прохожих.
Да – цветку, томимому жаждой.
Да – ветке, отторгнутой от ствола жестокой рукой.
Да – козленку, резво скачущему на лужайке.

Да – лужайке, радушно принявшей козленка.
Да – рукам, огрубевшим от трудной работы,
Да – лицам, уставшим от постоянных забот,
Да – фанфарам, трубящим победу.
Да – и скорбному лику победы.
Да – и рыбам, бьющимся в сетях,
и жар-птице,
и бесклювому дятлу,
и подснежникам, цветущим лишь ранней весной.
Да – нарциссу, похожему так на свое отраженье.
Да – старухе костлявой с клюкой.
Да – орлу, свободно парящему в небе.
Да – реке, разливающей воды по собственной воле.
Да – и звонко звучащему эху,
и немым голосам,
и огню.
Да – всему, что над нами и в нас.
Да – и мне, и тебе
и ему, и нам
и чужому, и другу
и сегодня, и завтра
и зимой, и вчера
и навсегда, и на час...
и так далее, и так далее
и тому подобное, и тому подобное

СОГЛАСНЫЙ... К СОГЛАСНОМУ

Звуки имен соприкоснулись.
Прилипли –
Согласный... к согласному.
ДР
Таинственная связь...
Связь чисел... началась...
Взаимоналоженье
Энергетических колец.
Энергетический разряд –
Обугленные силуэты
Разбежались по разным сторонам.
Д Р

ПРОТИВОРЕЧИВОСТЬ ДВУЕДИНСТВА

Попутчик мой...
За давностью мы неразлучны
И все идем друг к другу
Два утомленных ходока...

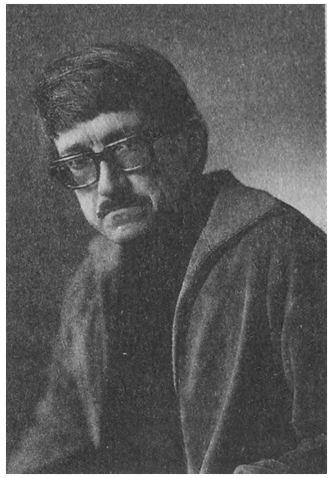
Товарищ мой бессменный,
Я все ж тебя
Благодарю.
За все несовершенство нашего единства,
Союз наш не пример другим.
И все-таки,
Вдвоем
За шагом шаг
Мы отмеряем километры —
Вперед идем.
И крылья
На себе несем.

ИСПАНСКИЙ НАТЮРМОРТ С ОСТАТКАМИ ВОСПОМИНАНИЙ

Вздыхаю Хо
И выдыхаю Се

Множество белых пуговиц
Ах...
Швы шершавятся...
Входит бык
Снимает рог
Ликующий крик
На белой рубашке
Красный цветок

Вглядываюсь в голубые глаза
Мертвых индеек
Резкий наклон голубого крыла
Я птица с обледенелыми крыльями
В бокале — желтые глаза,
Покрытые желтоватой водицей
Мои желтые глаза
Раскрыты
Я тонущая собака



Вадим Фадин

ОБСТОЯТЕЛЬСТВА МЕСТА И ВРЕМЕНИ

Рассказ

"Когда человеку предстоит воскреснуть из мертвых, время и место ему безразличны".

Г.Д. Торо
"Уолден, или Жизнь в лесу"

После известных событий, вызвавших отчаянные перемещения по стране населения и имущества, неразбериха и анархия, вплоть до братоубийства, выглядели бы естественно — и тому есть пример в недавней истории, — но теперь обстановка оставалась пристойной, и на столичном вокзале сохранялся порядок, странный для дней повального Исхода: охрана стояла на постах, народ помалкивал, и невольно верилось в живучесть расписания поездов. На первом пути стоял непомерный состав, собранный из нарядных синих вагонов, уместных лишь в экспрессах мирного времени; сейчас было не до перекрашивания, к тому же нынешняя техника делала маскировку

бесполезной (равно как и — снижение голосов дл шепота), и никто больше не рассчитывал прожить неузнанным.

Отправлявшийся в эвакуацию старик поначалу растерялся на перроне от безмятежности открывшегося вида, впервые поняв, что столица останется нескучной и после его отъезда, когда он навсегда перестанет видеть, слышать, вообще как-то ощущать ее. Остальные пассажиры, видимо, сделали это открытие раньше и освоились с ним, и старик, минуя задние вагоны, в которых, как и в тех, зеленых, плакали и пели, разобрал, что смешливые женщины допытываются у проводника о часе отправления, торопясь почувствовать себя в безопасности. Сам он решил, что достаточно защищен, уже когда вошел в купе — словно легкая сдвижная дверь могла спасти от выстрела, взрыва, внушения идей или от последствий переворота. До сих пор он с недоверием относился и к более солидным укрытиям и, спускаясь, например, в метро, с ознобом косился на щели, в которых таились шторы противоатомной защиты, зная, что с ним при воздушной тревоге непременно выйдет так, что, опаздывая на жалкую секунду, он не рискнет броситься в сжимающийся просвет, останется снаружи — словно не представляя конца страшнее, чем быть раздавленным. Старик давно вышел из возраста, в котором возможны прыжки и перебежки, и даже смертельная опасность не вернула бы теперь ни ловкости членов, ни быстроты мысли, нужных, чтобы выбрать лучшее из зол. По счастью, необходимость в срочных решениях пока отступила, кажется, в неразличимую даль — потому, что в хлебных краях, куда он ехал, не знали метрополитена, стальных занавесов, партийных скандалов и падений кабинетов, присущих тем городам, что обозначаются на картах, для сходства с мишенями, каждый сразу несколькими концентрическими кружочками; при отсутствии нарисованной цели вовсе отпадала нужда в состязании в стрельбе, смешном теперь, когда любой новичок нажатием кнопки легко выбивает сто очков из ста возможных.

В свое время старик, хотя и славился твердостью руки (или точностью глаза, что одно и то же), выбивал на стрельбах намного меньше. Тогда полагалось быть в ладах с оружием; вот и на железных дорогах револьвер служил лучшим билетом, мандатом, свидетельством превосходства над попутчиком. С тех пор многое усложнилось в жизни, зато оружие (давно, впрочем, сданное властям) не понадобилось при отъезде; с другой стороны, за все сделанное стариком для Республики билет в купейный вагон казался обидно скромной платой. Разумеется, он понимал, что прочим смертным места доставались с превеликим трудом — подкупом или силой, хотя и тут не доходило до наганов и маузеров; ему не пришлось прибегнуть к крайним мерам, более того, он еще и покапризничал: уже имея билет в кармане, пробовал добиться другого, в лучший поезд —

напоминал о себе, искал связей, ждал и волновался. Оставайся старик в своем последнем чине, дело шло бы куда живее, но так уж устроено, что человек нужен собратьям до тех лишь пор, пока имеет силу; стоит уйти в отставку, как окажется, что о тебе помнят одни только близкие друзья, да и не находится друзей, и сам словно бы перестаешь быть. Достигнув высот, на которых взаимодействуют не люди, а их должности, старик не видел, что последние живут сами по себе, не завися от человечьих достоинств и талантов и диктуя поступки занимающим их — никак не наоборот. Этих высот не доставало понимание того, что независимы и вечно нужны друг другу одни мастера, каковыми государственные люди не являются, упаси Бог.

Любой из прежних чинов давал старику право на проезд в литерном составе, но теперь его и в обычный определили едва ли не в порядке одолжения; он, впрочем, остался бы доволен этим вовсе не плохим местом, когда бы не знал о существовании иного, высшего и заслуженного им уровня.

Великий ростом и широкоплечий, старик, после привычных объемов квартиры и дачи, почувствовал себя неловко в клетушке купе; он застонал, представив себе, каково тут будет, когда явятся соседи. По праву первопоселенца и вопреки прихоти кассира он решил занять нижнее, чужое место и, поставив чемодан в ящик под полкой, припечатал собою крышку.

Новому жилищу трудно было отказать в посильном уюте: настольную лампу украшал шелковый абажур, на полках лежали одеяла верблюжей шерсти, зеркало на двери доходило до полу, а стены были отделаны под дуб. "В таком вагончике — только под бомбежку, — усмехнулся старик, привычно возвращаясь мыслью к лучшим своим годам. — Доброе старое дерево еще нужно было суметь разжечь, а этот пластик, того и гляди, полыхнет от одного вида спички. Случись что — не выскочишь: пока стоп-кран, пока то да се... Да и откуда я могу теперь вовремя выскочить?"

Невольно посмотрев, куда бы он мог выпасть при пожаре, старик увидел пустые пути, а поодаль — водокачку и бетонный забор, за которым уходила вдаль обсаженная пыльными липами улочка со старыми двухэтажными домами и церковкой; надо всем этим вздымались, курясь, кургузые трубы теплоцентрали. Под водокачкой дышал белым, как на морозе, одинокий паровоз, некогда позабытый вместе с маузерами, а при нынешней нехватке дизельного топлива отысканный на запасной стоянке или даже в музее. Подле него копошились пожилые солдаты.

"Меня, однако, не призвали", — обиженно подумал старик; уж он-то пригодился бы, он-то знал, как проводить эвакуацию — не просто видел предыдущую, но и приказывал тогда, решал, тыкал вороненым стволом. Сейчас его самого отправляли куда-то как бес-

словесный груз, и многое не сходилось в уме; для того, чтобы происходящее обрело смысл, не хватало войны. Трудно было взять в толк, почему это надобно бежать в одиночку незнамо куда для того лишь, чтобы не стать участником или свидетелем надвигающихся событий.

Загородив собою часть и без того скудного пейзажа, к дальнему, многолюдному, перрону подполз пустой состав, и там началась посадка, нелепо обходящаяся без беготни с чайниками, с узлами, с тем бесполезным скарбом, какой поначалу тащат на себе беженцы и какой потом без остатка оседает в придорожных избах, и без бабьего крика, жалкой гармошки и слез; только ядреная мужская перекличка не изменилась с давних пор.

Старик нехотя обернулся на звук отодвигающейся двери. Вошедший лысый мужчина лет всего лишь сорока, оказался хозяином занятого стариком места, но, по счастью, обрадовался обмену — он тоже замышлял его заранее. Старик порадовался тому, что так кстати разошлись их вкусы.

— На верхней полке, — счел нужным объяснить лысый, — я всегда сам себе хозяин. Никто посторонний не присядет попить чаю. Человеку нужен свой угол.

— Верхний, нижний ли этаж, — пробормотал старик, — этот дом быстро надоест.

— Надоест — вернусь, — легкомысленно махнул рукой сосед. — Работники в городе — на вес золота.

— Кто же вы по должности, если так свободны в решениях? — с вызовом спросил уязвленный старик.

— Никто. Инженер. Заведовал лабораторией в институте. Вся наша контора осталась на старом месте, а я вот — в дороге, не у дел. Правда, мне-то всегда найдется, чем заняться: я прихватил с собою кое-какое рукоделие. Калькулятор, авторучка и чистая бумага — что еще нужно для жизни? Да к тому ж не грех и просто помечтать на досуге о собственном будущем. Дома-то некогда было заняться этим.

Лысый чем-то раздражал старика — многословием, быть может, легкомыслием. Но и остальные соседи оказались не любезнее ему. Это были пожилой мужчина со скупо зачесанными волосами и, последний — ровесник, на вид, лысого, худой, с испитым лицом и такими заскорузлыми руками, словно ему ежедневно приходилось, как решил старик, возиться в потрохах своего отслужившего срок автомобиля.

— Ну-с, экипаж в сборе? — с непонятным удовольствием, даже потирая руки, воскликнул инженер. — Лед тронулся, господа присяжные заседатели, а?

— Хотите сказать, что командовать парадом... — подхватил пожилой.

— ...буду я! Это вы заметили совершенно справедливо. Я так и знал, что тут найдутся понимающие люди.

— Прежде познакомимся, — угрюмо предложил худой. — А нужны ли нам командиры, еще подумаем.

Сам он оказался железнодорожником, машинистом, то есть как бы и не посторонним в поезде человеком, его же старший попутчик, как и предположил сразу старик — учителем, пусть и не рядовым, а директором школы. Так же, как и лысого, их обоих не угнетал предстоящий переезд: на другом конце пути их ждала работа. Едва выяснив, кто есть кто, старик помрачнел: слишком высокие силы были привлечены для отправки этим рейсом его самого, да и то дело сделалось не в один день — и странно и почти оскорбительно было попасть в одно купе с самыми простыми людьми. Не удержавшись от вопроса, он удостоился в ответ общего пожатия плечами: как они попали сюда — да обычным способом, как всегда люди попадают в поезда и на пароходы, им это представлялось само собой разумеющимся — пойти, купить в кассе билет, собрать чемоданчик и сесть в идущий до станции трамвай.

Беседовать сейчас со спутниками старика не тянуло из-за видимого отсутствия общих тем, за исключением, пожалуй, вечных — о выпивке, автосервисе и о рыбалке. Когда-то интересы у людей были шире, лет двадцать назад еще можно было почти со всяким завести разговор и о женщинах, и об охоте, занятии не только ныне вышедшем из обихода, но и почти запрещенном из-за надуманных экологических проблем, а скорее — из-за измельчания мужчин; ружья в лесу, кажется, уступали свои позиции дальнобойным фотоаппаратам — холодному оружию импотентов. Старик за свою жизнь успел поохотиться широко и славно, только на хищников не ходил никогда, оттого что ездил на охоту с такими людьми, которые не только не рискнули бы померяться силами с опасным зверем, но для которых и мирную дичь егеря едва ли не привязывали к кустам, чтобы дорогие гости, не дай Бог, не вернулись бы домой с пустыми руками; в последние годы он и сам потерял форму, уже не пошел бы, например, на волка, да этого больше и не требовалось даже для самоутверждения. Прелесть охоты он стал находить в малом — в отрешении от города, в добром ужине у костра, в лихих байках. Привязывали ли ему дичь или нет, старика не интересовало, бил он по-прежнему без промаха, считая себя поэтому вправе однообразно подшучивать над богатыми товарищами (он всегда бывал в компании младшим по рангу, приглашенным лишь как организатор всей затеи): ты, мол, палил в утку влет, а лески за ней не разглядел — птица и без выстрела упала бы по натяжении нити, да так оно, скорее всего, и вышло. Такое можно было позволять себе только у костерка после стаканчика-другого пшеничного вина — необходимо было позволять себе, чтобы товарищи могли показать свою демократич-

ность. Старик так до сих пор и не понял, выиграл ли он что-нибудь от этих совместных забав — разве то лишь, что высокое начальство теперь хорошо знало его в лицо; к этому уверенно можно было бы добавить лишь один скромный вещевой выигрыш, безделку на память — особый номер на машину, делающий ее неуязвимой для автоинспекции (но и этот подарок был сделан начальством себе же: нежные правительственные лимузины не годились для охотничьих дорог, и важные стрелки предпочитали пользоваться фургоном старика; да и их сословная гордость страдала от смирной езды). Узнав о милом сувенире, сын старика съязвил: "С паршивой овцы — хоть шерсти клок..." — чем разъярил отца.

Сын вообще пугал его развращенностью мысли; он позволял себе зло, словно чужой, критиковать дело, за которое старик боролся весь свой век. Попытки объясниться не приводили к добру, тем более что в будни, на трезвую голову, разговаривать такие разговоры бывало недосуг; их черед наступал лишь за праздничными столами — но там, после первых пристрелочных слов, становилось трудно сдержаться — они и не сдерживались. Потом, наутро, старик мучился не с похмелья, а от обиды, нанесенной сыном; тот умничал, сыпал цитатами из сомнительных книг либо приводил примеры иноземной практики, не понимая той истины, что жизнь родного отца не может быть ошибкой. При всей амбиции сыну невозможно было бы достичь высот, взятых родителем, и старика бесило, когда тот брался, снисходительно улыбаясь и как бы сочувствуя, объяснять что-то ему, умудренному опытом.

Чтобы охаивать все подряд, не нужно родиться семи пядей во лбу — труднее самому предложить дельное. Сын изворачивался, утверждая, что и предложил бы, имей желание заняться политикой профессионально, но считает это для себя непозволительной роскошью; без тени улыбки он говорил о своем особом предназначении, коим преступно пренебрегать. Все это были отговорки, за которыми пряталось сознание собственного бессилия — и кому, как не отцу, было знать, для чего он рождал сына и на что тот годен? Выбранная сыном позиция не давала ему ни богатства, ни воли, ни даже пустой славы; в его возрасте отцу был подчинен большой город: Прочие заслуги старика и подавно были недостижимы для наследника.

"Заслуги, — мечтательно повторил про себя старик, вспоминая ступени своего подъема. — А все же после ухода в отставку я стал не нужен". Он мог бы и продолжить мысль, но запнулся, не желая напоминать себе о том, что с его уходом служба не развалилась, а, пожалуй, завертелась шибче.

— Вы что-то сказали? — переспросил пожилой учитель.

— В самом деле? — сконфузился старик. — Это я сам с собою. Подвожу, так сказать, итоги.

— На голодный желудок? Пойдемте-ка пообедаем. Как раз наша смена.

Машинист с лысым инженером где-то засели за карточной игрой, и, уходя на обед, надо было запереть пустое купе, взяв ключ у проводника. Тот мучался над арифметикой какой-то квитанции и, услышав просьбу, только отмахнулся, а когда старик добавил в голос металла, то еще и нагрубил в ответ.

— Что вы хотите? — развел руками учитель. — В других вагонах вообще нет проводников. А хамство — это наша естественная среда обитания. Неужели вы еще не привыкли?

Он и в самом деле не привык, еще почитал за диковинку.

Народа в вагоне-ресторане было битком, но два места рядом все же образовались скоро. Устроившись, старик завертел головой, пытаясь определить, кто тут есть кто, но это оказалось непростой задачей, оттого что многие пассажиры успели переодеться в домашнее; джинсы и майки, не говоря уже о пресловутых тренировочных костюмах, делали неузнаваемыми людей, прежде появлявшихся лишь в строгих, протокольных нарядах. Опечалившись отсутствием знакомых и женщин, старик поинтересовался меню.

— Не многого ли хотите? — усмехнулся учитель. — Это — забытая роскошь.

Старик с изумлением уставился на него.

— Что же вы, не ели в городских столовых? — в свою очередь удивился учитель. — Наш выбор прост и широк: ешь, что дают, либо уходи голодным. Да и откуда нынче взяться разносолам?

— Столько лет недорода... — понимающе кивнул старик. — Трудно, немыслимо трудно... И все же, заметьте, народ героически борется за урожай.

— Так и погибнет в борьбе.

Старик лишь немного погодя понял смысл сказанного; нечто подобное он слыхал и дома. Выходило, что его сын не одинок в заблуждениях. Со времени ухода старика в отставку что-то стало портиться в мире.

— Как же вы воспитываете детей! — воскликнул он в сердцах.

— Вы правы, невероятно трудно наставлять поколение, стараясь заразить его собственным примером. Неспроста же мы выбываем теперь из игры.

— Но мы еще могли бы, мы в силах помочь остающимся.

— Исключительно своим отсутствием, дорогой сосед, своим отсутствием. Если в доме собираются взрослые дети, бывает полезно уйти на весь вечер в кино.

— А утром они придут за советом.

— Не обольщайтесь. Свои идеи мы будем донашивать в тихом каком-нибудь месте. Хорошо еще, что нас соглашаются терпеть в глубинке.

— Терпеть! — фыркнул старик. — Не будь мы там позарез нужны... Ведь этот переезд встанет казне в копеечку.

Он лишний раз вспомнил, что больше не нужен здесь; город уже давно не замечал его присутствия, не беспокоил звонками и визитами, оттого что старик больше никому ничем не мог помочь; когда-то почти всякий встречный, используя мгновение знакомства, находил, что попросить у старика, и он действительно помог многим, только дома и в этом не хотели признавать его заслуг. Сын прямо говорил, что тут нечем гордиться: "Тебе же это ничего не стоило, достаточно было поднять телефонную трубку. Ты ни для кого не жертвовал ни здоровьем, ни свободой, ни временем, не проводил ночей подле больного, не выстаивал ради друга унизительных очередей к чиновникам, ты даже в очереди за молоком не стоял". Сын не понимал того, что и эти звонки были оплачены здоровьем.

— Как обещают, нас ждет там абсолютная свобода, — со смешком продолжал сосед, — воля вольная. И мы уже взволнованы, хотя и знаем, что это — пустая болтовня. Вот ведь как все перевернуто: воля тревожит, а несвобода обещает покой и отдых.

— Да не хочет народ никакой вашей свободы!

— Много вы знаете... Это, быть может, вам, лично, свобода не нужна, оттого что она обернется ниспровержением авторитетов, попранием каких-то святынь и, главное, потерей лишнего куска хлеба с маслом. Вы ведь из чиновников... А свобода нужна людям мыслящего слоя, философам, у которых мысли, естественно, родятся лишь при возможности распорядиться собой. Попробуйте-ка в суе да под принуждением обдумать жизнь, связывая причины и следствия...

— Причины у всех разные, а следствие — одно, — выпалил старик.

Сам он предпочел бы остаться связанным привычными обязанностями и маетой. Во всяком случае, избавившись от всего этого, он получил для начала только плевок в душу.

— Вы ведь тоже хотите свободы — от себя, — печально улыбнулся учитель, а старик поморщился от точного попадания, — а она невозможна, пока вас посещают сомнения и совесть. Вы, я знаю, сейчас заговорите о долге...

— Наши враги сильны и умны...

— Скорее всего это — мы с вами.

Так могло продолжаться до бесконечности, как и продолжалось между ним и сыном, когда никто, кажется, не знал, где зарыто окончание спора, уже наказавшее старшего из них одиночеством. Но едва старик решил, что одиночество не оставит его и здесь, как среди новых лиц, предъявленных переменою обедающих в другой половине салона, обозначилось одно, смутно знакомое — не чертами еще, непонятными издали, а пока лишь манерою глядеть на других, уз-

наваемой в любой толпе: как сказал себе старик — человеческое лицо.

Тотчас над душою встал официант; иметь с ним дело стало мукой из-за лжи в меню, в котором ветчина означала винегрет, а солянка — кашу.

— Принесите то, что есть, — сдался старик. — На ваш, как бы, вкус.

Теперь можно было поднапрячь память, примеривая к известным сюжетам объявившееся лицо. Мест, где оно могло бы попасться ранее, то есть где бывал в последние годы старик, набиралось наперечет: нанимавшее его ведомство, особая столовая, поликлиника. Но там он не помнил никого похожего. Оставив бесполезные раскопки, старик подошел к смутившему его человеку с неуверенным приветствием.

— Я сразу вас заметил, — сказал тот. — Все поглядывал, как бы не упустить.

— Не припомню, где мы встречались.

— На водах. И скажу точно: четыре года назад. Тогда еще произошел презабавный анекдот с мальчиком под кроватью медсестры.

Будучи персонажем той истории, старик счел упоминание бестактным. Его одновременно расстроило и другое: он понял, что здесь, в этом поезде, не увидит женщин.

— Что это вы нахмурились? — рассмеялся новый знакомый. — Эпизод был достойный. Присядьте на минутку: пока наш кормилец не смотрит и не может схватить за руку, я плесну вам из фляжки. Ну, ну, не скромничайте, но и не афишируйте. Это французский, без обмана. Тогда-то, у сестрички, горючее было казенное, неразбавленное. Всему свое место. Но расскажите, как вы попали сюда. Я, например — по звонку министра.

— Как и я! — обрадованно воскликнул старик. — Другого, вероятно.

— Но и в этом случае — сколько трудностей!

— В том-то и дело. Самое странное — здесь меня окружают люди, ничего собою не представляющие, кочегары какие-то, стоявшие за билетом в очереди в уличную кассу. Не пойму, что это — разгильдяйство или саботаж: то, что не удается министру, пустяк для гегемона. Проводник, кстати, хамит.

— Посоветую по секрету: если у вас остались связи в городе, похлопочите о переводе в литерный поезд. Доподлинно знаю, что там образовались свободные места.

Многие знакомые ему люди еще занимали в столице прежние места, но старик понимал, что они не станут стараться для него теперь, без надежды на ответные услуги. В этом положении оставалось только просить помощи у сына, но это казалось напрасной

затеей, оттого что тот был человеком никчемного, богемного мира, не вращавшимся в серьезных кругах.

Сын навестил его на третий после отправления день.

Был час утреннего рейда ревизоров, после которого в вагоне только начиналась жизнь; до того население пребывало в напряжении, нервно, без видимой нужды перебирая свои трудовые книжки, паспорта и проездные билеты. Никто не понимал, зачем проверяющие всякий раз перечитывают от корки до корки одни и те же документы, тем более что все умное, что могло там найтись, проводник давно переписал на специальные таблички, что болтались на веревочке у полок. Процедура, однако, повторялась с пугающей аккуратностью. Главный ревизор в лоснящемся кителе проходил, насколько можно, в купе и, не здороваясь, протягивал руку за бумагами, оставив без внимания таблички, которыми от нечего делать приходилось заниматься застрявшей в дверях свите. Читал он, шевеля губами, как малограмотный, и задавал попутно множество посторонних вопросов. У старика он неизменно интересовался, кто выдал ему направление, — приводя того в ярость.

Какая-то червоточинка, видимо, завелась в недружном сообществе пассажиров, если их никак не оставляли в покое; польза в проверках могла б найтись лишь если бы попутчики менялись по мере пути — старые сходили бы или садились бы новые — но ничего подобного не происходило, и старик даже сочувствовал ревизору, что тот столкнется с трудностями при отчете. "Лучше бы он брал взятки, — подумал он неожиданно для себя, человека старого воспитания, у которого само это слово отсутствовало в языке; мысль тем не менее, закончилась своеобразно: — Придется дать". Старик только не понимал, за что бы ревизор мог собирать дань.

Сын, придя навестить, не понял, что это за напасть — ревизия. При виде странной суеты в коридоре он замешкался, закашлялся от смущения, и на него зашикали, чтобы подождал поодаль, лучше — на перроне. Подойдя к окну снаружи, он, отвлекая отца от дела, стал показывать, подымая повыше, аппетитные пакеты с передачей, и лишь постепенно проникся серьезностью момента — настолько, что долго оставался на платформе и после ухода комиссии.

— По какому поводу шмон среди ясного неба? — глупо спросил он, снова, наконец, появляясь в купе; соседи тактично оставили их. — Какая-нибудь пропажа? Уголовщина?

Не поняв жаргона, старик переспросил, но повторять убогую шутку было неловко, и сын поторопился задать другие, легче узнаваемые, вопросы — о здоровье, об удобствах здешнего бытия, об обществе и о погоде в пути. Отвечая, старик начал с претензий: недавний дождь не только не смыл пыль с окон, но даже больше размазал по ним грязь, и старику перестало нравиться наблюдение

за дорожным пейзажем; между тем иных развлечений не предвиделось. Сын, не поняв трудностей, попросил у проводника тряпку; протереть стекла было минутным делом.

— Остальные проблемы — на том же уровне? — снисходительно посмеиваясь, поинтересовался он. — Давай, разрешим их скопом — и жизнь станет пресна и скучна. Тебе как, не тоскливо тут?

— Как сказать... — грустно ответил отец. — С одной стороны, не только скучать, но и отдохнуть некогда: с утра до вечера стоит густой мужской треп, если даже и не участвуешь в нем, то он отвлекает от любых занятий.

— Представляю себе тематику!

— Ну, не только об этом. Всех волнует политика — и они не смыслят в ней ни бельмеса.

— Пикейные жилеты? — спросил сын, рассеянно глядя на далекую церковку за окном.

— Было бы непросто просветить их. Это же сложная кухня.

— А они бладарны были б.

— Если бы поверили. Им подозрительно все, начиная от станции нашего назначения.

— Кстати, что за станция — у тебя?

Старик кивком указал на табличку, пробормотав:

— Пока не проставили, но когда карточку заполнят, там не осторишь и буквы, это — как приказ в армии. Странно, что тут многие довольны своим будущим, словно именно о таком мечтали с детства. Нет, здесь решительно не с кем потолковать о чем-нибудь дельном.

— А ведь только теперь, — осторожно заметил сын, — появилось то, о чем спорить.

— С кем? Да и что толочь воду в ступе, когда страна в беде?

— Вспомни, папа, наши старые споры. К беде шло давно, а ты не хотел слышать об этом. Нужно было случиться катастрофе, чтобы все прозрели.

— Это я — прозрел? — вскипел отец. — Не будь этих новомодных фокусов, мы жили бы припеваючи. Я не попал бы в эту дикую эвакуацию.

— Сегодня мы не родим истины, — вздохнул сын. — Поговорим лучше "за холеру в Одессе".

Старик опечалился: разговоры с сыном всегда оборачивались балаганом.

— Давай лучше о деле, — поспешил он переменить тему. — В спешке с устройством сюда мне было не до выбора вариантов, а сейчас, хоть как-то устроившись, я спокойно огляделся, подумал — и увидел в этом поезде массу недостатков. Первое, в чем я сомневаюсь, это в квалификации машинистов и механиков. Боюсь, с нашими далеко не уедешь. Поначалу я думал, что мне попросту больше некуда деться, но оказалось, что в ту же сторону следует и литерный

состав. По сравнению с ним в этом и прислуга классом пониже, и еда пожиже. Главное же — публика, я уже говорил. Вот я и хочу просить тебя похлопотать в городе. Дело, конечно, безнадежное, оттого что у тебя нет нужных связей, но, быть может, тебе помогут в моем департаменте. Позвони туда на всякий случай — чем черт не шутит.

— Твой департамент — это и в самом деле безнадежно. К счастью, на нем свет клином не сошелся. Не беспокойся, я все устрою сам. Жизнь повернула круче, чем ты думаешь.

Очевидно, положение и впрямь стало хуже некуда, если и сын обрел вес. От этой мысли живо и неожиданно протянулась ниточка к другой, злободневной и тайной. Возбужденный крохотной надеждой, старик с трудом сдержался, чтобы не попросить еще и о звонке кому-нибудь из оставшихся в столице добрых знакомых — женщин, разумеется, — пребывающих в неведении относительно перемен в его судьбе. Нелепость его прозябания в здешнем мужском обществе казалось старику вопиющей, и он ждал только, что в привилегированном поезде больной вопрос решится сам собою.

Литерный состав разочаровал его: единственным преимуществом оказалось то, что почти всякий пассажир жил тут в отдельном, редко — в двухместном купе. Соседство не навязывалось против желания, но у нашего героя желание как раз нашлось; он не захотел либо остерегался ехать в одиночку. Оправдываясь перед собою, он объяснял: "Чтобы не дичать", — но этому объяснению вышла грош цена, оттого что с назначенным ему судьбою новым попутчиком одичать можно было только скорее. Тот был настолько неразговорчив, что старик решил поначалу — нем, — и тем не менее стеснял присутствием, так что даже действие, естественное в одиночном купе — разговор с самим собою — стало совершенно невозможным. Впрочем, старику довольно было бы, кажется, и того только, что рядом дышало живое существо; в последние годы ощущение близости живого стало забываться им. Время, когда он делил кров с женой и сыном, отошло в область воспоминаний, и жить становилось все холоднее.

Последней мечтою было как-то отогреться в эвакуации.

Теснота жилища теперь уже не смущала его, тем более что оно вдруг напомнило ему комнату, в которой он долго жил в юности и в которой, в пенале, вся обстановка была — койка под тонким одеялом и крохотный квадратный столик у одностворчатого окна — как в вагоне, исключая только второй спальный этаж. Койка тогда не казалась узкой ни ему самому, ни его подругам, и он думал, что сможет жить так вечно. Отчасти он оказался прав, на старости лет вернувшись к забытым было неудобствам быта, но к понятию вечности теперь пристало относиться по-новому; он заранее расстраивался из-за скоротечности нынешней поездки, а вернее — из-за насильственной жизни, не позволяющей изменять сроки ее разрешения.

Комментарии к переживаниям требовали все же собеседника или, во всяком случае, слушателя; еще недавно, в синем поезде, старик отмалчивался, пыжась, чтобы подчеркнуть дистанцию, отделявшую его от соседей, здесь, в красном — не выдерживал молчания.

— Дай Бог, чтобы все сошло благополучно, — проронил он однажды, изумившись и собственной речи, и ненароком вырвавшемуся обращению к Господу, перенятому, очевидно, у сына. Он поспешил поправиться: — Надеюсь, все сойдет благополучно. Тем более что боролись-то совсем за другое, и теперь самый благополучный для нас исход — поражение. Чушь какая-то. И то, что нас не то эвакуируют, не то интернируют... В столице мы, видимо, излишне назойливо напоминали своим видом об отвергнутых идеях — никто не понимает, как сейчас нужны именно мы, старая гвардия, с нашим-то опытом и заслугами.

— Какие, интересно знать, у вас особые заслуги? — нехорошо засмеявшись, вдруг заговорил сосед, и старик опешил. Тот продолжал: — У меня, например, если нацепить все мои ордена, свободной останется только задница, а вот заслуг своих, если говорить честно, я что-то не припомню.

— На память не жалуюсь, — сухо сказал старик. — Я был секретарем ячейки на заводе — раз, командиром роты, батальона, полка — два, три, четыре, председателем райсовета — пять, директором института, начальником управления...

— Что вы свою анкету цитируете? Названия ваших должностей теперь мало кого интересуют, а вот назовите-ка мне те ваши дела, каких не сделал бы, на вашей должности, никто другой. То-то. Вы бы еще оклады жалованья перечислили. Чин — он и без вас чин, и Господу его не предъявишь.

Старик решил, что психоз поразил поголовно всех; он снова с ужасом узнавал интонации и слова сына. То, что с его первых же слов не понял равный, а, скорее, даже высший по рангу человек, означало конец всего.

Возражать орденоносцу было бесполезно, и старик обиженно уставился на заоконный пейзаж. Водокачка, церковь, фонарики стрелок и трубы теплоцентрали отныне должны были составлять обстановку его жизни, но чему-то следовало же измениться с переходом из синего состава, и старик подумал об остановках в пути и о станции назначения: здешняя, более вымуштрованная, бригада наверняка точно знала маршрут. Взглянув на свою табличку, он разочарованно крякнул: нужная графа и тут не была заполнена.

— Послушайте, — обратился он к соседу, — отчего это у меня не проставлено место назначения? Э, да и у вас тоже?

— Это излишне, — зевнув, ответил тот. — В этом проклятом поезде оно у всех одинаково.

Андрей Ранчин

"...Ради речи родной, словесности"

О поэзии Иосифа Бродского

Бродский — по крайней мере, в большинстве стихотворений — "сложен". "Сложность", или "непонятность" его лирики — определение относительное. Поэзия всегда разная — есть "простая", есть и "непростая". Трудность, непонятность — истоки эстетического свойства, а не недостатки. Однако эти слова имеют и другой смысл. "Сложное" — затемненное и плохое. Стихотворения Бродского не темны, они прозрачны — как вода, воздух или стекло. Но только чтобы видеть их мир, нужно знать законы преломления или перспективы: чтобы увидеть изображенное, нужно знать правила, которым следует автор. Особенно если перспектива не привычна для нас, — не "реалистическая", не "естественная", а "другая", к примеру, — "обратная". Как на иконе, где пространство сужается не у линии горизонта, а на переднем плане. Будто ангелы или святые, кони или храмы увидены кем-то из глубины, "изнутри" изображения, и мы созерцаем этот взгляд другого. Сравнение не столь

случайное, как может показаться. Если сближать поэзию с искусством писать красками и кистью, лирика Бродского, "видящего", а не "слышащего" свои тексты ("Черный вертикальный сгусток слов на белом листе бумаги напоминает человеку о собственном положении в мире, о пропорции пространства к его телу". "Нобелевская лекция") действительно заставляет вспомнить работы иконописца, а не художника, создающего иллюзию реальности.

Есть высказывания Бродского о сущности поэзии — в интервью, в Нобелевской лекции, в эссе. Их смысл неизменен: поэзия — искусство, имеющее своим средством и целью — язык. Если — не своим автором.

> Так родится эклога. Взамен светила
> загорается лампа: кириллица, грешным делом,
> разбредаясь по прописи вкривь ли, вкось ли,
> знает больше, чем та сивилла,
> о грядущем. О том, как черпеть на белом,
> покуда белое есть, и после.
>
> (Эклога IV. Зимняя).

Эти слова не сразу, может быть, но объясняют природу поэзии Бродского. Неологизмов, подчеркнутой игры слов у Бродского, кажется, почти нет. Он пишет не словами, а высказываниями, фразами. И всегда хоть в чем-то — о Слове и(или) Поэзии. Для Бродского язык — это не набор безжизненных примеров — не "склонение сущ." или "правописание шипящ. или свистящ". и т.д. И не исковерканный и усеченный наш официальный диалект, "еще не ставший достоянием истории". Это дышащая плоть или, может быть, слово, становящееся плотью. Мысль укоренена в языке. Не случайно Бродский в статье "The power of elements" ("Сила элементов") пишет, что Достоевского неизбежно вело к философским идеям строение фраз его произведений. (Впрочем, это способное шокировать утверждение имеет, в некоторой степени, блестящий прецедент — в работах русских формалистов.) Или: что история русской прозы — крушение утопии "тысячелетнего царства Божия на земле" — это именно катастрофо языка — "The catastrophe in the air" ("Катастрофа в воздухе"). Язык для поэта — структура, мыслительная схема; словарь сознания, наследуемый и принимаемый человеком. Как всякое произнесенное слово, поэзия обращена к Другому. Но кто "реальный" адресат Бродского? Стихи, перо ("скрипи, скрипи перо,// Переводи бумагу" — "Пятая годовщина (4 июля 1977)"; годовщина отъезда. Слова и буквы. Причем в своей теряющей последние материальные признаки абстрактности. Любые. Их графический контур. Черное на белом. Два цвета.

Кажется, текст не выходит за свои рамки — да их и не существует. Это поля бумажного листа, по которым разбредутся новые буквы.

Разбредутся буквы. Кажется, в этом мире нет не только героя, но и автора. По собственной воле, сами, буквы заполняют пространство, а перо скрипит.

И даже зимний пейзаж, увиденный из космической дали — тот же лист бумаги. Белый снег, знаки — следы зайца:

> Если что-то чернеет, то только буквы.
> Как следы уцелевшего чудом зайца.
> ("Стихи о зимней кампании 1980 года")

Названные примеры, конечно, не весь Бродский; но это логический предел его поэзии.

У стихотворений нет лирического героя, "двойника" поэта, чувствам которого естественно сопереживает читатель, в чем-то его alter ego. Это не значит, что стихи Бродского неэмоциональны. Но их энергия — не в напряжении чувств. Поиск автобиографических реалий, параллелей в поэзии и в эссе-воспоминаниях"In a room and a half" ("В полутора комнатах") и "Less Than One" ("Меньше, чем единица") может приоткрыть смысл отдельных, очень непривычных образов. Так, образ улицы, застегивающей или расстегивающей фонари — пуговицы на своей рубашке:

> фонари в конце улицы, точно пуговицы у
> расстегнутой на груди рубашки.
> ("Колыбельная Трескового мыса")

рожден к жизни памятью поэта о неожиданной ассоциации детства: "черная, как смоль, шинель (моего) отца с двумя рядами желтых пуговиц, которые вызывали в моем представлении образ ночного проспекта. И когда он расстегивал их, внизу вы могли бы увидеть темно-синий мундир с еще одним рядом тех же самых пуговиц: тускло освещенную вечернюю улицу" ("В полутора комнатах").

Есть и еще несколько образов, личностный подтекст которых проясняется при чтении мемуаров поэта. Но это частные наблюдения. Не найти в поэзии Бродского и иного, недавно привычного нам, смыслового стержня, гражданственности, выражающейся в признании общественных идеалов более ценными, чем эстетические.

Однажды на "традиционно русский" вопрос журналиста: "поэт в России больше чем поэт. А в Америке?" — И.Бродский ответил: "В Америке он просто поэт. Что нормально. Констатация этого факта в устах Бродского звучит и как признание собственной нелюбви к ангажированной или пророчествующей литературе. Это не значит, что его поэзия нейтральна к Злу. Назову лишь "Одному тирану" ("Он здесь бывал. Еще не в галифе...") или "Стихи о зимней кампании 1980-го года") о войне в Афганистане. — А.Р.). Но и в "Сти-

хах..." главное – не "идея" ("обличение"), а "развертывание" образа. Такие строки, как:

механический слон, задирая хобот
в ужасе перед черной мышью
мины в снегу, изрыгает к горлу
подступивший комок, одержимый мыслью,
как Магомет, сдвинуть с места гору

или

заунывный голос славянина
в Азии

прежде всего поэтическое переосмысление пословицы "Если гора не идет к Магомету..." или словесного трафарета "заунывный голос муэдзина". Или обессмысленная цитата из лермонтовского "Валерика". В поэзии извращенность Войны проявляется в перевернутом, вывернутом наизнанку слове.

Лирика Бродского противостоит Насилию не "идеологически" ("идейная борьба" с тиранией может невольно порабощать сознание, впитывающее лозунги "другой стороны", но с обратным знаком). Она отрицает духовную диктатуру поэтически, как свободная мысль и свободное слово – о чем бы не писал автор*.

Поэт избавлен от тоталитарного сознания, но не от памяти о тоталитаризме. Особенно в своей прозе. Психологически мемуарные эссе из книги "Меньше чем единица" – попытка расстаться с этими воспоминаниями, отделить их от себя.

Стихотворения Бродского обращены не вовне, а "внутрь", во внутреннее пространство текста, в недоступную зрению и слуху область, в которой слово и мысль еще не названы, но уже обретены. Это не "эгоцентричность". Слово "я" встречается у поэта немногим чаще, чем "ты". В философском, метафизическом смысле слова лирика Бродского – почти безличностная поэзия... Почувствовать присутствие поэта можно, открывая причастность "твоего" существования к абсолютному Слову, которое было в начале...

Отстраненность и элитарность Бродского – не проявление надменности или безразличия, а форма служения единственной власти, которой подчиняется поэт – духу, логосу. В конечном итоге – путь не от мира, а к миру.

Сакральное слово многозначно, оно не изобретено автором, а

* Может быть, отчасти отрицательное отношение Бродского к публикации материалов процесса над ним – "фантасмагорического позорища" советского правосудия образца 1964 г. в нескольких отечественных журналах (Юность, 1988, №7; Нева, 1988, №2) связано с тем, что эта публикация (вольно или невольно) создает у читателей, знакомящихся с его стихотворениями, ожидание встретиться именно с гражданственным поэтом.

передано традицией; оно как бы исходит свыше или существует от века. (Так, ветхозаветные пророки, Христос или герои средневековых житий говорят "не от себя, а от Духа святого", и каждое вновь сказанное слово несет в себе отблеск или отпечаток исконного.)

Конечно, поэзия Бродского "условно сакральна"; стихотворение — не миф или молитва. Лирика Бродского "мирская", освящено для поэта слово не религиозным преданием, а литературной традицией. И эта святость "относительная", а не абсолютная — иногда Бродский может оттенить ее невидимыми знаками сомнения. Но не отрицания.

Бродский цитатен, порой его стихи все сотканы из реминисценций, подобно средневековым стихам-центонам.

Здравствуй, младое и незнакомое
племя! Жужжащее, как насекомое,
время нашло, наконец, искомое
лакомство в твердом моем затылке.
В мыслях разброд и разгром на темени.
Точно царица — Ивана в тереме,
чую дыхание смертной темени
фибрами всеми и жмусь к подстилке.

. . .

Слушай дружина, враги и братие!
Все, что творил я, творил не ради я
славы в эпоху кино и радио,
но ради речи родной, словесности.
За каковое раченье-жречество
(сказано же автору: сам пусть лечится)
чаши лишившись в пиру Отечества,
нынче стою в незнакомой местности.

. . .

Бей в барабан, пока держишь палочки,
с тенью своей маршируя в ногу!
(1972 год).

Это действительно почти центон — пиршество цитат. Пушкинское "Вновь я посетил" ("Здравствуй, племя младое, незнакомое..."), русские сказки, "Слово о полку Игореве" ("братие дружины", "чаша" смерти), Гейне ("Бей в барабан и не бойся..."), Новый Завет ("Врач. Исцели Самого Себя"). Мотив близкой смерти и "незнакомой местности" не только отголосок "Слова" ("земля незнаемая" за русской границей), но и "Божественной комедии". 1972 год. Бродскому — 32 года, он покидает родину. Данте в 35 лет "очутился в сумрачном лесу" вечной смерти. Земля и ад — две сущности. Что для одной жизнь, то для другой — небытие. Запад и СССР в недавнем отечественном политическом лексиконе — тоже "два мира" — ад и рай. Бродский, "пасынок державы дикой" ("Пьяцца Маттеи"), видит свое изгнание сквозь призму чужих текстов, реагирует не на реальность,

а на ее преломление в слове. Он преображает событие, лишает его единственности. Слова не менее материальны, чем мир вещей; слова осмысляют и изменяют. Жизнь человека, оценки и самооценки, представления о своей судьбе не только выражены в слове, но и хотя бы отчасти, словом созданы. Жизнь намеренно или непроизвольно строится подобно литературному сюжету. Самопознание — всегда в какой-то степени сравнение с эталоном, заданным словесностью.

Отношение Бродского к слову — поэтическая аналогия современным дисциплинам: семиотике — науке о знаковых системах (в их числе и словесных) или герменевтике — искусству истолкования текстов. (В языке "не просто отображается строение бытия, но ... впервые формируется и постоянно изменяется порядок и структура нашего опыта"; "Тот, кто имеет язык, "имеет мир", — писал немецкий философ, теоретик герменевтики Ханс-Георг Гадамер). Нет, Бродский не излагает в стихах научные концепции. Просто и поэт, и ученые живут в "одном духе", дышат одним воздухом. Стихотворения Бродского наполняет чувство отграниченности слова и мысли, одновременно прискорбной и благодетельной. Всякая теория, представление, знание относительно, их правильность задана "сходными точками, аксиомами", и построение универсальной истины невозможно.

Идеи не до конца взаимопереводимы, всегда остается иррациональный остаток. Человеку нельзя "выйти из своего языка".Современная культура — это прежде всего размышление о природе и пределах слова, заставляющее разделить трагическое признание: "...во многой мудрости много печали; и кто умножает познание, тот умножает скорбь" ("Книга Екклесиаста, или Проповедника"). И одновременно — чистая радость открытия истинности непохожих знаний. Опыт объемного видения вещей...

Это — современный духовный контекст поэзии И.Бродского. Он объясняет природу цитатности поэта. Перечисление источников цитат мало приближает к ответу — столь они различны. Непохожи друг на друга и стихотворения поэта: "сложные", с подтекстом и парадоксальными ходами мысли, и "простые", очевидные в своей ясности. Строфические и свободные по форме. Большие и короткие.

Определение литературной традиции не самоценно, оно — условие понимания поэта. Естественно ожидание, что для Бродского это русская традиция. Однако его произведения для русской лирики во многом непривычны. Микроскопически пристальное внимание к слову и букве, "риторичность" — стихотворения подчас как бы построены по заданным схемам. Холодность. Непривычный для нас аналитизм, "анатомичность" наблюдений. Поэзия математики — язык абстрактных пространств и чисел, — даже живое существо — знаки его арифметики. "Как костяшки на пыльных счетах, воробьи восседают на проводах" — ("В Англии"). Редки "оживляющие" ме-

тафоры, любимые русской поэзией. У Бродского метафоры разрастаются, превращая предмет в абстракцию.

Современные параллели из английской или американской поэзии легко обнаруживаемы — Элиот, Оден. Многие стихотворения Бродского — отклики на произведения западных лириков разных эпох и стран, — особенно в сборнике "Остановка в пустыне" (1970).

Однако говорить о том, что Бродский "выпадает" из русской традиции, едва ли верно. Прежде всего стихотворения И.Бродского — это своеобразный "каталог" русской лирики, ее итог. Взгляд извне, отстраненность — естественны. Недоверие к пророческому или учительному слову, избегание лирических исповедей — закономерны. Поэт отказывается от форм, которые представляются ему дискредитированными или устаревшими. Это способ сохранения автономности, свободы. Писавшие о Бродском неоднократно называли неслучайные, близкие для него имена русских поэтов. Например, Александр Кушнер впоследствии к подборке в "Неве" (1980, № 2, с. 110): "Поэт, по Бродскому, — человек, противостоящий "толпе" и мирозданию. В поэзии Бродского просматривается лирический герой, читатель следит за его судьбой, любуется им и ужасается тому, что с ним происходит. С этим, как всегда, связано представление о ценностях: они усматриваются не в жизни, а может быть в душе поэта. С земными "ценностями" дело обстоит неважно. Оттого и вульгаризмы, грубость, соседство высокого и низкого, чересполосица белого и черного.

Бродский — наследник байронического сознания. Любимый его поэт в XX веке не Анненский, не Мандельштам, а Цветаева! Но, конечно же, брал он уроки у многих, в том числе — у Пастернака".

Действительно, Бродский не любит ординарности; условие тирании, по его словам, — добровольный отказ подданных диктатора от своей непохожести, от своего лица, превращающий их в толпу, "масссы". Положительная ценность — индивидуализм (в нашей речи смешиваемый с эгоизмом), внутренняя ответственность человека за свои поступки. Но в поэзии Бродского нет романтического идеала, противопоставления личности миру, как у М.Цветаевой.

Черты, роднящие поэзию Бродского и М.Цветаевой, заметны. Прежде всего, это перенос — несовпадение. Или акцентированная рифма — неожиданное сближение непохожих по смыслу и грамматической форме слов, пробуждающее созвучия и смысловые ассоциации и в середине, и в конце строки.

Так будь же благословен —
Лбом, локтем, узлом колен
Испытанный — как пила
В грудь въевшийся — край стола!
(Цветаева. "Стол")

Что знаем мы о стуле, окромя
того, что было сказано в пылу
полемики? — что всеми четырьмя
стоит он, точно стол ваш, на полу?
Но стол есть плоскость, режущая грудь.
А стул ваш вертикальностью берет.
Стул может встать, чтоб лампочку ввернуть
на стол. Но никогда наоборот.
(Бродский. "Посвящается стулу")

Лирика Цветаевой и Бродского "экстенсивна" и даже "агрессивна", подчиняет себе разнородные "прозаические", обыденные вещи, переносит их в "пятое измерение", в символическое пространство. Как стул или куст (образ замечательной поэмы Бродского "Исаак и Авраам").

Многие стихотворения Бродского — "почти" цветаевские. Но только почти. Похожа материя, но не голос. Стих Цветаевой нервно неровен, интонация напряженная. У Бродского — спокоен, для него метр не путы, а формы утверждения Слова. Самозамкнутость — произведение говорит о себе самом — для Цветаевой невозможна.

"Цветаевские" строки, ее угловатые, нестертые слова неизбежны для поэзии Бродского, подчеркивающей свою словесную природу. Пастернака от него отделяют идеал простоты (в позднем творчестве) стихов и отношение к творчеству как к природному, непроизвольно происходящему событию. Но о пастернаковских поэтических опытах, несомненно, стихотворения Бродского помнят. "Я был только тем, чего..." или "Мысль о тебе удаляется, как разжалованная прислуга..." — только два примера.

И все-таки Цветаева и Пастернак — не ближайшее окружение поэта. В отношении лирики Бродского к их поэзии есть сдержанность и отстраненность. В свободном подражании им — доля эксперимента. Стихотворения Бродского, как он, стараются удержать в своих пределах и цветаевские, и пастернаковские произведения, а не признать их автономность и самоценность. У белой бумаги Бродского другой оттенок, у его произведений иная установка.

"Как ты жил эти годы?" — "Как буква "г" в "ого".

. . .

"Что ты любишь на свете сильней всего?"
"Реки и улицы — длинные вещи жизни."
("Темза в Челси")

Ответ у Бродского уже скрыт в вопросе, они отражение друг друга. Спрашивают о смысле, а отвечают о звуке — "буква "г" в "ого". Значение и форма фразы тождественны — о "длинных вещах жизни" говорит длинная, медленная строка.

Сходное к поэтическому тексту ощущение непроизвольной,

внутренне мотивированной связи между звуковым составом слова и его смыслом проступает у постсимволистов, в частности — в акмеистской поэзии.

Образ зеркала, воплощение этой связи, один из любимых акмеистами. Словесное зеркало, стихотворение, хранит отражения произведений своих прообразов, но как и посеребренное стекло, поэзия акмеистов воссоздает облик вещей, преломляет поэтическую традицию часто по законам обратной симметрии.

Это подобие события и памяти о нем, разделенных непроницаемой преградой времени. О "зеркальности" своей поэзии писала Анна Ахматова. Георгий Иванов нашел для акмеистической лирики классически отточенную формулу" "Друг друга отражают зеркала".

Слово для акмеистической эстетики — вещественный смысл. "...если смысл считать содержанием, все остальное, что есть в слове, приходится считать простым механическим привеском, только затрудняющим передачу мысли. Постепенно, одни за другим, все элементы слова втягиваются в понятие формы, только сознательный смысл, Логос, до сих пор ошибочно и произвольно почитается содержанием. От этого ненужного почета Логос только проигрывает. Логос требует только равноправия с другими элементами слова" (Осип Мандельштам. О языке) . Логос хранит память о прошлом.

Акмеисты видели свои произведения фрагментами мирового поэтического текста, частицами здания культуры, которое строили и Гомер, и Данте, и Пушкин.

Поэтическое видение Бродского очень похоже на акмеистическое, но с обратным знаком. В наступившей темноте он сам — последний поэт ("Потому что искусство поэзии требует слов / Я один из глухих, облысевших угрюмых послов..." — "Конец прекрасной эпохи"). Это отголосок мандельштамовской послереволюционной лирики. Но Бродский ощущает себя одновременно и первым поэтом, обязанным как бы впервые повторить сказанное до него. Из останков, осколков мировой поэзии он создает свой собственный текст.

Мир культуры равен его мыслимому (идеальному) стихотворению (первому, оно же и последнее). За границами листа бумаги нет ничего. Пустота. Это стихотворение-прообраз как бы рассеяно в реальных поэтических текстах Бродского. Поэтому у Бродского, при непохожести его произведений, постоянны их элементы, единицы смысла. Стул. Символ покоя, знак границы между небытием и жизнью, невольный подражатель человека в попытке вытеснить пустоту пространства. Материализованная абстракция вещи. Материя конечна. Но не вещь. Или рыба. Эмблема вечности. Подводная птица, живое олицетворение божественно надмирной точки зрения — с Неба на Землю. (Ее метафизическая роль у Бродского, вероятно, унаследована у греческого имени рыбы, которое было в древности анаграммой и символом Христа.) Повторя-

ются не только образы, но и строки — совершается постоянное возвращение к истоку и переосмысление прежде сказанного.

Не оконченный, но уже оформившийся в замысле текст — прообраз, обнимающий все написанное поэтом, должен в свернутом виде заключать всю Вселенную, Космос. Должен хранить мир идей, вещей и механизм порождения предметов из слов, раскрытия Логоса.

"Бродский любит парадоксы или афоризмы с отвлеченными понятиями, которые, впрочем, легко расстаются со своей отвлеченностью и предстают предметно, вещно, в ситуациях будничных ... О метафизике И.Бродского нельзя не вести речь, ибо она есть не факультативное приложение к поэзии, а источник ощущения себя в мире и источник поэтической образности. И ею же определяется роль поэзии, у которой свое место в иерархии понятий (Игорь Шайтанов. Приглашение к знакомству. — "Литературное обозрение", 1988, № 8, с. 60). "Оригинальность философской лирики Бродского проявляется ... в разработке особого стиля, основанного на парадоксальном сочетании крайней рассудочности, стремления чуть ли не к математической точности выражения с максимально напряженной образностью, в результате чего строгие логические построения становятся частью метафорической конструкции, которая, в свою очередь, является звеном логического развертывания текста" (Михаил Лотман. Русский поэт — лауреат Нобелевской премии — "Дружба народов". 1988. № 8. с, 185-186).

Философичность Бродского связана с его отношением к слову и языку. В поэзии барокко, любимой Бродским, Бог творил мир, подобно художнику или стихотворцу. Романтизм наделял самого поэта чертами Творца. В восприятии у Бродского место Бога (если не более высокое) занимает язык, — стихотворение в конечном итоге создается не поэтом, а энергией языка. Являясь органической частью существа поэта, стихи вместе с тем вполне независимы, автономны. Автор отделен от своего текста непреодолимой гранью. Отчужденность от слова, переживаемая лирическим героем Бродского, соединяется с отчуждением иного рода — между поэтом, его словом и реальностью. Лирический герой одинок в мире, его существование трагично ("Только с горем я чувствую солидарность"). Темы его любовной лирики — невозможность встречи или расставание навсегда. Его стихотворения обращены к умершим — к шотландской королеве Марии Стюарт ("Двадцать сонетов к Марии Стюарт"), к друзьям ("На смерть друга", "Памяти Геннадия Шмакова"), к отцу ("Памяти отца. Австралия").

Но и самое слово у Бродского тоже как бы отчуждено от реальности, чувствуя себя неуютно и потерянно в вещественном мире "глухонемой вселенной" ("На столетие Анны Ахматовой"). Ощущение собственной отстраненности и от Слова, и от реальности по-

буждает Бродского к философическому взгляду извне и на свои стихи, и на действительность вокруг них.

Ощущение отстраненности возникает благодаря тому, что обычно стихи Бродского "литературны". Они написаны как бы с двух точек зрения — автора и другого: Джона Донна, Державина, Мандельштама... Бродскому свойствен "протеизм", способность, оставаясь самим собой, перевоплощаться в образы самых разных поэтов. И это качество, и постоянная соотнесенность с классической нормой — несмотря на все ее намеренные нарушения — роднит его с Пушкиным. Близки Бродскому и обыгрывание стилевых канонов и клише в "Евгении Онегине", и игра с историей автора "Графа Нулина": подобно Пушкину, Бродский в "Двадцати сонетах к Марии Стюарт" намеревается писать о прошлом в сослагательном наклонении...

Литературность придает стихам Бродского черты вневременности или архаики. (Постоянный литературный враг поэта Эдуард Лимонов издевательски назвал автора "Части речи" и "Урании" современником Брюсова, если не Байрона.) Бродскому угрожает опасность оказаться в плену у собственных поэтических канонов. Ощущая такую угрозу, он — верный себе в основных чертах поэтики — часто меняет тембр голоса.

В 60-е годы поэт обращается к интонации романса, варьирует мотивы и образы английской классики. В 70-е у него начинают преобладать проступавшие уже ранее приметы поэзии Цветаевой, Ахматовой и Мандельштама. В стихотворениях конца 70-х — 80-х годов, составивших сборник "Урания"(1987), изменяется точка зрения — поэт теперь смотрит на Землю из максимально далекого, иного пространства, из космического эмпирея, — это "панорамное видение" с высоты птичьего полета появилось чуть раньше, в стихотворении "Осенний крик ястреба" (1975). И, наконец, в стихотворениях середины — второй половины 80-х, в основном вошедших в сборник "Примечания папоротника" (1989), Бродский холодно, аналитически-отрешенно описывает действительность как бы из другого измерения. Очертания предметов в стихах этих лет стираются, дематериализуются:

Голубой саксонский лес.
Снега битого фарфор.
Мир бесцветен, мир белес,
точно извести раствор.

Ты, в коричневом пальто,
я, исчадье распродаж.
Ты — никто, и я — никто.
Вместе мы — почти пейзаж.
("В горах")

В то же время Бродский возвращается к своей ранней лирике — так, в стихотворениях "В горах" и "Облака" можно расслышать интонации первой половины 60-х годов.

Поэт пробует и иные "ходы". Переходит на "дважды другой" язык — пишет эссе по-английски. (Парадоксально, но Бродский в эссе оказывается намного более откровенным, чем в поэзии; может быть, причиной тому — отсутствие давления родной языковой и литературной традиции.) Обращается — по-моему, неудачно — к драматическому жанру (пьесы "Мрамор" и "Демократия!"). Из-под его пера появляется "Представление" — стихотворение скорее в манере концептуализма (особенно Тимура Кибирова), чем в духе привычного Бродского...

Книги Бродского оказывались как бы остановками на пути в пустыне собственного одиночества. Трудно предсказать будущие метаморфозы его музы. И вместе с тем они будут постоянным возвращением к себе, подтверждающим единственность и "незаменимость" Бродского, уникальность места, занимаемого им в современной русской и мировой словесности.

Лев Аннинский

"ЭКСОДУС": ПРОКЛЯТЬЕ И СЧАСТЬЕ ИСХОДА

— Изумительно, но роман об израильтянах американцы должны были получить из рук американского писателя.

Американский критик Дан Вэйкфилд. 1959.

— Изумительно, но мы — тоже.

Советский читатель, имени не назвавший. 1991.

Боюсь, что советскому читателю — впрочем, с 1992 года уже российскому, а лучше сказать, русскоязычному — предстоят сложные переживания при чтении романа Уриса, когда этот роман издадут наконец в России. Странно, что еще не издали. Текст, в застойные годы запретно ходивший в Самиздате, казалось бы, самый раз переиздать в годы гласности. И тема теперь весьма модная — еврейская. И наконец, американская беллетристическая хватка

Уриса — при теперешнем спросе на зарубежные приключения! Честное слово, это не хуже Чейза... Впрочем, в налете откровенного беллетризма, может быть, и таится то препятствие, которое мешает высокоумному нашему читателю принять Уриса без оговорок. Если бы и впрямь чистая беллетристика! Но под умелой "манипуляторской" хваткой там — настоящая боль. И проблематика — глобальной значимости. Читатель наш это, конечно, уловит. Его ожидает мучительное расхождение между мощным, не всегда понятным, подчас просто магнетическим воздействием текста и очевидной дурной "сделанностью" его.

Эта внешняя "сделанность" текста, в отличие от его внутренней непонятной силы, кажется, напротив, слишком понятной, даже элементарной.

"Карен знала, что она глубоко проникла в его душу, покрытую мраком".

Первый порыв: исправить перевод. Исправили. Русский текст романа "Эксодус", переведенный с английского и изданный в 19 году в Израиле, рыхловат, наивен, временами вопиюще бесстилен, так что, по нашему устоявшемуся обыкновению, можно все на переводчика и свалить.

Я, однако, не склонен это делать. В конце концов, людям, подготовившим русский текст огромной восьмисотстраничной эпопеи, читаемой по-английски во всем цивилизованном мире и только в Советском Союзе мало кому известной, надо сказать спасибо. А уж потом — разбираться, что там от перевода, а что от оригинала.

"Разъезжая по стране, он близко познакомился с полнейшим отсутствием у арабов моральных принципов..."

Разумеется, "знакомство с отсутствием" тоже приходится править. Поверхность русского текста выгладить не так трудно: явных курьезов не будет: курьезы останутся в тексте первого русского перевода как памятник торопливости издателей и их оторванности от русской языковой почвы. Но и в выглаженном тексте будет что-то раздражающее, ибо дело отнюдь не только в переводе: текст Уриса содержит в себе фермент какой-то поразительной наивности, которая просто провоцирует переводчиков на курьезы.

"В то время, когда арабы сидели сложа руки, пятьдесят тысяч лучших сынов Ишува надели британскую военную форму".

Урис видит реальность в изумительно ясных контурах: здесь нет ни "дымки", ни "воздуха", ни психологической "немыслимости" (столь привычной русскому читателю): качества, действия, события, порывы, доводы — все равноотчетливо, все выровнено и все совмещается: в композиционном монтаже, в мотивировке, в жесте, в строении фразы, главы, части. "Утопая в роскоши и скрестив под собой ноги, он чинил суд..." Для Уриса деталь и метафора, ораторская фигура и крупный план, неслышный вздох и оглушительный

выстрел — компоненты одного уровня. Во фразе все это сходится вместе наглядно, как в голограмме. "В Негеве евреи мертвой хваткой держат египтян за горло". Все хочется потрогать руками, все хочется очертить разом, все хочется учесть и высветить и все можно смонтировать. Энергия, быстрота и четкость, с которыми Урис уминает "материал" в "текст", подчас выдают суету и спешку, так что не знаешь, на каком повороте возникнет непредвиденный эффект, и фраза, в которой Урис захочет "объять" душевную чистоту своей героини, объяснить, что она расположила к себе сверстников, оборачивается чем-то непредвиденным, вроде того, что "она за ночь стала любимицей всей деревни".

Мой совет читателю: не задерживаться на этих огрехах, если таковые будут попадаться и в новом русском издании. Не обращать внимания ни на ляпсусы перевода, ни на торчащие сквозь перевод "углы" конструкции, которую Урис выстраивает с энергией, обычной для опытного западного беллетриста. Это все надо стерпеть. Ибо ни "углы конструкции", ни наивность языка (вряд ли устранимая вполне в сколь угодно выглаженном переводе) не мешают же миллионам читателей читать и воспринимать эту книгу. Случайно такие вещи не происходят. Значит, есть какое-то фундаментальное, базисное воздействие реальности, заключенной в этот текст. "Конструкция" может, конечно, это воздействие ослаблять. Но я думаю, что, ослабляя его по частностям, она все-таки вмещает и держит эту реальность. Она ее все-таки в себе несет. Надо только понять, что это за "конструкция" и в какой мере она внутренне совпадает с законами драмы, здесь воплощенной.

Американские рецензенты писали: Урис не держит тональности как романист; у него скорее типы, чем индивиды; и тем не менее есть в его тексте своего рода "подземная мощь".

По существу, Урис знает это о себе и сам. Ключ дан уже в предисловии: "Все шаблонные типы евреев, которыми кишит американская литература: преуспевающий делец, знаменитый врач, ловкий юрист, надменный артист... все эти рыцари психиатрической палаты... оставлены мною там, где им и надлежит быть, — в операционной. Я постарался показать другую сторону медали..."

Да, разумеется, Урис показал ДРУГУЮ сторону медали: у него не "делец", не "врач", не "артист", у него: киббуцник, палмахник, разведчик и солдат. У него эмигрант, становящийся патриотом, еврей, превратившийся в израильтянина, человек Галута, отменяемый человеком Ишува. Но медаль-то — та же самая. Даже не медаль — медальон. Медальонная чеканка: абсолютная вобранность человеческой фактуры в "обруч типа". И отнюдь не только в еврейском варианте. Американцы отпечатаны точно так же. Достаточно в первом же абзаце всмотреться в то, как журналист Марк Паркер поправляет галстук, спускает рукава рубашки и надевает пиджак,

— и возникает фигура американца, отполированная поколениями мастеров. Если уж американец, то тут же непременно: домашний яблочный пирог, бутерброды с сосисками, стометровка за 11 секунд и попадание в корзину с тридцати футов. Мыслит и действует такой герой с патентованной ясностью: есть в американской киноиндустрии такой термин: драматургия образцовых состояний, вот эта методика лучше всего объясняет нам почерк Уриса, недаром же прошедшего еще и школу "скрин-райтера": писателя для кино.

Он делает свое дело на должном профессиональном уровне. Это чувствуется и в лепке характеров, в крупных, стратегических сюжетных решениях, и в мелкой, тактической прорисовке сцен и положений.

Стратегическое решение сюжета смело и просто. Смело, потому что ожидаемо, но и — неоспоримо действенно, может быть, по той же магии ожидаемости: на гигантский, пестрый , "непредсказуемый" исторический фон положена сквозная любовная интрига: Китти — Ари. Эта осевая сюжетная линия подкреплена и сбалансирована двумя "боковыми": Иордана — Давид; Дов — Карен. Напряжение достигается умелым перебросом действия с линии на линию, так что не знаешь, что "пойдет дальше" , а что "прервется". Прерваться должно непременно, по ощущению общей ситуации, требующей жертв, но только к финалу вы убеждаетесь, что из трех державших вас в напряжении любовных линий пресеклись, по всем законам сюжетики, две боковые, а до конца дошла осевая, центральная, но и она "реализовалась" окончательно лишь в самых последних строках огромного романа, опять-таки по всем канонам западной беллетристики и "скрин-райтинга".

Мастерство сказывается: любовная интрига и исторический фон, на котором она развертывается, не только не мешают друг другу, но, напротив, подкрепляют и поддерживают друг друга. Сверхзадачей-то тут является историческая драма. Не "фон", а именно всемирно-историческая драма еврейства, вступившего в решающую фазу своей судьбы: в акт возврата — к своей брошенной родине, к своей прерванной истории, к своей искаженной роли. Беллетристический каркас работает на "историческую роль" романа. Вымышленные лица взаимодействуют с историческими: Давид Бен-Гурион звонит Бараку Бен Канаану... Ничего сверхъестественного: есть же и "Тихий Дон" Шолохова, и "Красное колесо" Солженицына, есть Роа Бастос и новый латиноамериканский роман, есть "Унесенные ветром" Митчелл, есть традиция национальных художественных эпосов нового времени, где вымысел сплетается с хроникой и летописью, Урис сделал то, что кто-то неминуемо должен был сделать в послегитлеровскую эпоху: он написал своеобразную художественную энциклопедию возрождаемого в Палестине еврейства.

Это действительно что-то вроде энциклопедического свода со-

бытий и тенденций, составивших эпопею восстановления еврейского государства в двадцатом веке. С уходами в век девятнадцатый и выходами на разбросанные очаги диаспоры. Здесь алия всех семи волн. Здесь Франция времен Дрейфуса, здесь Герцль с его миссией. Здесь гитлеровская Германия, и здесь датский король Христиан, надевший звезду Давида в знак сопротивления гитлеровцам. Здесь богатые американцы, помогающие Ишуву на уровне "мировой прессы" или на уровне траектории лайнера, перебрасывающего беженцев из Аравии в Палестину, здесь и нищие иеменские евреи, пытающиеся в салоне этого лайнера разжечь костер, чтобы согреться: эти евреи тысячи лет жили в пустыне, они никогда не видели ни водопровода, ни туалета, но они сохранили и вынесли из тысячелетнего изгнания единственную деревенскую святыню: свиток Торы, переписанный праотцами. И встык пустынникам — кулуары и заседания ассамблеи ООН, решающей вопрос о восстановлении еврейского государства. И все стадии его восстановления: английская блокада побережья; корабли с беженцами, прорывающиеся к палестинскому берегу; голодающие в лагерях дети; воюющие киббуцы; друзы и арабы; молодежные лагеря в горящей "полосе Газы"; война на дороге Тель-Авив — Иерусалим; армия в Галилее, армия в пустыне Негев, армия в Эйлате; хитрость англичан, выдержка вождей Ишува, ярость новых Макавеев; террор и контртеррор; боевики, охраняющие пахарей; "брызгалки", орошающие поля; смертники варшавского гетто, видящие эти "брызгалки" в несбыточных снах, и смертники арабского селения, видящие в несбыточных снах исчезновение евреев с этой земли. И весь этот пестрый, кровавый, патетический, полный ярости и коварства, двужильного терпения и взрывной решимости, только что свершившийся в мировой истории эпос — щедро, уверенно и пестро воспроизведен в огромном романе Уриса.

Он написал его в возрасте тридцати трех лет. Родившийся в 1924 году (у нас сказали бы: "военное поколение"; ровесник нашего Бондарева!), Леон Урис мог бы мальчишкой попасть на фронт Второй мировой войны. Но не попал. В отличие от наших школяров, угодивших в окопы прямо со школьной скамьи, школяр из Балтиморы вдоволь поучился в колледжах и университетах; на войну он поспел уже оперившимся литератором, вернее, военным журналистом: в Иерусалим он отправился нагруженный блокнотами, карандашами и пишмашинкой, в костюме цвета хаки, с револьвером в одной руке и Библией в другой. (Я цитирую американского критика Дана Вэйкфилда). Урис попал в Израиль точнехонько к Синайскому кризису 1956 года: он проехал Данию, Италию, Кипр и Иран; он намотал на колеса джипа 12 тысяч миль палестинских дорог; война из-за Синая была продолжением войны за Независимость; десяток лет отделял одну войну от другой (и еще десяток лет — от будущей

войны Семидневной, и полтора десятка — от войны Судного дня, чего Урис знать не мог); но он знал главное: это та же кровь бьется, в тех же жилах, что у детей с парохода "Эксодус", готовых к самоубийству в 1946 году; роман "Эксодус" писался репортажным пером по библейскому грунту, располосованному танками 1956 года.

Неровность текста поразительна: как на войне! Уверенно вычерченные линии главных героев сочетаются с рябью и рыхлостью наскоро сделанных "фоновых" панорам, в которых иногда чувствуется монтаж газетных вырезок, а журналистские штампы времен холодной войны скрепляют между собой прямо-таки политические "репортажи в номер". Опять-таки, после Дос-Пассоса, вынесшего подобную журналистику на "экран" художественного мышления. Сам по себе этот тип организации текста не вызывает противодействия, но наивность, с которой Урис прописывает "фоны", может показаться вариантом политграмоты русскому читателю, взращенному на Толстом и Солженицыне.

Впрочем, и на Пикуле тоже. При всех провалах вкуса, при всем простодушии "идей", проводимых в тексте, Пикуль все-таки дал двум-трем поколениям русских читателей ориентацию в огромном историческом материале (историки, как он сам отмечал, этой работы не сделали). Я думаю, что Уриса можно назвать американо-еврейским Пикулем, и не вижу в этой параллели ничего вызывающего, особенно при учете многомиллионной читательской аудитории и повальной народной популярности в том и в другом случае.

Сравнительно с нашим российским историческим романистом, Урис выигрывает, пожалуй (как беллетрист) в твердости руки, уверенно вяжущей узлы сюжета. Здесь у Уриса чувствуется американская четкость сюжетостроения и поистине голливудская экономность диалогов, прямо и точно выжимающих нужный эффект. Не буду отрицать, что любовные эпизоды, срежиссированные Урисом с очевидной "сценарной" расчетливостью, действуют на мое нормальное читательское сознание, как они и должны действовать, и я вместе с Иорданой оплакиваю Давида, и вместе с Карен жду, не вернется ли Дов, и вместе с Китти мучительно гадаю, не шевельнется ли, наконец, человеческая слабость в каменелом, волевом Ари Бен Канаане, я как читатель искренне переживаю то, что должен пережить, хотя прекрасно вижу все "ходы" Уриса, манипулирующего моими реакциями.

Это — "сквозной сюжет" моего читательского взаимодействия с книгой Уриса. Я охотно прощаю ему "белые нитки", ходкие приемы, нехитрые (или хитрые) сюжетные "умыслы" — потому что мне хочется их простить. Потому что мне есть ради чего их прощать. Потому что системой приемов, простирающихся от драматургии "образцовых состояний" до откровенной журналистики. Урис тем не менее передает ход и пафос грандиозной, всемирно значимой на-

родной драмы, в которой древние концы и начала натягиваются в современном психологическом сопряжении. Все это реальность нашего времени: реальность хроникальная, реальность духовная.

Механизм профессионального воздействия лучше при чтении "не замечать", если, конечно, хочешь воспринять реальность, до тебя тут доведенную, иногда вопреки беллетристической технике, а иногда и с ее помощью. Можно, конечно, краем скептического рассудка спрашивать, почему одни сцены Урис решает в комическом ключе, другие в патетическом, а третьи в лирическом, когда эти ключи можно было бы свободно поменять местами: почему, скажем, выстрел причудливой пушки "Давидки" при обороне Садефа (Цфата), когда у арабов подавляющий перевес, а у евреев все висит на волоске, — почему залп, от которого зависит жизнь и смерть, должен нас смешить, а эпизод спасения детей из осажденного киббуца, когда детям дают снотворное и несут ночью, спящих в специальных мешках, — этот эпизод выдержан в стиле запредельной патетики, хотя смешного и страшного там и здесь поровну. Там комизм, а тут патетика просто потому, что Урис для каждой сцены выбирает тональность, выбрав, выдерживает ее с железной профессиональной последовательностью, но выбор тональности диктуется скорее логикой чередования и техникой манипулирования читательским сознанием, чем "наитием", или "внутренним зовом", к которому привычен русский читатель.

Русскому читателю, я думаю, придут на ум некоторые вопросы и в частности, исторического фона. Я имею в виду те главы "Эксодуса", где Яша и Ося Рабинские, бежавшие с Житомирщины после еврейского погрома, вступают на долгий путь, который заканчивают на Святой земле под именами Акивы и Варака Бен Канаана. Погром написан уверенно и сильно. Драматургия "образцовых состояний": жуткий горбун-упырь — вдохновитель погрома; старик-еврей, убитый с Торой в руках; сын его, бьющий ножом погромщика... "Фон" написан... тоже уверенно, но, как обычно у Уриса, — по "общеполитической схеме". "Страну жестоко эксплуатировали дворяне..." (выделено мной. — Л.А.). "Русское крестьянство издавно питало неприязнь к евреям"... "Русское правительство решило превратить антисемитизм в политическое оружие..."

Позвольте. Почему именно дворяне, а не, скажем купцы, не промышленники? Почему крестьянство? Если в погромах участвовал городской и поселковый люмпен, так это и был люмпен: "конкуренты" по бездомью и претенденты на захребетничество: крестьянство же русское никакой специальной неприязни к евреям не питало, потому что оно их знать не знало. Что же до правительства, то в том самом году, когда по Югу империи прокатились погромы, вышвырнувшие братьев Рабинских из России, в столице империи была учреждена и начала работать комиссия Палена,

выяснявшая причины погромов, и комиссия, между прочим, правительственная. Вообще, суждения типа "антисемитизм стал государственной политикой" в каждом конкретном случае нуждаются в уточнении. При Гитлере — стал. А при Александре Третьем — не стал. Понятие "власть" — достаточно сложное, а в условиях России особо сложное; если вдохновителем погрома становится гимназический учитель, или даже директор гимназии, или даже попечитель всех гимназий в округе, — это еще не значит, что погром инспирирует власть. Если его инспирирует местная власть, это не значит, что его инспирирует высшая власть. Если есть антисемиты в правительстве, — это еще не значит, что там — все антисемиты, или что антисемитизм — политика правительства (даже если погромы и используются в борьбе против революции). Российская реальность, жизнь евреев в России 80-х годов прошлого века — слишком сложная драма, чтобы загонять ее в пропагандистские формулы, вроде: "правительство решило..." Оно далеко не все решало, а когда решало, далеко не все решения могло провести в жизнь, а когда проводило в жизнь, далеко не еврейскими проблемами было занято в первую очередь...

Урис же видит все — именно через еврейскую призму. Отсюда следующее: "1 марта 1881 года на евреев обрушилась страшная катастрофа: был убит царь Александр Второй..."

Представляю себе горькую усмешку, с которой прочтет такую фразу русский читатель. Повторит, наверное, вслед за Солженицыным: да что ж они, куда ни посмотрят — только свое видят...

Да, так: свое, только свое. Я стараюсь сформулировать все, что может раздражать в "Эксодусе" нашего читателя, а потом говорю ему: стерпи это, стерпи, потому что "чужой" боли нет, рано или поздно она будет твоя, но для этого дай сначала другому сказать о его боли. Нет иных путей для понимания.

Я не берусь судить о том, насколько точны прочие "исторические пропорции" воспроизведенной Урисом эпопеи, но, судя по русским газетам, там тоже возможны расхождения. Может быть, самоубийства детей, объявленные на борту "Эксодуса", и не играли в ситуации 1946 года такой роли, какая им придана в романе "Эксодус" (хотя своеобразный "покер", граничащий с провокацией и ставящий жизни детей на кон игры, в романе важен и говорит о характере еврейской борьбы в безнадежных ситуациях больше, чем полная статистика "нелегальной эмиграции"). Я допускаю, что и английский читатель кое-чем дополнит развернутую Урисом картину британского коварства, когда политики с туманного Альбиона, уже понявшие необратимость действия Декларации Бальфура, продолжают предавать евреев, потому что весомее деклараций для них арабская нефть; я думаю, что английский читатель припомнит здесь и свою лондонскую бабушку, мерзшую в 1946 году у нетопле-

ного камина, — ту самую бабушку, ради которой Бевин, в сущности, и держит блокаду палестинского побережья. Я уверен, что и арабский читатель многое увидит иначе в той картине, где беженцы отчего-то вдруг бегут "из Яффы, Хайфы и Галилеи", и в Неве-Садже происходит резня, с точки зрения Уриса совершенно необъяснимая.

Надо отдать ему должное: прикасаясь к оголенным контактам, Урис говорит честно: это необъяснимо, непростительно... На общем фоне арабо-израильской войны, изображенной им так, что на одной стороне выступают в основном кровожадные изверги, предводительствуемые горе-полководцами и профессиональными проходимцами, а на другой стороне неизменно — отважные сыны народа, свершающие один подвиг за другим, — в этом контексте старинная дружба Барака Бен Канаана с муфтием арабского селения, унаследованная их детьми Ари и Тахой, друзьями детства, — сюжет в нравственном плане замечательно интересный. Тем страшней (и сильней) сцена последнего разговора Ари и Тахи ("Я — грязный араб..."), в ходе которого отношения дружбы и добрососедства рушатся под напором национальной ненависти, фатально возникающей с обеих сторон, Урис видит в этом давление массовой психологии, диктат национального престижа (и это абсолютно реально), но чем объясняется сама реальность и как она соотносится с миром личности, — Урис не объясняет. Кажется, в эти сферы не простирается ни проницательность его героев, ни его собственная. Русский читатель, склонный к "диктатуре души", несомненно ощутит на этом уровне в романе Уриса зияющий духовный провал. Русский читатель, наверное, стерпел бы в данном случае и "длинноты", и сюжетную несобразность, — но ему, читателю, хорошо бы знать, что именно думал "грязный араб" Таха в момент смерти. Урис ограничивается кратким сообщением, что Таха "погиб" при штурме евреями арабского селения. Урису неинтересна диалектика его души.

В сущности, этой диалектики нет и у его еврейских героев. Они сталкиваются или сцепляются, разбегаются или соединяются, но даже там, где они говорят о своих чувствах, — эти чувства как бы предопределены. Чем? Ситуацией. Судьбой этих людей. Они непроницаемы и друг для друга, и для нас, читателей, и для того исторического потока, в котором черпают силы. Вы можете узнать, понять, почувствовать, что думает и как переживает еврей 1947 года, но откуда возникает, почему возникает и чего стоит на последних весах господа тот психологический "аппарат", который "думает и переживает", тот тип души, который изумляет сам себя, — вы этого в романе не ощущаете. Здесь этого нет.

Это есть у других еврейских писателей — диалектика души, собирающей себя на краю небытия. Это есть у Башевиса Зингера (диаспора, двадцатый век, катастрофа), есть у Агнона (диаспора, второе тысячелетие изгнания, связь древних и нынешних корней).

У них — разверстая пропасть еврейской души. У Уриса — непроницаемость.

Но именно у Уриса непостижимым образом все это действует на читателя. Отчасти — вопреки "журнализму" стиля и "непроницаемости" душ, но на глубинном, сокровенном уровне, я думаю, не вопреки, а в согласии с духовной ситуацией. Это — самый важный аспект романа "Эксодус" и секрет его художественного воздействия. Здесь в шеренге "железных героев", описанных "деревянным языком", проступает у Уриса общий психологический склад народа, за чем угадывается миссия, драма духа, бездна.

Эта драма — перелом в еврействе от податливости к твердости.

Откуда податливость — понятно. Тысячелетняя история выработала в еврейском характере живой, подвижный релятивизм, готовность к компромиссам и умение приспосабливаться, — то самое, что во всем мире называют "еврейской изворотливостью". Но за этой "мягкой" динамикой в ядре характера прячется несгибаемая, доходящая до невменяемости, до самоуничтожения "верность себе". Поколения книжников, угробивших свои жизни ради сохранения в нетленности текстов, смысл которых был уже совершенно кабалистическим и нуждался в бесконечных истолкованиях, — удивительный в мировой истории пример "невидимой стабильности". В этом смысле ученый ребе, помнящий сотни страниц Торы, и дикий пустынник, сохранивший в своем шатре ту же Тору, хотя он ее вряд ли может прочесть, — варианты одной и той же драмы.

Два сравнения помогают понять этот фантастический сюжет. Одно — по контрасту, другое — по сходству. У русских — нечто прямо противоположное: внешняя грозная несгибаемость, жесткость и стойкость — при внутренней податливой рыхлости и шаткости. Отсюда — все варианты российского империализма, все крючья законов и все крепостные склепы: удержать, не дать расползтись. Отсюда же — и наша рискованная склонность к подражанию, наша знаменитая всеотзывчивость. Снаружи жестко, внутри мягко — вот что такое русские. Снаружи мягко, внутри жестко — вот евреи. В пассивном, "тихом" варианте именно этот семитский синдром реализован у "двоюродных братьев", измаилитов: араб может сидеть "тихо" и терпеть столетиями, скрывая на дне души тлеющую ненависть, но и через столетия он добьется, дождется своего, как дождался когда-то ухода крестоносцев, столетие продержавшихся в Палестине, как надеется дождаться исчезновения государства Израиль.

"Эксодус" — книга о собирании государства, выявление спрятанного доселе, глубинного, чугунного, непроницаемого ядра в еврейском подвижном характере. Это — главный психологический сюжет Уриса, и это — магия его романа.

Простодушие "голливудских" приемов не мешает этому сюжету,

потому что в нем заключена (и Урис это знает) историческая реальность огромной значимости. Автор бестселлера идет к цели прямым ходом. Все личные линии вычерчиваются словно ради того, чтобы какая-то непонятная сила их все время ломала. Если Карен любит Дова, то эта сила заставляет Дова, вопреки его чувствам, бежать от Карен. Если Китти хочет удочерить и увезти Карен, то эта сила заставляет Карен отказываться и упираться вопреки ее любви к Китти. Если Ари и Китти любят друг друга, то эта сила тормозит чувства обоих, отбирает их друг у друга. Если у Ари такое самопожертвование понятно, то у Китти оно совершенно абсурдно, и тем не менее американка, попавшая в поле действия этого безумия, чувствует, как непонятная магнетическая сила приковывает ее к месту, вяжет, не отпускает.

Эта сила — Эрец Израэль, Алия, Восхождение к Родине. Родины нет. Ее надо создать. Из "ничего". На пустом месте.

Что гонит евреев на "пустое место"? Почему слово, данное "богу" тысячелетие назад, оказывается сильнее и европейской ностальгии, и встречной арабской ненависти? Почему надо строить государство на древнем камне, по которому прошли миллионы чужих ног и который вряд ли помнит, какие обеты давались здесь в допотопные времена? Почему надо возрождать язык, начисто исчезнувший из жизни и сохраненный только в ветхих книгах, да еще в воспаленном воображении подвижника из Лужков Ионаса Перельмана, — и почему у евреев все это получается: и возрождение живого языка из мертвой архивной записи, и возрождение живого государства на мертвом архивном камне? Что за "подспудная сила" таится в этом племени — "undergraund power", мгновенно учуянная и в "Эксодусе" американскими литературными критиками сквозь голливудские мизансцены и журналистские прописи "фона"?

Несколько объяснений, предлагаемых Урисом, взяты из того же ходового журналистского арсенала.

Одно объяснение — социально-прогрессистское. Евреи предлагают более современный образ жизни и тип хозяйствования. Они строят себе (и арабам) хорошие дома, они проводят в селения водопровод, они осушают болота, орошают пустыни, засевают поля и выращивают леса на голых склонах.

Все так. На уровне социального прогресса. Но под ним есть еще уровень, на котором действуют другие закономерности. Переняв водопровод и освоив "брызгалки", арабы хотят остаться арабами. Что же до евреев, то вряд ли они удовлетворились бы, включившись в жизнь таких вполне современных оазисов культуры в Азии, как, скажем, Сингапур, Бангкок или Тайбэй, где есть уже не только водопровод, но кое-что и получше. Нет, не получится. Лучше — "дома". На пустых камнях, но — "дома". И никакие европейские варианты "домов" не устроили евреев, сотни поколений вкладывавших свои

силы в устройство ашкеназийских и сефарпийских оазисов. Увы, ни Антверпен, ни Берлин, ни Мадрид не стали оазисами ассимиляции. Гетто — в крови?

Гетто — в крови, и потому — кровь в гетто.

Мадрид, по давности времен, положим, уже не вызывает катастрофических ассоциаций, но при упоминании Берлина отпадают всякие вопросы касательно того, что гонит евреев в Израиль. Их гонят туда гонения. Их делает евреями антисемитизм. Их убивают, поэтому они убегают. Отсюда запредельная их решимость: им некуда убегать из Израиля. Разве что в Терезин или Майданек...

Так. И это тоже — реальнейший фактор, психологический базис алии, катастрофа в генах, разрешение мировой трагедии, избравшей себе объектом маленький рассеянный народ.

Но откуда сама трагедия?

"С Великой Французской революцией для евреев наступили лучшие времена", — пишет Урис, как бы оттеняя "русский сюжет", обернувшийся, как мы помним, 1 марта 1881 года большим еврейским несчастьем. "Французский сюжет" счастливее: Наполеон усмотрел в иудействе только религию — не национальность.

То есть: из религии иудаизма можно выйти, ничего не теряя в правах. Евреям можно "перестать" быть. Можно стать французом. Пожалуйста.

Чем ответили Наполеону евреи?

"К середине девятнадцатого столетия они уже успели занять место во всех областях французской жизни и организовали мощный "Всеобщий Альянс", служивший им рупором..."

Так этот "альянс" и этот "рупор" — французские?

Нет. Еврейские.

Вот мы и подходим к тайне еврейства. Еврей ассимилируется лишь в той степени, в какой он борется за свои общечеловеческие права. Но получив их, он отнюдь не перестает чувствовать себя евреем. С тою только разницей, что до отвоевания прав ему напоминали, что он еврей — другие, а получив права, он напоминает это другим — сам.

Теперь об одном важнейшем обстоятельстве. О "голосе крови". Его нет. Никакие галахические каноны не отменяют того очевидного (буквально) факта, что евреи из Индии похожи на индусов, евреи из Европы — на европейцев, а евреи из Китая — на китайцев, ибо никакое "материнское право" не мешало же еврейским женщинам на протяжении веков рождать "евреев" от тех мужчин, которых они любили независимо от их племенной приписки. Сейчас, когда Израиль принимает, помимо массовой русской алии, еще и массовую эфиопскую, этот вопрос приходится решать вполне практически, и решают его просто — широко раскрывая объятья перед иммигрантами из Аддис-Абебы:

— Любой еврей, независимо от цвета кожи может найти в Израиле убежище. (Фраза подлинная, см. "Известия", 1991, 26 апреля, с. 6.)

Независимость от цвета кожи окончательно лишает еврейский вопрос оттенка генетической фатальности. Тот, кто хочет ассимилироваться, — тот ассимилируется. Никому, в конце концов, нет дела до происхождения Бенджамина Дизраэли, Вальтера Ратенау, Леона Блюма или Петера Шафирова, разве что Савва Дудаков раскопает их родословия ради исторического интереса. Еврей, который согласится не быть евреем, не будет им. Даже нацисты, как признает Урис, подкладывают немецкому профессору Клементу дьявольскую бумажку с отказом от "происхождения", и подпиши он ее — тотчас и спасется: под маской "арийца" ли, или "экономически полезного еврея" — вопрос техники...

Не хочет спасаться. Лучше безумие, чем такая разумность.

Здесь заключена тайна еврейства, которая вопиет из "андерграунда" в урисовском романе сквозь все объяснения. Еврей может проклинать свое еврейство, но что-то будет держать его в этой прокаженной секте. "Договор с богом", заключенный "бог знает с кем бог знает когда"? "Голос крови", которая давно и бесповоротно смешана? Само слово "еврей", сам звук имени, висящего дамокловым мечом и грозящего обрушиться на того, кто не уклонится?

Иногда кажется: дело и впрямь в "слове", в некоей неотвратимой роли, которую кто-то все равно должен сыграть в мировой драме. "Еврей" — это определенный тип поведения, и сказывается этот тип независимо от того, дал или не дал Наполеон послабления в статусе, и участвовала ли Геся Гельфман в заговоре народовольцев. Геся может остаться в швейной артели — рано или поздно все равно ей напомнят, что она еврейка. И безукоризненному французскому офицеру Дрейфусу — напомнят. И немецкому профессору Эйнштейну. Каждый из них будет иметь возможность отречься и сказать: нет, я не еврей. И от каждого будут ждать, что он не отречется. И он поэтому не отречется. Но в тот момент, когда человек ответит: да! — подтвердятся слова Бен-Гуриона: "еврей — тот, кто называет себя евреем", и акт мировой духовной драмы все-таки свершится, ибо кто-то должен так ответить.

В чем смысл этого ответа и в чем содержание этого акта мировой драмы? Зачем и кому он нужен в спектакле мировой истории, пестром и изменчивом?

Ответ заключен в вопросе. Еврейство — ответ пестроте и изменчивости мировой истории. Это — торжество верности и стабильности — в ответ на гибкость, динамизм и новизну. Это торжество незыблемого закона в противовес живому и рискованному отступлению от законов, делаемому ради "всепонимания", ради обновления, ради снисхождения к слабости.

Жестковыйные сами берут на себя это ярмо. Нет свежести в пожелтевших, осыпанных пеплом времени книгах. Нет прелести в пунктуальном следовании сотням мелочных предписаний, передаваемых из одних старческих уст в другие. Нет разумности в отказе от ассимиляции. Есть упрямство чистоты, верности, стабильности.

Конечно, весь мир так жить не может. Нужно смешиваться и обновляться, нужно снисходить и забывать. Христианство, уходящее от иудаизма, уходит именно к миру, оно идет гибкими путями: оно сводит вместе, скрещивает бога и человека, оно ищет ступени, оно строит лестницу к небу, а может, с неба к земле: оно снисходит к слабости человеческой, и легко представить себе, как должен относиться "настоящий еврей" к этой "смеси" высокого и низкого, к этим "ступеням", по которым можно бегать из рая в ад и обратно, греша и каясь, — к этим безднам профанического беззакония. Но благодаря беззаконию укореняется благодать. Благодаря гибкости, мягкости, восприимчивости к чужому христианство завоевало, очаровало мир. Иудаизм же остался — "при стволе". Каждому свое. Оба ответа нужны человечеству. Кто-то должен оставаться в глухой верности однажды взятому принципу. Вышло так, что эта роль в мировой драме скрепилась с идеей "происхождения", с пафосом "материнской крови". Пусть так, это не меняет ничего в существе роли, хотя драма в этой части вряд ли уже может быть переиграна другими актерами.

Иначе говоря: тот, кто согласится быть евреем, должен будет испить горькую чашу. Он примет гонения в ответ на отказ равняться. Он примет ненависть в ответ на презрение. И примет презрение в ответ на "изворотливость", и снова ненависть, когда из-под традиционной еврейской "изворотливости" и "контактности" проступит несдвигаемо-прочное, чугунной тяжести ядро, и Ося Рабинский сбросит рабское имя, приставшее к нему в диаспоре, и возьмет себе имя Бен Канаан, и передаст его сыну Ари, и сын его, Ари, сам станет стальным, чугунным, каменным от тяжести этого жребия.

Глубинная, мистическая, таинственная драма еврейства проступает из "андерграунда" в романе Леона Уриса.

Око за око! — знает Ари.

А Китти готова подставить левую щеку после удара по правой.

Кто выше в этом состязании любящих?

Нет ответа.

— Я полюблю тебя в тот момент, когда ты научишься плакать, — говорит она.

А он отвечает:

— Значит, я должен ползти к тебе на коленях?

Вы готовы сказать ему: да, ты должен. И это же говорит ему старик отец, несгибаемый еврей, пронесший свою веру сквозь погромы, сбросивший рабское имя. Он говорит:

— Если ты ее любишь, ты поползешь к ней на коленях и будешь плакать у ее ног!

Ари ползет. И плачет.

Так в этот момент мир рушится, и драма мирового духа возвращается к своему истоку, и открывается новый неведомый акт драмы, ибо плачущий — перестает быть евреем.

* * *

В заключение — несколько фактов из истории словесности.

В 1965 году официальная советская печать впервые упоминает Леона Уриса. "Литературная газета" публикует обзор: "В книжных джунглях Америки". Урис включен в число зверей, обитающих в этих джунглях, как автор "Боевого клича". "Эксодус" словно не существует.

В книжных джунглях Америки в это время продолжают писать об удивительном феномене карьеры мистера Леона Уриса: автор, известный по крутой макулатуре (имеется в виду "Боевой клич"), ворвался в реестр бестселлеров с книгой, которая изменила в сознании американцев самое понятие о бестселлере (имеется в виду "Эксодус").

1969 год: второе упоминание Леона Уриса в советской печати. Статья профессора Р.М.Самарина "Военизация чтива" в журнале "Иностранная литература": Урис — писатель "низкопробный", он испытывает "зоологическую ненависть к СССР и в частности — к русскому; доказательство — роман "Армагеддон". "Эксодус" по-прежнему "не существует".

"Военизация чтива" и, в частности: появление "Армагеддона", книги о берлинском кризисе рубежа 40 — 50 годов, не мешает, однако, американским критикам продолжать раздумья над загадкой "Эксодуса" и его успеха. Невероятно, но половина читающей Америки либо читала этот еврейский роман, либо была так или иначе втянута в страстную дискуссию о нем с теми, кто читал.

Конец 70-х: первый, сомнительнейший по качеству русский перевод "Эксодуса", выпущенный в Израиле, ходит в списках по Москве. Никто из читающих толком не знает ничего ни об Урисе, ни об издательских источниках: текст читают как нечто, проистекшее из самой реальности: как хронику, историю, летопись.

Читают по-прежнему и в Америке. Критик Мэйдж Дектер пишет с некоторым удивлением: надо сознаться, что даже тот американский читатель, что все эти годы стойко отказывался читать "Эксодус", — может сегодня сесть с книгой в руках не очень поздно вечером и... встает лишь тогда, когда под утро перевернет последнюю страницу.

Интересно, когда же и наш читатель может сесть с книгой в руках. С нормальной книгой — не со слепой копией.

Догнать бы Америку.

Михаил Золотоносов

ВТОРОЙ КОНЕЦ РОМАНА

Петрушевская и другие

О первом конце писал Осип Мандельштам в 1928 году: статья так и называлась: КОНЕЦ РОМАНА.

"Вплоть до последних дней роман был центральной насущной необходимостью и организованной формой европейского искусства... Расцвет романа в XIX веке следует поставить в прямую зависимость от наполеоновской эпопеи, чрезвычайно повысившей акции личности в истории... Типическая биография захватчика и удачника Бонапарта распылилась у Бальзака в десятки так называемых "романов удачи"... Ныне европейцы выброшены из своих биографий, как шары из биллиардных луз... Человек без биографии не может быть тематическим стержнем романа..."

Впрочем, еще более важной причиной, чем утрату интереса к отдельной личности, к отдельной человеческой судьбе, Мандельштам считал утрату интереса к психологической мотивировке: психология бессильна перед реальностью, превращающей человека в вещь. Реальность же — после 1917 года — предстала в виде голода и людоедства, массовых казней, убийства заложников, гражданской войны, массового доносительства. Беллетристика, психологическая

проза тут были бессильны, выдуманный сюжет невозможен, как и "возвращение к старым, дореволюционным структурам литературы" (Д.Сегал).

Через какое-то время, однако, возникли новые структуры, "советский роман", который достиг своего "апофигея" в 1970-е годы в виде многотомной эпопеи, внешне копирующей объем "Войны и мира", но внутренне являющейся полной противоположностью. Дело тут не в художественном качестве: нелепо сопоставлять по этому признаку Л.Толстого и Г.Маркова, А.Иванова и А.Чаковского. Дело в ином: у Толстого Льва действует свободный человек, предоставленный, с одной стороны, собственной психологической стихии и противоречиям, с другой — обусловленный внешним миром, его ограничениями.

А "советский роман" в своем "чистопородном варианте" представлял уже либо цельного героя, сформированного "правильной" социальной средой и стоявшего на охране ее правильности, вынуждаемый к тому ГПУ — НКВД — КГБ (наиболее чистое выражение — Вайс-Белов в романе В.Кожевникова "Щит и меч"), либо классицистский персонаж, в котором борются страсть и долг. Последний вариант реализован в романах Петра Проскурина с их "супергероем" Захаром Дерюгиным. Ясно, что "страсть" символизируют женщины, а "долг" — партия. Так между партией и женщиной и протекала жизнь многих персонажей (вспомним хотя бы "Поднятую целину" М.Шолохова). На этой же схеме основана и повесть В.Распутина "Живи и помни" — сочинение, которое вместе с легионом других внедряло в сознание читателя классицистскую идею бинарности, типовой сюжет и обязательный набор героев: целиком положительный герой, работающий на сохранение Системы; целиком отрицательный герой, пытающийся ее разрушить; "бинарный" герой с борьбой "партии" и "женщины". Это распространялось и на женские персонажи, причем в их наборе обязательно была "погубительница", провоцировавшая мужчину на "бинарность".

Эта система персонажей, необходимым образом связанная с общей идеологической установкой, возникла на самых ранних этапах ("Цемент" Ф. Гладкова, "Шоколад" А. Тарасова-Родионова) и сопровождала советского читателя до самого конца 1980-х годов, когда просто были ликвидированы материальные условия существования соцреализма и вместе с социализмом он отправился в преисподнюю.

Теперь уже смешно вспоминать, как адепты соцреализма обороняли его: можно вообразить ужас В. Кожевникова, прочитавшего "Жизнь и судьбу" В. Гроссмана, где под сомнением оказались и цельность и "бинарность" героев, где психологическая жизнь персонажей стала более или менее сложной и, главное, самостоятельной, не целиком зависящей от распоряжений начальства (как у активиста из платоновского "Котлована"). Но к схематизму при-

вык и читатель. Характерны в этом смысле анекдоты о Штирлице, наделяющие этот цельный образ "охранника" Системы борьбой страсти и долга: в анекдотах у Штирлица появляется "половая жизнь", которой его лишил беспощадный Ю. Семенов.

И вот соцреализм рушится, годы 1985–1990 приносят ему бесславие и смерть, однако возрождения "романа, который мы потеряли", психологического, семейного – нет. Наоборот, появляются произведения, эти формы демонстративно разрушающие, закрепляющие деструкцию в новой эстетике. Таков, например, "Бесконечный тупик" Д. Галковского, частично опубликованный "Нашим современником" (1992, № 1-2) и "Новым миром" (1992, № 9, 11), в котором разрушение формы закреплено в структуре, набранной из отдельных отрывков, между коими отсутствует обязательная связь. Единственная форма связи между ними – нумерация. В известном смысле "Бесконечный тупик" является пародией на "Красное колесо" А.Солженицына – тоже квазироман, в котором единственной формой связи материала служит историческая хронология, а сам материал представляет собой цитаты из чужого текста (газеты) и собственно романные эпизоды.

Чтобы понять современное состояние русского романа, любопытно взглянуть на четырех из шести финалистов, выдвинутых на премию "Букер" (престижная английская премия в 10000 ф.с., которую жюри в составе А. Латыниной, А. Битова, Д. Бейли, Э. Проффер и А. Синявского должно присудить в начале декабря 1992 г. за лучший роман года на русском языке). Речь идет о Ф. Горенштейне ("Место"), Л. Петрушевской ("Время ночь"), А. Иванченко ("Монограмма"), В.Маканине ("Лаз"). Эти сочинения разных авторов образуют коллективный дискурс, общими для них являются три особенности.

Во-первых, разрушение семьи и нормальной семейной жизни стало темой, которая поддерживается распадом традиционной романной формы. Весьма характерен в этом отношении А.Иванченко: роман его начинается с описания семейного альбома с фотографиями, на которых изображены все предки героини, Лиды Черновол. Однако как только повествование начинается и патриархальная крестьянская семья с Украины вступает в советский исторический поток, рассказ о ней становится повествованием о ее гибели: раскулачивание, высылка, история умертвлений. Марина, мать Лиды, чудом остается живой – одна из всей большой семьи. Семейный роман сменяется романом испытаний, однако и он все больше и больше фрагментируется и вытесняется инородными включениями, знаменующими демонтаж всей романной структуры. В текст вклиниваются фрагменты буддийских философских построений и притч, целые страницы отданы изложению учения об Истинном Пути – дао, о технике прекращения страдания, остановки колеса Сансары

– нескончаемого круговорота профанического существования, мира непостоянства, страдания и зла. Подробно описаны медитации с поэтическими названиями: "скручивание брахманического шнура", "разрывание соломенной веревки", "невозмутимое безразличие слона"...

Страданию человека предлагается противопоставить технику достижения Пустоты – смиренного и отреченного приближения к Бодхи. Роман даже учит, как это надо сделать, в какие-то моменты он превращается в пособие ("йога за десять уроков"). Естественно, что канон русского психологического романа рушится. Вместо этого на первый план выведена и подробно изложена сутра Шестого Патриарха Хоэй-нэна: ориенталистская мистика, обучающая безразличию, видимо, выдвигаемая как единственная защита как от советской, так и постсоветской жизни.

Во-вторых, выдвижение на первый план непомерно выросшей в своем значении категории случайности, невозможной в упорядоченном "семейном" психологическом пространстве. Случайность, ее торжество есть симптом победы Хаоса, полной утраты смысла бытия, превращение сюжета в нагромождение фрагментов (Д.Галковский) или событий, которая давит своей неосмысленностью. Особенно непосредственно это выражено у Ф.Горенштейна и Л.Петрушевской, несколько сложнее – у А.Иванченко, роман которого напоминает своей структурой (при неизмеримо худшем качестве) об одной из вершин прозы XX века – романе Х.Кортасара "Выигрыши". Стоит попытаться хотя бы кратко сказать об этом произведении, поскольку оно представляет тот вариант романа, который возникает "после конца" и демонстрирует напряженную борьбу с хаосом, усиленные поиски смысла.

Роман имеет структуру, которую можно разложить по двум осям: ось времени (событий) и ось смысла. К первой оси относятся главы, обозначенные цифрами; главы, принадлежащие второй оси, выпали из времени, в них компрометируется Время и Сюжет как именно бессмысленное нагромождение событий. Главы на оси смысла обозначены буквами: А, В, С..., в них время застывает, принудительно задерживается и в статике, в "кофейной гуще" начинаются поиски скрытого значения. У Кортасара в этой связи возникает прихотливая мысль: "если на этой карте Португалии мы отметим и соединим линией все пункты, где в восемнадцать тридцать находится хотя бы один поезд, будет очень интересно посмотреть, какой получится рисунок. Через каждые четверть часа рисунок надо менять, чтобы оценить путем сравнений и сопоставлений, будет ли он улучшаться или ухудшаться... И таким образом, смогу начать постижение вселенной с ее подлинной аналогичной основы, я разрушу время-пространство, это отягченное ошибками измышление".

У Иванченко роль глав, обозначенных буквами, выполняют его

"буддийские" отступления. Именно здесь идет поиск смысла, точнее делается вид, что смысл будет вот-вот найден.

У Петрушевской никаких отступлений нет, но они отсутствуют едва ли не демонстративно; случайность и хаос существования достигают точки кипения, далеко переходя уровень правдоподобия.

Главная идея проста: жизнь античеловечна, бессмысленна, хаотична и низкопробна. Отсюда и структура: захлебывающийся внутренний монолог героини, ее дневник, в котором не оставлено ни малейшего просвета для того, чтобы перевести дыхание или понять, что и зачем совершается. Дефект художественной структуры очевиден: нет "глав, обозначенных буквами", нет "оси смысла", потому что все это разрушено, потому что нет смысла. Кортасаровская игра в остановку поездов, за которой видна остановка "колеса Сансары", Петрушевскую прельстить не может. Как в 1917 году, выдуманные приемы, кунштюки невозможны.

Стоит, кстати, вспомнить рассказ Петрушевской, который так и назывался: СМЫСЛ ЖИЗНИ ("Синтаксис", 1990, № 28). Рассказ, естественно, был посвящен тому, что жизнь не стоит того, чтобы на нее тратить время, что никакого смысла в жизни нет: все начиналось с того, что у одного врача, Евстифеева, была потеряна чувствительность мизинного пальца на ноге, а кончилось полным параличом, аппаратом "искусственные легкие" и несбыточной мечтой о смерти: "дайте умереть, падлы, суки, и так далее до свистящего крика, вырубите кто-нибудь аппарат, падлы..."

В-третьих, возникает новый герой, характер которого задан диадой "агрессия – поражение", что немногим сложнее цельности и "бинарности" соцреализма. Осатаневший Цвибышев ("Место"), кидающийся на людей в попытке отвоевать свое место под солнцем; сдавшийся Ключарев ("Лаз"), уже не имеющий сил воевать за свое благополучие; достигшая Пустоты Лида Черновол ("Монограмма"); исступленная, злая, как фурия, на всех и навсегда обиженная героиня Петрушевской. Любопытно, что диала "агрессия – поражение" точно повторяет типологию персонажей лагерной прозы В.Шаламова: разрушение быта и семьи напоминает об "Архипелаге", воспроизводит его существенные черты, и именно это обстоятельство программирует и распад романной формы, и новый тип персонажа.

Зло легализуется, оформляется как способ познания и характер героя. Особенно выразительны в этом отношении "Место" и "Время ночь", связанные с тюремной темой.

"Время ночь" – вообще самое эстетически совершенное изображение торжества зла, утраты жизненного смысла и распада: семьи, близости между людьми, романной формы, языка. Думаю, что именно это произведение получит "Букера". Вместе с тем сюжет прост: негде и не на что жить (деньги), в квартире не поместиться (жилье), мать тяжело больна (здоровье), дочь непрерывно рожает

детей (дети), мужчины от нее регулярно бегут, не желая потом содержать потомство (семья), сын садится в тюрьму (преступность), выходит из нее, женится, пьет (алкоголизм), требует денег (деньги)... Затронуты все проблемы, и пребывание внутри этого неправдоподобно интенсивного наворота несчастий является для читателя испытанием, сверхплотная материя текста давит психологически; как в "черной дыре", тут все спрессовано и один "земной" грамм весит тонну. Интересно, что способ, которым это достигнуто, связан с нарушениями различных литературных норм.

А. Если сравнить "Время ночь" с романом П.Боборыкина "Жертва вечерняя" (1872), простым, отчасти даже примитивным, во всяком случае типическим литпродуктом своей эпохи (а таким же типическим литпродуктом, возможно, покажется через 120 лет, в 2112 году, и "Время ночь"), так вот, если два эти произведения сравнить, что выяснится: при некотором сходстве характеров, при том, что в обоих случаях текст представляет из себя дневник женщины, коренным образом изменилась мера ответственности за свои поступки перед судьбой, жестокость судьбы. И то, и другое за 120 лет усилилось.

Героиня Боборыкина, 23-летняя Мария Михайловна, точно как Алена у Петрушевской, тяготится своим ребенком, хочет снова выйти замуж, страстно ищет любовников и развлечений. Правда, у Марии Михайловны были деньги и квартира: "Целую неделю я плясала. Опротивели мне танцы до гадости..." Но еще важнее, что у плясуньи оставалась возможность повернуть течение жизни, измениться к лучшему самой и изменить свою жизнь. Меняется внутренняя сущность героини, что как раз и характерно для классического русского романа, в том числе и для Боборыкина — романиста пусть и пятого ряда, но следовавшего основным концептуальным установкам эпохи. У Петрушевской все персонажи готовые, законченные, как из одного куска стали выточенные, и происходит с ними то, что задано готовым характером. НИЧЕГО ИЗМЕНИТЬ НЕЛЬЗЯ, движение героини хотя и имеет цель — мужа, богатство, квартиру, победу неведомо над кем, но направлено в противоположную сторону — в сторону ухудшения. События катятся туда, как вода с горы. Роман Петрушевской — это роман поражения, в котором судьба за что-то мстит герою, а он сам ничего не в силах изменить, быстро утрачивает активность, относительную свободу и уже перестает быть тем "сюжетообразующим персонажем", который обитал в русском романе XIX века (Ю.Лотман). Откуда они тогда и там брали своих волевых и свободных героев — из реальности или из "головы"? Если из реальности, то ясно, что именно изменилось в жизни России за истекшие 120 лет, ясно, в какую точку бьют бесчисленные лотереи, заполнившие "самое массовое" из средств про-

паганды: ухудшение можно остановить только невероятным случаем, выигрышем, о чем размышлял еще Х.Кортасар.

При этом ясно, что психологические состояния героя не имеют никакого значения, проблема своеволия, распоряжения собою по своему усмотрению (как в "Записках из подполья" или "Анне Карениной") уже не имеет ни малейшего значения. Она снята с повестки дня. Отсюда и краткость Петрушевской: нет описаний природы, психологии, остались одни глаголы, а из природы "идет дождь" или "слякоть".

В. В цикле "Песни восточных славян" ("Новый мир", 1990, № 8) Петрушевская успешно опробовала жанр "страшилки", жуткой истории. Примечательно, что этот жанр всегда существовал отдельно от быта, вдали от обычной жизненной практики.

"Посредине кирпичного пола было выломано отверстие. В этом отверстии виднелись голова и грудь молодой белокурой женщины, а против нее пылал костер. Прелестное когда-то лицо страдалицы было искажено испытываемой ею страшной мукой; из судорожно искривленного открытого рта с ровными и белыми, точно жемчужными, зубами струилась кровь. Жар от ярко пылавшего костра бил прямо в лицо несчастной женщине, которое от этого покрывалось ожогами и трещинами, но ни повернуться сама, ни повернуть головы она не была в состоянии, потому что нижняя часть ее туловища находилось под полом; грудь, в которую впились две ядовитые змейки, со всех сторон была сжата массивными кирпичами, а шея плотно обхватывалась медным обручем, приделанным сзади к столбу. Злополучная жертва, очевидно, адской злобы, только хрипло стонала; издавать других звуков она не могла: язык у нее был отрезан".

Это отрывок-гиньоль из бульварной повести Л.Мурахиной "Дух – каратель фараонов" (1918). Авторесса жила в Сергиевом Посаде, где служила по почтовому ведомству. Мурахина, следуя традиции, переносит жуть во внеисторические, экзотические обстоятельства, которые не только не затрагивают быт, но и, наоборот, позволяют ощутить его уютную, защитную прочность: приятно, вернувшись из почтового ведомства домой, пофантазировать на темы убийства.

Петрушевская всаживает эту жуть в самую сердцевину нашего быта, напоминая читателям (за что ее большинство и не любит), что спасения нет и в "святая святых", что уже и там тьма, и жизнь топчет человека и лишена смысла. В сущности, цитата из Мурахиной – очень точное переложение прозы Петрушевской языком бульварного гиньоля, две милые змейки, сосущие кровь, – это сынок, вышедший из тюрьмы, и доченька Алена, штурмующая с детьми материнское убежище.

Для русского романа XIX – начала XX века еще была характерна диалектика добра как застывшего порядка и зла как разруши-

тельно-созидательного творческого начала, вносящего динамику (вспомним хотя бы эпиграф к "Мастеру и Маргарите"). Теперь диалектика рухнула, застыло зло, спасителей нет, остались одни погубители и все заливающий "ведьмин студень", который когда изобрели братья Стругацкие в "Пикнике на обочине".

Иными словами, еще одно направление деградации русского романа – его "окошмаривание", надлом и впускание внутрь свежего яда. В "Песнях восточных славян" писательница попробовала новые сюжеты, смешав быт и ужас, но не лишила все это комизма и забавного мистического ореола.

"Время ночь" всего этого лишено.

С. Язык прозы Петрушевской – это уже не язык психологического романа. Его главная цель – не коммуникация, не описания-объяснения, а возвращение языку объема, плотности и суггестивности.

"А я так не делала никогда, разве что меня выводил из себя Шура, действительно дармоед и кровопиец у своего ребенка пищи, но это уже были последствия того шока, который я пережила, когда со стоном все узнала, поговорив по телефону с подругой Алены, чтобы она, я просила, поговорила с Аленой..."

Все крутится вокруг дурдома, и такой язык, конечно, не случаен – изуродованный русский литературный. Описать "бытовой Гулаг" языком "чистым", "тургеневским" даже "толстовским" – невозможно: не передать ощущения распада. Отсюда и возникает дефектное "средство выражения", которое в то же время удаляет от соцреализма с его прошедшими четыре цензуры текстами.

Но специфическое романное слово непоправимо разрушено, оно перестает быть средством изображения или пародирования чужих "языков", стилей, конкретных и неотделимых от языка сознаний. Романное слово разложилось, культурное многоязычие исчезло. Отсюда монолог: звучать может только один язык – свой.

Русский философ М.Бахтин заметил: "Когда роман становится ведущим жанром, ведущей философской дисциплиной становится теория познания".

ВТОРОЙ КОНЕЦ РОМАНА, как и первый, приходится на период, когда теория познания сменяется "теорией незнания". Сегодня это оккультный ренессанс, подъем мистики и астрологии. Характерна, например, та война, которую объявил академик А.Панченко протестантизму из-за сильных рациональных и позитивистских начал. Еще характернее, что его союзником в этой борьбе стал академик И.Шафаревич. Симптоматичен и буддистский колорит у А.Иванченко, достаточно нелепо соединенный с трагическими эпизодами выселения украинских крестьян; таинственный лаз у В.Маканина, видимо, ведущий в тот комфортабельный подземный

город, который выстроила в Москве номенклатура на случай атомной войны и который нынче волнует воображение журналистов. Наконец, сгущение быта до неправдоподобной мистики у Л.Петрушевской.

Алексей Зверев

"...СУДЬБА, СУДЬБОЮ, О СУДЬБЕ"

Полистав обе книжки, невольно подумаешь: полно, какой там "my best". Тут не о лучшем надо бы вести речь, а лишь о том, чем авторы особенно дорожат. По каким-то своим причинам.

Они понятны в случае с Искандером, вечь "Человек и его окрестности" последнее, что им написано. А как справедливо заметил он сам, "каждому писателю его последняя книга кажется лучшей".

Но Окуджава? Издательство предлагало однотомник из стихов и прозы, он оставил только прозу, причем не историческую, а затрагивавшую автобиографические сюжеты. Известность она приобрела сравнительно недавно. И она одна доставляет сейчас наслаждение автору.

А он, если верить его краткому предисловию, садясь за рабочий стол, ни о чем, кроме собственного наслаждения, не думает. Шокированные этим заявлением могут успокоиться: оно сделано в шутливом тоне. Но будь то же самое сказано всерьез, для возмуще-

---

Фазиль Искандер. Человек и его окрестности; *Булат Окуджава.* Заезжий музыкант. Москва, Олимп — ППП, 1993. Серия "My best"

ний нет повода. Как и Искандер, Окуджава сделал в литературе нечто реальное, долговечное, и оба давно уже вправе позволить себе не оглядываться на популярные представления о том, для чего существует писатель, чем ему надлежит руководствоваться и пр. Да кстати, и на расхожие понятия о том, что из созданного ими самое значительное.

Так что всего разумнее не обращать внимания на гриф, под которым вышли их новые книги, а просто отнестись к ним как к прозе двух очень заметных сегодняшних писателей. Но вот как раз такое отношение дается сложно. Гриф мешает, и вскоре начинаешь понимать — почему.

Тут все дело в том, что оба имени — Искандер, Окуджава — у читателя прочно ассоциируются с литературой, по своему существу неказенной, непарадной и этим противоречащей официозу в любом его проявлении. Оба они десятки лет воплощали тот тип художника, которому Окуджава посвятил одну из самых известных своих песен, давшую заглавию и сборнику автобиографической прозы. Там, в этой песне хрипит простуженная глотка трубы, и весь мир ничто перед ее горячей медью, напоминающей о себе по утрам постояльцам районной гостиницы то гаммами, то гимнами, но чаще пассажами ни о чем. Доносится из-за стены мелодия, выводимая заезжим музыкантом, и чем она непретенциознее, тем отчетливее проступает тема, давшая толчок этой импровизации: "судьба, судьбою, о судьбе".

Выходившее из-под пера Искандера, возникавшее под гитарный перебор у Окуджавы по преимуществу и воспринималось как намеренно безыскусные, зато свободные от фальши вариации, когда мелодия подкупает не своей изощренностью, а органичностью: трубач кашляет, хрипя, но он и вправду "словно лик судьбы". Может быть, такое восприятие было излишне эмоциональным и в чем-то произвольным, однако инерция его исключительно прочна по сей день.

И это не случайность. Импровизационную природу такой литературы чувствовали как приверженцы, так и сразу обнаружившиеся недоброжелатели, от которых Искандеру, да и Окуджаве доставалось прежде всего за "уход от главного", если воспользоваться сакраментальной формулой проработочной критики. А говоря нормальным языком, за стремление запечатлеть жизнь в ее смешных и странных случайностях, без ретуши, без строгой композиционной выстроенности и, по первому впечатлению, даже без попытки отделить существенное от незначительного.

Когда в "Тарусских страницах" появилась первая, военная повесть Окуджавы, реакция власти, запечатленная в недавно рассекреченных цековских документах, сводилась вот к чему: "Будь здоров, школяр" плох, поскольку в нем "преобладает натуралистическое

копирование фактов", а оттого герои лишены "всего того, что придавало непреоборимую силу" и т.д. Если отвлечься от последовавших оргвыводов, тут суконными выражениями охарактеризовано нечто действительно важное и для Окуджавы, и для Искандера. Тем они и притягивали, что у них были факты, а не обобщения поверх фактов, была узнаваемая реальность, и оттого разваливались окостеневшие схемы, и жизнь представала как бы застигнутой врасплох.

Такую прозу можно любить или не принимать, но и поклоняющиеся ей должны согласиться, что любая канонизация для нее убийственна уже по причине несовместимости нормы с самим принципом импровизационной, расфокусированной стилистики. Оттого и мешает гриф. Он, да что там гриф, сам замысел серии, в которой вышли обе книги, настраивает отнестись к ним как к безусловно крупным современным свершениям и, стало быть, в некотором смысле как к высокой норме. Во всяком случае, как к образцам литературы самого первого ряда.

Являются ли они таковыми, — вероятно, вопрос, открытый для обсуждения, но и признав, что являются, не избавляешься от ощущения, что лучше бы обойтись без таких чествований. Имена авторов, их давно сложившаяся репутация слишком не вяжутся с тем представлением о творце нетленных ценностей, которое у нас укоренилось и, наверное, не скоро исчезнет.

У нас это фигура, всегда вызывавшая более или менее откровенную насмешку, поскольку весь советский период в качестве создателя признанных шедевров выступал, главным образом, литературный начальник. Если это не был генерал по утвержденной в верхах писательской иерархии, то уж непременно — человек официоза. Или, по крайней мере, официозом санкционированный и принятый, какими бы это ни объяснялось соображениями в случаях, допустим, с Леоновым и Эренбургом, Пришвиным и Паустовским.

Механизм выдвижения на роль выдающегося писателя с последующим утверждением в этой должности эмпирически всем известен, хотя еще не получил описания в терминах социологии, которые в данном случае намного важнее, чем категории эстетики. Этот механизм в советских условиях исправно работал десятилетиями, параллельно создавая и литературу, для которой статус официально признанного большого искусства был заведомо невозможен, литературу противоположного полюса — "несерьезную", игровую, импровизационную. Ту, которую всегда олицетворяли Искандер и Окуджава.

И кто же не понимал, что такая игра дискредитирует насупленный официоз, быть может, эффективнее, чем прямые выпады против него. Очень в этом смысле показательно "Созвездие Козлотура", сделавшее Искандеру литературное имя. Нелепая история, глупый

эпизод из провинциальной будничности, непритязательная смешная картинка с кавказскими застольями и ритуальным перепасовыванием бутылок от стола к столу. Но о хрущевской оттепели ею сказано, пожалуй, выразительнее и точнее, чем всей тогдашней литературой, обращенной к повседневью.

Кстати, это почувствовали моментально: кто восторгаясь, а кто по обязанности возмущаясь. До сих пор помнится, как одалживали на ночь затрепанную книжку "Нового мира" с это повестью, и как сухумская партийная газета написала, что автор оболгал устремленный к коммунизму абхазский народ, и как поднялись на защиту прозаика его темпераментные земляки. Они обращались в московские редакции: "Пусть Фазиль Искандер идет своей светлой дорогой. Мы гордимся, что наша замля подарила миру талантливого человека", – цитирую по памяти, но за точность смысла ручаюсь.

В книге, появившейся тридцать лет спустя, Искандер сетует, что так ему, видно, и придется до конца дней влачить на себе славу изобретателя Козлотура, хотя у него давно другие интересы. Понятна его досада, ведь он создал "Сандро из Чегема". Но и это главное его произведение, которому бы в самый раз появиться под знаком "My best", и последняя книга в каком-то смысле лишь продолжают "Созвездие Козлотура". Ведь на страницах той давней повести впервые открылся мир, отныне как бы закрепленный в читательском сознании за Искандером, и там же впервые дало себя почувствовать обаяние этого стиля. А для его непринужденной, словно бы бесцельной прозы ("Читатель может спросить: какое все это имеет отношение к тому, что я собираюсь рассказать? Отвечу коротко, даже огрызнусь: раз написалось, значит, имеет") обаяние стиля ничем не заменимо. Им-то в общем все и держится.

Критики старательно отыскивали у Искандера сложные метафоры, обнаружив в его книгах целую философию, определяемую формулой "смех против страха". Но главенствует у него не философия, а игра. Сам Искандер назвал эту игру Нежеланием Расставаться: с описываемыми местами, с изображаемыми людьми, с воссозданными преданиями, слухами, нелепостями, бытовыми установлениями, психологическими стереотипами. Все должно длиться, кружа, повторяясь, возвращаясь к исходной точке, и пока не обрывается нить рассказа, непрерывна и жизнь или, цитируя искандера, "антропологическая теплота", которая ему так важна.

"Природа любви ветвиста" – замечено им, и не то же ли самое надо сказать о его повествовании? В нем "окрестности" человека, подразумевая историческую жизнь, социальную среду, вообще условия будничного существования и многое иное, ничуть не менее значительны, чем сами люди. Чаще всего очерченные всего двумя-тремя не слишком изощренными штрихами, герои Искандера просто плывут, вовсе не стараясь ему противоборствовать, в потоке

этой специфичной повседневности. А она под его пером порождая свои уродства и самые неподдельные драмы, тем не менее обязательно заряжена добром, всегда "стоит нашей отваги жить и быть человеком".

Последовательность, с какой все эти фундаментальные для Искандера принципы воплощены в его последней книге, делают ее до определенной степени представительной, знаковой для этого писателя, но ею же очерчены пределы возможностей такой поэтики. Непрерывность рассказа, трогательное нежелание последнего, завершающего слова — все это, конечно, лишь иллюзия. На самом деле дно было видно у Искандера и раньше, теперь же высветилось совсем близко. Сюжет, тянущийся с "Созвездия Козлотура", похоже, им исчерпан, начинаются фиоритуры, если не откровенные повторы. А сделанные в "Человеке и его окрестностях" попытки поднять этот сюжет на какой-то иной уровень как раз менее всего убедительны.

Они, однако, любопытны тем, что преследуют цель придать рассказу наглядную весомость проблематики, подчеркнутую значительность исторического смысла. Словно искупая некоторое легкомыслие прославивших его историй о мальчике из горного селенья, о ловле форели и кутежах над морем, Искандер теперь делает одним из центральных персонажей человека, помешавшегося на том, что он нововоплощенный Ленин, и поветвование насыщается самодеятельной метафизикой, совершенно отсутствовавшей у этого прозаика прежде.

Когда-то по рукам гуляла не прошедшая цензуру глава "Сандро из Чегема", где главным действующим лицом был Берия. Эффект ее оказывался по-настоящему сильным, оттого что в этом отрывке сохранялась стихия импровизации, игры — пугающей, но и смешной. Теперь эта стихия исчезла. В главах, притязающих стать кульминационными, она сменилась то предсказуемыми обличениями вроде истории про охотничьи подвиги вождя на острове, где в ледоход укрылись зайцы, то сентенциями, режущими слух своей торжественостью. Просто не верится, что Искандером пресерьезно пишутся тривиальности в таком духе: "Существование Бога недоказуемо, но наши действия, вытекающие из веры, правильны. Существование Ленина вполне доказуемо, но наши действия, вытекающие из веры в его учение, неправильны", и т.п.

Откуда такое у Искандера, который всегда чурался напыщенного глубокомыслия? От опасений, что прежний материал почти исчерпан? От желания найти новую интонацию, сменив тональность повествования? Так или иначе, результат вряд ли кого-нибудь обрадует. "Человек и его окрестности" — книга пленительная, но лишь там, где Искандер остается самим собой, "певцом патриархального Чегема". Теперь это определение употребляется им с нескрываемой

иронией. Но такая роль, во всяком случае, подходит ему куда органичнее, чем принятые на себя обязанности перелагателя достаточно заезженных постулатов, вложены ли они в уста бывшего спортсмена-рапириста, обращенного в проповедника, или даются непосредственно от лица автора.

О мотивах, которые при этом автором владели, можно лишь догадываться. Однако преследует мысль, что не последним из них были обретенная Искандером маститость. Есть что-то очень ему не идущее в официальном признании со всеми атрибутами от премий, вручаемых под стрекот телекамер, до чести открыть своей книгой серию "My best".

Она, эта серия, презназначена сугубо для немногих, так что участие в ней мыслится как патент на безусловный литературный престиж, едва ли не как пропуск в вечность: до недавнего времени такого рода видом на бессмертие мыслились Ленинские премии и титулы писателей-академиков. Предположительно открытая только для самых лучших, она в качестве самого обязательного критерия творческой значительности выдвигает не такие эфемерности, как талант или авторитет у читателей, а — вполне по-советски — членство в определенной организации. Называется эта организация "Русский Пен-клуб" и по свойственному ей духу корпоративности, закрытости она уже превзошла бывший Союз писателей. Не обладающих членской карточкой просят не беспокоиться, так как серия придумана исключительно для входящих в орден. Догадаться бы, чем эта система отличается от былого распределения листажа и тиражей на секретариатах.

Для полноты аналогии предусмотрено дополнительное поощрение попавших в серию предполагаемым соседством в ней с такими мировыми звездами, как Грасс, Визель и почему-то Ле Карре. Оказавшись рядом с ними (если их книги когда-нибудь появятся), посвященный, видимо, должен проникнуться теми же чувствами, какие испытывал советский поэт-лауреат вроде Ошанина или Долматовского, выпустивший собрание сочинений в том же издательстве, где выходят сочинения Блока и Заболоцкого.

Все это выглядело бы, на нормальный взгляд, только комично, если бы не сказывалось на творческом самочувствии талантливого писателя, которому подобным способом уже сегодня определили пребывание в истории литературы. Но, похоже, сказывается: тем, что он начинает ощущать какое-то свое несоответствие новообретенной функции живого классика. Как-то несолидно все только подтрунивать над слабостями своих откровенно обожаемых героев. Какой же классик довольствуется всего-то правдивыми картинами жизни в ее необъяснимых поворотах? Нет, истинному мастеру подобает тон проповедника, совершенно точно знающего, в чем нравственная истина.

И вот так, исподволь писатель изменяется, и не успеешь заметить, а уж странно и вспоминать, что был он когда-то обруганным, со скрипом печатаемым, обличаемым ревнителями чистоты знамен, которые талдычили: "У вас все какие-то шуточки, смешочки. Вы лучше как-нибудь об этом иначе рассказывайте".

Это уже из Окуджавы, рассказ "Утро красит нежным цветом", один из лучших в сборнике "Заезжий музыкант". Советов рассказывать иначе Окуджава в свое время наслушался вдосталь. Еще на самой заре его известности какой-то идеологический пурист тиснул статью под названием "Сапоги всмятку". Пурист проник на полулегальный концерт Окуджавы и сигнализировал о нетерпимых нарушениях: пацифизм, абстрактный гуманизм, главное же — иронизирование над святынями. И вообще при чем тут голубой шарик, который улетел да вдруг вернулся?

Трудно поверить, но и простенькие метафоры могли вызывать, кажется, ненаигранное удивление. Но это было, и проза, называющаяся "Подозрительный инструмент", возвращает в ту полузабытую атмосферу. Автор оставил эту прозу без жанрового определения. Видимо, оттого что она насыщена биографическими подробностями даже больше, чем повести и рассказы, где действует рядовой Акаджав (по непроизносимости для кадровика-сержанта грузинской фамилии) или сельский учитель, которого кличут по отчеству — Шалч.

Но в "Подозрительном инструменте" тот же герой зовется не Булат Шалвович, а Иван Иваныч, он же Отар Отарыч, и смысл подобной перемены вполне прозрачен. С годами автор ощущает себя все более далеким тем, кого впоследствии назовут "дети XX съезда", среди которых он сам, в бытность Акаджавом и Шалчем, фигурировал, одно время даже став очень ярким выразителем их настроений. Умудренный жизнью, он теперь смотрит с легкой, а когда и саркастической насмешкой на простодушные упования, на романтический строй чувств той поры, когда торжествовала "лихая откровенность" и ценилось умение "презирать страх и верить в чудеса".

Он все острее чувствует дистанцию по отношению к себе тогдашнему. И настолько большую, что иной раз Иван Иванович склонен воспринимать пережитое Акаджавом и Шалчем как приключившееся с кем-то другим, лишь по случайности носящим ту же фамилию.

От собственной "оплеванной юности" для него осталось в цене только "очищающее чувство самоиронии, еще робкое, жалкое, но уже спасительное". Это чувство доминирует в рассказах, восстанавливающих биографию сына врагов народа в ее фронтовых эпизодах, и послевоенных мытарствах, когда перед голодным сельским учителем мельтешил образ молодого человека, вальяжно прогудивающегося по столичному бульвару в кожаном пальто, и хронику первых

успехов — первых проработок — запевшего Иван Иваныча. Поддаваясь этой тотальной самоиронии, трудно не испытать смущения при воспоминании о том, что происходившее с поэтом Булатом Окуджавой во времена, о которых рассказывает "Подозрительный инструмент", воспринималось исключительно серьезно. Подписывались коллективные письма с протестами против грубых фельетонов, в которых его драконили. Крутилась на "Яузе" пленка с его песнями, не нравящимися начальству, и у собравшихся возникало чувство, что и они немножко фрондеры.

Все это теперь и впрямь выглядит наивностью, а элемент самоиронии не помешал бы и тогда. Но странно, что, такая густая на страницах о поэтическом дебюте Ивана Иваныча, самоирония почти перестает ощущаться, когда того же героя мы видим, например, выпущенным в Париж. Там он смешон неумением отличить бордель от артистического клуба, но отнюдь не в студии, записывающей его альбом. И в Мюнхене, где Иван Иваныч общается с представителями тогда еще категорически запрещенной "Свободы", он не забавен, а, вопреки своему советскому менталитету, просто героичен. В Японии же он и подавно всех осчастливил зрелыми суждениями о перспективах перестройки. Слово "осчастливил" вынесено в заглавие ради юмористического эффекта. А он не возникает.

И не возникает, так как самоирония с очевидностью иссякла по мере приближения автобиографического рассказа к нашим дням, а остался лишь чисто бытовой анекдотец в духе пищущих для эстрады. Смена имени повествователя оказалась никак не формальным приемом, она пометила перемену в самоощущении. Теперь это самоощущение мэтра, который привык слушать, что он мэтр, демократической, конечно, разновидности. Самоощущение более чем благополучного автора, чьи книги рекламируются среди "лучшего из лучших, избранного избранных". То есть заняли место, совсем недавно принадлежавшее сочинениям гертруд, чьи фотографии поныне украшают лестничный пролет в ЦДЛ, чьими многотомниками по-прежнему забиты стеллажи районных библиотек.

Радоваться бы, что в этом качестве они заменили собой опусы марковых и чаковских, да никуда не денешься от чувств противоположного свойства, во всяком случае, от неловкости, от ощущения, что вовсе не такой статус им подобает. Как говорится, не свои сани.

"Дождусь я лучших дней и новый плащ надену", — пелось в "Заезжем музыканте". Они пришли, дни, когда доступны и новый плащ, и кожаное пальто, — да только еще вопрос, вправду ли оказались лучшими. О эти вечные парадоксы: судьба, судьбы, судьбе...

Вадим Линецкий

ПАРАДОКС НАРБИКОВОЙ

(ЛОГИКО-ЛИТЕРАТУРНЫЙ ТРАКТАТ)

Применительно к литературе понятие новизны столь же условно, сколь условна и сама литература.

Пьер Делаланд

1. Нарбикова: обзор стереотипов.

Специально о Валерии Нарбиковой не пишут. Но ежели кто и решит о ней написать, то, судя по всему, он вряд ли прибавит что-либо существенное к уже имеющимся стереотипам, главный из которых звучит примерно так: "радикальная эротичность ее текстов — реакция на ханжеские каноны недавней эстетики... Нежность, "идеальность" теперь не в моде, приходится поступаться ими ради чувственности... Прямая, неопосредованная эротичность — это тоже неинтересно: Нарбикова хочет делать качественную литературу... Нарбикова пробует свой путь: сублимировать эротику в язык, сам язык сделать эротичным, заставить не только имена звучать возбуждающе (женщина Петя), но и сам стиль обратить в подобие полового акта. Задача — именно как задача — великолепная. Удается ли Нарбиковой с ней справиться, вопрос другой. Тут, впрочем, можно обойтись без вежливых оговорок: конечно, не удается... Легко

преодолев опасность пошлости, Нарбикова не в силах подняться к высокой прозе (В. Курицын. "Знамя", 1, 1992). Любопытный поворот эта мысль считающего себя "ультраавангардным" критика получает у критика "ультратрадиционалистского". Из статьи в статью Ирина Роднянская не устает предупреждать об угрозах национальному возрождению, едва ли не главная из которых исходит от Нарбиковой, чей талант, впрочем, вновь ставится под вопрос (см. напр., "Воп. лит." 8, 1992). В текстах Нарбиковой Роднянская видит "коктейль Молотова" – гремучую смесь постмодернизма и эротики. И пока наша Пассионария, Р. Гальцева призывает народ идти в добровольцы, И. Роднянская, как Зоя Космодемьянская, партизанит в тылу врага. И, надо признать, небезуспешно. "Новая литература" не сдается. Поэтому ее уничтожают. С некоторых пор на таком геноциде специализируется М. Липовецкий, успевший уже отрапортовать родине о ее скоропостижной кончине ("Лит. газета", №48, 1992). Диагноз паталогоанатома – эстетическая деградация. Среди характерных примеров – проза Нарбиковой.

Но тут возникает вопрос: а насколько внимательно читала наша критика эту самую "новую литературу" в целом и тексты Нарбиковой в частности? Есть все основания полагать, что не слишком. Не зря практически во всех статьях на эту тему имена поистине не играют никакой роли и с легкостью поддаются замене. Но отношению к "новой литературе" наша критика находится в роли китайца, для которого все европейцы на одно лицо. Категориальный аппарат, которым располагает наша критика, выявляет тут свою адекватность. "Новая литература" у нас есть. Вся беда в том, что у нас нет ничего похожего на "новую критику". И в этом смысле замечательно признание рецензента "Лит. газеты" (№28, 1992), написавшего о Нарбиковой просто и откровенно: "Понять, о чем это, – невозможно". Я думаю, одной такой фразы достаточно для того, чтобы наконец попристальнее присмотреться к ее текстам.

2. Нарбикова: Содом и Гоморра.

Понятно, с какими ожиданиями подходит к нарбиковским сочинениям читатель, наслышанный о появлении маркиза де Сада в юбке. Однако его ждет разочарование. Если он – в отличие от И. Роднянской – не остановится на первой фразе "Равновесия..." "Ей хотелось известно, что, известно, с кем", то вскоре он обнаружит, что этим, по сути, дело и ограничивается. Над любой сценой, чреватой эротикой, Нарбикова, словно капитанская дочка или какая-нибудь тургеневская дева, опускает завесу непроницаемых слов. Причем слов этих, как и следует ожидать, в ее лексиконе немного. В сущности, их всего два: "это" и "любовь". Ровно столько досталось нам в наследство от отечественной классики, по заслугам превозносимой и упрекаемой за аффектированную стыдливость. Что такое

русский эрос? Со времен Карамзина это — лиризм, это — исповедальность, это — патетическая сентиментальность, короче, "это" — "любовь". "И даже когда она, эта любовь, уже была, они хотели ее так, как будто ее еще не было, и она довела их до абсолютных признаний в любви, она делала с ними все, что ей было угодно, а они потому подчинялись ее желаниям, потому что это были — их желания" ("Великое кня..."). "Мы говорим совсем о другом. А надо говорить о другом. Надо объясниться в любви, но только так, чтобы об этом никто не знал. Надо письменно. И ты на своей записке напишешь мне, что ты любишь меня больше всего и больше всех. Я напишу, что я — тебя. И мы сдадим эти записки в ЦГАЛИ. И когда мы умрем, пусть вскроют записки. И они увидят, что ничего особенного в этом нет: мы любили друг друга как люди, как умеют люди, как люди умеют — как?" ("Пробег — про бег"). Именно так по-русски писали о любви от Карамзина, Марлинского и Вельтмана до Арцыбашева, Бабаевского и Пастернака. И пишут до сих пор. Круг замыкается, и Нарбикова вполне согласна с тем, что эпистолярный жанр ("записки") — самый адекватный для чувства, стремящегося укрыться от нескромных глаз.

Хотя подсознательно такое положение дел, возможно, и не слишком устраивает Нарбикову, "Почему Петя, как Бедная Лиза, но только не утопилась; как пушкинская Таня, но только не вышла за другого замуж; как Анна Каренина, но только не бросилась под поезд?" ("Пробег — про бег"). В самом деле, почему? "Потому что потому", — отвечает Нарбикова, давая понять, что речь тут идет о некой логике, независящей от авторской воли, о логике литературной традиции, задавшей вектор движения, а вместе с ним и диапазон возможных от него отклонений.

Впрочем, что именно происходит у Нарбиковой на сюжетном уровне, — не так уж и важно. Ибо мы слышали, что ее цель — "сублимировать эротику в язык, сам язык сделать эротичным... сам стиль обратить в подобие полового акта". Стилистический эротизм, по идее, вполне может обойтись без эротики в содержательном плане. Известно даже, что "литературный дискурс на уровне структуры может отрицать все то, что он утверждает как свое содержание" (Поль де Мэн). Так что в принципе никакого противоречия тут нет. Точнее — его не было бы, если бы как раз на структурном уровне тексты Нарбиковой не ставили эротизм под вопрос еще более радикально, чем на своей поверхности. Вот почему в связи с Нарбиковой весьма уместно вспомнить имя Людвига Витгенштейна.

3. Нарбикова и Витгенштейн.

(Хотя бы в скобках эта тема нуждается в небольшом предисловии, в котором нам придется вскользь коснуться прискорбного порока, коему был подвержен австрийский мыслитель, как и некоторые на-

ши соотечественники, вроде Михаила Кузмина. Для всех интересовавшихся биографией Витгенштейна не секрет, какими страданиями обернулся для него этот порок. Предполагают, что именно стремление от него избавиться привело Витгенштейна в окопы первой мировой войны, в которых, как свидетельствует запись потаенного дневника, он "с облегчением почувствовал абсолютную асексуальность". А если учесть, что в этих же окопах был написан "Логико-философский трактат", то не нужно быть Фрейдом, чтобы предположить между двумя фактами некую — хотя и очень непростую — взаимосвязь. И обратно: говоря об антиэротизме текстов Нарбиковой, я, не будучи Фрейдом, полностью отдаю себе отчет в том, что литература и психоаналитическая терапия — вещи несовместные).

Из всего Витгенштейна нам, странным делом, больше всего по вкусу пришелся наименее "витгенштейновский" афоризм "мир человека есть мир его языка". Чтобы узнать об этом, читать Витгенштейна не было никакой нужды. Достаточно было заглянуть в Гумбольдта. Меж тем у самого Витгенштейна есть вещи куда более занимательные. То, к примеру, как изящно он решает противоречие между своим пониманием мира, в котором царит случайность, и моделирующей этот мир логикой, в которой ничего случайного нет. Выходом из самодельного тупика стал знак равенства между логикой и языком. В итоге оказалось, что, говоря о мире, мы тем самым устраняем из него случайность.

Как это происходит на практике, показывает первый же абзац повести Нарбиковой "Великое кня...": "Совершенно случайно опоздав на деловое свидание, Петя пришла как раз вовремя. Пообещав прийти ровно в час и опоздав ровно на час, она пришла ровно в час. Но так не бывает. Бывает, когда есть летнее время и обычное время... Несмотря на то, что Петины часы показывали ровно два, часы на площади показывали ровно час. И почти под часами... в этот летний, оставшийся от летнего времени час случайно появился Борис... И случайностью называется то, что они встретились в то время, которое было в то время над площадью". Времяисчисление — такой же язык, как и все прочие. Поэтому и случайность, о которой идет речь, случайностью называться не вправе, ибо она задана переходом на зимнее время — актом столь же нормативным, как и любое другое правило грамматики. Перевод стрелок устанавливает новый синтаксис жизни, оказывающийся, впрочем, ничуть не менее жестким, чем старый. Иными словами, заставляющий сказавшего "А" неминуемо произнести "Б".

В случае Витгенштейна это означало, что, начав вслед за Гумбольдтом с исследования того, что отличает язык каждого из нас от языка общества, в котором нам выпало родиться и жить, ему вскоре пришлось все же задуматься над тем, как соотносится этот инди-

видуальный язык с языком общим. Ведь если и впрямь мой горизонт замкнут моим языком, а ваш горизонт — вашим, то не следует ли из этого, что мы изначально обречены не понимать друг друга, а сам по себе язык ничто иное, как фикция? На этот вопрос Витгенштейн отвечал в том смысле, что это только нам кажется, будто мы говорим что-то неповторимо свое, тогда как на самом деле общество заранее позаботилось о том, что мы можем сказать, а что — нет. Способов такой "заботы" — тысяча, в частности — через литературную традицию. А потому как бы мы ни вывихивали каждую строку, но оригинальными не будем никогда. Хотя сама по себе иллюзия оригинальности весьма продуктивна.

Тут, конечно, Витгенштейн оказывался в опасной близости к Марксу, говорившему, хотя и не так складно, почти то же самое: "Язык как продукт отдельного человека — бессмыслица... Сам язык в такой же мере является продуктом определенного коллектива, как, с другой стороны, он сам есть наличное бытие этого коллектива, к тому же его самоговорящее бытие". Впрочем, этот парадокс можно повернуть и по-другому — так, как это делает Нарбикова. Весь пафос, однако, в том, что, поменяв слагаемые местами, в итоге мы получим все ту же сумму.

Характерно, что в повести "Великое кня..." отнюдь не маргинальную роль играет "письмо вождям" — продукт коллективного творчества "дружеского кружка". Любопытно не столько его содержание ("похоронить Ленина по-человечески как человека", "отмена смертной казни — это хорошо" и т.п. советы посторонних — по идее, друзья могли бы предлагать и прямо противоположное), сколько функция этого письма в тексте. Важно не то, что пишут друзья, а зачем они пишут. Но еще важнее, что авторы — по воле Нарбиковой — изъясняются на особом, "домашнем" (Тынянов) языке, т.е. заведомо не на том, на котором говорят "вожди", а вместе с ними — или, если хотите, уже без них — говорим мы с вами. Лингвистически достаточно эмансипировавшийся кружок друзей платит обществу той же монетой, пытаясь "их" заставить говорить "по-нашему", или, как сказал бы Витгенштейн, играть в "нашу" языковую игру. Амбиция, разумеется, солженицыновская и — шире — традиционная амбиция отечественной словесности. Одна из граней парадокса Нарбиковой как раз и состоит в том, что любая попытка с этой традицией порвать лишь способствует ее реанимации.

4. Нарбикова: учитель симметрии.

(Ролан Барт: "Для эротических текстов характерна скорее ассиметричная модель — и неспроста: общество жизненно заинтересовано в сохранении равновесия, баланса между подсознательным и сознательным, между интимным и коллективным. Отражение этой стратегии — стилистическая симметрия, сковывающая автора

сказанным и говоримым: допускаемым в публичную речь... Эротический автор равновесие отрицает").

В той повести Нарбиковой, которую мы сейчас читаем, эпистолярная активность друзей отнюдь не ограничивается письмом "на высокое имя: в тексте фигурирует еще одно письмо, симметричное первому. Дело в том, что дружеский кружок развлекается тем, что разыгрывает преддуэльную историю Пушкина, педантично повторяя все ее извороты — вплоть до полной гибели всерьез одного из друзей. Естественно, что тут не обходится без знаменитого письма, в котором "говорилось о том, что кое у кого выросло на голове кое-что. Кое-что — рога, а кое-кто — Борис, которого обещали принять кое-куда, а именно в общество рогоносцев". Коль скоро Пушкин вошел в национальное сознание как эротический альпинист, взошедший — хотя и не без помощи проводников — на монблан дуэли, то логично увидеть в этом письме намек на эротическую традицию русской литературы. Тогда как "письмо вождям" натурально трактовать как символ ее социальной амбициозности. Эти письма (равно как и тематические линии, исходом которых они являются) у Нарбиковой зеркально повторяют друг друга. Их симметричность подчеркнута тем, что преддуэльное письмо написано в отечестве, "письмо вождям" — за пределами оного ("Это была в принципе "заграница", именно "заграница", а не родина"). В результате эротика и социальность у Нарбиковой нейтрализуют друг друга. Так что как раз на структурном уровне говорить о каком-то гиперэротизме сочинений Нарбиковой не приходится.

Как не приходится, с другой стороны, применительно к ней говорить о "социальности наоборот" — упрек, все чаще адресуемый и другим представителям "новой волны" критиками, которые с удовольствием читали бы их тексты, будь они помещены на 16-ой полосе "Лит. газеты". К соц-арту — что бы под ним ни понимать и как бы его ни оценивать — Нарбикова никакого отношения не имеет. Хотя бы потому, что ее, по первому впечатлению, волнуют те же вопросы, что и литераторов "национально-возрожденческой" складки (судьба последнего самодержца, экологические бедствия и проч.). И, опять же по первому впечатлению, волнуют совершенно искренно (во всяком случае стилистически "социальные" и "эротические" пассажи Нарбиковой ничем друг от друга не отличаются: характерная интонация, в которой, как кажется, больше всего сочувствия и понимания, в обоих случаях остается той же; "совок" — слово не из ее лексикона!). Но только вот эту традиционную для нас искренность она доводит до предела — и, что называется, обнажает прием. Вопрошая, "что делать?", русская классика занималась не своим делом, пичкая своего пациента — "маленького человека" — медикаментами, о побочных действия которых она не имела понятия. Нарбикова пытается встать вровень с "маленьким человеком",

разделить его незнание и растерянность. Отсюда все эти многочисленные "зачем?" и "почему?" Акакия Акакиевича в ее текстах. Но логика литературного дискурса — несовместимая с безъязыкостью как этого героя, так и обыденного сознания вообще — требует ответа. Хотя бы формального. Ответом Нарбиковой, скрывающим в содержательном плане незнание, становится многократное "потому что потому", эффект от которого на уровне структуры, однако, прямо противоположный. "Потому что потому" отвечают взрослые на каверзные вопросы младенцев, чтобы не упасть в их глазах, сохранить авторитет. Тем самым такой ответ — чистая форма авторитарности, легитимации господства. Стараясь порвать с педагогической традицией, Нарбикова (как и некоторые другие представители "новой волны" — напрмер, Лев Рубинштей в своем цикле "Поэзия после поэзии") доводит ее до логического конца. Но конец принадлежит традиции и, если верить Гегелю, совпадает с началом.

Сугубо формальная социальность призвана дополнить — по принципу симметрии — столь же формальную эротику. Основной признак симметрии — ретроспективность, оглядка на прошлое: личное и литературное. Вот почему прикладная пушкинистика — постоянный у Нарбиковой мотив (так, в печальной повести о невольных эмигрантах "Пробег — про бег" драма Пушкин-Дантес отражается в коллизии Глеб Ил. И. — дантист). Но и у самого Пушкина эротика уже стоит под знаком ретроспекции ("Я помню чудное мгновенье..."). Русский поэт вообще не столько любит, сколько вспоминает, если он и бывает влюблен, то в свое воспоминание, вполне заменяющее ему реальную женщину:

О, изволь от страсти к ней ныне мя избавить!
Ту из сердца вынять всю, в мыслях же оставить!
(В.К. Тредиаковский)

Любовь моя к тебе — мечтанье о былом...
(А.Н. Плещеев)

Отсюда — типично русская тема несостоявшейся любви, разлуки, которая для отечественного поэта становится литературным приемом. Такая детерминированность прошлым устраняет из литературы случайность, являющуюся — если взять за образец эротической литературы "Декамерон" Бокаччио — непременным компонентом эротики. Русский эрос изначально обращен в прошлое, это всегда поиски утраченного времени. Нужно ли напоминать о том, что Пруст, как и Витгенштейн, был приверженцем однополой — симметричной — любви?

С этой точки зрения не вызывает удивления та роль, которую играет в отечественной литературной традиции "брат". На него переносятся все те чувства, объектом которых — в иных условиях

– является женщина. Разумеется, произведения, посвященные "братству", подчеркнуто социальны. Однако причина этому, вероятно, в том, что в русской ситуации проще поддается социализации именно извращенный эрос.

Что касается Нарбиковой, то характерно, что и у нее всякая любовь кончается разлукой, а "это" – зачастую вообще не имеет места: "Она вполне предполагала, что сейчас может начаться э т о. Но э т о не начиналось... И когда Лжедимитрий подошел к ней и обнял сзади за плечи, она подумала: началось. Но началось не э т о, а т о, что при совсем других обстоятельствах уже когда-то кончилось. И началось как-то естественно. Петя услышала, что за стеной читают стихи..." ("Около – эколо"). В данном случае "этому" мешают стихи, которые парадоксальным и неестественным образом оказываются самым естественным в ситуации, требующей совсем другого. Литература на Руси – синоним Больших, Средних и Мелких Идей. В последнее время многие пишут о том, что русский эрос был загнан в подполье в процессе воплощения этих Идей в жизнь. Может быть, они правы? Может быть. Но Нарбикова считает иначе: "У каждой истории есть своя предыстория. Начало истории с убийством (Пушкина. – В. Л.) совпало для России с началом истории литературы. История литературы стала развиваться после истории с убийством. Народ спал и вдруг проснулся, когда убили поэта" ("Пробег – про бег"). Получается так, что история социальная ("Народ спал и вдруг проснулся, когда убили поэта") – вторична по отношению к истории эротической. Напрашивается вывод, что наши традиционные социальные симпатии суть проекции русского эроса, а не наоборот. Ведь и в той Нарбиковской цитате, которую мы хотели поначалу использовать в качестве эпиграфа ("...как будто при таком извращенном строе нарушался естественный строй жизни, – происходило извращение извращений – педерасты становились педерастками, а лесбиянки – лесбиянами..."), извращенный социальный строй извращает уже извращенное, ассоциируемое в рамках традиции с естественным положением вещей. И это извращение идет – путями малоисследованными – через язык: "...когда мужчина женщине предоставляет свободу – ужас, если она этой свободой пользуется, а ведь ничего лучшего, кроме свободы и равенства, нет.

– Ты еще скажи – "братства", чтобы я как педераст любил ее как брата, – сказал Глеб Ил. И." ("Пробег – про бег"). Однако роковым образом женщину, которую любит Нарбиковский персонаж, зовут Петя...

5. Нарбикова: об эстетических отношениях искусства к действительности.

"Революцию делают параноики, ее плоды пожинают невротики, в живых остаются шизофреники" (Жиль Делез/Феликс Гаттари "Анти-Эдип"). Как бы ни был длинен тот счет, который сегодня

многие склонны предъявлять партии, доведшей нас до коммунизма, к нему приходится приплюсовать еще и шизофренизацию всей страны. Шизофрения — среди прочего — это и неспособность выбирать. Дилеммы или/или для шизофреника не существует. Его формула — и/и (и то/и другое). Поэтому моделью шизофрении оказывается симметрия во всех своих проявлениях. Желания россиянина, чье бытие определяется максимой Ивана Денисовича — "выжить", симметричны: иметь начальника — строгого, но справедливого; ходить в джинсах, но играть в лапту; не уступать и пяди присвоенных территорий, но получать японские займы... "Великая вещь — ассиметрия", — говорит где-то Нарбикова. Но россиянин не склонен к ней. Поэтому "симметричные люди" Нарбиковой могут со временем стать таким же символом, как и "полые люди" Эллиота.

Наше сегодня определяют две симметричные иллюзии, восходящие к Жан-Жаку Руссо. Руссоизм в солженицыновской интерпретации порождает надежду, что на развалинах коммунизма естественным образом должны сложиться формы более человеческого общежития. Руссоизм, окрашенный в розановские тона, утверждает, что советский эрос был просто извращением естественого строя жизни. Эротические сочинения последнего времени показывают — вопреки намерениям авторов, — что не все так просто. "Раскрепощение" раз за разом оборачивается извращением. Достаточно почитать хоть Ю. Мамлеева, хоть Вик. Ерофеева. В этом есть своя логика.

"Лжедмитрий был лживый наполовину — Лже-demi-трий. Оставалось загадкой, за какого Дмитрия он себя выдавал, за какого-то такого, за того, из которого он состоял наполовину. И одна половина в нем отрицала другую... он состоял из двух половин наполовину. Он был симметричен... он был само совершенство" ("Пробег — про бег"). Самозванчество и тяга к совершенству — два постоянных мотива русской истории. В феномене самозванчества легко различим тот же механизм подавления и вытеснения, что и в любом сексуальном извращении. Тем самым базисом извращенной социальности оказывается извращенный эрос. А если учесть, что как к первому, так и ко второму извращению у нас приложила руку литература — традиционная посредница между обеими сферами, то начинаешь понимать, что любое языковое (т.е. тематическое) расширение — в лимоновском ли, в солженицыновском ли вкусе — только усугубляет проблему, скрывая сам механизм процесса. Тоньше многих чувствуя язык и логику русской литературной традиции, Нарбикова в своих текстах показывает, как работает механизм "извращения извращений", показывает его синтаксис. Тем она и интересна.

Но тем и опасна. Правдивых зеркал на Руси не любят. Поэтому не любят Нарбикову — зеркало того общества, что было построено известно — где, известно — когда, но неизвестно — зачем.

Илья Сельвинский

ГАРАЛЬД И КРИСТИНА

Роман

Глава 8

Утром Гаральд, как на службу, шагал к собору св. Мадлен. На паперти он увидел Карела. Студент сидел на ступеньке, явно кого-то ожидая.

— Ты что здесь делаешь? — спросил Гаральд.

— А ты что?

— Я? Я проходил мимо, увидел тебя и подошел.

— А! Я тебе, оказывается, нужен? Почему же ты мне никогда не звонишь?

— Да некогда, знаешь... Хожу целый день по делам отца.

— Знаем твои дела! Вчера я был в индийском ресторане все видел. Ты имеешь понятие, кто этот человек? Это советский шпион!

Продолжение. Начало в № 2, 1993 г.

– Он сам тебе так отрекомендовался?

– Не остри. Все красные журналисты шпионы. Ну, признайся: что он успел из тебя вытянуть?

– Ну, уж если говорить откровенно, то это я из него многое вытянул.

– Что же именно?

– Разное. Главным образом о быте советских женщин.

– А на кой дьявол нам это нужно? Ты бы постарался выудить что-нибудь существенное.

– Например?

– Ну, хотя бы сколько штыков может выставить Россия в случае войны?

– Зачем тебе это? Неужели ты думаешь, будто Дания может начать войну с Россией?

– Нет, конечно. Но включиться в какую-нибудь большую коалицию: почему же нет?

– Наш король на это не пойдет.

– Заставим – пойдет! – воинственно произнес Карел.

– Кто это "мы"? Германия? Эх, ты... Сколько лет живешь в Дании, а все же немец крепко в тебе сидит. Ты мне лучше вот что скажи: кого ты здесь ожидаешь?

– Кого?

Карел вздохнул.

– Помнишь ту даму, которая... ну, котороая нанесла мне оскорбление действием?

– Никакого оскорбления действием не было.

– Как не было?

– А так. Не было. Оскорбление действием это показать язык или кукиш. А она просто съездила тебя по морде. Ты, как будущий дипломат, должен разбираться в таких тонкостях. Но вернемся к теме. Итак, дама, которая... Ну, помню.

– Из ума она у меня не выходит. Ни о чем не могу думать. Пришел вот – дождаться ее и попросить прощения. Тысяча франков уже при мне.

– А-а...

– Так что, Гаральд, я прошу тебя уйти.

– Зачем?

– Я тебя стесняюсь.

– Глупости! Ее надо было стесняться. Да вот, кстати, и она.

Кристина быстро сбежала вниз по лестнице. На ней был легкий костюм из тонкой шерсти с цветными ленточками у верхнего кармашка, напоминающими орденские колодки. Не останавливая глаз на Кареле, которого она, вероятно, не узнала, Кристина взяла Гарольда об-руку:

– Скорей, скорей!

Карел обомлел.

— Прощай, Карел! — крикнул, обернувшись, Гаральд.

На улице Кристина подозвала такси.

— Риволи!

— К чему такая спешка? — спросил Гаральд.

— А как же? А вдруг кто-нибудь купит шубку, а у меня уже чек на Французский государственный банк.

— На 24.000?

— Да, да. Они ведь не уступят ни франка.

Они промчались мимо мехового ателье. Гаральд ничего не понимал. У магазина дорожных вещей Кристина остановила машину.

— Сбегай в магазин и купи вон тот суконный мешок. Видишь? Красная шотландка с коричневой кожаной ручкой. Я подожду тебя в такси. Только быстро!

Гаральд выскочил из машины, понесся в магазин и принес мешок в виде огромного кошелька с никелированным замком.

— К меховому ателье! — скомандовала Кристина шоферу. — Только не к самой двери, а не доезжая, чтобы нас из окна не видели. (Обернувшись к Гаральду). Вот тебе чек, Гаральд, возьмешь норку. Пусть тебе уложат ее в мешок. Ясно? А я буду ждать тебя в машине.

Гаральд исполнил и это.

— А теперь вот что: ты поедешь ко мне домой, скажешь моему супругу, что умерла тетя Мария Хольм и подарила мне по завещанию эту шубу. Меня, разумеется, дома не будет, но ты дождешься меня. Обязательно.

Она вышла из такси и помахала Гаральду перчаткой.

Гаральд уже не мог ни в чем ей отказать и поехал на улицу Сен-Рок. Мелькнула его гостиница, ушла парикмахерская, фотография... Вот, наконец, "Нотариус М. Дюбуа".

Позвонил. Открыла ему толстая женщина в белом чепчике и голубом фартуке — любимые цвета Кристины.

— Вам кого, мсье?

— Скажите: здесь живет Кристина Дюбуа?

— Здесь. Но сейчас ее дома нет.

— В таком случае я хотел бы видеть ее супруга.

— Мсье Мориса Дюбуа? Пожалуйста.

Гаральда ввели в накуренный кабинет. Он сел в кресло и поставил у ног свою суконную ношу. Огляделся. Сразу же бросилось в глаза красочное полотно на мольберте. Это был незаконченный портрет Кристины... Она лежала обнаженная , слегка зарывшись в шкуру барса. Портрет вызывал удивление тем, что голова натуры была выдержана в строго реалистической манере, но тело как бы сплавлено из одних перламутровых бликов — стиль, если не самого Синьяка, то во всяком случае, пуантеллистов. Что же касается ног,

то их еще не было: едва-едва прояснились очертания, сделанные свинцовым карандашем.

Покашливая и прикрывая рот ладонью, вошел высокий старик с военной выправкой.

– Чем могу служить, мсье?

– Я Гаральд Педерзен. Из Дании.

– Очарован, мсье. И что же дальше?

– Умерла Мария Хольм.

– Какое несчастье! А кто такая Мария Хольм?

– Мария Хольм – родная сестра матери вашей супруги, то есть мадам Кристине Дюбуа она приходится тетей.

– Ах, да... Девичья фамилия моей жены действительно Хольм. Так, так... Покойницу, конечно, похоронили?

– Конечно, конечно.

– Похоронили? Великолепно. И что же вы хотели бы от моей жены?

– Да ничего. Напротив. Тетя Мария была довольно богатой женщиной и вот составила завещание.

– Ага... Это уже интересно...

– Своей племяннице, Кристине, она подарила шубку из русской норки.

– Сильно траченную молью?

– О, нет! Абсолютно свежую. Да вот: вы можете убедиться: шубка в мешке.

– Нет, нет. До прихода Кристины я не притронусь к этому дару. Впрочем, мы ее сейчас вызовем.

Старик подошел к письменному столу, не сгибаясь, сел в кресло и снял телефонную трубку.

Гаральд продолжад осматривать комнату. На стенном французском ковре висел старинный кивер с медвежьей опушкой, а под ним крест-накрест две, тоже старинные кавалерийские сабли.

– Я прошу мадам Левальер, – говорил в трубку г. Дюбуа. – Это вы, мадам? Кристина у вас? Сейчас выясните? Хорошо. Я подожду. (Он поднял глаза на Гаральда). Вы пришли очень вовремя: я как раз собирался обедать (в трубку). Да, да. Слушаю. Ах, так? Уже ушла? Домой? Отлично. Благодарю вас. Прошу прощения.

Он положил трубку.

– Все-таки пойдемте к столу. Кристина придет не раньше, чем просмотрит все попутные витрины.

– Но она, наверно, знает их наизусть?

– Вот и видно, что вы не парижанин: у нас витрины освежаются через каждые три-четыре дня, а в некоторых магазинах и ежедневно.

Перешли в столовую.

– Жанна! Куверт для молодого человека! Кстати: это кузен мадам Кристины.

– Очарована, мсье. – Сказала Жанна и ушла на кухню.

На закуску подали жаренных улиток с постным маслом, чесноком и петрушкой. Гаральду дали длинный серебряный прокол от дамской шляпы, и он, поглядывая на то, как хозяин выковыривает улиток из их раковин, пытался не отставать.

Затем появился суп из сыра с грибами.

Потом тушеная зайчатина с густым соусом из красного вина. И, наконец, десерт: изюм, инжир, миндаль и орехи.

Пили при этом легкое вино "поммар".

Дюбуа пытался занять юношу разговором, но дело не клеилось.

– Вы обратили внимание на парикмахерскую, что рядом с нами?

– Парикмахерскую? Да... А что в ней такого?

– В ней брился Робеспьер! – торжественно провозгласил старик.

– А-а!

– А фотографию видели? Нет? Это знаете какая фотография? Если вы принесете им любой снимок, то по вашему желанию они могут одеть его в любой костюм. Даже младенец способен выглядеть у них генералом с эполетами и в орденах.

– Да что вы?

– Уверяю вас. Делают они это артистически!

Помолчали.

Гаральд, наконец, вытер губы салфеткой.

– Скажите, а что это у вас за портрет на мольберте? Он, кажется, незакончен?

– И не будет закончен, – запальчиво объявил Дюбуа. – Писали его три художника. Первый, импрессионист, бурно влюбился в Кристину и пришлось его прогнать. Второй, старик, чуть ли не академик, тоже влюбился до сумасшествия, пришлось расстаться и с ним. Третий, наконец...

Но тут раздался звонок.

– Кристина! – не без волнения произнес Дюбуа и встал. Встал и Гаральд. Оба ждали ее появления в несколько торжественных позах.

Из коридора послышался голос:

– Я умираю от голода. А где мсье Дюбуа?

Наконец Кристина вошла в столовую. Увидев Гарольда, она сделал удивленные глаза:

– О, Дюбуа! У нас, оказывается, гость?

– Представьте, дорогая, это ваш кузен. Простите, мсье, забыл ваше имя...

– Гаральд Педерзен.

– Не помню, – сказала Кристина, подошла к Дюбуа и подставила щеку.

– Но, может быть, Кристи, вы помните свою тетю Марию Хольм? Так, кажется?

– Ах, тетю? Ну, тетю я, конечно, помню, хотя и смутно. Я ведь рассталась с ней такой маленькой.

– Так вот, дорогая – тетя умерла... – печально произнес нотариус.

– Да что вы? Ах, бедняжка.

– Но она, оказывается, помнила вас всю жизнь. Прошу в кабинет, вы увидете ее дар, который она отказала вам по завещанию.

Перешли в кабинет. Гаральд раскрыл мешок, вытащил оттуда большой сверток, снял с него плотную целофанную оболочку и распахнул шубку перед Кристиной.

– Ах, какая прелесть! – воскликнула Кристина совершенно искренно.

Шубка была надета. Собственно "надета" не то слово. Кристина окунулась в нее, как в ночную волну.

– Ну, как, Дюбуа?

– Изумительно! – ответил старик. Голос у него задрожал и на склерозных глазах выступили слезы.

– Пойдемте в мой будуар! Я погляжу на себя в зеркало.

Она влетела в соседнюю комнату, выдержанную в белых и голубых тонах, и принялась вертеться у зеркала, как девчонка.

Но вдруг глаза старика совершенно ошалели:

– Постой, постой! – закричал он. – А что же тут за ярлык: "24.000". Что это?

– О! В самом деле... – удивилась Кристина. – Что это может значить, дорогой кузен?

Она глядела на Гарольда с откровенной ненавистью.

Гаральд уставился на нее, как потерянный. Он и понятия не имел, как выпутаться из западни. К сожалению, студент совершенно не был находчив, а Кристина, застигнутая врасплох, тоже ничего не могла придумать, хотя она и была женщиной.

Спасение, как всегда в жизни, пришло неожиданно и из самого опасного места.

– Хо-хо! – вдруг захохотал Дюбуа, хлопнув себя по лбу. Он хорошо знал жизнь и сразу все разгадал.

– Вы понимаете, Кристи? Ваши родственники, в обход завещания, попытались, очевидно, продать шубу за большие тысячи, но когда не нашлось покупателя, решили все же выполнить волю покойной.

– Ах, какие хитрецы! – весело засмеялась Кристина, подбежала к мужу и чмокнула его в щеку.

– Не знаю, не знаю, – забормотал Гаральд. – Во всяком случае ни мой отец, ни моя мать себе бы этого не позволили.

– Охотно верю, юноша! Но ведь, кроме папы и мамы, есть еще дяди и их жены.

– Не знаю.

— Но я-то знаю! — продолжал настаивать Дюбуа. — В моей практике нотариуса такие трюки встречались неоднократно.

Нарыв лопнул. Кристина вызвала Жанну и заказала кофе.

— Вам с водой, Дюбуа, а гостю с ликером.

— С каким? — печально спросил муж.

— Какая для вас разница? Вам ведь его пить нельзя.

— Я чисто теоретически.

Они вернулись в кабинет.

— Гаральд будет жить у нас. Вы не возражаете, Дюбуа?

— Нет, конечно. Всегда рад.

— О, это неудобно... — запротестовал Гаральд.

— У нас, у нас! Раз в жизни приехал ко мне родственник и остановится в гостинице. Куда это годится? Скажите ему, Дюбуа.

— У нас. Конечно, у нас. Только бы он, Кристи, не вздумал закончить ваш портрет. (К Гарольду). Вы случайно не художник?

Старик неплохо разбирался в мужчинах.

Они прихлебывали кофе. Гарольд отвечал на все вопросы и по ходу дела перечислял всех своих сородичей — отца Ульфа, мать Магдалину, дядю, живущего в Гренландии, потом своих друзей — Ингрид Боргстрем, Карела Эйхгорна, Иесса Ханзена — есть, оказывается, и такой.

Вскоре говорить было не о чем, хотя мсье Дюбуа изо всех сил тщился поддержать беседу.

— Как вы смотрите на то, что в Германии захватили власть нацисты?

Ни Кристина, ни Гаральд никак на это не смотрели.

— Гитлер это реванш! — вот я что вам скажу. Если эти ребята удержат власть, война неизбежна.

Этим разговор был исчерпан.

В квартире Дюбуа четыре комнаты: кабинет хозяина, спальня хозяина, будуар хозяйки и столовая. Гаральду постелили в кабинете на диване. Огромный, обтянутый гобеленами, изображающими подвиги Роланда в бою и в любви, он пружинил, как цирковой батут, но был совершенно беззвучен. Гаральд приятно вытянулся на холодных простынях, накрахмаленных, как манишка. Полетал немного на пружинах вверх и вниз, улегся поудобнее и по детской привычке несколько раз тихонько застонал, прежде чем попытался уснуть: этим он как бы выдыхал из себя все тяжелое, что накопилось за день. Потом на него опустилась дремота.

И вдруг очнулся. В кабинете была темнота, которую можно было бы назвать чернотой. Но он понял, что кто-то стоит у дивана.

— Кто это?

— Тш-ш...

Он услышал душистое дыхание, и в ту же минуту женщина скользнула к нему под одеяло. Обняв его голой рукой за шею, она

прижалась к нему всем телом. Гаральд почувствовал голое колено, потом сорочку, задравшуюся до бедра. Он едва не потерял сознание от сладкого страха... Но все же крепко схватил ее за руку и отвел в сторону.

— Кристина, дорогая... Не мучь меня... Я не могу делить тебя со всеми... Даже с одним твоим мужем...

— Глупый! Мой муж давно не мужчина.

— А кто мужчина? Тот, кто дал тебе 24.000?

Кристина рассвирепела.

— Да, да! Он мужчина! Настоящий! Понимаешь! Во всяком случае не такая баба, как ты. Тьфу! Ты мне противен... Омерзителен... Ты... ты...

Она сорвалась с дивана и убежала, оставив после себя запах вербены.

Утром за столом ее не было. Она ушла ни свет, ни заря. Конечно, Кристина сейчас в церкви Мадлен, но Гаральд не счел нужным пойти к ней на свидание. Поглядим, что произойдет дальше. Должна же она рано или поздно вернуться домой.

А днем зазвонил телефон. Дюбуа снял трубку. Оттуда раздался такой звучный голос Кристины, что Гаральду было ясно каждое слово.

— Дюбуа! Это я говорю. Примите меры, чтобы я больше не видела в моем доме этого моего кузена. Вы меня слышите?

— Слышу, слышу... Но почему вдруг?

— Этот негодяй попытался проникнуть ко мне в постель!

Глава 9

Гаральд прощался с Парижем. Прежде всего он пошел в Лувр: быть в Париже и не быть в Лувре — преступление...

Войдя в вестибюль, Гаральд стал подниматься по лестнице, опустив веки, чтобы не видеть Нике. Так древний эллин зажмуривался, когда замечал нимфу. Поднявшись на второй этаж, Гаральд быстро пошел направо. Потянулись классические полотна, такие прекрасные, что их невозможно было отличить одно от другого. Он глядел на них с абсолютным равнодушием и, ничего не чувствуя, заносил в блокнот имена авторов, названия картин и свои замечания.

"РУБЕНС". "Нападение льва на лошадь" (Вздыбленный конь подобен памятнику, но лев сосет его рану на шее с таким спокойным и миролюбивым выражением лица, точно львенок, сосущий львицу".

"МАНТЕНЬЯ". "Богоматерь победы" (Мадонна держит на руках младенца — Христа, а рядом Иоанн Креститель, тоже ребенок, но уже стоит в позе оратора и произносит вступительное слово).

"КОРО" (Весь из перламутра)".

Так дошел до Джоконды. Сонно поглядел на Монну Лизу и слегка удивился тому, что весь мир находит ее красивой. Ничего красивого. Неуловимая улыбка? Да. Это есть. Но красоты нет.

В углу стояла деревянная вертушка с цветными репродукциями со всех картин мира, изображавших женскую прелесть. Гаральд перелистал вертушку, как книгу, и тут впервые содрогнулся: здесь Венера Боттичелли, Саския Рембрандта, Маха Гойи — все те образы, с которыми сравнивала себя Кристина. И она действительно их затмевала.

— Пойдемте, я покажу вам г-жу Фоурман.

Гаральд, не оборачиваясь, сразу же узнал этот голос.

— Пойдемте! — продолжал звать его Чайванов.

Гаральд покорно пошел за ним.

— Как странно, что мы здесь встретились, — сказал Гаральд. — В Париже встретить знакомого человека...

— В Париже — да. Но не в Лувре. Я здесь бываю почти ежедневно и многие лица мне уже примелькались.

Они остановились перед Рубенсом.

— Ну, как? Потрясены?

— Не очень.

— Ну, знаете...

— Вот именно. Знаю. Я знаю женщину прекраснее всех этих Венер.

— Я тоже ее знаю, — сказал, улыбаясь, Чайванов.

Гаральд взглянул на него с явным испугом.

— Да? — пролепетал он. — Кто же это по-вашему?

— По-моему, Лавиния Тициана.

— Ах, нет! Моя живая.

— Вот как?

— Живая.

— Судя по вашему испугу, вы в нее влюблены с дикой силой.

— Вы понимаете, г. Чайванов, что значит в жизни встретить такую женщину?

— Понимаю. Это наверное жутко. Кто же она? Супруга какого-нибудь министра или апельсинного короля?

— Зачем вам это знать? — глухо спросил Гаральд.

— Журналист должен знать все.

— Она... проститутка.

— Так в чем же дело? Женитесь на ней.

— На проститутке?

— На женщине, которая по вашим словам превосходит по красоте все мифы мира.

— Вы серьезно?

— Совершенно серьезно.

– И вы сами могли бы так поступить?

– А почему бы нет? Вот чудак!

– Мои родители меня затравят.

– Ну, это только в первые дни, а потом простят. На то мы и родители, чтобы прощать. А иначе какая от нас миру польза?

Гаральд засмеялся. Он расцеловал бы сейчас этого русского, если б ему не было стыдно.

– Женитесь, Педерзен. Кроме всего, вы спасете человека от ужасного ремесла.

– Жениться... Это не так просто.

– Что не просто?

– Она за меня не пойдет.

– Да бросьте вы! "Не пойдет". Проститутка не пойдет?

– Вы думаете, она уличная?

– Ну, да.

– Недавно эта уличная купила шубку за 24.000.

– А-а... Ну, тогда ничего не выйдет.

Они еще побродили по залам.

– Скажите, вы сейчас не очень заняты? – умоляюще спросил Гаральд.

– Нет, а что?

– Не пойдете ли со мной к собору Нотр-Дам? Я сегодня прощаюсь с Парижем.

– Уезжаете?

– Завтра с утра. Уже и билет есть.

– Ну, что же. Пойдемте. Вернее, поедем. Хоть я и старый солдат, но дорога к острову Ситэ для меня сейчас – целое путешествие.

Взяли такси. Поехали.

Они постояли перед зданием собора.

– Взойдемте на колокольню, – предложил Гаральд.

– Только не я. Не с моим сердцем. А вы подымитесь, раз уж прощаетесь. Оттуда весь Париж, как на ладони.

Гаральд понесся вверх по витой лестнице и, поднявшись на ротонду, подошел к "Дьяволу Парижа", который, подперши ладонями щеки, глядел на свою столицу. Сейчас гранитная химера показалась Гаральду необычайно близкой, чуть ли не родной, а главное – реально существующей. Гаральд стал рядом, почти вплотную и тоже облокотился на балюстраду, подперши ладонями щеки. Перед ним в нежно-перламутровой дымке, какой нет ни в одном городе на свете, дышал Париж, напоминая жемчужные тона Коро и розовые туманы Дени. Казалось, в этом городе невозможно быть несчастным...

Вот Монмартр. Гаральд отыскал Обсерваторию. От Монмартра на Обсерваторию тянется знаменитый парижский меридиан. Нужно очень немного глазомера, чтобы его увидеть. Даже не фантазию. Глазомер.

Как он любил Париж!

Гаральд взволнованно глядел на великий город, вспоминая его историю, искусство, литературу... Здесь, в этом городе жил Наполеон! Гаральд с детства увлекался этим человеком. Французы считали его шпагой, но Гете говорил о нем, что для него власть то же самое, что музыкальный инструмент для великого артиста. В этом соборе происходило венчание на царство этого артиста. Гаральд даже вспомнил дату: второе ноября 1804 года. И все же Париж не Наполеон, не Гюго, не Роден, не импрессионисты, барбизонцы, экспрессионисты, пуантеллисты, абстракционисты. Париж это особая атмосфера человеческой души, вернее даже духа. Почему в Париже так легко? Кристина права: парижане — особая раса.

— Ах, Кристина... Что же мне делать? Неужели жениться? А? Дьявол?

— Нет, — ответил Дьявол.

— Но почему, почему?

— Она никогда от меня не уйдет. Я создал ее! Понимаешь? Создал! В жилах этой женщины течет капля моей крови. Неужели ты этого еще не заметил?

Гаральд задумчиво спускался вниз. По дороге ему встретился какой-то мужчина, который чиркал обручальным кольцом по ободу большого колокола, и тот отзывался печальной золотистой нотой.

— Неужели Дьявол прав? — подумал Гаральд. — Неужели она дьяволичка? Она? Такая обаятельная, прелестная, открытая, наконец, добрая! Правда, в ней не мало сумасбродства, необузданности. Но чертовщина? А впрочем, ее лживость, которой нет конца и края... Да и поступила она с ним просто подло!

На паперти стоял Чайванов, тяжело опираясь на палку. Было жарк, о и человек устал. В стороне Карел кормил голубей горохом, который тут же продавала какая-то дремучая старуха из страшной сказки. Она как бы дополняла химерические образы Нотр-Дам.

— Ну, как? Простились?

— Да, да. Я понял одну вещь: древние считали центром земли Дельфы, а это Париж.

— Неправда, — спокойно возразил Чайванов. — Центр нашей планеты нередко перемещается. Сегодня центр это Москва.

— Почему Москва?

— А почему Париж?

— Потому что он в вечных исканиях.

— Париж ищет, а Москва нашла.

— Что же она нашла?

— Путь для Земного шара.

К ним подошел Карел. Пришлось познакомить его с Чайвановым.

— Давайте посидим в кафе — предложил Карел.

– Охотно! – отозвался Чайванов.

Они прошли под полосатый желто-черный тент какого-то ресторанчика.

– Бомб гляссе тутти фрутти! – роскошно заказал Карел.

Им подали мороженое разных сортов – здесь было сливочное, ореховое, ананасное, даже розовое, которое пахло, как целая долина цветов.

Карел зорко смотрел на Чайванова, обсасывая серебряную ложечку.

– Вот вы, советские люди... Вы говорите иногда правду?

– Смотря по обстоятельствам.

– Ну, вот тебе первая правда, – рассмеялся Гаральд.

– Вы всюду пишете в газетах, что у вас произошло обобщение фабрик и заводов, – начал Карел.

– Обобществление, – поправил Чайванов.

– Допустим. Дело не в словах. Так вот скажите мне правду: сколько заводов у Сталина, у Молотова, у Дзержинского? У них лично?

– Откуда вы взяли, что у них заводы?

– Сам слышал из беседы двух русских. – Где вы работаете? – спросил один. – На заводе Сталина – ответил другой.

Чайванов громко расхохотался.

– Ответьте ему, Педерзен.

– Я думаю, не на заводе Сталина, а на заводе имени Сталина.

– Ты думаешь, а я слышал!

– Ну, раз слышали, с этим уже ничего не поделаешь, – благодушно согласился Чайванов, лукаво подмигнув Гаральду.

– Вот видишь, Гаральд: я же говорил! Твой приятель увернулся от ответа. Спрятался за твои плечи. Ну, хорошо. А можете ли вы ответить мне на такой вопрос: сколько штыков способен выставить Сталин во время войны? Вы, конечно, скажете, что не в курсе дела. Вы – мол человек штатский.

– Ну, не совсем штатский: я комиссар дивизии в запасе.

– Значит, сможете ответить?

– Конечно.

Карел жадно потянулся к журналисту.

– Ну-ну? Я слушаю вас.

– Я думаю, что около 20 миллионов мы все-таки выставить сумеем.

– Ого! Откуда у вас такая цифра?

– Но это же очень просто. Как известно, после общей мобилизации правительство любой страны в состоянии выставить под ружье 13 % населения. В Советском Союзе, как известно, 160 миллионов душ. Вот и считайте.

Карел вынул авторучку и принялся набрасывать цифры на бумажной салфетке.

– Двадцать миллионов восемьсот тысяч.

– Я и сказал: около двадцати.

– Гм... Интересно... Надо будет проверить у отца.

– А кто ваш отец?

– Его отец – полковник гвардии датского короля.

– Зачем ты ляпнул? – окрысился на него Карел. – Это военная тайна!

– Ну, давайте расплачиваться, – спокойно сказал Чайванов. – Я, пожалуй, пойду.

Гаральд понял, что Карел ему неприятен.

Чайванов положил на стол деньги.

– Уплатите за меня, Педерзен.

Он грузно поднялся и тяжелой поступью вышел на улицу.

– Мне тоже надо идти – сказал Гаральд.

– Ах, так? Надо? Уже надо? Но я тебя не пущу. Ты хочешь побежать за этим русским? Рассказать ему все о моем отце?

– Но я ничего особенного о твоем отце не знаю.

– Врешь! Знаешь! Ты знаешь, например, каков его оклад.

– Понятия не имею.

– Опять врешь.

– Откуда же я могу это знать? Да если б и знал, что тут страшного?

– Как что? Красные узнают, какое у отца жалованье, предложат ему больше и попытаются перетянуть на свою сторону.

– Значит, ты считаешь, что твой отец готов пойти на измену?

– Нет, конечно, но все-таки...

– Что "все-таки"?

– Ничего не все-таки. Ты что ко мне пристал? Болван! Тебе известно, что на славянском отделении тебя называют "Иванушка-Дурачок"?

Карел сплюнул и выбежал из ресторана. Потом вернулся, бросил на стол три франка и снова выбежал.

Гаральд был подавлен. Но, что я такое глупое делаю? Почему Иванушка-Дурачок? Впрочем, раз уж так, то сделаю еще одну глупость.

Он взял такси и поехал к церкви Мадлен.

Кристины в храме не было: слишком поздний час для молитвы. Гаральд бесцельно побрел по бульвару Мадлен к оперной площади и так же бесцельно остановился у черной четырехугольной ямы: это был вход в метро. Гаральд любил толпу и всегда с интересом наблюдал ее многоликость. Он ничего не ожидал. Просто взирал на парижан. Но влюбленным всегда везет. Когда он заметил Кристину, поднимающуюся вверх из подземелья, он даже не удивился.

– Кристи... – почти прошептал Гаральд.

Кристина услышала.

– Кристи, дорогая...

– Ну? Что еще? – досадливо спросила она, впрочем, без злобы и раздражения. – Чего тебе от меня в конце концов нужно?

– Я... Я хочу на тебе жениться...

Она невесело засмеялась.

– А что мы будем с тобой есть?

– Мы уедем в Копенгаген. У моего отца есть двадцать две коровы.

– И ты хочешь сделать из меня двадцать третью?

– Не понимаю...

– Нет, милый. Я вышла замуж за Париж и никогда ему не изменю. Прощай, дорогой. Ничего не вышло из нашего смешного романа.

И она ушла.

Он глядел на ее изящную походку и видел, как парижская толпа, которую, казалось бы, ничем не удивишь, расступалась перед этой женщиной и оглядывалась на нее, но женщина не оглянулась на Гаральда.

Он с дикой тоской смотрел ей вслед – и это было подлинным прощанием его с Парижем.

Глава 10

Гаральд приехал в Копенгаген совершенно опустошенный.

На вокзале встречала его мать.

– А где отец?

– В больнице отец.

– Что с ним?

– Никто ничего не знает: одни говорят "спонделит", другие "спонделез". А я знаю: это старость. Ведь ему уже 57 лет.

– Ну, какая же это старость?

– Если бы ты видел, как его скрючило, – сказала Магдалина и заплакала.

– И все-таки это еще не старость. Я знал в Париже человека, который старше папы, но он очень строен, просто удивительно строен. – И вдруг Гаральд впервые понял, что стройность Мориса Дюбуа какая-то неестественная: ведь он и садился, не сгибаясь. Да... Старость – вещь разнообразная.

В такси мать спросила:

– Ну! Что же ты успел в Париже?

– Ничего.

– Так-таки ни-че-го?

– Так-таки.

– А кто говорил, что ничего путного ты в Париже не сделаешь?

– А что я мог сделать? Боргстрем за папиной спиной переманил всех наших клиентов.

– Боргстрем? Ах, негодяй!

– Заключил с ними договора.

– Ах, мерзавец! Значит тем более ясно, Гаральд, что ты должен жениться на Ингрид.

Острый укол прошел на секунду сквозь боковой карман Гаральда. Попробуй, расскажи теперь матери о Кристине. "Родители простят" – сказал Чайванов. Как же! Эта простит.

Проводив мать домой и поставив чемоданы тут же в коридоре, Гаральд поспешил в больницу навестить отца. По дороге он пытался вернуть себе ощущение прелести Копенгагена. Датчане прозвали свою столицу "Северным Парижем". Прежде Гаральд и сам любил так его называть. Но после настоящего Парижа город выглядел засахаренной провинцией. Все стены домов Копенгагена забраны крошечными автоматами из никеля и стекла. За медные монетки вы могли даже глубокой ночью поужинать тут же на тротуаре: один бутерброд с севрюжкой и хреном, один с ветчиной, ломтик ананаса, бумажный стаканчик пива, а в заключение австрийская сигара. Прежде это все умиляло Гаральда, а сейчас он уже возненавидел эту дешевую роскошь. Она пыталась заменить счастье людям, которые не могут купить ни севрюги, ни окорока, ни ящика сигар.

Мимо прошла женщина. Гаральд остановился, как охотничий сеттер: уловил запах вербены. Теперь стало ясно, что он должен бежать на Лангелинию, чтобы увидеть бронзовую русалку.

Но Гарольд был хорошим сыном и, сдерживая мучительное нетерпение, все же сначала пришел в больницу.

Отец лежал на жесткой доске и тихо стонал. Увидев сына, он застонал еще громче.

– Ничем здесь не лечат. нужны грязи, парафин, горячий песок, электричество, а мое сердце этого не позволяет. Вот и лежу, как в аду грешник.

– Потерпи, отец. Это не смертельно.

– Легко сказать "потерпи". Знаешь, какие это боли?

Он громко вскрикнул для доказательства.

– Ну? Как мои парижские дела?

Гаральд рассказал о Боргстреме. Старик не удивился.

– Я этого ожидал. Боргстрем рано или поздно меня разорит. Теперь ты сам видишь, сынок, что тебе необходимо жениться на Ингрид.

– От тебя я не хотел бы этого слышать.

В университете начались занятия. Гаральд пошел на свой факультет через "латинский квартал" (в Копенгагене тоже имеется "латинский квартал"). Вид этих милых островерхих в 2-3 этажа

коттеджей, окружавших круглую башню обсерватории, всегда вызывал у Гаральда чувство большого уюта. Он жалел, что живет в зажиточном доме родителей, а не в этих меблирашках, где обитают студенты других городов. Но после Парижа, где латинской квартал был полон кафе, каждое из которых знаменовало какую-нибудь школу модных поэтов... Гаральд вспомнил ресторан с выставкой молодого художника, похожего на Ренуара и Дега. Да, похожего. Но у нас в Дании даже этого нет. Зато есть музей классики с Рембрантом и Рубенсом. Но кого сейчас этим удивишь? И где их нет?

Копенгаген был по-прежнему прекрасен. Но Гаральд злился на свой город за то, что в нем не было Кристины. Но ведь Кристина это Париж.

В университете он встретил Ингрид.

– А! Парижанин!

Ингрид улыбалась ему так мягко, как никогда раньше. Неужели соскучилась? Но Гаральд не ответил на ее улыбку.

– Ты что такой хмурый?

– Да ничего. Так.

– А где Карел?

– Остался в Париже.

– А ты что же?

– А мои дела там закончились.

– Дела? Какие такие у тебя там дела?

– Папины дела. Отца моего.

– А-а.

– Твой почтенный родитель, оказывается, тайно заключил договора с папиными клиентами. Как ты к этому относишься?

– Очевидно отец продал им продукты дешевле, чем твой па?

– Да, дешевле.

– И что же тут дурного?

– Неудобно как-то, по-моему, все-таки, мы – соседи...

– Глупости. Коммерция это война. Здесь победителей не судят.

Гаральд вздохнул: Кристина так бы не сказала.

Сегодня на семинаре студент Иесс Фааруп читал реферат о поэзии Сергея Есенина. Студент был синеглаз, белокур, высок и напоминал древних викингов. Голос у него звучал на баритональных низах и приятно обволакивал слушателей:

Не жалею, не зову, не плачу,
Все пройдет, как с белых яблонь дым.
Увяданья золотом охвачен
Я не буду больше молодым...

От этих строк Гаральд почувствовал себя состарившимся. Ему казалось, что юность его облетела, Париж ушел, а впереди... Он

взглянул на свое будущее — Ингрид. Она глядела на Фаарупа во все глаза.

"Кажется, я теряю своих коров", — с горьким юмором подумал Гаральд. Но эта мысль нисколько его не огорчила.

В перерыве Ингрид подошла к Фаарупу.

— Скажите, Фаруп: в каком году родился Есенин?

— Я уже говорил: в 1895.

Ингрид не произвела на него впечатления. То ли он был влюблен в какую-нибудь другую девушку, то ли ничего не знал о богатстве Боргстрема, но Ингрид вернулась к Гаральду со всем своим стадом. Однако Гаральд жаждал одиночества.

— Извини, Ингрид, я не могу уделить тебе времени: мой отец в больнице, и я иду его навестить.

— Ты на велосипеде?

— Нет.

— Возьми мой.

— Я не люблю ездить на дамском.

— Ну, как хочешь.

Она немного обиделась и ушла. Наконец-то Гаральд сможет направиться в гавань.

Настроение все еще не вошло в свою колею. Проходя мимо ультрамодернистского здания, вылитого из меди, Гаральд раздраженно вспомнил, что копенгагенцы благодушно называют этот дом — "Медный пятак".

— О торгаши! — возмутился он. — Эта безвкусица их вполне устраивает. "Медный пятак"...

По дороге он уже не хотел завернуть в рощу, как это всегда делал, чтобы поглядеть на статую валькирии. Не остановился и у фонтана с пастушкой и быками.

— Дания движется на быках... Ну, их к дьяволу!!

Вот, наконец, Лангелиния. Здесь не так давно стоял "Челюскин". Какое далекое время... А вот и русалка.

Бронзовая девушка задумчиво сидела на огромном камне, опершись на него правой рукой. У нее благородная голова скандинавки, широкие мальчишеские плечи с ключицами, тонкие девичьи руки, юные груди, стоящие, как маленькие паруса, надутые ветерком, и, начиная с колен, великолепные нежные ласты, на которые то и дело накатывалась легкая волна, оставляя на них пену и ракушки.

Впервые за весь день Гаральд почувствовал облегчение. Русалка ни в чем не напоминала Кристину. Но она тоже могла бы называться Кристиной: обе обладали той влекущей силой женственности, которая чем-то сродни таланту и захватывает человека всего! Целиком! Всей своей обаятельной природой.

— Кристи! — точно в бреду окликнул ее Гаральд. Он ожидал, что

статуя, если и не повернет к нему головы, то хоть отзовется, как отозвался "Дьявол Парижа"... И она отозвалась! Именно она!

– Купите открытку, молодой человек.

Перед ним стояла пожилая женщина в черном.

– Эту статую изваял мой муж Эдвард Эриксен. А натурой для него послужила я, его жена, Элине Эриксен. Теперь я, как видите, продаю открытки. Торгую своей же легендой. Пожалуйста. Поддержите коммерцию. Купите! Здесь мне восемнадцать лет.

– Вы были очаровательны, – прошептал Гаральд хрипло.

– Благодарю вас, – сказала женщина.

Гаральд глядел то на нее, то на статую. Он представлял себе, как скульптор носил на руках по ателье свою молодую жену, как она сидела на нем, подогнув колени в позе этой русалки, как он целовал ее рот, ее груди, ее – черт возьми – ласты! А теперь... Теперь между этой женщиной и этой статуей пролегла целая трагическая жизнь. Боже мой! Зачем она продает свои открытки? Ведь это надругательство над гением ваятеля! Разве не могла пойти в кассирши, в консьержки, в лифтерши, наконец? Что угодно, только не этот позор! О, в России это было бы невозможно!

Гаральд подумал, что если бы отец был здоров. Он мог бы поддержать эту женщину довольно крупной суммой, но мать, конечно, не даст ей ни полкроны. Вздохнув, Гаральд купил у нее все открытки и направился в город. Асфальтовая дорога шла среди пышных деревьев и, в сущности, была аллеей. Она располагала к раздумьям.

– Ну, хорошо. Старушка торгует открытками, потому что ничего другого не умеет. Она не врач, не механик, даже не стенографистка. А какая жизнь будет у Кристины? Она ведь тоже не врач, не юрист, тоже ничего не умеет. Что может ей оставить Дюбуа? Дюбуа сам проживает то, что зарабатывает, да и того им мало, иначе он бы не согласился опустить жену работать у этой писательницы. Меха? Драгоценности? Но она их растранжирит в первый же черный день. Такие женщины держать деньги не умеют. Недаром они у нее пахнут вербеной, а должны пахнуть потом и кровью.

Гаральд чуть не заплакал от жалости к Кристине. Как сомнамбула, он направился к почтовому отделению. Жизнь в Париже прошла у него под сплошным гипнозом. Это же наваждение осталось на нем и в Копенгагене.

Он подошел к окошечку и дал телеграмму: "Пишите Копенгаген востребования Гаральд Педерзен".

Только адрес. Ничего больше. Только адрес. Она все поймет.

Вышел на улицу. Побрел к центральной площади.

День прошел незаметно. Служащие толпами выходили из учреждений и бросались к своим велосипедам. Огромная река стальных сверкающих спиц в часы "пик" занимает всю ширь мостовой

и несется от полицейского к полицейскому с бешеной быстротой и с такой же быстротой замирает до нового жеста полицейского.

Гаральд был дисциплинированным горожанином. Как и все копенгагенцы, он знал, что надо дойти по тротуару до перекрестка и подождать палочки дирижера в военном мундире. Тогда можно перейти дорогу. Но сегодня Гаральд не был Гаральдом. На широкой площади, увидя слева летящий трамвай, он решил перебежать через рельсы. Перебежал. Но рядом с трамваем мчался на него автомобиль. А рядом с автомобилем неслась лавина велосипедов. Гаральд понял, что ни трамвай, ни авто, ни велосипеды не успеют затормозить. Что делать? Остаться на месте — значит быть раздавленным автомашиной. Отступить назад — попасть под трамвай. Гаральд на секунду испытал исступленный момент самоубийства и бросился на велосипеды. Его ударило в бок, опрокинуло, через него перелетел какой-то юноша и тоже упал, держа в руках рогатый руль с обломанной вилкой. Движение велосипедов вокруг превратилось в какую-то кашу. Резкий свисток. Все остановилось. К Гаральду спокойной поступью приближался сержант полиции.

— Если транспорт сшиб вас не на пешеходной дорожке, он перед вами за последствия не отвечает, — произнес солидно сержант.

— Я знаю, — тихо ответил Гаральд. — Но зачем я послал ей свой адрес? Она все равно не ответит.

Аркадий Белинков

ПОБЕГ

Рассказ

Войдя в квартиру, мы увидели приклеенный к двери моего кабинета лист бумаги, на котором большими зелеными буквами было написано:

КАК ТОЛЬКО ПРИДЕТЕ, НЕМЕДЛЕННО ПОЗВОНИТЕ НАМ, НИЧЕГО НЕ ДЕЛАЙТЕ ДО ЗВОНКА. ЦЕЛУЮ. ЛЕНА.[1]
16 июн 68. НАТАШИНУ ЛАМПУ РАЗБИЛА Я. БАБУШКА СКАЗАЛА, ЧТО ЭТО К СЧАСТЬЮ. НЕМЕДЛЕННО ЗВОНИТЕ.

Было четверть третьего ночи, мы не стали обсуждать записку, написанную зелеными буквами, и Наташа, застревающим в двухмесячной пыли пальцем, набрала номер.

— Это Женичка с шуточками? — ядовито и заспанно спросили на другом конце города.

— Нет, — сказала тихо Наташа. — Это я. Мы приехали.

— Мы будем у вас через тридцать минут. — Тревожно и быстро сказала Лена.

[1] Вымышленное имя.

К пяти часам стало ясно, что третье издание моей книги о Тынянове погибло, издание книги об Олеше — погибло, окончание первой публикации этой же книги в журнале "Байкал" — погибло, статья в университетских ученых записках — погибла, что уже шестерых из наших близких друзей (а сколько дальних — неведомо) вызывали в Комитет Государственной Безопасности и одних вежливо, других, как в прежние времена — с воплями, спрашивали обо мне, что пока нас не было в Москве они устроили обыск и за отсутствием рукописей, которые мы успели вывезти, изъяли все мои напечатанные работы, а также десятка три книг с неподходящими (по их представлениям) дарственными надписями Пастернака, Ахматовой, Солженицына и других писателей, которых советская власть сильно не любит. Кроме того, мы узнали, что резкие статьи обо мне, напечатанные в "Литературной газете" 25 мая и 5 июня, когда мы были еще за границей, появились вовсе не потому только, что Виктор Борисович Шкловский, науськанный своей супругой Серафимой Густавовной Нарбут, первой женой Юрия Олеши, и ее сестрой — второй женой Юрия Олеши, — Ольгой Густавовной Суок, прибежал к заведующему отделом культуры ЦК Шауре[1] и, брызгаясь, визжа и всхлипывая, требовал расправы. У Виктора Борисовича, кроме семейных причин, были и свои собственные, по которым он старался сделать все, чтобы моя книга погибла: в ней было рассказано о нем много такого, что он бы предпочел утаить. Мы узнали, что эти статьи появились потому, что по плану, утвержденному Политбюро в ноябре 1966 года, сразу же после того, как люди, писавшие и подписывавшие письма протеста, будут растоптаны, следует приступить к уничтожению писателей, которые, воспользовавшись критикой культа личности, ухитрились кое-что напечатать о древних тиранах, восточных деспотах, Иване Грозном, Николае I, фашизме, людоедах и прочем. (О том, что пришел наш час, стало известно из выступления, — конечно, нигде не напечатанного, но конечно, немедленно разошедшегося в сотнях копий по всей стране, — секретаря ЦК Федосеева, заявившего в Ленинграде в предъюбилейные дни 1967 года, что критика культа личности прекращена, потому что некоторые люди пользуются ею для подрыва основ советской идеологии. Кто хочет писать о произволе и беззаконии, — добавил он, — пусть пишет о Мао Цзе дуне или о латиноамериканских диктаторах). Срок действия загадочной, озадачившей всю литературную Москву фразы Председателя Идеологической комиссии Центрального Комитета, кандидата в члены Политбюро Демичева о том, чтобы меня не трогали, произнесенной в ответ на резкий выпад Кочетова в конце ноября 1967 года, кончился. Меня начали трогать.

---

* Все имена подлинные.

Стало ясно, что больше они мне ничего не позволят. И поэтому нужно было делать все самое непозволительное. Самым непозволительным было писать о том, кто́ они и что́ они сделали — и я писал об этом всегда, — но сейчас нужно было писать, не прикрывая злодеяние историей, аллегорией и метафорой.

Кривая роста сталинизма все настойчивее выпрямлялась, и встала угрожающе прямо. Как палка.

Мы вышли на балкон; было серо, сыро и рано.

— Что ждет нас на родине? — с тоской спросила Наташа.

На родине нас ждал топтун.

Медленно и нудно на другой стороне улицы, под нами, раскачивался унылый топтун.

— Смотри, — сказал я, показывая бровью вниз. — Чей это топтун?

— Твой топтун, — уверенно сказала Наташа. — Не Карповой[1] же.

— Не Карповой, — вздохнув, согласился я.

(Валентина Михайловна Карпова представляет собой полное собрание жира, злобы, тупости и дерьма, а также безграничной преданности новому составу Политбюро ЦК КПСС и еще не до конца осуществленных надежд на уничтожение подвластной ей литературы — она главный редактор издательства "Советский писатель", и ее надежды постепенно осуществляются. Валентина Михайловна наша соседка по дому писателей, в котором мы живем, мой смертный враг. О ней я решил написать роман. Или трагедию).

В шесть часов утра, никому не сказав о своем возвращении в Москву, побросав дорожные вещи в красную с черной клеткой сумку, мы уехали в Таллинн.

Нужно было понять, решиться понять, что мое странное существование, прозябание в советской литературе кончено.

Я сообщил своим друзьям на Западе, что теперь нужно печатать мою книгу "Сдача и гибель советского интеллигента. Юрий Олеша", рукопись которой была отправлена за границу сразу же затем, как издательство "Искусство" после доноса заместителя главного редактора Юлия Германовича Шуба и заведующего редакцией драматургии Валентина Ивановича Маликова[1] потребовало от меня переделок, которые могли бы удачно превратить ее в другую книгу: "Победа и возрождение советского фашиста. Михаил Шолохов".

Решив печатать несомненно враждебную советской власти книгу в свободной стране, я счел свои взаимоотношения с советской литературой законченными. И поэтому мое пребывание в Союзе писателей Кочетова и Федина, Софронова и Шкловского, Ермилова и

[1] Подлинное имя.

Славина совершенно противоестественно и я должен из этого Союза уйти.

Дом был большой, кривой и темный. По нему тихо ходили четыре человека и две кошки. Я работал над письмом в Союз писателей за старинным столом, который до захвата этой маленькой прекрасной страны принадлежал (по рассказам) ректору университета в Тарту.

Я хорошо знал, что такое необходимая и неминуемая обреченность интеллигенции в рабовладельческой полицейской стране, и я знал, что меня ждет гибель.

Я знал, что даже смерти Сталина не хватило на то, чтобы исправить советскую власть. Советская власть неисправима, неизменяема, преступность ее непрерывна, из восьми председателей ее Совета Министров — Ленина, Рыкова, Молотова, Сталина, Маленкова, Булганина, Хрущева, Косыгина, — только первый и последний (пока) ею же самой не объявлялись преступниками. Люди должны понять, что такое советский фашизм, понять, испугаться за себя и научиться защищать свою свободу.

Лена повезла письмо в Москву, а мы остались в Таллине ждать известий об издании книги на Западе.

Известий не было день и не было два.

Больше ждать было невозможно, потому что мое письмо уже, несомненно, пришло в Союз писателей, а меня самого в Москве не было.

Фиолетовая вспыхивающая и замирающая эстонская речь стояла над домиками и пустырями таллиннского предместья.

До отъезда оставалось час с четвертью.

Зеленоватый человек стоял у калитки.

Калитка пружинно пошла туда, назад, туда.

— Зачем.

— А.

— Нет.

— Давай.

Я увидел синеватые покачивающиеся печати на голубоватом косо повисшем листе, его подбородок висел над моей головой, шла по дуге от груди к карману рука с отрубленным большим пальцем, я с силой выпрямил тело, ударил его головой в подбородок и упал.

Дерево, листвой вниз, плясало передо мною. Проехал по ногам дом. Кружил вокруг головы поезд свистя.

Я подтянулся на руках, уперся локтями в землю и, подтягивая к животу ноги, встал.

Их было двое и они были далеко.

— Без треску, — отчетливо и тихо сказал первый. — Крути так.

Наташа была над ними. Второй отделился и косо побежал вниз.

---

[1] Подлинные имена.

Я скользил вверх влево. Первый падал медленно и легко. Выставив прямые ноги, я уперся плечами в изгородь и — дышал. Легко и быстро пробежала вперед, назад Наташа и, завизжав, с размаху надела ему на голову красную сумку в черную клетку.

— Дура, — заорал я, оцепеневая от страха, — беги! — И побежал сам вдоль изгороди. Наташа побежала в другую сторону, потом метнулась назад, побежала за мной, схватила меня за рубашку, и мы оба упали. Он бросил в нас красную сумку в черную клетку, и Наташа с криком: — Это чужая сумка! — схватила ее и, прижав к животу, побежала.

Я выскочил из арки. Дерево было похоже на взрыв.

— Выпейте молока, Наташа, — медленно сказала Эва. — Конечно, просто так они не убьют вас. Им нужно живых. Я знаю.

Прекрасная белая, голубоокая художница, которая девочкой пережила русских, девушкой — немцев, молодой женщиной — снова русских, знала все.

То, что мы сделали, было, вне всякого сомнения, самым нелепым поступком в нашей жизни. Последствия этого поступка могли быть только смертельными. Все это было исступлением, ослеплением, отчаянием, непростительным, роковым легкомыслием. Куда бежать? Прятаться? Скрываться? Ведь знал же я в 1943 году, что меня арестуют, но мне и в голову не пришло бежать. Куда убежишь в этой стране, где тебя из корысти, страха и преданности выдаст первый пионер, последний пенсионер. Но ведь это Эстония, она была свободной и не забыла об этом. Как бежать, как бежать? когда я и десяти шагов не пройду не задохнувшись.

— Нужно что-то придумать, — сказала белая и голубая художница, медленно соединяя и разъединяя перед глазами пальцы, уже придумав.

Я не хотел, чтобы она сказала это первой.

Наташа хотела сказать это первой.

— Нет, — сказал я. — У нас есть только один выход.

Я боялся, что Наташа захочет заплакать. (Она любит плакать).

Если бы всего этого не произошло, попытались бы мы бежать на Запад? Да. Попытались бы, рискуя жизнью, вырваться из этого советского застенка. Думал ли я до этой ночи о свободе? Да конечно. Всякий раз, когда я видел кровь, которую льет эта власть, пепел ею сожженных книг. А она льет кровь, сжигает книги, топчет свободу без перерыва и сна, без праздников и выходных дней, не уходя в отпуск, не уставая, не отдыхая. — Господи! — думал я. — Господи, неужели я никогда не вырвусь из этой смердящей ямы, именуемой моей родиной? (Меня опровергает полковник в отставке, народный артист, токарь-лауреат, доярка-герой, академик, выживший из ума, эмигрант-патриот). Тогда мысль об эмиграции утрачивала столь яркие краски, однако, приобретая более отчетливые формы. Но до

тех пор, пока была надежда, тень надежды, еще не растаявшее эхо надежды на то, что можно хоть что-нибудь сделать в России, об эмиграции незачем было думать. Русский писатель должен бороться с отвратительными преступлениями своих соотечественников в своем отечестве. Но в моем отечестве наступила такая злобная и безудержная реакция, что борьба, которую я вел двадцать пять лет — с первой своей книги до последней строки, — на старом театре стала бесплодной. Нужно было искать новых путей; я думаю, что эти пути лежат с Запада на Восток.

(Вы, конечно, сразу напишите, что мы бежали из-под ареста не из-за письма в Союз писателей, а из-за того, что неудачно пытались изнасиловать соседскую старуху, поджечь водопровод и ограбить колхоз. О колхозе лучше не пишите, поскольку всем известно, что грабить там нечего).

— Хорошо, — сказала Эва, вернувшись. — Все хорошо. Шведские паспорта стоят две тысячи рублей. Нужно две фотографии.

У нас едва набралось полторы тысячи (остатки гонорара за третье издание моей книги о Тынянове). Триста было у Эвы (с завтрашними на хлеб). Мы побросали в проклятую красную сумку деньги, часы, кольца, золотой браслет с чем-то зелененьким, какую-то сомнительную брошку, которая в нашем доме условно считалась "жемчужиной" и золотой зуб. Я попробовал бросить туда же утюг (для веса), но Наташа отняла утюг и выставила меня за дверь.

Когда поезд тронулся, я заглянул в паспорт. В голубоватом его небе висел черный орел Федеративной Республики Германии...

— Куда мы едем? — синея от страха и бешенства, просипел я.

— В Федеративную Республику Германию, — как мне показалось, пошутила Наташа. — Все переменилось. Я забыла тебе рассказать. Между прочим, шведских уже не было. Расхватали.

Уходила, убывала, таяла земля великой России, гениальной страны, необъятной тюрьмы. Из этой страны-тюрьмы пытались бежать Пушкин и бежал Герцен. Прощай, прощай, прощай, Россия. Прощая, немытая Россия. Прощай, рабская, прощай господская страна. Страна рабов, страна господ, страна рабов, страна господ...

Я десять раз видел смерть и десять раз был мертв. В меня стреляли из пистолета на следствии. По мне били из автомата в этапе. Мина под Новым Иерусалимом выбросила меня из траншеи. Я умер в больнице 9-го Спасского отделения Песчаного лагеря и меня положили в штабель с замерзшими трупами, я умирал от инфаркта, полученного в издательстве "Советский писатель" от советских писателей, перед освобождением из лагеря мне дали еще двадцать пять лет, и тогда я пытался повеситься сам. Я видел, как убивают людей с самолетов, как убивают из пушек, как режут ножами, пилами и стеклом на части, и кровь многих людей лилась на меня с нар. Но ничего страшнее этого прощания мне не пришлось пережить. мы

сидели вытянутые, белые, покачивались с закрытыми глазами.

В Мюнхене нас встретили старинные московские друзья, милые и добрые брат и сестра, пишущие вместе и написавшие десяток книг, и сотню статей по истории, литературе, социологии и общественной мысли России. О России они знали все.

– Аркадий! – закричал Клод,[1] увидев нас в окне подъезжающего поезда. – Это правда, что на Урале обнаружили документы, подтверждающие, что Сталин[2] был гуманист и очень тонкий политик?

Поезд долго шел вдоль длинной платформы и Клод с Дези[3], размахивая цветами, бежали за ним.

– Что? – кричал я. – Документы? обнаружены, обнаружены. А вы наверное очень беспокоились, что они где-нибудь затерялись?

– Мы страшно волновались! – кричала Дези, отставшая на два вагона.

– Не волнуйтесь! – кричал я, вываливаясь из окна. – Я сам обнаружил "Историю ВКП(б). Краткий курс". Там все написано, как вы говорите.

Поезд остановился. Мы стояли в вагоне, брат и сестра, розовые и страшно довольные, на перроне.

– Да, теперь у вас хорошо. Очень хорошо, – закивал розовый Клод.

– Как я им завидую! – прелестно вздохнула розовая Дези. – Позвольте... – она раскрыла рот и закрыла глаза, – позвольте... – она закрыла рот и раскрыла глаза, – зачем же вы тогда... – она раскрыла и рот и глаза, – бежали?!

– Дези, – тихо и с отвращением сказал я, – у нас тоже такие есть. Им ужасно хочется, чтобы все было хорошо. Особенно им самим. И они необыкновенно искренне стараются решительно ничего не понимать. И многим это удается прекрасно. Они предлагают вниманию почтенной западноевропейской и восточноевропейской публики (раскланиваются) два цирковых номера, я хотел сказать две идеи: при Сталине было хуже, а сейчас лучше, и возврат к сталинизму невозможен.

– Да-да, – кивали Дези и Клод, – как это правильно, как правильно. Действительно, как много еще таких людей. Мы тоже так думаем.

Может быть, поезд перевели на другой путь, быть может, мы уже были в Бразилии – я встречал добрых, хороших людей в разных странах, – а мы все стояли, разделенные железной стенкой вагона и беседовали об истории, литературе, социологии и общественной мысли России. Только мы были голодные, а они добрые.

---

[1] Вымышленное имя.
[2] Подлинное имя.
[3] Вымышленное имя.

Мюнхенская ночь стрекотала электрическими вспышками, шинами автомобилей, скрипками и стихами, вспыхивала и мерцала.

Мы бродили по темной спальне, натыкались на мебель, говорили не друг другу, а широкому кругу советской и западноевропейской, восточноазиатской и южноафриканской либеральной интеллигенции фразы, иногда очень резкие, об истории, литературе, социологии и общественной мысли России.

О, я еще не забыл длинные реки московских бесед о том, возможен ли возврат к сталинизму или невозможен. А в это время уже арестовывали и тайно судили, избивали, обыскивали, снимали с работы, выгоняли из университетов, жгли книги.

Люди должны понять, что нельзя предаваться иллюзиям, нельзя утешать себя и обольщаться надеждой. Год 1937 тоже начинался не с "бессмысленных, репрессий. "Бессмысленными" они стали потом, когда их стало выгоднее называть бессмысленными, чем естественными для жандармско-коммунистического государства. Не прельщайтесь выгодными для нынешних дней сравнением со сталинскими временами. В любую минуту безответственный однопартийный режим, пошептавшись в углу со специалистами в разных областях усмирения, с Богом, идя навстречу пожеланиям трудящихся, может устроить кровавую пляску и уже устраивает ее. А мотивы могут быть такими: по мере продвижения к социализму наступление внутренних врагов становится все более ожесточенным. И поэтому нужно беспощадно уничтожать всех, кто выступает против нашего великого дела. Или такими: по мере продвижения к коммунизму наступление внешних врагов становится все более коварным. И поэтому нужно беспощадно уничтожать редких, но еще встречающихся в нашем здоровом обществе отщепенцев, которые мешают нашему великому делу.

В любую минуту все может вернуться к прежнему и уже возвращается, потому что однопартийный режим не терпит единственной серьезной гарантии свободы — оппозиции. Не обольщайтесь звериной внутрипартийной борьбой: она не принесет нам свободы. Потому что это лишь борьба одних негодяев против других негодяев, и победа одних над другими не приведет ни к чему. Сейчас в России есть только одна сила, способная сдержать бешеное наступление сталинизма, фашизма — не сдавшаяся интеллигенция. Та интеллигенция, которая знает, что такое настоящий советский террор, помнящая, как он начинался, и понимающая, что он начинается снова. Мы — единственные носители идеи национальной свободы, и нас сосредоточенно и серьезно слушает молодое поколение России. Все это гораздо опаснее, чем думают владельцы страны, концепция которых не выходит за пределы разумения милиционеров.

Утром я написал письмо и телеграфировал известному русскому

ученому Глебу Петровичу Струве[1] о том, что мы на свободе, а вечером мы получили в ответ от него телеграмму. Глеб Петрович каким-то образом догадался, что мы голодны, и весьма сердито велел нам немедленно взять деньги у своего мюнхенского знакомого в счет издания моих книг на английском языке. Кроме того, он поручил нас своему другу, видному адвокату мистеру Роберту Найту.[2]

Потом мы поехали в американское консульство и подали заявление о предоставлении нам политического убежища в Соединенных Штатах и выдаче въездных виз.

В консульстве поудивлялись, повздыхали, закивали головами, спросили, какая погода в Москве и когда приедет на гастроли Леонид Коган. Про визы забыли, потом вспомнили, ужаснулись и пригласили зайти на следующий день.

Бежав из Советского Союза, мы совершили преступление, предусмотренное статьей 64 Уголовного кодекса РСФСР, и должны были быть судимы и осуждены на тюрьму или лагерь, или смертную казнь.

Я не считаю ваши законы имеющими юридическую и моральную силу, и я отвергаю глупенький аргумент касательно того, что если живешь в стране, то обязан подчиняться ее законам.

Есть и другие аргументы.

Вы забыли о том, что был Нюрнбергский трибунал, который осудил главных нацистских преступников именно потому, что они создали преступные законы и действовали по ним.

Вы не считаете ваши законы преступными, и рейхсминистр Риббентроп был такого же мнения о своих. Однако же представитель советского обвинения вместе со своими западными коллегами настаивал на том, чтобы этого законодателя и исполнителя повесили, и его повесили.

Я настойчиво советую вам, советские законодатели и исполнители, внимательно изучать материалы процессов над всеми злодеями.

Но можно предлагать не только глупенькие советские аргументы. В историческом существовании людей, общества и государства действительно возможен вопрос, — во что превратилось бы человеческое бытие, если бы люди жили лишь по тем законам, которые они признают?

Вероятнее всего, здесь возможны лишь два случая. В одном — жизнь была бы превращена в ад, подобный тому, который устроили вы, нарушив законы Российской империи и заменив глубоко реакционную монархию откровенно преступной диктатурой. В другом

---

[1] Подлинное имя.
[2] Подлинное имя.

случае — произошло бы обновление цивилизации, как это было в эпоху Возрождения, когда подверглись разрушению наиболее консервативные законы эпохи-предшественницы.

Переезд из одной страны в другую нравственные — то есть главные — нормы не запрещают, а болтовня об измене родине отношения ко мне не имеет, ибо я не солдат, присяги вам не давал и отношение к вашим идеалам у меня не менялось. Я всегда относился к ним одинаково: с гадливостью. Именно поэтому, когда мне едва исполнилось двадцать два года, вы посадили меня в тюрьму и по своим хищным законам поступили совершенно правильно. Я с глубоким удовлетворением думаю о том, что просидел около тринадцати лет в советском застенке не за песни, посвященные доблестной советской власти, а за то, что как мог убеждал людей, что это вы договорились с Гитлером в 1939 году, развязали Вторую Мировую войну, получив за это Западную Украину и Западную Белоруссию, Бессарабию, Эстонию, Латвию и Литву. Как мог убеждал я людей в том, что более жестокой, бессмысленной, жадной, лицемерной и безнравственной власти, чем советская власть, история мира не знала. И уже есть люди, которых мне удалось убедить. Я хорошо знал, что делаю. Книга, за которую я был арестован, называлась так: "Антисоветский роман", книга, за которую я получил двадцать пять лет лагеря особого назначения, называлась "Антифашистский роман".

Свобода открылась неожиданной догадкой, что она существует, что она реальна. Покачиваясь и переливаясь, она понесла нас в новые измерения людей и событий.

Мы благодарим всех вас, кто дал нам хлеб, кто дал нам кров, кто дал нам перо и бумагу, на которой мы рассказали вам о себе, отвечая лишь перед совестью, истинной и неистребленной жаждой свободы.

Косо и быстро летел Атлантический океан. Качнулся и исчез под крылом Нью-Йорк. Потом — болезнь, госпиталь святой Марии. Потом Рочестер, Чикаго, опять Нью-Йорк, Гринвич... Может ли сразу понять человек из России, что он на свободе? Прощайте все, кого мы любили и любим, милые и дорогие... Соленая горечь утрат и потерь... Прощайте, прощайте...

9 июля 1968 года,
Спринг Велли, Миннесота.

Рассказ А. Белинкова "Побег" интересен и историей публикации, и своими художественными особенностями. Это виртуозная смесь реальных фактов и художественного вымысла, где литературные герои неотличимы от своих прототипов. Это рассказ, по форме напоминающий очерк. Это "научная" работа, в которой ставится очень серьезный вопрос о взаимном понимании (или непонимании) за-

падной и российской интеллигенции. В то же время в рассказе описаны поступки, которых не было, и места, к делу отношения не имевшие. Однако же мотивировки поступков в "Побеге" подлинные, имена главных героев настоящие, а переживаемая ими "соленая горечь утрат и потерь" правдивы. Эти особенности рассказа привели к тому, что многие приняли его за очерк, поняли, что не все в этом очерке правда и потому обиделись на автора, хотя его самого уже не было в живых.

Рассказ "Побег" был впервые напечатан в литературно-публицистическом сборнике "Новый колокол" в 1972 году. Сборник этот, ныне библиографическая редкость, явился результатом международной конференции по цензуре (Лондон, 1970). В ней приняли участие ученые, журналисты, писатели, так или иначе бежавшие из СССР, а так же западные специалисты-советологи. Во время дискуссий на конференции еще раз обозначилось, что каждая волна эмиграции приносит свое новое знание о стране, свой взгляд на ее историю, свою шкалу ценностей. Поэтому недавним беженцам пришла мысль о необходимости создания собственного журнала, которая подтверждалась и письмами из СССР, приходившими, конечно же, тайно. Инициатором создания журнала "Новый колокол" был Аркадий Викторович Белинков, автор книг "Юрий Тынянов" (вышедшей двумя изданиями в Москве) и "Сдача и гибель советского интеллигента. Юрий Олеша" (к тому времени опубликованная только в отрывках).

А.Белинков, узник ГУЛАГА, прожил в Америке только два года. Он умер в возрасте 48 лет через три с половиной месяца после решения издавать журнал. Практически его редактором стала я. Но создать журнал, по причинам, от меня не зависящим, не удалось. Вместо него появился литературно-публицистический сборник "Новый колокол".

Авторы сборника, за немногими исключениями, бывшие участники той самой конференции, но содержание их статей было шире, чем тематика конференции. В основном их авторы размышляли над проблемами интеллигенции, власти, оппозиции. Среди наиболее интересных материалов можно назвать "Интеллигенция и революция" Тибора Самуэли, "Кризис левой" Ивана Свитака, "Страна рабов, страна господ..." А. Белинкова. В отделе "Проза" были представлены отрывки из романа А. Кузнецова, рассказы Аллы Кторовой, рассказ Милована Джиласа. Этот сборник, посвященный памяти А. Белинкова, открывал рассказ "Побег". В настоящее время издательство "Весть" готовит сборник "Новый колокол" к печати.

Н. Белинкова-Яблокова

Поль Моран

МУЗЕЙ РОГАТКИНА

С французского
Эсперанс Гальего и Сергей Юрьенен*

Поль Моран (1888-1976) — совмещал литературную карьеру с дипломатической до 1944 года, когда вынужден был уйти с должности посла в Швейцарии. Несмотря на верность своим взглядам (антикоммунистическим и сильно правым) и сопротивление «прогрессивной» общественности, был избран в 1968 году во Французскую Академию «бессмертных». Из 70 написанных им книг на русский в 1926 году перевели только один роман «Левис и Ирэн». Во Франции, стране романа, «визитная карточка» Поля Морана — прежде всего очерковая новелла. Предлагаемая взята из сборника «Европейский ухажер» (Париж, 1925).

Подобно московскому «Савою», гостиница «Европейская» в Ленинграде — единственное в городе здание только для иностранцев.

* 1993 Перевод на русский язык Эсперанс Гальего и Сергей Юрьенен

Было время, когда в России всех иностранцев называли немцами; сегодня достаточно сказать: европейцы. Мы сами, будучи из разных стран, находим в себе черты семейного родства: семья капиталистическая, которой мы гордимся не очень, но к которой, несмотря ни на что, достаточно счастливы принадлежать; нас можно опознать по известному вкусу к жизни, громким речам, смеху, грядущее, быть может, не так сияет в наших глазах, но в руках у нас больше духа предпринимательства. Если борьба поутихнет, и обе системы начнут существовать одна подле другой, можно вообразить — настолько они несовместимы — что наступит день, когда иностранцы обретут в российских городах целые кварталы, свои концессии, своих собственных поставщиков вокруг своих миссий.

В «Европейской» гостинице официанты сохраняли былую белую униформу; только теперь она менее белая, а вдобавок они лишились своих замечательных шелковых вишневых поясов — гондольеры снегов. Бар пуст, и если, по случаю, подают нечто изысканное, то только в номера, подальше от взглядов полиции и фининспекторов; выдают ужин только ведерки для льда, выставленные в коридор. В данном виде этот постоялый двор и стал нашим убежищем. Мы не хотели слишком удаляться от последнего в городе винного подвала, который обладал самыми поразительными запасами вин; погреба лондонского «Кафе Рояль» или нью-йоркского «Кафе Лафайет» могли довольствоваться лишь последующими местами.

Буляр — его экономические изыскания о России оставили этим утром ему досуг — вошел ко мне в номер, чтобы объявить, что вчера обнаружил старый «медок», с которым хорошо было бы пообедать. Здесь стоит он всего лишь сто франков бутылка. Надо воспользоваться случаем.

Чтобы нагулять аппетит, мы вышли. Под ветром Балтики все таяло; вода струилась по стенам, падала с крыш. Снег под ногами превратился в жижу, и этот беспорядок вносил свою лепту в общую заброшенность этого города, возможно, самого красивого в Европе.

За пределами бывшего Невского, который сохранял, по крайней мере, в определенные часы, видимость оживления, проспекты Ленинграда, обрамленные каналами, сменялись площадями, а площади улицами, лишенными лавок или же с лавками, завлекающими только одним товаром — книгой или пропагандистской брошюрой. Повсюду эта уходящая вдаль гармония, параллели, подчеркнутые снегом, эти выстроенные в линию дворцы в стиле ампир, фисташковые, «декорированные (сказал Стендаль) с пленительным сладострастием», эти ярко-желтые храмы, полярные парфеноны, вздымающие бледную лепнину под мрамор в ледяном вкусе Торвальдсена, эта архитектура высокого штиля, стиля Елизаветы Петровны, выставленные напоказ нагромождения итальянского камня, эти

отдающие честь канцелярии цвета бычьей крови, эти екатерининские малиновые академии, окаменевшая грация шведского Бернини, замалеванные розовым, министерства, навсегда покинутые царской бюрократией, и новой коммунистической администрацией, еще более всемогущественной, отныне устроившейся в Москве. Зияющие триумфальные арки, как мосты, рухнувшие под тяжестью непосильной проезжей пошлины. Собаки с прогнутыми хребтами, орошающие коринфские колонны; на капителях все аканты в белых звездочках следов от пулеметных пуль; прохожие с окаменевшими от холода лицами, молчаливые тени на резиновом ходу, кромсаемые встречным снегом, они из той же материи, что стены. Штукатурка отклеивается до высоты человеческого роста, и дома, напитанные влагой, как подъемные затворы шлюзов, остаются без соскабливания и штукатурного намета, или, как говорят русские, «без ремонта». Каминные печи не выбрасывают в воздух больше ничего, кроме пепла сжигаемых писем, двери раздались от заржавленного железа и открываются неохотно, их запирают с наступлением ночи намертво — разговоры идут только при закрытых дверях. Под низким небом конные статуи зеленеют, как стилтонские сыры, гарцуя на краю горизонта от невозможности через него перепрыгнуть.

Мы доходим до старых кварталов на другой стороне Невы — которая сама, своим расколовшимся льдом, похожа на руины — туда, где Ленинград превращается в ганзейский город, покинутый флотилией. Больше никто не моет стекла у этого «окна в Европу». Чувствуешь, как уже начинают загнивать эта сто тысяч свай, как сгнили кости ста тысяч рабочих, которых отдал на заклание Петр Великий, этот город-мученик падает в грязную могилу устья Невы.

— Это не Венеция, — говорит Буляр, — это Равенна.

— Скажите уж, как Уэлс: Постьюм.

Мы утешаем себя: где еще найти Вавилон, который больше чем Париж?

— Не только «медок», — сказал Буляр. — Я открыл еще один поразительный музей; на набережной Васильевского острова. В России такое разнообразие новых музеев, что все посетить невозможно. Представьте себе первый этаж, набитый восточными диванами, подушками, расшитыми золотом, коврами из гаремов, лампами из мечетей. Все уродство эпохи Фромантэна и Верещагина. Сразу хочется бежать, но смотритель настаивает, и вдруг, в дальних залах, обнаруживаешь замечательное собрание древних драгоценных металлов, украшения греческие, греко-скифские, погребальные орнаменты, прозрачные эмали, оружие — каких только завоеваний?

Я не прерывал старого славянофила.

— Никто не знает, откуда явилось это примитивное искусство, ни даже где оно было изготовлено. Подумать только, готы принесли его нам, и все наше средневековое искусство произошло отсюда; согласитесь, что тут есть чем заинтересоваться. А вдобавок, что вообще увлекательно, это мысль о том, что это скифское искусство, очень утонченное, и русское примитивное искусство разделяют восемь веков, о которых никто ничего не знает, которые не оставили ни одного текста, ни единого памятника. Кроме идолов, этих странных каменных баб... С другой стороны, что такое восемь веков для России?

Здесь мы заговорили о возвращении в некоторых частях СССР язычества вследствие вырождения религиозного чувства.

— Вы думаете, эта *золотая ветвь* возродится?

Улыбнувшись, Буляр вынул из кармана две бумажки:

— Вот вам ответ. Я прочитал в «Правде» за 10 июня 1924 года сообщение одного рабочего, корреспондента газеты из провинции под названием «Степь советская». Он рассказал о том, как сын крестьянина по фамилии Анчин был исцелен ведьмой. Он заболел, и родители обратились к одной женщине, о которой в округе говорили, что она занимается магией. Обследовав малыша, она заявила, что единственный способ его вылечить, это засунуть в горячую печь. Вернувшись домой, мать растопила печь, положила сына на лопату и засунула его, как хлеб... На крики жертвы прибежала ее сестра, но когда открыли печь, было уже поздно, Васька, малыш, был уже мертв. Потом прибежала и мать, но только чтобы убедиться, что Васька зажарился.

Но это не все, — добавил Буляр. — Вот вырезка из газеты «Известия» от 17 августа 1924 года: «Одна экспедиция, именуемая поселенческой, организованная советским правительством, обнаружила к востоку от Ленинграда, недалеко от Вологды и в ста пятидесяти верстах от бывшей российской столицы, последователей языческого культа. Обитатели лесов под Тихвинском приносили в жертву своему идолу кровь животных, которым перерезали горло. Песни, сопровождающие эти жертвоприношения, собраны этнографами Географического общества Ленинграда». Хоть посылай сэру Джеймсу Фрезеру, — заметил Буляр, имея в виду уже косвенно упомянутого мной шотландского этнолога, автора «Золотой ветви», труда, посвященного, в частности, происхождению религии из волхования. — Отступление это, — продолжал Буляр, — приводит нас прямо в музей Рогаткина. — Заинтересовавшись его замечательной коллекцией, я через одного приятеля из Наркомпроса навел справки о том, кому же принадлежало это чудо и каким образом оно не оказалось в Соединенных Штатах.

Аполлинарий Рогаткин, был ответ, находится в Сибири, осужден на принудительное поселение под Омском. И я, — сказал Буляр, —

узнал вот что. Аполлинарий Рогаткин был экцентриком лет шестидесяти, образованный, богатый, очень жадный, начиная с 17 года затворившийся в своем деревянном доме на Васильевском острове – одном из тех редких, что еще остались нетронутыми. О нем слышали, благодаря его археологическим раскопкам в Крыму и под Херсоном, но никто не подозревал, что он обладает сокровищами. У него никогда не было никаких проблем с домовым комитетом, и поскольку он по своей воле носил фуражку цвета хаки и не подавал никаких внешних признаков роскоши или просто комфорта, его никто не беспокоил. Он сходил за сильно впавшего в слабоумие. Он жил один, посреди своей коллекции, со старой гувернанткой из вологодских крестьян, о которой говорили, что она его любовница. Женщина была финкой, уродливой, крутобокой, скуластой, с недобрыми раскосыми глазами и фигурой старого торговца из Шанхая. Она происходила из района российско-финляндской границы, население которого осталось мало затронутым пятью веками христианства. Она выходила только с наступлением темноты, чтобы сделать покупки, и приходила обратно с набитой корзиной, держась у стен и пугая детей, которые в этот поздний час возвращались из своих политических кружков. Оба жили в этом логове, разбитые ревматизмом, поскольку под застывшими, как кораллы, фундаментами дома течет Нева.

В ГПУ на них донесла уборщица, которую наградили бутылкой пива. У Рогаткина она работала днем, стирала у него раз в неделю.

Задержавшись как-то вечером, она почуяла запах горящего мяса: движимая любопытством, она проникла в самую глубь квартиры и сквозь замочную скважину заглянула в кабинет Рогаткина, куда входить ей было запрещено.

Согласно ее показаниям, комната была освещена восковыми свечами. В ней находились хозяин и гувернантка, оба голые. Старик надел на свой парик корону из шипов. Уборщица видела, что перед зажженной печью подвешенные на металлической проволоке висят двенадцать черных кошек, обмокнутых в бензин и уже загоревшихся снизу. К шее каждой из них был подвешен плакатик, на котором большими буквами было выписано имя одного из народных комиссаров. Была кошка Чичерин, была кошка Ленин. Поддавая огня, господин Рогаткин вместо кочерги орудовал старой саблей. Его напарница плясала, исполняя дикий танец и распевая заклинания против советских руководителей.

Уборщица указала также, что лично она не посмела бы выдать своих хозяев, так боялась нечистой силы, но в ту же неделю умер Ленин, и муж ее заставил сходить и заявить.

Господин Рогаткин и его гувернантка были арестованы. Дом национализировали и превратили в музей квартала. Что касается

уборщицы, ее отругали за то, что она еще верит в эти детские сказки. Следствие обязало ее пройти курс, где ее просветили, что черт больше не существует и что сверхъестественное является вполне естественным, но только пока еще не объясненным.

Борис Парамонов

"НИЧТОЖЕСТВО" ПУШКИНА

Приближается одна очень значительная дата, располагающая, даже требующая некоего подведения итогов. Я имею в виду не 2000-й год, не конец тысячелетия, а канун его: 1999-й. Это двухсотлетие рождения Пушкина. Для нас, русских, эта дата, может быть, важнее, чем конец тысячелетия, ибо здесь для России долженствует иметь место не конец, а некое давно ожидаемое начало.

Я имею в виду то, о чем в связи с Пушкиным говорил Гоголь: что Пушкин — это русский человек через двести лет. Впрочем, эти замечательные слова Гоголя надо дать полностью и буквально:

"Пушкин есть явление чрезвычайное и, может быть, единственное явление русского духа: это русский человек в его развитии, в каком он, может быть, явится чрез двести лет. В нем русская природа, русская душа, русский язык, русский характер отразились в такой же чистоте, в какой отражается ландшафт на выпуклой поверхности оптического стекла".

Грешным делом, мне эти слова напомнили другие, содержащие сходное сравнение — из всем известного романа "Золотой теленок":

"Закрытый серый "кадиллак", слегка накренившись, стоял у края дороги. Среднерусская природа, отражавшаяся в его толстых полированных стеклах, выглядела чище и красивее, чем была в действительности".

Этот параллелизм двух цитат не столь поверхностен, как кажется... Пушкин "красивее русского человека как такового, потому что он отражен, вернее преображен, некоей эстетической линзой. То есть Пушкин не только поэт, но и сам — как бы произведение искусства, творцом которого выступила русская жизнь, русский объективный дух, "русская идея", если на то пошло. И вот другой великий художник говорит нам, что таким будет, может быть, русский человек через двести лет. А эти двести лет со дня рождения Пушкина — на носу, меньше семи лет осталось. Пора остановиться и оглянуться; если не итоги подвести, то, по крайней мере, подумать — есть ли, появилось ли что-нибудь в нынешней русской жизни, что позволило бы эту предложенную Гоголем тему всерьез рассматривать?

И ведь что первым приходит на ум в этой мысленной ситуации? Очень ясное сознание, что до Пушкина нам далеко, что не похожи мы на него, никак не похожи. И даже не то что далеко мы от него, а как бы в стороне — в другой стороне, в другой стране. Вот первая и самая горькая мысль: Пушкин — не русский человек. Но с другой стороны — а кто же? ведь не абиссинец же он был в самом деле!

Чтобы подойти к решению вопроса о Пушкине-человеке, надо начать с Пушкина-поэта. Человек в деле сильнее всего выказывается и высказывается, сказывается, в профессиональной своей деятельности, как спец, если угодно. Каков же поэт Пушкин? И если обратиться к авторитетам, то и в этом вопросе мы наталкиваемся на ту же ситуацию: Пушкин не похож ни на кого в русской литературе.

Под авторитетами я имею в виду, скажем, Мережковского. Его работа о Пушкине середины девяностых годов прошлого века — самое, пожалуй, важное в смысле культурной проекции Пушкина; Мережковского повторяли все писавшие о Пушкине в культур-философском ключе.

Две главные темы выделяет у Пушкина Мережковский: это антитеза природного и культурного человека и вторая — конфликт героя-творца и стихии. Поэзия Пушкина, говорит Мережковский, — редкое в мировой культуре сочетание двух начал: самоотречения и Прометеева духа. Таким образом гармонизируются обе его главные темы: если в столкновении культуры с природой Пушкин готов стать на сторону природного человека, старого цыгана против Алеко, то в конфликте со стихией он на стороне героя — заклинателя стихий. Культура против природы принимает? Пушкиным тогда, когда ее, культуру, персонифицирует творец, художник; это и есть у него единственно приемлемый культурный герой. Мережковский пишет:

"Пушкин, как галилеянин, противополагает первобытного человека современной культуре. Той же современной культуре, основанной на власти черни, на демократическом понятии равенства и большинства голосов, противополагает он, как язычник, самовластную волю единого творца или разрушителя, артиста или героя.

Полубог и укрощаемая им стихия — таков второй главный мотив пушкинской поэзии".

Галилеянин, напомню, значит христианин (иногда даже Сам Христос). В Пушкине, таким образом, Мережковский выделяет два начала ... христианское и языческое, и видит их примиренными, слитыми в высшем синтезе. И вот этот синтез, настаивает Мережковский, начисто утратила последующая, послепушкинская русская литература; даже не утратила нечаянно, а сознательно от него отошла, отказалась:

"Вся русская литература после Пушкина будет демократическим и галилейским восстанием на того гиганта, который "над бездной Россию вздернул на дыбы". Все великие русские писатели, не только явные мистики — Гоголь, Достоевский, Лев Толстой, но даже Тургенев и Гончаров — по наружности западники, по существу такие же враги культуры, — будут звать Россию прочь от единственного русского героя и неразгаданного любимца Пушкина, вечно одинокого исполина на обледенелой глыбе финского гранита, — будут звать назад — к материнскому лону русской земли, согретой русским солнцем, к смирению в Боге, к простоте сердца великого народа-пахаря, в уютную горницу старосветских помещиков, к дикому обрыву над родимою Волгой, к затишью дворянских гнезд, к серафической улыбке Идиота, к блаженному "неделанию" Ясной Поляны, — и все они, все до единого, быть может сами того не зная, подхватят этот вызов малых великому, этот богохульный крик возмутившейся черни: "добро, строитель чудотворный! Ужо тебе!"

Проще говоря, получается, что Пушкин у Мережковского — за императора Петра и против маленького человека Евгения. Это, конечно, не совсем так; вернее — совсем не так. Пушкин-то ведь и начал тему маленького человека в русской литературе. Это у него не только Евгений из "Медного всадника"или капитан Миронов, но и, скажем, Иван Петрович Белкин, фиктивный автор известных повестей. Из Пушкина не стоит делать ренессансного титана, как это сделал Мережковский, а за ним повторил Бердяев: Пушкин, мол, единственный в России ренессансный человек. Другое дело — и тут Мережковский всячески прав, — что этот самый "маленький человек" интересует Пушкина главным образом как литературная маска: в Пушкине эстетические реакции преобладают над моральными. Он остается художником прежде всего и главным образом; и с этой позиции русская литература действительно сошла после Пушкина.

Экзистенция Пушкина-человека станет яснее, если мы всмотримся в Пушкина-художника. А для этого есть не только богатейший материал в виде творчества самого Пушкина, но и многие уже тонкие исследовательские разработки.

Тут бы я начал с некоего парадокса: с частичной реабилитации Писарева и его статей о Пушкине. Этих статей даже большевики не

принимали. Что уж говорить об оценке Писарева с точки зрения сборника "Вехи": бес, да и только. Правильно увидели соотношения в системе Пушкин – Писарев тончайшие знатоки литературы – формалисты. В свое время я обратил внимание на маленькую статейку Шкловского, буквально заметку, в "Литературной газете" шестидесятых годов, где он писал – не помню, по какому поводу, о таланте Писарева и о том, как он многому у Писарева научился. Мне было неясно – чему? И вот недавно подобная мысль, но куда более артикулированная, встретилась мне у Романа Якобсона в работе его о Хлебникове. Писарев сделал то полезное дело в литературной теории, утверждает Якобсон, что продемонстрировал – на примере "Евгения Онегина" – фиктивный характер так называемых литературных героев – эту условную мотивировку для монтажа художественных приемов. Другими словами, Писарев помог понять бессодержательность художественных форм, ошибившись, правда, в том, что эту бессодержательность поставил в вину искусству, тогда как здесь его, искусства, не вина, а специфика.

В самом деле, послушаем Писарева. В статье "Пушкин и Белинский" он опровергает слова последнего о том, что "Евгений Онегин" якобы – это энциклопедия русской жизни:

"Если вы пожелаете узнать, чем занималась образованнейшая часть русского общества в двадцатых годах, то энциклопедия русской жизни ответит вам, что эта образованнейшая часть ела, пила, плясала, посещала театры, влюблялась и страдала то от скуки, то от любви. И только? – спросите вы. И только! – ответит энциклопедия. Это очень весело, подумаете вы, но не совсем правдоподобно. Неужели в тогдашней России не было ничего другого? Неужели молодые люди не мечтали о карьерах и не старались проложить себе, так или иначе, дорогу к богатству и почестям? Неужели каждый отдельный человек был доволен своим положением и не шевелил ни одним пальцем для того, чтобы улучшить это положение? Неужели Онегину приходилось презирать людей только за то, что они очень громко стучали каблуками во время мазурки?..

Эта энциклопедия, – продолжает Писарев, – сообщает нам очень подробные сведения о столичных ресторанах, о танцовщице Истоминой, которая летает по сцене, "как пух от уст Эола", о том, что варенье подается на блюдечках, а брусничная вода в кувшине; о том, что дамы говорили по-русски с грамматическими ошибками; о том, какие стишки пишутся в альбомах уездных барышень; о том, что шампанское заменяется иногда в деревнях цимлянским; о том, что котильон танцуется после мазурки, и так далее. Словом, вы найдете описание многих мелких обычаев, но из этих крошечных кусочков, годных только для записного антиквария, вы не извлечете почти ничего для физиологии или для патологии тогдашнего общества; вы решительно не узнаете, какими идеями или иллюзиями

жило это общество, вы решительно не узнаете, что давало ему смысл и направление или что поддерживало в нем бессмыслицу и апатию. Исторической картины вы не увидите; вы увидите только коллекцию старинных костюмов и причесок, старинных прейскурантов и афиш, старинной мебели и старинных ужимок. Все это описано чрезвычайно живо и весело, но ведь этого мало..."

И вот самое важное место статьи, ее point:

"Если бы критика и публика поняли роман Пушкина так, как он сам его понимал, если бы они смотрели на него как на невинную и бесцельную штучку, подобную "Графу Нулину" или "Домику в Коломне", если бы они не ставили Пушкина на пьедестал, на который он не имеет ни малейшего права, и не навязывали ему насильно великих задач, которых он вовсе не умеет и не желает ни решать, ни даже задавать себе, — тогда я и не подумал бы возмущать чувствительные сердца русских эстетиков моими непочтительными статьями о произведениях нашего так называемого великого поэта".

Писать хорошие стихи мало для того, чтобы зваться великим поэтом — вот тезис Писарева, конечно же, ошибочный. Он думал, что великие поэты действительно есть: это те, которые пишут о важных материях, что в поэзии, в искусстве главное — тема, а не мастерство. В той же статье, развенчивая "Онегина", Писарев противопоставляет ему "Горе от ума", и понятно почему: у Грибоедова он увидел сатиру на господствующий класс, дело общественно полезное. А ведь можно доказать, что и Чацкий фикция, не меньшая, чем Онегин.

Но нас не ошибки Писарева интересуют, а нечаянная правда, на которую он навел: о внеположности искусства общественной пользе, мировоззрению, так называемому содержанию. О том, что поэту достаточно быть поэтом и что великим следует называть поэта, который лучше других складывает стихи, соединяет слова посредством ритма. И тут, если угодно, мы приближаемся к разгадке человеческой и даже общественно-исторической значительности Пушкина: это образ русского человека как мастера своего дела.

Мы, к ужасу нашему, начали понимать, что в суждениях о поэзии Пушкина грубый Писарев был едва ли не точнее, чем утонченный Мережковский. А когда мы позвали на помощь спецов Якобсона и Шкловского, то убедились, что они ближе к Писареву, чем к Мережковскому.

У Шкловского есть статья о "Евгении Онегине" под названием "Пушкин и Стерн", затерявшаяся в эмигрантском сборнике 1923 г. Процитирую кое-что оттуда:

"Евгений Онегин", так же как и "Тристрам Шенди", пародийный роман, причем пародируются не нравы и типы эпохи, а сама техника романа, строй его... Только традиционность нашего восприятия пушкинского творчества обратила в канон всю гениальную и под-

черкнутую путаницу романа... Истинный сюжет "Евгения Онегина" — это не история Онегина и Татьяны, а игра с этой фабулой. Главное содержание романа — его собственные конструктивные формы, сюжетная же форма использована, как используются реальные предметы в картинах Пикассо... В самом деле, всерьез ли написан "Евгений Онегин"? Грубо говоря, плакал ли над Татьяной Пушкин или он шутил? Русская литература с Достоевским во главе уверяет, что плакал. Между тем "Евгений Онегин" полон пародийными приемами...

Мне возразят, что сам Евгений, что бы ни говорить о строении романа, есть определенный бытовой тип. Ключевский даже точно определил историческое происхождение этого типа в своей статье "Предки Евгения Онегина". Он решил, что Евгений — младший брат декабристов — результат разочарования общества в политике, в высоких идеях. Конечно, это неправильно. Первая глава "Евгения Онегина", как всем известно, закончена 22 октября 1823 года, то есть до восстания декабристов. Сам Пушкин, как это видно из зашифрованной им десятой главы (в дальнейшей работе, не известной еще Ключевскому), считал Евгения Онегина будущим декабристом. Таким образом, такой тонкий историк, как Ключевский, грубо ошибся в этом вопросе. Казалось бы, ошибка всего в несколько лет, но лета эти были как раз переломные.

Ошибка Ключевского состоит в том, что он рассматривал "тип" как величину бытовую, между тем "тип" есть величина стилистическая.

"Тристрам Шенди" — роман Лоренса Стерна, который проанализировал Шкловский, представив его как парадигму всякого словесного творчества, художественной литературы. Литература, искусство вообще — это сумма определенных приемов, связанных очень условными мотивировками, вроде сюжета или образа героя. Стерн интересен тем, что уничтожил эти мотивировки, обнажил прием, продемонстрировал чистую игру приемами. В их числе, скажем, хронологические перестановки частей или длительные отступления, не имеющие никакого отношения ни к действию, ни к так называемым "характерам". И в Пушкине анализ вскрывает ту же формальную природу; особенно характерны в этом отношении у него "Евгений Онегин", "Граф Нулин", "Домик в Коломне" — как раз те вещи, что объединял и Писарев. Современники Пушкина лучше, чем позднейшие поклонники и канонизаторы, замечали эту его бессодержательность; критик Надеждин, например, писал, что характернейшая вещь Пушкина — "Граф Нулин", потому что она демонстрирует подлинную природу пушкинского творчества — приведение сюжета и темы к нулю. Принципиальную работу о пушкинском романе в стихах написал также Юрий Тынянов — "О композиции "Евгения Онегина"; там тоже говорится о "стернианс-

ких наростах". Сюжет романа, пишет Тынянов, — это само словесное движение, динамика слов. Несколько высказываний Тынянова:

"В "Евгении Онегине" "несовершенство" плана и "характеров" перестает быть оправданною, подразумеваемою особенностью стиховой формы и само становится моментом композиции... Отрезки романа, обычно построенные разно в прозе, производят впечатление мотивированных реальной действительностью. Эти отрезки могут не соответствовать развитию фабулы, но силою большего сродства художественной прозы с прозаическою речью, — неизбежно выделение существенного от менее важного... стиховые отрезки воспринимаются именно как стиховые, единообразие их освящено стихом — существенное приравнено к несущественному: динамика Стерна в "Тристраме Шенди" казалась отступлением, в "Евгении Онегине", где отступления приравнены к "действию" самим стихом, — этого не происходит".

Это довольно сложный кусок, надо его разъяснить. Содержательное единство художественного произведения — фикция, хочет сказать Тынянов. Эта фиктивность и условность обычно меньше заметны в прозе в силу того, что прозаическая речь кажется более "реалистической". Но зато в прозе более заметны формальные приемы, освобожденные от этих реалистических мотивировок, — вот как у Стерна в "Тристраме Шенди". В стихе же, в стиховом романе, в "Евгении Онегине" сам элемент стиха нивелирует, делает неразличимыми несвязанные куски, отрезки, как говорит Тынянов, текста, — поэтому отступления там не так заметны, и это создает иллюзию содержательного единства, которого на самом деле нет, — так же как нет в романе так называемых "характеров": и Евгений, и Татьяна — фикции, условные связки в имманентном движении текста.

Приведу пример из Якобсона. Он говорит, что кубизм, давая на плоскости трехмерный предмет, изображая его сразу со всех сторон, — нарушает конвенцию, то есть обнажает прием. Но той же цели можно добиться, введя элемент, так сказать, содержательный: например, ввести в композицию картины зеркало, показывающее другую сторону предмета. Вот так герой, характер выступает в литературном произведении в качестве этого зеркала, как содержательная мотивировка построения текста, и другой функции у него нет. Так называемый реализм, говорит Якобсон, отличается тем, что он длит иллюзию, создает непрерывную мотивировку, оправдывающую прием.

И мы приходим к выводу — вслед за Писаревым, — что Белинский грубо ошибся, представляя "Онегина" как энциклопедию русской жизни, а самого Евгения как общественно значимый тип так называемого "лишнего человека". Во всей этой истории только один человек был лишний — сам Белинский.

И ведь самое интересное, что и Гоголь — тот самый Гоголь, который говорил о Пушкине как телеологическом образце русского человека, цели русского развития, понимал поэзию Пушкина совершенно так же. Вот что он писал о том же "Евгении Онегине":

"Он хотел было изобразить в "Онегине" современного человека и разрешить какую-то современную задачу — и не мог. Столкнувши с места своих героев, сам стал на их место и, в лице их, поразился тем, чем поражается поэт. Поэма вышла собраньем разрозненных ощущений, нежных элегий, колких эпиграмм, картинных идиллий, и, по прочтенье ее, каместо всего выступает тот же чудный образ на все откликнувшегося поэта".

А вот итоговая оценка, резюмирующее суждение Гоголя о Пушкине-поэте и человеке:

"Зачем, к чему была его поэзия? Какое новое направленье мысленному миру дал Пушкин? Что сказал он нужное своему веку?.. Зачем он дан был миру и что доказал собою? Пушкин дан был миру на то, чтобы доказать собою, что такое сам поэт, и ничего больше, — что такое поэт, взятый не под влиянием какого-нибудь времени или обстоятельств и не под условьем также собственного, личного характера, как человека, но в независимости от всего... Одному Пушкину определено было показать в себе это независимое существо, это звонкое эхо, откликающееся на всякий отдельный звук, порождаемый в воздухе. При мысли о всяком поэте представляется больше или меньше личность его самого... Все наши русские поэты: Державин, Жуковский, Батюшков удержали свою личность. У одного Пушкина ее нет".

Мы пришли, конечно, к сенсационному выводу, причем ведь не сами пришли, а нас привели очень уважаемые люди: что гениальнейший из русских людей, которого другой русский гений считал идеальным русским образом, по мнению этого же судьи вообще не обладает личностью, будучи полностью растворен в своих стихах; что же касается самих стихов, то они оказываются чем-то вроде плетения кружев — вокруг пустоты. И ведь это не Синявский сказал; вернее, Синявский в своей драстической формуле "пустота — содержимое Пушкина" повторил то, что говорилось до него, в том числе такими людьми, как Гоголь. Патриотические защитники русской культуры Шафаревич, Антонов и Клыков, устроившие такой шум вокруг публикации отрывка из книги Синявского "Прогулки с Пушкиным" в журнале "Октябрь", не потрудились даже заглянуть в Гоголя. Ну ладно, Писарев нигилист, Надеждин давно забыт и никому не нужен, Шкловский и Якобсон действуют каким-то подозрительным редукционистским методом, — но Гоголь, Гоголь! И он туда же: Пушкин, говорит, это нуль без палочки. Это какую же цель усвояет Гоголь русской истории, призывая ее равняться на Пушкина? Свестись к нулю? раствориться в нирване? уйти в ничто?

Но, как говорил тот же Пушкин: ужели слово найдено? Это заветное слово и есть "ничто". Это же не просто нуль, абсолютное отсутствие, черная дыра, ничто — это философский термин, обладающий весьма важным смыслом. Негативный, отрицательный, негация — эти термины в философии отнюдь не имеют пежоративного, уничижительного смысла. Всякое определение есть отрицание, говорит Спиноза; Гегель рассматривает ничто в единстве с чистым бытием как дающие в синтезе элемент становления, развития; а у Сартра, скажем, ничто тождественно сознанию и свободе. Вот так и надо понимать ничто Пушкина, так сказать, "ничтожество" Пушкина: как носителя русской свободы. Пушкин потому есть цель русского развития, что он обусловливает это развитие, дает ему начало, инициирует процесс, противостоя русскому бытию как ничто — сознание и свобода. Пустота Пушкина, как видим, весьма и весьма философична. Именно так: Пушкин в России — не бытиен, не содержателен, а формален и относителен — не величина, а отношение. В кружеве русской жизни Пушкин — пустота, создающая строение, композицию, форму, красоту. Кружево, строение, структура невозможны без такой пустоты как организующего элемента, выводящего нерасчлененное, бесструктурное, сплошное бытие к существованию в форме. Вспомним Родена, сказавшего, что создание статуи — это отсечение лишнего. Пушкин и был в России этим отсечением лишнего — обнаружением формы и структуры в бесформенности и бесструктурности русского бытия. И он не только выявлял статую в русском камне, но и оживлял ее, превращая Россию в Галатею: сополагал камень и пламень.

Пушкин — русское будущее в смысле времени мифа: не будущее и не прошлое, а вечное настоящее. Его мифический прообраз, архетип — дитя: Ариель, Питер Пэн. Нет будущего у самого Пушкина: архетипическое дитя не стареет и не взрослеет. О будущем можно говорить только в отношении России — сможет ли она увидеть и оценить Пушкина как свободного человека, ничему и никого не учившего? сможет ли она жить по-пушкински — хорошо делать свое дело и не напрягаться?

Лев Озеров

МАЛЕНЬКАЯ ПОВЕСТЬ О ВИКТОРЕ НЕКРАСОВЕ

Не так просто установить (да и надо ли устанавливать) время нашей первой встречи с Виктором Платоновичем Некрасовым. Примерно: 1931-1932. В позапрошлой жизни. Годы жесточайшего голода на Украине, который украинцы называют выразительно и яро — "голодомор". Это слово — летопись и трагедия, которые писались кровью. Благодатные земли Украины были порушены. Хозяева этих земель подвергались жестокой экзекуции. Совершалось злодеяние, равного которому не знала история. Деспотизм. Но кто из деспотов уничтожал крестьян, государственных кормильцев? Это было при нас.

Место первой встречи — большая комната одноэтажного Дома Союза писателей Украины на углу Пушкинской и Ленина. Небольшой уютный домик окраинного типа, некая "мазанка", хата в центре Киева. Это место — рядом с театром драмы, невдалеке от оперного театра. В начале тридцатых это общительное место уже стало местом осторожных встреч, разговоров с оглядкой и опаской, а в середине 30-х и далее (по нарастающей) — место экзекуций и выноса вперед ногами тела живого писателя. Это была пора, которую в 80-е годы

на Украине назвали: "Растрелянный Ренессанс". Я написал эти два слова, и перед моим взглядом примечательные загубленные люди: М.Зеров, М.Хвылевский, Г.Косынка, В.Полищук, И.Кулик, Д.Загул, Е.Плужник, О.Влызько, М.Семенко и многие, многие другие...

Здесь в этом небольшом домике собрались студенты, библиотекари, журналисты, люди разных профессий, пробовавшие писать — кто стихи, кто прозу, кто робея, кто самоуверенно, кто с опаской, кто дерзновенно. Руководил этими нечастыми собраниями писатель Дмитрий Эрихович Урин, ныне прочно забытый, — справедливо ли? Это был крупно задуманный человек, с программой на целую жизнь, но больной, неосуществившийся, неудачливый.

Он был нам известен как автор рассказов, повестей, пьес. Позднее обнаружилось, что он писал и стихи, и прятал их в стол. (Помню строки: "мне стихи никогда не сулили любви и дохода, я когда-нибудь их к алкогольным грехам отнесу, но тогда ты под утро выходишь на холод восхода, так и хочется выть на тишину и росу" (в последней строке я не уверен, память может меня подвести.) Он стихи читал тихо, не отделяя их от разговорной прозы. Стихи и проза охотно сочетались.

Невысокого роста, подвижный, по-своему изящный, бледный, узколицый с пристальным ироничным взглядом и красивыми кистями рук с удлиненными пальцами (мне казалось, что такие руки были у Пушкина), Дмитрий Эрихович Урин был златоустом, для которого разбираемое произведение начинающего служило лишь отправной точкой для роскошного монолога, в котором характерное, лиричное чередовалось с насмешливым, эпиграмматическим, подчас уничижительным. Это был мастер разговорного жанра, образец для подражания. Талант его был отмечен Бабелем, но этому таланту, как я уже сказал, не дано было осуществиться — острый язык, рефлексия, болезни, ранняя смерть. Возможно, и чувство неудачи: столько книг, изданных в Киеве, а Москва и Питер, Воронеж и Тула не знают этого писателя.

Иногда бывал у нас Николай Николаевич Ушаков, который до этого вел студию стиха и погружал начинающих в таинства версификации. Он знакомил нас с поэтами-предтечами: Иннокентий Анненский, Александр Блок, Велимир Хлебников, Владимир Маяковский, Борис Пастернак. Их тексты он знал досконально. Эта школа запомнилась и полюбилась на всю жизнь.

Посещал эту студию и юноша спортивного типа. Он был узколиц и безус. В глазах — богатый запас беспечности. Студийцы заметили его. Потом узнали, что это Виктор Некрасов. Он учился в архитектурном институте. Подтянут, ироничен. При знакомстве как-то мелькнуло имя Кричевского, художника и архитектора. Задержались на нем. На школах рисования. На художественной молодежи начала тридцатых годов.

Сперва общей толпой, а потом — уже на Владимирской, у памятника Богдану Хмельницкому, — отдельными группами шли к Днепру. Читали друг другу. Забывали, где и когда живем. Голодуха, и все-таки юность. Днепровские просторы, Киевский микроклимат. Какие каштаны! Какая сирень! Какие девушки! Возникало чувство общности. Говорили, перебивая друг друга — многое накапливалось у каждого на душе. Смутное время, непонятное время, тревожное время. Голодуха и "головокружение от успехов". Какая страшная диалектика. И все-таки юность. Жизнь задумывалась крупно, круто, духоподъемно.

Человек убежденного бодрствования и веселого нрава, Виктор Некрасов легко знакомился, быстро сходился с людьми и так же легко расходился. Он не останавливался на выяснении причин того и другого. Так получалось, так складывалось. Без предупреждения покидал вечернюю компанию. Всем или многим могло показаться, что он обиделся. Ничего подобного. Через несколько дней так же неожиданно (часто с опозданием) появлялся и мог с легкой душой продолжать прерванный разговор. Он казался мне несостоявшимся денди. Не дали развернуться. В нем было много артистичного, игрового, и ему нравились эти его качества. В них он спасался от жизненных тягот, от неразрешимости современного ему бытия, от неудовольствия сущим. Мы установили общность: оба вне партийно-комсомольских сект, вне определившейся в верхних этажах номенклатуры.

Несколько раз мы встречались с Виктором Некрасовым на дому у Дмитрия Эриховича Урина на Мало-Васильковской, рядом с холмистой Кузнечной, где я родился. Первый этаж. Старомодная квартира, прохладный кабинет Дмитрия Эриховича. Жена его Мифа умела радушно всех разместить и приготовить всех для общей беседы. Она поглощала внимание многих, в том числе и Некрасова. Впоследствии они подружились. Дмитрий Эрихович Урин, автор книг рассказов и повестей, вышедших в Киевских издательствах, естественно и по праву был в центре внимания. Он умел и любил рассказывать. Особенно оживленными были его рассказы в пору, когда он приезжал из Москвы, где жил его брат, тоже литератор, подписывавшийся Давурин, где он встречался с видными писателями. Его рассказы о Бабеле и Олеше, Паустовском и Славине, Пастернаке и Мандельштаме, художественных выставках, концертах производили сильное (от своего имени скажу — неизгладимое) впечатление. Сожалею, что они не записаны. Блестящий слог, поддержанный артистичным жестом, а главное — умение наблюдать, запоминать и делать выводы.

Среди посетителей нашей студии были П.Глазов, Я.Хелемский, С.Спирт, А.Рохлин, И.Локшанов, Б.Минчин, А.Тростянецкий, Г.Скульский, Л.Серпилин, Б.Палейчук... Всех не вспомнить. Про-

мелькнул взволнованный поклонник Мандельштама (от него я и узнал об этом поэте) Иосиф Дульфан, промелькнул и исчез. Помню его четверостишие:

Ветер шумел за окном,
В окна врывался порывами,
Одуряюще, как вином,
В комнате пахло сливами.

Промелькнул и исчез Владимир Жуков, а вместе с ним восхищенные юноши-стихотворцы, юноши-переводчики, эрудиты, философы. Отрывок из строфы Жукова помню: "...где источник хлопочет, где хочет хрустальною быть река". Нам казалось, мы на всю жизнь запомним стихи этих юношей, но жизнь поступила иначе — память укорочена, подчас забита ненужным хламом, подчас — в годы войны — контужена.

Некоторые наши сверстники и друзья заняли определенное место в литературе. Уцелели. Чудом. Среди них Виктор Некрасов.

Шло время нашей юности. Время, казалось бы, традиционной беспечности, хотя не было никаких оснований для какой-либо беспечности. Некрасов казался мне неунывающим. У этого, думал я, жизнь пойдет без драм. Вокруг спорта и театра. Не тут-то было. Начало 30-х годов. Жесточайший голод. Маниакальная борьба с национализмом (пишущий эти строки был заклеймен, как украинский буржуазный националист). Мы старались вести беседы на улице, в саду, в лесу, но не в закрытых помещениях, где нам мерещились действительные и мнимые микрофоны и другие подслушивающие аппараты. Страх набирал силу и власть. Страх проникал повсюду, как чума.

У нас были общие облюбованные словесные формулы, подсказанные жизнью и взывающие к манифесту, который мы так и не сложили.

Вот, помнится, были такие формулы:

— Так вот он, симпатичен, говорлив, хорошо причесан, но... писать не умеет.

Слушая стихи и прозу начинающих, приходилось повторять эту незатейливую формулу.

Еще: "борьба с формалистами — это борьба неумеющих писать с теми, кто писать умеет". Удивительно, что в ту пору мы уже понимали, что происходит в Киеве, Москве, Ленинграде, других городах и весях, Мы уже знали о судьбе акмеистов, "Серапионовых братьев", обэриутов, конструктивистов. Разнузданная кампания, которая открыла ворота в литературу бездари и посредственности, литераторам-службистам и приспособленцам, погонщикам за длинным рублем.

Ненависть к этим людям и людишкам, ставшим опорой для

Корнейчука на Украине и для Фадеева в России, объединяла нас и внушала нам мысль о литературе, как о подвижничестве. Противостояние казенщине началось не с середины восьмидесятых, как некоторым кажется, а с середины тридцатых годов. Это были разрозненные единицы. Но время показало их духовную слитность. Многие погибли, живые остались верны себе и своей совести.

С годами все более и более становилось очевидным, что Союз писателей нагло копировал структуру высших партийно-коммунистических органов с правлением (вместо политбюро), секретариатом и даже генсеком (какими были Фадеев и Сурков). Копия обслуживала оригинал со всей преданностью и раболепием, превосходя даже возлагавшиеся Сталиным на Союз писателей ожидания. Впрочем, у Союза писателей отдельной судьбы не было. Все, что происходило во всех звеньях пресловутой системы, на всех этажах общества, во всех уголках страны, то происходило и в организациях литераторов, которые дробились, но суть которых не менялась. Несмотря на пришедшую к нему всероссийскую, а потом и всемирную славу, Виктор Некрасов испытал на себе украинский вариант произвола и деспотии "Спілки письменників", требующий особого близкого рассмотрения, что не входит в мою задачу.

Вернусь все же к молодым летам.

В молодости мы вышагивали с Виктором от Университета до Владимирской горки, от нее до Арсенала, от Арсенала до Подола. Наши беседы надо измерять не часами, а километрами. Стоптанность подошв — примета молодых прогулок. Я читал стихи — свои и чужие. Он характеризовал их кратко, односложно. Не спешил с окончательными суждениями. Умел слушать. Это качество было в нем воспитано матерью Зинаидой Николаевной, с которой он не расставался до ее последнего дня и которая была для него первым человеком, как, собственно, и должно быть.

Напомню, что речь идет о начале 30-х годов, близящихся к их середине. Свободные собрания людей по поводу дней рождения, именин, свадеб, без поводов, хождение в гости постепенно сходили на нет. Люди чуждались друг друга, переставали друг другу доверять, страх овладевал душами людей. Каждый ждал ареста, хотя за собой не чувствовал вины, — тем больней и бессмысленней это ожидание. Казалось, все это ненадолго. Вот явится некий сильный характер, рыцарь справедливости, положит конец произволу, гаркнет, цыкнет, разоблачит, отдаст под суд тех, кто установил такой "порядок вещей", но год проходил за годом, а обстановка оставалась неизменной. Это сказано неточно, обстановка ужесточалась. Исключения становились правилами, правила — обычаями, обычаи узаконивались. Закон при беззаконии — какой нонсенс.

При встречах с Некрасовым я не замечал этого повального, грозящего стать стадным, явления. Он по-прежнему был доброжелате-

лен, весел, но все более ироничен и эта ирония его все более и более горчила, вернее, была с горчинкой, ставшей впоследствии горечью. Мы не касались так называемых общих вопросов, проблем существования, политики. Говорили главным образом о девушках и об искусстве. Но при расставании без особой связи с предыдущими высказываниями он говорил:

— Будем терпеливы. Надежда питается терпением, иначе оно истощается.

Не ручаюсь за точность слов и за их порядок, но при его весело-грустном выражении глаз и смешинке, трепетавшей в уголках губ, он высказывал именно эту мысль. Более отчетливо помню его слова — опять-таки о терпении. Он высказал их не как выношенный афоризм, а как обычную бытовую фразу. никогда не любил романтической патетики и высокого штиля. Напротив, высокий штиль всегда пытался снизить.

— Терпенье — мужская работа. Но именно в этом деле мужчин превосходят женщины...

— Слушай, Вика, ты стал говорит стихами: "Терпенье — мужская работа." Трехстопный амфибрахий...

— Что? Что?!

— "По синим волнам океана" помнишь у Лермонтова? Тот же амфибрахий.

Люди жили, общаясь. Люди переставали общаться. Как назвать это явление, эту болезнь? Названия нет.

Шли годы и процесс разобщенности людей увеличивался. Это стало хронической болезнью и находилось в прямой связи с увеличивавшимися репрессиями. Редели гостевые столы в семьях Ушакова, Гольдберга, Урина, Перлиных, Тычины, Гофштейна, Богуславского, Спиртов, Глазовых, Новофастовских, Палейчуков, Рохлиных, всех семейств, где ранее происходили наши встречи и беседы. Киевский голод 1932-1933 годов придал всему этому трагедийное значение.

В написанной уже в позднюю пору и изданной в Париже "Маленькой печальной повести" есть у Виктора Некрасова строки: "Может быть, самое большое преступление за шестьдесят семь лет (это написано в 1984 г. — Л.О.), совершенное в моей стране, это дьявольски задуманное и осуществленное разобщение людей. Возможно, это началось с коммуналок, не знаю, но, так или иначе, человеческое общение сведено к тому, что, втиснутое в прокрустово ложе запретов и страха, люди, даже любящие друг друга, боясь за свои конечности, пресекают это общение. Из трусости, из осторожности, из боязни за детей, причин миллион".

Это написал Виктор Некрасов. Он выразил и мои мысли, наши общие наблюдения и выводы, словно бы вспомнил наши беседы тех далеких лет. В редкой из наших встреч мы не касались этого боль-

ного вопроса. Поначалу в 20-е годы мы мечтали воспитать коллектив друзей, товарищество, сообщество. Вырастили же индивидуев (в отличие от индивидуальностей), владельцев духовных приусадебных участков и личных палисадников, частников, леваков, хапуг, приоретателей, толпу одиноких. Это "выдающееся достижение" сталинщины, ее победа — удар по нескольким поколениям. Некрасов это чувствовал. Это чувствовали все мы, с годами — все более и более.

Он не желал казаться на людях удрученным и подавленным и, натура артистическая, играл то богему, то алкаша, то завсегдатая забегаловок, а в послевоенные годы — своего парня на сборищах инвалидов в пивных барах.

Но "запить" или "заесть" горе было невозможно.

Если в скромной трудолюбивой семье без каких бы то ни было причин изъят, репрессирован и не вернулся хотя бы один человек, жизнь этой семьи на несколько поколений покорежена. Она ущербна в силу совершенной несправедливости, в силу пережитой жестокости. Немота, недоверие, жажда мести, тоска по правде, скорбь сковали уста людей. Они чуждались друг друга, как никогда прежде не чуждались в таких грандиозных масштабах. Палец, предупреждающе приставленный к губам, был типичным жестом родителей по отношению к детям, старших друзей по отношению к младшим.

Виктор Некрасов заметил это явление и выразил в точных словах. Я вздрогнул, обнаружив в поздней его работе одну из главных тем наших разговоров. Мне нравилось, что Некрасов никогда не хотел прослыть ни умным, ни находчивым, ни веселым. Он не заботился о репутации. Ум его проявлялся непроизвольно, к месту, без заготовленных цитат и ссылок на авторитеты, находчивость его обитала в сфере случайностей и экспромта, веселость его рождалась тогда, когда для этого были видимые причины. Естественность человека зеркально отобразилась на его сочинениях. В юности он полагал, что будет писать пьесы, делал попытки в этой области литературы, посещал театры. Был актером в разных театрах. Славу же ему принесла проза, в ней он и выразил себя. Диктат жизни? Вероятно. Но в не меньшей степени — саморазвитие таланта, открывшиеся ему возможности, которые до поры до времени в нем существовали и искали выхода. И выход был найден в окопах Сталинграда. Виктор Некрасов в прозе добился свободы волеизъявления и естественности слога.

В эссе о французской актрисе Мадлен Рено писатель и философ Альбер Камю говорит: "Есть люди, которые умны как бы заранее, еще ничего не испытав в жизни. Это ум по стойке "смирно". Верно сказано! Некрасов был умен и готов к испытаниям жизни. Он не накликал их на себя. Просто в жизни его так случалось. Могло случиться и иначе. Но судьба распорядилась именно так. В испытаниях

проявились и его ум, и его находчивость, и его веселость. Он был ко всему готов. Но не был готов к жизни в таком мире, где царит разобщенность. Эту горечь он пронес до конца. Завершенная жизнь позволяет сделать именно такой вывод.

От характеристики мне надо поскорей перейти к событиям.

Киев сразу после войны, Киев в руинах. Руины домов, руины нашего детства, руины нашей юности. Отыскиваю уцелевших родственников и друзей. Со мной, при мне просьба Эренбурга записать все, что можно узнать о Бабьем Яре. У меня ни навыков такого рода, ни записей нет. По ходу дела учусь. Беда учит. Массированного удара сообщений о том, как все это было, сердце не выдерживает. Считаю, но не могу сосчитать погибших в Бабьем Яре моих родственников, близких, друзей. Нахожу выход в стихе. Сама себя написала небольшая поэма "Бабий Яр":

Я пришел к тебе, Бабий Яр.
Если возраст у горя есть,
Значит я немыслимо стар,
На столетье считать — не счесть.

Все, связанное с Бабьим Яром, забирает меня все больше и больше. Ездил я туда один. Ездил туда с поэтом Тычиной и художником Шовкуненко. Я проделал пешком путь, который проделали киевляне в той процессии, которая вела их к гибели. Процессия безысходности. Позднее Эренбург в письме попросит моего разрешения воспользоваться этими сведениями о маршруте для романа "Девятый вал". В романе это можно прочитать.

Очерк о Бабьем Яре я сдал Эренбургу для готовившейся "Черной книги". Мой текст был отредактирован Василием Гроссманом. В пору редактирования мы несколько раз встречались с Василием Семеновичем. Его "Треблинский ад" был уже написан. В книге участвовали писатели. Книга, как известно, была издана во всем мире. Советский Союз составлял исключение. Жданов долго держал рукопись и не решался дать ей добро. Сталин сразу же запретил.

Несколько раз я ездил в Киев и понял, что ни в очерке, ни в книге, ни в серии книг не исчерпать горя, перенесенного людьми с самого начала войны. Это неизбывно. Это на всю жизнь. Встречал сочувствующих, встречал равнодушных, встречал злобствующих из числа неопознанных полицаев. Они нашлись и среди знакомых, соседей, полудрузей.

Приехав (в который раз!) из Киева, переполненный устрашающими впечатлениями, я искал способа поделиться ими с близкими и друзьями. Рассказ, обкатываясь, обретал временную последовательность. Но совладать со своей впечатлительностью я не мог ("если возраст у горя есть, значит я немыслимо стар"). Моменты патетически сводились к минимуму — в них не было потребности.

Чем суше и лапидарней я рассказывал, тем большее впечатление производил самый рассказ. Мои слушатели в один голос советовали мне записать все "подряд" и попытаться напечатать. Указывалось даже издание, которое могло бы дать несколько печатных колонок для этого рассказа. О, славные советчики, добрые слушатели, боевые друзья каждого сочинителя, чьими благими намерениями выстлана дорога в ад...

Условился я с тогдашним редактором "Литературной газеты" Сергеем Сергеевичем Смирновым. Он меня принял, мягко намекнув, что у него время ограничено. В таких случаях я говорю, что у меня времени еще меньше, его уже нет, я ухожу. Но Смирнов понимающе улыбнулся. Его бледное лицо осветилось. Рассказ все же я не сократил, и автор "Брестской крепости" выслушал меня внимательно, без должностных гримас и привычных редакторских жестов.

— Все это надо записать. И передать нам. Срок? Вчера... Ну, ладно, неделя.

Дома я сразу же лихорадочно стал записывать текст. Сидел долго заполночь и строчил. Поздно ночью звонок. В чем дело? Сергей Сергеевич говорит осторожно, чересчур ласково. Это настораживает. С чего бы это?

— Хотел с вами посоветоваться. Все хорошо. Тема утверждена редколлегией. Но вот что возникает. Вы не очень обидитесь, если мы переадресуем этот материал и попросим написать о Бабьем Яре кого-либо из писателей Украины. Так будет лучше. Понимаете? Я не знаю: Бажан, Тычина, Рыльский?.. Без вас мы не хотели определять — кто именно. Это будет удобней по некоторой причине, о которой мы с вами догадываемся. Вы меня поняли?

Причину он не назвал, но по интонации я давно уже все понял. И понимать нечего. Варварский, не принятый нигде во всем мире обычай, при котором человек некой национальности не должен писать о людях его же национальности. Дабы его, чего доброго, не обвинили в национализме?

Поняв в чем дело, т.е. уразумев, что о тысячах погибших евреев не должен писать их единоплеменник, я невольно согласился с "Литературной газетой". Пусть напишет мой давний земляк, коренной киевлянин, но ни в коем случае не иудей, а украинец или русский. Так, мол, будет сподручней, объективней. Мы привыкли к разговорам и действиям в "таком стиле".

— Понимаю. Я и удивился, что вы мне, именно мне предложили написать... Согласен. Но кто же? — спрашиваю. — Может быть, Виктор Платонович Некрасов?

— Это идея. Давайте подумаем. Спасибо.

Ну, полагаю, на этом моя роль завершается. Дело редакции. Некрасов... Отлично! Спокойной ночи.

Я отошел в сторону. Редакция действовала.

Выбор пал именно на Виктора Некрасова.

Киев, русский, солдат, известен широким кругам, вольнолюбив, хорошая репутация, отменный слог. Сперва все же предлагали двум-трем украинским писателям. Вежливый отказ. Позвонили Некрасову.. Он согласился.

Согласился, выхлопотав себе двухнедельный срок.

Статья была напечатана, взволновала тысячи людей, растревожила их. Позднее, в долгую пору преследования Некрасова и издевательств над ним попомнили ему и эту статью. Статью и выступление на митинге, посвященном Бабьему Яру.

Дальнейшие редкие встречи были случайны. Виктор Некрасов приезжал в Москву в связи с книгой "В окопах Сталинграда", имевшей огромный читательский успех. Молва опережала и журнальный вариант, и отдельное издание. Пришла слава, несущая радость, ошеломление, зависть коллег, потерю части друзей, обретение новых, неудобства, связанные с ожиданием редакциями новых рукописей, прихлебатели, собутыльники, непрошенные биографы и теоретики.

При встрече я получил книгу "В окопах Сталинграда" с надписью. При вручении автор вспомнил нашу юность элегически и не без иронии. Я вручил Виктору новую книгу стихов, но не заметил по дальнейшим встречам, что он ее читал. К стихам, любым стихам, как мне кажется, он не проявлял интереса. Так, заставочки, виньеточки, прокладочки между прозой и публицистикой. Стоит ли о них говорить всерьез?

До меня доходили слухи на уровне достоверных сведений, что в Киеве жилось ему туго, неуютно, к нему относились с нараставшим недоброжелательством. Он жил в поисках душевного равновесия, в подчас случайном собутыльничестве, когда "коллеги" именовали его то мэтром, то ведущим, то классиком. Иногда слезно-иронически протягивал руку и говорил: "Подайте советскому классику!" Он играл на сцене жизни. Этакий Барон из Горьковской пьесы "На дне". Что-то в этом Бароне было и от Луки из той же пьесы.

Актерское в Викторе Платоновиче давало о себе знать. Умение перевоплощаться помогало ему в его прозе. Но профессиональное актерство, игра взаправду, лицедейство было областью отторгавшей от писательства. Зато помогало "интересно" провести время.

Равновесие не удавалось. Некрасов был удручен не только своей судьбой. Он зорко наблюдал за тем, что творилось вокруг.

Успех книги "В окопах Сталинграда" сделал имя Виктора Некрасова известным за рубежом. Его приглашали в разные страны. Но разрешения на выезд он не получал. Рассказывают (знаю это не от Некрасова), что ему лично послал вызов Пальмиро Тольятти. Вместо Некрасова в Италию послали украинского писателя Любомира Дмитерко. Последнего приняли, но Тольятти напомнил, что

он вызывал Некрасова персонально. Последовал второй вызов. Вместо Некрасова послали Суркова. Тольятти был удивлен и шокирован. Он спросил кого-то из работников ЦК или руководителей Союза писателей (кого именно я не запомнил):

— Хотел бы знать, что у вас гласит закон гостеприимства: когда приглашают Иванова, может ли взамен него являться в гости Петров?

В третий раз, наконец, послали Некрасова. Он был принят должным образом и написал об Италии прекрасную книгу.

Чем радушнее принимали Некрасова за рубежом, тем тяжелей жилось ему в Киеве. Его "поправляли", "наставляли", прорабатывали. На нем вымещали свою досаду литературные неудачники, занимающие важные должности. Потом запросто приходили с обысками, вызывали, допрашивали. Постарались и перестарались в этом деле посещавшие Хрущева шептуны и его застольные информаторы Корнейчук и Василевская, запугивавшие Никиту Сергеевича якобы существовавшими в интеллигентных кругах заговорами, чем-то вроде "клуба Петефи" в Венгрии. Хрущев им верил и на дачных встречах показывал писателям, художникам, музыкантам "кузькину мать". Матерная символика имела успех. Нация интеллигентов обрела в лице Хрущева своего партийного ниспровергателя и хулителя.

Из Киева приходили смутные вести. Некрасова не только поругивали. Его травили, видя в нем одного из москалей, одного из тех, кто, живя на Украине, получает поддержку не от земляков, а от их якобы антиподов и недоброжелателей. А между тем ни Некрасов, ни Ушаков, ни Леонов, ни Паустовский, ни Федин, ни Пастернак, ни Каверин — никто из русских писателей, где бы они ни жили, не был заинтересован в том, чтобы число украинских школ катастрофически шло на убыль, чтобы украинские дети и юноши развивались без знания своей национальной культуры и вели бы свои беседы только на русском языке.

В последний раз мы встретились с Виктором Платоновичем во второй половине шестидесятых годов в Дубултах. Его с матерью Зинаидой Николаевной поселили в старом, так называемом Белом доме, где уже несколькими днями раньше вместе с моей матерью Софьей Григорьевной поселился и я. Мы жили в первом этаже, Некрасовы на втором. Белый дом выходил на узкую улочку, которая вела с шоссе к морю и называлась улицей Гончарова. Говорят, в свое время здесь живал автор "Обломова" Иван Александрович Гончаров. Отсюда и название улицы.

Рано утром до завтрака, запасшись махровыми полотенцами, мы с Некрасовым бежали к заливу, купались, прохаживаясь по берегу до Майори и обратно. Потом бегом возвращались в Белый дом, где, облокотясь на подоконники, нас уже ждали наши матери. Одна в

первом этаже, другая — во втором. Умилительно и незабываемо.

О многом мы успевали поговорить во время наших ежедневных прогулок. Жизнь текущая, война, литература, "Новый мир", Твардовский, дела киевские, судьбы старых друзей, их разобщенность, разобщенность совсем молодых. О чем только не говорили! И одна тема не столько главенствовала, сколько глубоко касалась обоих, особенно, осмелюсь сказать, меня, т.к. это была пастернаковская тема. Она тянулась с киевских времен, когда я довольно часто читал Некрасову наизусть и по книгам полюбившиеся мне строки из ранних книг — "Сестра моя — жизнь", "Поверх барьеров", "Темы и вариации". В тех случаях, когда в молодости мы заняты были другими делами и темами, Некрасов не без ехидства напоминал:

— Что-то давно я не слышал Пастернака?

Сейчас при новой, как я уже сказал, последней встрече, Некрасов поведал мне о своей поездке в Италию, о Фельтринелли, первом издателе "Доктора Живаго", о том, как попала к нему рукопись романа. Отчетливо помню, как в самом начале развязанной против Пастернака кампании, Некрасов, увидевший в руках Фельтринелли протестующую телеграмму автора "Доктора Живаго", был крайне растревожен. Виктор Платонович позвонил в Москву в Союз писателей и просил опубликовать в советской прессе текст этой телеграммы. Вполне возможно, что это сняло бы напряжение и вывело бы Пастернака из-под удара. Но, как показала жизнь, его именно хотели подвести под удар. И — подвели.

Дважды Некрасов беседовал с Сурковым, один раз с человеком, фамилии которого не помню. Обещали решительно все сделать (мелькнуло словцо "оперативно"), но все было сделано наоборот. Шло время, Некрасов послал в Союз писателей тревожную телеграмму. Ответа не последовало. Когда он приехал из Италии, кампания была развязана и развивалась с неслыханной быстротой. Уже гремел Семичастный, уже экскаваторщики высказывались в "Правде", уже ликующая часть студентов Литературного института выходила на улицу с лучезарными лозунгами, предлагающими выдворить за пределы Советского Союза отщепенца и предателя.

Несколько поздней, разобравшись в событиях и характерах, "людях и положениях", как говорил Пастернак, Некрасов нашел, что травля имела свою специфику, свою "технологию".

— Это цепочка — говорил он. — Это история с репкой, дедкой, бабкой и внучкой. Кто репка, кто внучка, суди сам.

Цепочка — репка — бытие.

Мысль Виктора Платоновича была понятна: Хрущеву нашептывали "свои люди" (а их было предостаточно), Хрущев обращался к Поликарпову, Поликарпов к Суркову и Твардовскому, а они сообща — к Федину. Спина Федина была очень удобна: старый писатель, беспартийный, седина, благообразие, прочное имя, сара-

товец-волгарь, питомец Горького, традиция, культура. Ни Сурков, ни Твардовский не хотели числиться среди гонителей и проработчиков. Проигрышно.

Сурков многократно обращался к Федину, устно (опытный руководитель!), письменные обращения нам известны. Твардовский также обращался к Федину, как руководитель Союза писателей — почтительно и — упорно.

Некрасов высказался в таком духе:

— Александр Трифонович зациклился на Пастернаке, хотя говорит, что это все не его забота...

Не его забота. Между тем Твардовский неоднократно обращался к Федину. Зная об его давних дружественных, добрососедских отношениях с Пастернаком, он настаивал на выполнении Фединым тяжелейшей задачи — убедить Бориса Леонидовича в том, чтобы он немедленно и решительно отрекся от Нобелевской премии.

Предполагалось сперва войти к Пастернаку втроем: Сурков, Твардовский, Федин. Потом Сурков и Твардовский отошли в тень и стали толкать Федина, чтобы он совершил это один. Мол, "мы только помешаем". Федин мучился безвыходностью ситуации. Ко всему этому Твардовский домогался, чтобы Федин узнал, не передал ли Пастернак рукопись романа полякам (то ли спутал поляков с итальянцами, то ли у него были дополнительные сведения).

В один из последних дней августа 1957 года Александр Трифонович был у К.А.Федина в Переделкино, не застал его и оставил письмо:

"Дорогой Константин Александрович!

Заезжал я к Вам по просьбе Д.А.Поликарпова. Прилагаемый документ прояснит Вам дело, ибо ожидать я Вас не решился, — сказали, что может быть Вы заночуете в городе. Поликарпов просит Вас побывать у Пастернака, поговорить с ним — теперь уже о том, как роман попал в Польшу и не попал ли он еще куда.

От Вас лично, К.А., во многом будет зависеть, как теперь все повернется: найдет ли в себе силы и мужество Пастернак сказать, что он запутался и желает выпутаться, спасти свою гражд. честь и т.д.

Я загляну к Вам завтра во второй половине дня, но Вы и сами, если захотите, можете позвонить Поликарпову (К6-25-26) о результатах Вашей беседы.

Прошу меня извинить.

Любящий Вас А.Твардовский".

Виктор Некрасов мог и не знать этого письма, но "цепочку" он чутко просматривал и все перипетии с Пастернаком переживал глубоко и горячо. Переживал, как нечто глубоко личное.

Просил я Некрасова написать обо всем этом. Он развел руками — ничего не ответил. Мне неизвестно, что хранится в его парижском архиве, есть ли в нем материалы на эту темы. Но среди опубликованных его строк я ничего об этом эпизоде не читал. Интонация поведанного мне Некрасовым была такова: запомни, пожалуйста, это, и уж коли ты занимаешься "почвой и судьбой" Пастернака, расскажи об этом.

Мой краткий без подробностей, потонувших в бездне беспамятности, рассказ передает то, что слышал и о чем не смею молчать. Мы не были близкими друзьями, ни у Некрасова, ни у меня не было попыток сближения. Между встречами пролегали подчас огромные временные пласты, делавшие нашу перекличку почти неслышимой, сведенной на нет. Но каждый раз при новой встрече, самой короткой, возникало ощущение (по крайней мере у меня), что виделись только вчера и разговор вчера был важный, но нечаянно прервался и вот он возобновляется. Видимо, это чувство возникает у людей, которые встречались в юности, возлагали общие надежды на будущее, но жизнь-разлучница развела их и только и делала, что добавляла горечи и соли, и белила волосы, и укорачивала и перечеркивала надежды. В зрелые и поздние годы Некрасов уже не говорил: "будем терпеливы. Надежда питается терпением, иначе оно истощается". Он молчал и под его седеющими усиками подрагивала в уголках губ едва заметная усмешка.

Илья Лепихов

ДАРЫ ВОЛХВОВ

Философия жизни Д. Галковского*

Публицистика г-на Галковского сколь обширна, столь и поучительна. Не всякий раз, раскрывая пахнущий типографской краской сложившийся лист, обнаруживаешь в авторе человека образованного и неглупого. Перемежая вообще-рассуждения с культурными реминисценциями и оправляя массив текста берущими за душу зарисовками бытового свойства, автор достигает главной цели — текст **читается.** Интригует избранный тон, невольно вызывающий в памяти саркастические эпистолы запорожских ратников владыке сопредельной стороны. Огорошенный потребитель беллетристики судорожно припоминает композицию репинского полотна в тщетной надежде изобличить храбреца: тот ли, что, ухмыляясь, корпеет под то и дело норовящим скукожиться свитком, или этот, в пароксизме воистину гомерического хохота, откинувшийся назад, рискуя обронить папаху, выцветшую от степного солнца. Маленький праздник, опричь гайдамацкой рутины.

* "Независимая газета" 27-28. XI 92 г.; 23, 27 IV 93 г. "Комсомольская правда" 6. VI 93 г.

Впрочем, подсмеиваться, а равно и негодовать, проще всего. Прочитал с карандашом в руках, излил на бумаге желчь, вымыл руки и засобирался на службу. Поступив подобным образом, иначе говоря, предсказуемо, рискуешь упустить нечто большее, нежели справку-объективку очередного рассерженного молодого человека, рядящуюся в исповедь. Уж-то он не пожалел драгоценного времени, променяв философскую тогу на рубище публициста. Поступить можно всяко, даже благородно не снизойти до обнародования возмущения, но все это будет не более чем РЕАКЦИЯ, отклик на призыв.

Даром, что в ответ на равнодушно выдохнутое неопрятным юношей в чесучовой паре с оправленным красным барельефом вождя на лацкане: "Пионеры, к борьбе, .." — взвиться курчонком-забиякой: "Всегда, мол, век не видать!" Остается проблема, основания каковой не столько в дурном воспитании кого бы то ни было или в пресловутом противоречии поколений, выведенном в емкой формуле заглавия романа Ивана Тургенева, сколько нынешняя эстетическая неопределенность. Верно выхваченные черты придают дополнительное обаяние произведениям даровитого литератора. Не воздав должного хулителю философских несообразностей, трудно осознать, где стилизованная под крик души правда оборачивается витийственным экзерсисом.

Молодой творец (придется ограничиться расплывчатостью термина за многообразием интересов), завидно трудолюбивый и превзошедший университетский курс, как ему представляется, выносит безжалостный приговор действительности во всех ее видах. Задавшись трудом очистить повествовательное ядро от налета высокомерия, обнаруживается подобие эстетического кредо. Имярек, представитель великой русской культуры, в одиночку подвигает ее, преодолевая наследие большевистской тирании. Безвременье не только не принесло отечественной словесности или, скажем, философии ничего достойного упоминания, но, напротив, породило нового человека, человека подполья, андерграунда в широком смысле понятия. Так — "Андерграунд" — именуется наиболее теоретически весомое выступление на страницах "Независимой газеты", открывшее читающей публике новейшее издание Ювенала и Аристотеля об одном лице. Что бы ни изрекали расплодившиеся в изобилии крошки Цахесы, все с буйным словословием принималось ленивой толпой. Когда же пришел судный час, а именно порог высшего учебного заведения преступил будущий философ-беллетрист, недалекие апологеты литературных карликов мало того, что не прозрели, а и вовсе подвергли его остракизму. Встречные иски бьют оппонентов в первую очередь объемом и степенью заинтересованности в предмете, граничащей с исступленностью. Поднимаются архивы, обнажаются генеалогические корни шестидесятнических и прочих умников, плоть от плоти советской просвещенности.

Не Бог весть новость. Имеет место быть интеллигенция, чисто российское образование со специфическим мировоззрением, и интеллектуалы. Дюжину лет назад заморской цивильной ипохондрии отечественные публицисты склонны были противополагать нашенскую вокультуренную душевность. Даже такой ПИСАТЕЛЬ, как Виктор Платонович Некрасов, уже будучи по ту сторону Берлинской стены, то и дело отмечался, что, впрочем, лишний раз свидетельствовало о его принадлежности к определенной ветви русской культуры (Фонвизин, поздний Чаадаев, славянофилы и Достоевский). У вас все деньги да расчет, выгода да бездуховность, то ли дело родные осины.

Пора, как говорил классик, миновалась, и нынче о казначейских билетах в отрицательном контексте упоминать вроде как не с руки. Посему исходное противопоставление, вдохновлявшее составителя газетных трактатов, есть тезис — перевертыш. Помните шариковые ручки с волоокой красавицей, что достаточно было обернуть пером в зенит, и краска вмиг заливала щечки неискушенных в некоторых нюансах материального бытия сверстниц? Нынче интеллектуалы ко двору, а интеллигенты —фьють!

На вопрос о причинах столь разительной перемены, произошедшей в умах современников, у повествователя ответ тут как тут. Все они и не интеллигенты вовсе, а самозванцы, сиречь враги. Впечатлительный человек не в состоянии отделаться от навождения: заместители министра Сидорова из пришлых мятутся по закоулкам арбатской твердыни:

"Я сам скажу, что войско наше дрянь,
Что казаки лишь только села грабят,
Что поляки лишь хвастают да пьют,
А русские... Да что и говорить,
Перед тобой не стану я лукавить.
Но знаешь ли, чем сильны мы,
Басманов?
Не войском, нет, не польскою
подмогой,
А мнением ...".

Иными словами, варвары, рядившиеся в личины интеллектуальной элиты, узурпировали общественное мнение, и ни в какую не желают потесниться, пережидая вражеские бомбардировки в безопасном месте (об этом: Л. Н. Толстой "Севастополь в мае"). Так, достойная лучшего применения стойкость шестидесятников проистекает даже не из органично присущих им бездарности и скудоумия. Эти пороки, по Галковскому, вменять в вину прежнему поколению бессмысленно, ибо они суть атрибуты их бытия, неотъемлемая часть, лишившись которых рискуешь не обнаружить перед собой предмет

рассмотрения, философское образование получил, слава Богу. Так вот, всему виною происхождение, хромосомный набор. Кто отпрыск провинциального предисполкома, выбивавшего из народа дух общественного участия, кто — всесильного головы московских коммунистов. Дальше наступает черед читательской логики. Коль скоро папа "отправлял к Духонину" и определял за решетку, то ... Ответ верный: "Яблоко от яблони недалеко падает". Аргумент убойный, но припахивающий примитивным детерминизмом в духе Ипполита Тэна, какового, в свою очередь, взапуски цитировал Г. В. Плеханов, большую часть жизни посвятивший социал-демократическому делу. В чем же, собственно, отличие?

В кровях, утверждает г-н Галковский, и мистический ореол окутывает его. Интеллектуал — подлинный хозяин здесь-бытия, а недоинтеллигент — работник, некогда возомнивший о себе. Интеллектуал — владетель по праву истории, по самоощущению, эдакая помесь бастарда знатной фамилии без гроша за душою с естествоиспытателем по типу Родиона Раскольникова, мысленно пристраивающим пеньковую петлю к прохудившейся изнанке суконного пальтеца. Соответствует просветленному Аполлону Григорьеву, облаченному во фрак для большого приема и с брезгливой миной рассматривающего бутылку "Поповской". Он — жертва холопьего заговора. Папенька изрядно поиздержался, и теперь воспитанник меблированных комнат предъявляет взыскующий счет обидчикам. Чем не "Граф Монте-Кристо"!

Однако тот, кто полагает коммунистов единственной причиной разразившейся бури, заблуждается. Не только их потомки увязли в неге и комфорте созидания многотомников. Кухаркины дети другой адресат осенних (1992) и весенне-летних (1993) кавалерийских наскоков г-на Галковского. Если быть скрупулезным — дети кухаркиных детей, внуки недавней прислуги. Некогда существовали землепашцы-оратаи и крестьяне-люмпены так сказать, с рассуждением. Философы, судя по всему, не слишком искушены в истории, хочется подсказать: поселяне-отходники. Они испрашивали барского изволения, шли на заработки, сколачивали худо-бедно капиталец, и по возвращении не мытьем, так катаньем донимали округу. Россия в двадцатом столетии видится повествователю как отходническая держава, где лишенный исторической почвы несостоявшийся хуторянин, смыкаясь с большевиком, образовывал гигантскую монаду, непроницаемую для чужака и существовавшую за счет заемного добра. Как только питательная среда иссякала, призывался до времени затертый интеллектуал, наделялся поручением и порукой, чего-то там изобретал: хотишь танк, хотишь спутник, получал тройную порцию баланды, и монада захлопывалась, предлагая незадачливому творцу гадать о процессах, таящихся внутри нее. Такова

социальная эволюция по Галковскому, оправданная лишь постольку, поскольку первый Ангел для кичливого сброда вострубил.

Трудно разделить благородный гнев автора. Невнятен облик Хозяина. Кто он такой? Дворянин? Об этом ничего не говорится. Офицер-каппелевец – увольте. Ухарь-купец? Контекст не оставляет повода для сомнений: интеллектуал. Но позвольте, когда же это образованный человек был в России на коне? При Петре Великом? При Екатерине II? При Александре III? По всей вероятности, не абстрактные хозяйчики имеются в виду, а кто-то совсем иной. Толстой, Набоков, Бунин – хозяева по праву рождения и властители дум по положению в обществе. Одинокими утесами высятся они над массивом литературы метрополии и зарубежья. Алданов уже не потравляет требовательному вкусу. Вправду, смешно: еврей и аристократ.

Разумом понимаешь: запал спора, полемика, но, согласитесь, диковато слышать сыпящиеся из уст мудролюбца исходящие, часть из которых отзываются арго лошадиных барышников, а прочее призвано из сборника "И. Сталин о некооперированном крестьянстве". Куда там средневековой схоластике!

В итоге интеллектуал противостоит миру (точнее сказать – "МІРУ"), из ребра коего возникло так называемое "советское общество". Выходит, что он вроде никогда и не жил в нем, а так, изредка наведывался, накапливая в душе ненависть и презрение к коллаборационистам. "Ведь как просто!" – как по другому поводу выражался все тот же граф Толстой, сидючи в Ясной Поляне.

Паровая машина, а не досуг мыслителя. Жарко потрескивает уголек, исправно вертятся колеса, поршни с радостным уханьем ходят вперед-назад. Красотища! Хорошо бы, если в опусах недавнего питомца Московского университета присутствовало бы нечто большее, нежели ленивая уверенность в общеизвестном, аргументики какие-нибудь завалящие. Отчего это великая, "хотя и не без внутренних изъянов" культура вмиг опрокинулась, погребая под обломками не менее великую Империю? Только ли германский генеральный штаб тому виной и народишка-вероотступник? Некогда об этом. Впереди призывно зеленеет светофор, и пар свистка вырывается наружу. Общественное мнение успокоено: всему виной плешивый недомордвин и группка его фанатичных приспешников, развороти вших тлеющий очаг славянской внецивилизованности. Д. Галковский блистательно претворяет ощущение в слово: "Николаевскую железную дорогу построил граф Петр Андреевич Клейнмихель, а русский мужик, хам-недоучка, построил дурацкий "бам". Красная подкладка то и дело заворачивается под пробирающим душу ветром. И добро бы автор цитировал Нестора Кукольника, и то: народ упивается видами из окна, состав ускоряет ход. Так нет,

школьная словесность стучит в сердце. Помнится, что у Николая Некрасова довольно отчетливо сказано, что их сиятельство не токмо чугунку уложил, но и народу православного — дай Бог турке. И, сдается мне, не все сгинувшиеся мужики по семь раз на дню пьянствовали и безобразили. Бумага все стерпит, но если бы г-н Галковский чередовал чтение Платона с историческими штудиями, он бы обнаружил, что крестьяне не враз с цепи сорвались. Их до того, как это помягче выразиться, секли, и не всегда, надо отметить, справедливо.

Да сочинителю и ведомо сие прискорбное обстоятельство, как же иначе? Только зачем о грустном?

Коли призадуматься, и вовсе комично выходит. Дедушка автора купечествовал, дальний пращур проходил по духовной части. Вероятность не слишком деликатного отношения со стороны барина более чем велика — читаем классическую литературу. То ли автор запамятовал, то ли пускает по боку не встающее в строку соображение. Дескать, и потерпеть можно, коли Бенедиктова от Веневитинова отличить не в состоянии. Нам, завсегдатаем Парнаса, до мирского и дела нет.

Камушки нанизываются на нить: Уложенная комиссия Екатерины Великой, прожекты Александра I — поучительное чтение. Обращаясь к документам, касающихся Манифеста 19 февраля 1861 года, видишь, как люди СВОИМИ РУКАМИ затягивали петлю на шеях собственных детей, упуская последнюю возможность социального мира. Прочие следствия: "подмораживание" К. Победоносцева и М. Каткова, эпоха бездарного правления Николая II, сумевшего обернуть вспять разумную политику кабинета С. Ю. Витте и не сделавшего никаких выводов из событий 1905 года — нельзя же всерьез полагать столыпинские декларации о намерениях реальной программой реформ. Россия платила за десятилетия повелевания, а не правления, и беда ее в том, что взыскующий счет оказался столь страшен.

Бессмысленно обелять большевиков, все уже сказано, но стричь всех под одну гребенку — непростительное упрощение: бандиты и ублюдки уживались в рядах ВКП(б) с прагматиками, действительно хотевшими лучшей доли для России и, в меру своего разумения, приближавших ее. Сегодня мы справедливо никого не оправдываем, а вот Владимир Иванович Вернадский, когда-то член ЦК Партии Народной Свободы, отчасти разделял модернизаторский дух Ульянова-Ленина, осознавал причины, его породившие. А уж академик Вернадский был ученый не чета многим нынешним.

Положа руку на сердце, так ли большевистские дети хуже дворянских. Не в пример гнуснее, полагает г-н Галковский, так как они необразованны, а оттого глупы, завистливы, etc, etc. С интеллигенцией, надо полагать, разобрались.

Культурный раздел выставки идей г-на Галковского много красочнее. Оппоненты подобраны таким образом, что противоречие возможно лишь на крике: "Как вы смели о N, N! Он в 19.. смело повернулся спиной к четвертому секретарю шестого референта!" Что скрывать, ни Бондаренко, ни Черниченко (по правде сказать, кощунственное сопоставление, но до этики дела нет: я молод, ты мастит — получай, малоросс!) не штудировали св. Григория Нисского или Николая Кузанского, что нынче свидетельствует не в их пользу, ибо поднимается поколение, для части которого механическая продвинутость в Блаженном Августине едва ли не единственная добродетель. Ну и что из того? Хорошо ложится: раньше "Материализм и эмпириокритицизм" — теперь Роджер Бэкон, прежде Байрон — после Бюхнер, меняются фамилии на корешках, ничего более. Интеллектуальная спесь ничуть не лучше всякой прочей, а по мне, и отвратительней. Эти, коль зубы чистят и спиртного ни-ни, небось и пахнут галльским дезодорантом, и сорочки выкрахмаливают до хруста, а главное, ОЛИЦЕТВОРЯЮТ КУЛЬТУРУ в свободное от работы время. Характерная разновидность андерграунда, против которого столь ангажирован повествователь, только не под (under-) бытие отличает его, но вне (out) существование. Посудачили, блеснули цитатой, специально до случая припасенной, выкушали чаю и разбежались возвышаться над эмпирией. Химик, презирающий окружающих, неискушенных в процессе производства углекислого натра — хармсовский персонаж, электрик, глядящий с ироническим прищуром на непосвященных в Тайну Цепи, — нелепость в духе Зощенко, а гуманитарию то и дело сходит с рук. Это раньше считалось, что посредством художника Господь разговаривает с человечеством, а нынче Бога нет, его сознательно оградили от себя многие из тех, кто с пеной у рта доказывает обратное.

Повествователь силится создать нечто взамен, позволяющее ему чувствовать себя вольготно посреди одушевленных сколков былой идеологии. Критерий упорядочения один — ученость. "Нынешний правящий слой", как на торжественный манер именуется супостат, по счастливому советскому выражению "культур-мультур" не проходили. О культуре, высокой духовности, облекшейся в эстетическую форму, никто, и менее всего новейший Ювенал, не склонен заводить спор в рамках отдельно взятой статьи. Речь о другом. Всякий непраздный читатель обратил внимание на фамилии и термины, кочующие от одного автора к другому и обрастающие прямо-таки мифологическими подробностями. Уже не важно, что Достоевский некогда был социалистом. Осталась "тайна русской души". И мыкается она, болезная, туда-сюда без приюта и продыха. Так, Андрей Тарковский — кинематографический духовидец, М. Бахтин — некто, заговоривший о карнавальности. Более изящный случай — приправа из имен собственных. Три недлинных

столбца, повествующие о третьеразрядной мелодраме, оснащаются именами Вольфа, Когена, фон Витгенштейна, тест на образованность пройден с успехом. Пленку начитанности, рассвеченную благотворным сиянием интеллекта, я и склонен именовать "мультурой". По Галковскому, предшественники не сильны ни здесь, ни там. Их убогие кумиры прозябают где-то на задворках художественного процесса, время от времени с них необходимо смахивать бархатистую пыль, ограждая от неблагодарности потомков. Скажешь: "Тендряков", — глядишь, кто и купится, полезет за томиком. Но наш пострел везде поспел: тот несведущ, другой мелок, а третий и вовсе Наполеон. Вот уж воистину, никто не забыт, ничто не забыто.

Однако и этого недостаточно. Пристрастия философа-литератора образуют неоспоримый кодекс высших эстетических достижений, лагарповый "Ликей" на новый лад. На блистающем фронтоне золотится вычищенная мелом надпись, и хозяин пророчит грядущее. Г-н Галковский ощущает себя не иначе как Одиссеем, уже примеряющимся к своему щиту, выброшенному на троянское побережье. Лукавый Улисс осведомлен, что боги посулили смерть всякому, кто первым ступит на берег Илиона. Отцу Телемака еще предстоит дальний путь на Итаку, а тот, кто мнит себя вторым, через секунду будет судорожно хватать пригоршнями воздух — пение тетивы достигает слуха данайцев.

Поди, возрази! Понятно, когда с телевизионного экрана прикинутый юноша простосердечно признается: "Я, дескать, молодец и танцую рэп не в пример хип-хопее прочих," — чего с бедолаги требовать. Уже школа второй ступени махнула на него рукой. Когда же сходное кредо исповедует небездарный и образованный литератор остается гадать о причинах, подвигших его на подобную экстравагантность.

Удивительно в поведении человека, причисляющего себя к элите, различать влксмовские черточки. Властитель-большевик обрюзг и омертвел, а допусти нас до кормила хоть на пяток минут, мы такое крутанем! Всем докажем, что Гиппиус с Набоковым дадут гандикапа Жарову с Киршоном.

Так ведь невелика наука! В утверждении нового сонма классиков предшественники Галковского сыграли роль неизмеримо большую, нежели хулитель андерграунда, не столько даже пропагандой, сколь тиражированием приемов. Сказать, что романы Андрея Платонова вошли в литературный обиход в конце восьмидесятых, значит преднамеренно упростить дело. Не одно поколение советских писателей опосредованно вводили "Чевенгур" в сознание эпохи. То же Набоков — поднялся выводок романистов, перелагавших "Дар" для бедных. О Бунине и говорить неприлично. Однако, если забыть о подражателях и держать в уме исключительно традицию, картина мало чем дополнится. Юрий Казаков, по моему мнению, — один из крупней-

ших русских новеллистов XX века, не гнушался прямыми заимствованиями, к примеру, из Леонида Добычина. Ю. Трифонов откликовал "Нетерпение" — не слишком удачное переложение шолоховских "Истоков". Фи, скажете вы, не желая понимать, что где-то было решено НЕСУЩЕСТВОВАНИЕ части отечественной словесности, и вместе с тем сохранялась возможность обнародовать хотя бы и заемную, но правду. До искусства в книжках, выходивших тогда из печати, доходило не всегда, но злорадствовать по меньшей мере неблагородно. Требовать большего — означает мыслить искусственными категориями. Так, натрескавшись от пуза рассыпчатой ядрицы, после озадаченно чесать в затылке: чтой-то ананасу не несут? Не все сразу, милый, не все сразу. А то прямо базаровщина какая-то. Мысленно примеряешь к сочинителю балахон с кистями и гадаешь, растит ли он русые бакенбарды? Прочее суть следствия: и газетная шумиха, и не до конца выдержанный тон, и неприятие полемики: "Ты мне слово, я те — два," — сопровождаемые сетованиями, что не пришло еще время для беспристрастного разбора. Ой ли?

Впрочем, г-н Галковский скорее огрызается, нежели отвечает, оттого приводимые доводы часто не выдерживают и поверхностной критики. "Зачем после Гомера, Шекспира, Пушкина, пускай, после Блока, Ахматовой — Ярослав Смеляков, Павло Тычина?" — цедит сквозь поджатые губы ушлый аристократ духа. Спешу развеять недопонимание: затем же. Затем, зачем после Сократа, Аристотеля, Аверроэса, Спинозы, так и быть, после Хомякова, Лопатина и Меера выпускник современного философского факультета. За преемственностью традиции, за культурой. А до нее, сдается, повествователю и дела нет. Перефразируя героя Достоевского, определимся: "Дураки, не порок, не печатают — вот в чем беда". Опять логическое противоречие. Кругозор супостатов узок донельзя, а их заставляют воспринять то новое, олицетворением чего служит обличитель субкультуры. Выхода нет, вот и посылаются за кордон прежние Митрофанушки, славящие второразрядных сочинителей, чье место в подвалах провинциальных листков, да сродники богемных недотыкомок. Тут бы и взорлить: чем больше там, тем меньше здесь — ан нет. В давнем анекдоте престарелый геронтократ честил соратников, предпочитающих летучкам баталии оловянных солдатиков. Это бы не беда, да сами играют, а другим не дают.

Если ты Хозяин, что тебе толпа? Нет уж, вы мне мое отдайте. Я сам хочу в шереметьевских буфетах бурдашку хлебать, да доверчивым иноземцам про потаенное втолковывать. А не прокричишь, чтоб всех матюками, и не заметят, поди.

Закономерный итог. Требование черного передела литературной нивы, издательской революции, каковая, в свою очередь, выведет в люди новую генерацию: с манерами, трудолюбивую и безжалост-

ную к пошлости. Что переменится? Добавится одним выездным мыслителем, именно г-ном Галковским. Стоило ли ради огород городить? Говоря по совести, мыслитель-анахорет не менее обязан советской эпохе, чем часть его недоброжелателей, и имя им — чернь. Не "толпа", неискушенная в изящном, но "чернь", не признающая ничего, кроме себя самое, будь то вечеринка фарцовщиков, привал предпринимателей или литературный салон. Различия в словарном запасе с лихвой компенсируются схожестью мировоззрения. Апелляция к аристократизму изобличает гордеца: некогда наверху общественной пирамиды восседала все та же чернь, только светская. Светская, а не советская, простите неловкий каламбур.

И впрямь, андерграунд — подонки общества, иными словами, осадок, аутграунд — пена, используя терминологию французского натурализма, "накипь". Кто внизу, кто сверху — ласкающая глаз симметрия. Грядущий Хам под стать Хаму настоящему. Видимость литературной основательности не повод для торжества ограниченного и нечистого мировоззрения. Слово-жизнь и слово-аргумент, их гармоничное сочетание, определяют степень ЗДОРОВЬЯ КУЛЬТУРЫ. Западать, как сейчас говорят, на чем-то одном, означает грех непрофессионализма и беллетризации, Фадеев и Набоков соответственно. Д. Галковский совершил свой выбор, и вот плоды его. Что на одной ноте твердить: я русский, русский я, вот, поглядите, я же русский. Что это за субстанция такая? Сосуд мистического духа — Штайнер для бедных, графа в паспорте — заседание партхозактива, кровь — это мы проходили, язык — не вполне. Надо понимать, национальное мировосприятие и соответствующая ему норма поведения. Так? В нашем случае — кодекс чести образованного человека, наложенный на отечественную идеологию. Под последней подразумевается не вымученное интеллигентское сознание, а наше исконное — православие. Так ведь не согласные мы, нам **свободу** подавай, всякое ограничение подавляет неповторимую творческую индивидуальность. Не отсюда ли ощущение ущемленности, ибо прежнее утеряно, а обретенное не греет душу?

Вы, Дмитрий, во многом правы. Никуда не деть засилье сынков, блюдущих фамильные интересы по периметру культурного пространства, массовую некомпетентность. В самом деле, до чего мы дожили, если Д. Пригов, уже второе стихотворение которого было самоповтором, а теперь остается на агрономический манер, как зерна злаков, скрупулезно подсчитывать: сам-триста шестьдесят семь, сам-четыреста тринадцать, или Виктор Ерофеев, о коем и упоминать, в общем, противно, ходят в кумирах части периодических изданий. Когда Борису Парамонову, литератору искусственному до целлулоидности, курят фимиам, а П. Вайля и А. Гениса, чьи литературные заслуги зиждутся большей частью на личном знакомстве с Сергеем Довлатовым и американском трудолюбии, критиков

"под Синявского", тем самым представляющих собой двойной подмалевок культурной хроники суворинского "Нового времени", так вот их возводят в ранг властителей дум. Более того, книжка, походящая на сборник работ ополоумевшего от возможности высказаться девятиклассника, рекомендуется к изучению в школе — есть от чего потерять рассудок. Когда из печати выходит роман, по моему мнению, выдерживающий сравнение с лучшими образчиками русской классики ("Мальчик" Олега Стрижака, "Дружба народов" 1991, № 8, 9), а критика его НЕ ВИДИТ, становится страшно, что все, в который раз, гибнет.

А поостынешь, задумаешься и понимаешь. Редакторам лень работать с авторами, проще идти по накатанной колее, и часть критиков прекрасно осознает, что на превознесении неизвестных литераторов не скоро сделаешь себе имя, то ли дело Лимонов, Юрьенен, Галковский. Мы ступаем в нормальное, так называемое "цивилизованное" общество, живущее интересами личностей, групп, кланов, где надо крутиться, чтобы быть услышанным, и тем еще труднее, если при том хочешь остаться верным Искусству. Но твой выбор принадлежит тебе.

Галковский совершил его. Усталый от полуденного мельтешения, читатель обнаруживает на газетном листе, вместо привычных глазу разномастных типографских тиснений ровную череду столбцов. Посмотрел фамилию, выхватил строку из массива текста — тут-то и надо встретить потребителя во всеоружии. Композиция произведения (эссе?) тем самым предстает средоточением эффективных беллетристических сценок. Ипуганно, как зайцы в половодье, жмутся к друг другу все эти "мерзавцы", "недоумки", "Трижды лысенко", как запанибрата именует гипотетических оппонентов автор. Волей-неволей задаешься вопросом: кто есть сей изменчивый супостат? Самый убедительный, хотя и не до конца справедливый ответ — все, кроме лично г-на Галковского. Помнится, Чехов удовлетворенно замечал, что психологическая болезнь героя явлена им по всем правилам медицинской науки. Не исключено, что нынешний аналитик-душевед обрящет в трудах философа-натуралиста, впервые наблюдавшего в природе кенгуру, околевающего в прыжке, автобиографический срез схожего толка.

Апология индивидуализма и газетные страницы — трудносовместимые вещи, да и Галковский не Чаадаев. Все писания стихийного неоплатоника суть послания единоверцам: "Братья! Ломанем за город, и пока Пегас на выпасе, условимся о том, что есть истина. А она на сегодняшний день состоит-с в сохранении себя на благо будущих поколений".

Философия жизни Галковского сводится к немудреным тезисам преимущественно гедонистического толка. Правда, услады особого свойства прельщают его. Удовлетворение в обособлении, радость в

отвержении себя от общества превозносит в своих орфографических упражнениях обличитель гонителей философского энциклопедического словаря. "Ты царь..", – пришепетывает ревнитель чистого мышления. Рука не поднимается после стольких лет насильственного внеиндивидуализма замахнуться на носителя противоположного сознания, тем более что пафос его подоспел явно не ко сроку. Нынче, когда только ленивый не топчет полусгнившие снопы советского герба, ожесточение сочинителя труднообъяснимо. Дело, видимо, в темпераменте – иной причины не подыскать. Позиция заявляется настолько очевидно, что не захочешь, а западает сомнение. Галковский (приходится повторять уже не в первый раз), образованный человек, в мелочах даже оригинальный, иногда напоминает Робинзона Крузо, отесывающего очередное публицистическое бревно для возводимой им крепости. Остров, на котором довелось жить, дик и безлюден. Для пущей надежности возведен острог, да и зазоры законопатить не мешало бы. Между антиариизмом и заметками, рисующими жизнь любомудра-профессионала, вбиваем пару строк о книге начала века. "Уф! Теперь не достанут!" – переводит дух московский затворник. Галковский (философ!) в своих писаниях ни разу не задается вопросом "зачем?", а, судя по всему, склад его души не свидетельствует единственно о тяге к самолюбованию. Он и вправду не знает ответа на самый главный вопрос – о роли и месте "сословия интеллектуалов", как это он называет, в сегодняшнем мире. Уход от житейской сутолоки подобает, опять-таки в известной мере, поэту, но каждая строка, выходящая из-под спорого пера сочинителя, вопиет: "Я ученый! Я философ! Я читал не только Маркса!" Г-н Галковский настолько прикипел сердцем к непредвзятому исследованию, что удостаивает скупой похвалы филологический цех, аккурат за научность. И – сизый сумрак неизвестности.

Значит и философ единственно оправдывает свое существование сословным скепсисом, направленным вовне? Никак не иначе: инородец Мамардашвили и полублаженный Аверенцев отхлестаны по щекам за желание заявить о себе со страниц периодики. В который раз разрешенное себе, дорогому, не дозволяется кому бы то ни было.

Всякий раз критик своего рода врачеватель. Морока терминов, авторская скороговорка для него не столько результат, сколько симптом процесса, проистекающего под видимой глазу оболочкой. Индивидуальные предпочтения чужого сознания, исторический контекст в широком смысле обязаны быть соединенными его рассудком, дабы высказываемое суждение не провисало в воздухе. Так, ружейный охотник по примятой росистой траве и волочащемуся следу, кратчайшим путем движется к цели. Подветренная сторона, прореженная осенняя перспектива, трущийся о грубое сукно куртки

патронтаж — ежесекундное ожидание упругих ударов взлетающей дичи.

Дмитрий Галковский интересен не сам по себе. Феномен Галковского — характерный симптом эпохи, не проанализировав который, рискуешь, подобно героям английского юмориста, всякий раз оказываешься в исходной точке лабиринта тезисов и контраргументов. Место и роль образованного человека в сегодняшнем мире и позиция, занимаемая им в отношении действительности — вот что едва ли не в первую очередь занимает всякого самостоятельно мыслящего субъекта, среди которых не является исключением и любимец г-на Третьякова, издателя "Независимой газеты". Вместо вопроса последних пяти-шести десятилетий: "Откуда узнать?", — необходимо, по моему мнению, как можно быстрее определить для себя, что делать с полученными знаниями. К сожалению, многие из сегодняшних публицистов не просто не готовы к ответу, но и не внимают вызову эпохи.

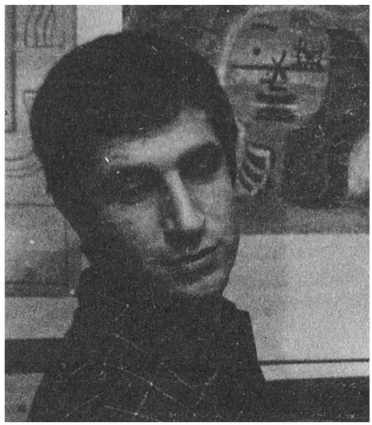
Самый простой выход видится в том, чтобы примкнуть к какой-либо научной школе и, вооружившись методологией, раздавать всем на орехи. Сегодняшний фрейдизм, до известной степени преодоленный в психологической науке, выродился в универсальный беллетристический метод, чьи адепты готовы инвентаризировать действительность. "Чип и Дейл как психологические двойники", — вот пример подобной штудии. Занятно до зевоты. Человеку, читавшему Платона, хотя бы как и Галковского, вместо того, чтобы посещать лекции основной сетки, унизительно двигаться вместе со всеми. Органически проистекающий из свойств натуры скептицизм находит себе опору в вековом российском полупрезрительном почтении к образованию. Замыкание мира на себе — болезнь прошлого века — и нежелание иметь четкое представление о быстроизменяющейся жизни порождает духовный "аристократизм" особого извода. Д.Галковский не только бретерствует глуповатых собеседников, но странным образом требует от них признания поражения в интеллектуальной борьбе. Формальная логика, если бы она могла разговаривать, чувствовала себя уязвленной.

Интеллектуалы-консерванты (извинительный неологизм) всю свою жизнь проводят в деревянных яслях собственного величия, но Вифлеемская Звезда сияет на небесном своде для них одних. Волхвы не спешат появляться из-за каменного пригорка. Нетерпение сменяется удивлением. Удивление выливается в раздражение. Как следствие, истошный вопль: "Да вот он я, посмотрите!" Светает, и злые от недосыпа пастухи перегоняют стада на сопредельные пастбища.

Сделавший ответственный выбор человек обязан ежеминутно отыгрывать последствия того или иного суждения и двигаться по пути, содержащему, по его мнению, меньшее число отрицательных

смыслов. Самоуважение и служение обществу выступают тем самым рука об руку, являя себя опосредованно, помимо всегдашней интеллигентской ангажированности. Преодоление эвристического эгоизма — вот едва ли не главный урок двадцатого столетия для всякого размышляющего человека. Нельзя сказать, чтобы веку недоставало ответственности. Однако в решающие минуты всегда находились соображения, как тогда казалось, более высокого порядка. История все расставляла по своим местам, но человек живет здесь и сейчас, и ему так хочется увидеть немедленный результат. Тем более это относится к гуманитарию, без преувеличения алчащему ощутить действительную необходимость собственного рода занятий. Всякий ход мысли, не претендующий на сиюминутную эффективность рискует быть неразделенным. Иногда кажется, — о, времена! — что нравственный закон существует на небесах, а не соседствует с селезенкой и поджелудочной железой.

В длинной очереди больше всего думается о том, как бы побыстрее добраться до кассы. Свернутые в четверть купюры щекочут ладонь, и мухи, копошащиеся на липких лентах, обозначающих строительную вертикаль, раскачиваются в воздушных струях ровно стрекочущего вентилятора.



Виталий Пацюков

ЧЕЛОВЕК И ЕГО МИР В ТВОРЧЕСТВЕ ВЛАДИМИРА ЯНКИЛЕВСКОГО

Пластика В. Янкилевского существует в глубокой экзистенциальной тревоге, в трудном бодрствовании изначального человеческого изумления, вопрошания, — в том начале, в котором не только впервые начинается искусство, но которым оно постоянно держится и возрождается. Владимир Янкилевский поставил проблему традиции совершенно нетрадиционно. Он разрушил представление о традиции как о чем-то неизменном, уже бывшем, а поэтому далеком и чужом. Достоинство его искусства состоит в том, что оно побуждает нас заново учиться традиции, открывая в традиции первичную реальность, не сводимую только к завоеваниям культуры. В. Янкилевский возвращает нам архетипы нашего сознания, прочитывая все живое как универсальный текст. Его пластические открытия получают доступ к самому сокровенному, что есть в человеке, к его генетическому коду, обретающему плоть в метафизических альтернативах, предопределяя эзотерическую природу традиции, превос-

ходящую принцип соответствия. Воспроизводя вечно живое бытие, художественные структуры В. Янкилевского существуют в полной власти интуиции, глубокого подсознания, когда сознание органично космическому чувству и выступает его проводником. Это космическое чувство приводит художественную реальность, открывающуюся в композициях В. Янкилевского, к первоистокам, к структурам более фундаментальным, чем мы привыкли наблюдать в современной культуре. Эти структуры наполнены стремлением выразить невидимые, но ощутимые стихийные силы жизни, и здесь они способны сопоставляться, вступать в диалог с пластикой "космических", традиционных культур, во многом уже забытых человечеством. Традиция у В. Янкилевского сталкивает с неведомым, с недостижимым, с бесконечностью, возвращает человеку интимное единение с миром, но и ставит его, постоянно беззащитного, через "страх и трепет" перед выбором сущности, открытой, как бездна, отдавая во власть силам бытия. В. Янкилевский тем самым переводит искусство в совершенно иной мир, в новое измерение, когда оно полностью забывает, что оно искусство, разрушая эстетическую пленку, направляя его в ту целостность и нерасчлененность с жизнью, которой оно обладало в древних культурах.

Свобода формы означает для художника прежде всего духовную свободу человека, открываемую непосредственно в созданных им пластических формулах. Эти формулы, приближенные к языку пиктографии, практически перестают быть изображениями какого-то объекта. Они сами становятся объектами, содержащими в себе собственную энергию, собственную волю к творчеству.

Сам процесс живописи становится для В. Янкилевского строительством нового мира, мира художественного пространства, ограниченного рамой, но не копирующего реальность, а в каких-то отношениях противостоящего ей как сакральное пространство. Внутреннее пространство композиции художника оказывается сильнее любого внешнего пространства, оно таит в себе парадоксы и неожиданности, оно обладает сложной, взрывчатой топографией, но оно есть и та "реальная реальность", которую таит в себе космос. В каждой композиции наглядно выражен путь ее создания. Ее можно рассматривать как слепок духовного организма художника и как изоморфизм внутренним законам, по которым организовано подлинное пространство нашего бытия. Материал художник понимает так же активно, как и натуру, как овеществление, оплотнение духовных и органических процессов в мире. Это касается и отношения к изобразительной поверхности, и отношения к красящим веществам, и к инструментарию, и к фактуре объектов, и даже к READY — MADE. Если в объектах изображения, в иконических образах художник интегрирует их духовную сущность, то в материале он всячески выявляет его вещественность, его "материальность" и

"технологичность", его связь с "поверхностью жизни", его способность действовать не только на зрительные ощущения, но и на осязательные и моторные. Это та живопись, о которой писал К. Малевич, когда она "продолжает движение жизни", "когда живопись растет лесом, норою, камнем", а художник выявляет "живописное тело", "организм живописи", "мировое живописное растение". Она отражает темперамент и чувство художника, его душевный и интеллектуальный вектор, созвучный образной структуре переживаемого мира. Все это придает работам В. Янкилевского значение произведений-излияний, произведений-исповедей и притч, столь же личных, сколь и универсальных, когда в Адаме и Еве присутствует и каждый из нас, и глубоко личный автономный образ. Их колеблющаяся, органическая фактура источает огромную душевную энергию. Они словно поднимаются над реальностью и как архетипы выявляют прошлое и прогнозируют будущее, генерируют ритуальные взаимоотношения людей выраженными постоянными категориями бытия. Художник одновременно синтезирует и разлагает мир на первоэлементы, и вновь собирает их в первосхему, аккумулирующую отдельные фазы в целостные системы. Пятна и линии в них действуют так же естественно, как органический мир, окружающий нас. Пластическое событие, сохраняя свою уникальность, обретает качество всеобщности. Художник словно подводит зрителя к краю бездны, за которой начинается неуловимая бесконечность. Субъективная воля Творца оказывается перед лицом Вселенной.

Пластика В. Янкилевского, включив в себя основные завоевания европейской культуры, европейской художественной мысли, предлагает нам новый структурный подход в понимании организации мира и общества. Традиционное сознание Запада строится как непрерывный процесс эволюции, как линейная система, не знающая катастроф и живущая по модели Гегеля в эволюционном развертывании субстанции — субъекта в однородном пространстве. Владимир Янкилевский вводит в поле рассмотрения нелинейное мышление и сознание как чувствилище, интегрирующее в себе пространство и время, живущее в энергетическом гравитационном поле. История в нем теряет свою анонимность и банальную объективность, превращается в личность, развиваясь не линейно, а дискретно по траектории с кривизной. Художественная мысль в этой системе строится по принципу дополнительности, где целостность обретается не исключением противоположностей, а, напротив, обнаруживает их единство, как вдох и выдох, женское и мужское, прилив и отлив, социальное и духовное, жизнь и смерть. Янкилевский "исследует" различные уровни этой целостности — от рефлексивных, глубинных до рационализированных и обработанных социальными потребностями, чисто функциональных, открывая пространства неподвластности человеческой личности в ее подлинных проявле-

ниях и пространства ее детерминированности в социуме. Человек в концепции Янкилевского представляет собой неотъемлемую часть единого жизненного потока, Вселенной, и не может претендовать на судьбу иную, чем судьба космоса, где и Дьявол играет свою конструктивную роль.

И в этом отношении Владимир Янкилевский неотделим от парадокса русской истории, где отсутствует эволюционный исторический процесс, а космос часто является в образе "черной дыры". Традиционно историю России представляют скачкообразной, в виде неравномерного процесса. Считается национальной традицией эта сложность движения, необходимость догонять западноевропейскую мысль, видеть в лице Европы свое близкое будущее. В этой концепции история рассматривается линейной, а периоды ее замедленного развития как отставание. Но не были ли в реальности эти периоды инерции фазами накопления духовного опыта, чтобы, свернувшись, как пружина, вновь развернуться с опьяняющей радостью новаторства? Можно ли разделять эти периоды, не образуют ли они единый исторический процесс? Все в России развивается в прямом и обратном порядке, выражая в большей степени принципы культуры, чем цивилизации. История России — это пульсация, в ней все по необходимости проходит стадии расширения — сжатия, генерирования и накопления опыта. Форму этого процесса, где встречаются Запад и Восток, как правая и левая рука человечества, удивительно точно и, может быть, единственный в новейшей русской культуре, сформулировал Владимир Янкилевский. Он построил принципиально новую систему координат, многоступенчатые структуры, полиптихи, исследующие целостные системы, учитывающие возможность обратимости времени и взаимные переходы конкретного и всеобщего, конечного и бесконечного, где динамизм мысли и зоны экзистенции неотделимы от энергетических слоев проводника, где мужское и женское не противопоставлены, а объединены творческим актом оплодотворения. Художественная мысль В. Янкилевского соединила "географию физическую" с "географией душевной", бесконечность восточных медитативных пространств с европейской детерминированностью, в одном целостном образе закрепила два потока мировой истории и культуры — Восток и Запад, что сталкиваются и приходят во взаимодействие именно в России. Полиптихи Владимира Янкилевского — это модели космической организации жизни, где каждая фаза этого целостного процесса имеет свой смысл и свою ценность, и каждая из них говорит о необходимости существования другой. Художник в своей пластике словно перефразирует слова Экклезиаста, описывая системы, где "время сходиться и расходиться" существует в своих автономных единицах, и одновременно предстает в едином акте космоса. Эти два движения — время раскрываться и время закрываться, свора-

чиваться и взрываться, как в половом акте и как в рождении Вселенной, естественно моделируют не только судьбу России, но и судьбу человечества в целом. Планетарность этой точки зрения сегодня наглядно подтверждается радикальными процессами, происходящими в Восточной Европе, а судьба москвича в этой системе образует целостность с судьбой обитателя Нью-Йорского СОХО. Эти две основные фазы, где первая развертывается в физическом пространстве, а вторая хранит себя в метафизике, создают единый синтетический феномен пластики Янкилевского, сближая несопоставимое, где дискурс о структуре мира вступает на новый уровень.

Сегодня В. Янкилевский, помещая человечество в жесткие, ограниченные социумом коммуникации, в "ящики", в трагическое пространство несвободы, знаменует новые испытания и новую фазу, в которую вступает мир. Описание Владимиром Янкилевским "закрытых систем", существующих одновременно как в "закрытых", так и в "открытых" обществах, заставляет вспомнить знаменитые антиутопии Дж. Оруэлла, О. Хаксли и Е. Замятина. Художник спорит с концепциями возрастания меры свободы в обществе в процессе социального развития, выявляя тайну исторического становления человечества как рода, превращенную в автоматизм действия. В. Янкилевский сегодня открывает новую страницу в современной антропологии, его сострадание к человеку бесконечно, но его пророческая безжалостность также живет в постоянном напряжении, обнаруживая новые и новые горизонты условий человеческого существования. Его сосредоточенное настойчивое вопрошание "Кто мы? Откуда?" и "Куда мы идем?" рождается в неслучайном и конститутивном для человечества бытии.

Нью-Йорк, 1990

ДНИ ГРУЗИНСКОЙ КУЛЬТУРЫ В РОССИИ

Культурные связи России с Грузией возникли давным-давн Стихи грузинских поэтов переводили лучшие русские — Конста тин Бальмонт, Борис Пастернак, Николай Заболоцкий, Белла А мадулина и многие другие. Русские любители изобразительно искусства восхищались творчеством Нико Пиросмани, Давида К кабадзе, Ладо Гудиашвили и мастеров грузинского кинематограф И наоборот: произведения русских поэтов и прозаиков переводил на грузинский язык лучшие писатели Грузии. В трудные для се годы гонений, приют и поддержку в Тбилиси находили Борис Па тернак и лидер московских художников-нонконформистов Оск Рабин.

И вдруг все эти творческие и дружеские связи были прерван Их прервала политическая ситуация. И это горько отозвалось сердцах русской, и грузинской интеллигенции. "Мы уже три года имеем возможности читать русских писателей, до нас доходят России журналы и альманахи",— жаловались мне мои друзья грузинские поэты.

Два месяца тому назад ко мне, учитывая, наверное, мои давн грузинские связи и любовь к ней, обратились из посольства Грузи с просьбой принять участие в процессе возрождения русско-грузин ских культурных связей. И вот, недавно, я провел четыре дня Тбилиси, в нынешнем Тбилиси — темном — нет света, в печальн Тбилиси, столь непохожим на мой любимый, светлый, песенны полный жизни Тбилисо.

Но, несмотря ни на что, мое предложение создать в Тбилиси русско-грузинский культурный центр, было, можно сказать, с энтузиазмом встречено поэтами, прозаиками, композиторами, художниками.

Уже сейчас в учредителях Центра наряду с Центром современной русской культуры (Париж-Москва-Нью-Йорк-Нижний Новгород-Владивосток-Рига) – министерство культуры Грузии, тбилисская мэрия, Союз художников Грузии, концерн Грузфильм, газеты "Свободная Грузия" и "Вечерний Тбилиси", компания "Дола", композитор Джемал Сепиашвили, режиссер Баса Поцхишвили. Вице-мэр Тбилиси Константин Капанадзе предоставил русско-грузинскому культурному центру помещение.

Дни грузинской культуры в России – это совместная акция Центра современной русской культуры и русско-грузинского культурного центра. С 18 по 25 марта эти Дни проходили в Москве, затем во Владивостоке и Хабаровске. Они включают в себя выставку грузинских художников, показ грузинских фильмов и вечер грузинской поэзии. В мае в Тбилиси пройдет вечер русской литературы и выставка русских художников. В Центрах современной русской культуры в Москве, Нижнем Новгороде и Риге состоятся выступления грузинских поэтов.

Издательство Центра "Третья волна" готовит к выпуску книги "Современная грузинская поэзия", "Современная грузинская проза" и "Современная грузинская живопись".

Центр современной русской культуры создает общество "Творческая интеллигенция России – друзья Грузии". В него вошло уже свыше пятидесяти русских поэтов, прозаиков, художников, литературных критиков и искусствоведов, в том числе Белла Ахмадулина, Булат Окуджава, Семен Липкин, Инна Лиснянская, Евгений Рейн, Генрих Сапгир, Виктор Ерофеев, Евгений Попов, Валерия Нарбикова, Лев Аннинский, Наталья Иванова, Алла Марченко, Алла Латынина, Виктория Шохина, Анатолий Белкин, Лев Кроповницкий, Сергей Сорокин, Александр Пырков. Седьмого апреля в Москве в посольстве Грузии состоялась презентация этого общества.

Александр Глезер

"ЗЕЛЕНАЯ ЛАМПА"

Встреча седьмая

МИСТИФИКАЦИЯ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Участвуют: Лев Аннинский, Владимир Батшев, Герман Гецевич, Александр Глезер, Константин Кедров, Елена Кацюба, Белла Клещенко, Евгений Рейн, Екатерина Садур, Генрих Сапгир, Варлен Стронгин, Евгений Шкловский, Игорь Яркевич.

А.Г.: В прошлый раз мы говорили на тему "Литературное пограничье", которая приобрела более широкий аспект, чем предполагалось. Я надеюсь, что сегодняшняя тема "Мистификация в русской литературе" также приобретет ширину и неожиданные аспекты и повороты. За опоздание в первую очередь, по-моему, нужно дать слово Леве.

Л.А.: Когда я стал думать о том сюжете, который нам предложил Саша, я неожиданно для себя обнаружил, что классическое отношение к мистификации несколько осекается на нашем материале. Классическое отношение — кто-то себя выдает за другого, скажем, за Оссеана или за каких-то фольклорных исполнителей западнославянских песен, или за Козьму Пруткова, — это вариант, когда говорящий должен скрыться в каком-то вымышляемом мифическом лице. Все это для всех прежних веков, для 19-го и начала 20-го имело

какой-то игровой и вместе с тем криминальный смысл, то есть можно было скрыться совершенно под этим покровом, и в этом была вся прелесть. Причем прелесть была не просто в псевдониме-сокрытии имени — а еще создавалась некая стилистическая аура, которая должна была оттянуть на себя весь читательский смысл, сняв его с истинного автора. Истинный автор как бы пропадал, оставалась одна только роль. Так вот, в наше время, как я понял, размышляя над этой темой, первая часть того содержательного состава, о котором я говорю, она размылась, а вторая стала представлять собой весь смысл. То есть, ну что сейчас кто-то выдаст себя за другого, придумает какую-то там Черубину де Габриак и начнет чего-то там под этим вымышленным именем публиковать. Никто и не заметит! Это раньше — Ах, Оссеана нашли! — все кидались, опровергали, вообще было событие. Сейчас столько авторов, Господи, да хоть ты себе пять псевдонимов найди, создай пять вариантов стилистики — никто головы не повернет. Но сам по себе факт такого отлетания стилистики от существа, его создающего, то есть, тот факт, что человек не хочет жить своей жизнью, вот это очень важно, а хочет жить какой-то другой жизнью, вот эта чисто стилистическая краска, которая в прошлом веке была как бы для отличия мистификации от просто псевдонима, вот это сейчас — сама невозможность человеку быть самим собой, потому что он не знает, кто он такой. Что такое — "быть самим собой"? Этого никто не знает. Это проклятие и рок нашего двадцатого века — века масс и размывания личности или возвращения себе личности только героическим порядком. Поэтому человек готов играть любую роль, целые народы начинают играть какую-то выдуманную роль: строить светлое будущее — что угодно, но все боятся быть самим собой, потому что быть самим собой, скажу я вам, — это очень страшно. Вот это сейчас и есть содержание современного понятия "мистификация", на мой взгляд. Чтобы подкрепить эти общие соображения, я сошлюсь очень кратко на эпизод из моей собственной биографии. Я не так давно против желания написал этюд о Дмитрии Евгеньевиче Галковском, которого я считаю очень одаренным человеком. Каким бы он ни был плохим, безумным, невежливым и даже несносным, все это так, но для человека пишущего первое, а иногда просто исчерпывающее требование — это быть одаренным для этого дела конкретно. Поскольку я считаю, что Дмитрий Евгеньевич одаренный человек, то я им и занялся. Хотя мне не хотелось этого делать, потому что он как бы предполагает такого рода скандальный интерес к себе, все его тексты вызывают на подобного рода отповеди, но я им занялся уже в роли антисемита, он был в роли антисемита, у него была статья, где он громогласно себя антисемитом объявил. Рассказал мне байку о том, как какая-то еврейка редакторша вырвала у него, фигурально выражаясь, текст, если не ошибаюсь, Вольтера, где были совершен-

но понятные инвективы в адрес евреев. Эта редактриса изъяла куски из Вольтера. Галковский, обнаружив, что она их изъяла, объявил себя антисемитом. После чего он с большим уважением процитировал Надежду Яковлевну Мандельштам по другому поводу и т.д. На что я заметил, что это никакой не антисемитизм, а это — поза, маска, игра, определенная программа, которая должна возместить некие внутренние комплексы неполноценности или какое-то внутреннее лукавство — это уже следующий вопрос, — но никакого антисемитизма тут я не вижу, это типичная мистификация, причем, конечно, он может взять себе другую фамилию, при этом плюс еще и подмена понятий. Какие могут быть подмены понятий, когда нет твердых понятий, а есть скользящие сгустки ускользающего смысла, либерализм тоже можно назвать массой других слов, особенно в России, где ничего ничему не равно, потому что все всему равно. Я не про это, а про то, что попутно можно взять и псевдоним, ну допустим, он берет себе псевдоним Одиноков — по безвкусице и жути это конечно фантастика. Потом оказывается, что это не псевдоним, это фамилия одного из его дедов, то есть тут огромная ловушка есть для нашего вкуса, мы думаем, что это дурной вкус, а на самом деле это просто другая фамилия. Тоже, как я однажды подписался своей истинной фамилией Иванов, и все думали, что это псевдоним. То есть, мистификация висит в воздухе. Дальше, там был такой эпизод: Дмитрий Евгеньевич Галковский заявляет, что русские люди должны внутри себя отобрать некое аристократическое меньшинство, которое должно укрыться в каком-то Белом городе, а всю остальную нечисть, не только жидовскую, и цыганскую, и азиатскую, и русскую, которая не поднялась, всю побить прикладами, утопить в лужах, "опустить", как говорят уголовники и т.д. На что я опять-таки заметил, что это типичная мистификация, потому что люди, видя фотографический портрет Дмитрия Евгеньевича, могут убедиться, что он никогда ни на кого руки не поднимет, никаким прикладом — он его просто не поднимет, этот приклад, настолько он человек книжный, не могучий, глубоко отрешенный от всего.

К.К.: Геббельс тоже, в общем, не могучий был...

Л.А.: Вот на это самое, точно так же, как сейчас Кедров, и ответил сердитый западный публицист Лев Навзоров, который сказал: "Что значит, он не поднимет? Он, может, и не поднимет, так Гитлер тоже никого пальцем не тронул лично, и Сталин тоже как бы никого не убил, хотя тут есть разночтения, какого-то интенданта он вроде бы пристрелил, но в ту пору настолько все стреляли, что интенданта, может быть, и надо было пристрелить. Но факт тот, что мне было сказано, а поскольку ты делаешь вид, что не понимаешь, что Геббельс мог и не ударить никого и, однако, вот, с его слов и т.д. Я на это могу ответить, что если народ не хочет этого, то никакими словами его не поднимешь, если он ищет этих слов, так любой Геббельс,

Николай Островский, очень на него похожий, кто угодно, Галковский, тот же Навзоров даст некоторое количество слов, если люди готовы к этому ко всему, они схватят коммунистическую систему фраз или православную, или магометанскую, или либеральную и сделают это самое, что хотят: "ограбят награбленное" и т.д. Но смысл того, что вы говорили, в том, что мой критик не захотел увидеть стилистическую подмену, программную, намеренную, то есть мистификацию. Поскольку в настоящее время вся литература построена на стилистическом отлетании текста от его создателя, и чем талантливее человек, тем лучше он играет эту роль. Например, роль правого идеолога и отчасти даже антисемита, и конечно же вдохновителя тех самых людей, о которых мне сказал Константин, Вадим Валерьянович Кожинов — на самом деле просто очень хороший игрок в эти игры. Я тоже, отлично его зная и чувствуя его стилистику, знаю, что это во многом мистификация.

К.К.: Что такое "на самом деле"?

Л.А.: Что такое "Самое дело"? Так с этого я же и начал, что в 20-м веке само понятие "самое дело", само ощущение реальности настолько под вопросом, настолько человек сам себе не верит, настолько он сомневается в собственном бытии, что человечество стоит вообще под угрозой из-за этого всего, из-за той пустоты, которую мы в себе носим, что мистификация становится единственным способом подгрести под себя какое-то реальное содержание, то есть, как-то изобразить, нарисовать, выдумать, сыграть роль самого себя. Если мне всю жизнь говорят, что я играю роль, да, я всю жизнь играю роль самого себя, потому что я знаю, что в этой ситуации я должен сыграть роль самого себя, иначе меня самого никогда не будет, как не будет никого. И все эту роль так или иначе играют. Иными словами, мне было дано задание подумать над темой частной, а я поневоле придал ей всеобщий смысл.

А.Г.: Костя рвется в бой...

К.К.: Я вообще-то тоже пришел к этому же выводу, что чисто литературной мистификации нет, что сама русская литература и даже русская история началась с грандиозной мистификации. Я буду говорить только о тех мистификациях, которые удались, (мелкие обманы — это не так интересно), в которые поверили и которые стали национальными архетипами. В частности, вот "Слово о полку Игореве" — с него начинается, фактически, история русской литературы, между тем это типичная мистификация.

Мистификация заключается прежде всего в том, что автор скрывается как никто, не как некто, а как никто. Причем, когда пишут в учебниках, что это было якобы в традициях времени, что все такие были скромные, что скрывали свои имена, это полная чепуха. Этого не практиковалось ни в коей мере, ни в 11-ом, ни в 12-ом веках. Авторы всегда ставили свое имя и очень даже стремились к этому.

В данном случае само стремление к тому, чтобы о нем ничего не знали, ничего не слышали, очень примечательно. Примечательно и то, что эта вещь вдруг стала символом русского национального самосознания. Причем целых три народа: украинцы, белорусы и русские — объявляют, что это именно их. Я помню на Украине мне с большой обидой говорили, когда Лихачев написал, что это памятник русской национальной культуры: как же, ведь это памятник трех народов и т.д. Но тут интересно еще и другое, что сам герой-то этой вещи тоже сплошная мистификация. Авантюрист, неудачливый очень вояка, который решил пограбить, погубил все свое войско, удачно женил своего сына, потом, погубив свое войско, вернулся как Наполеон, оставивший две армии погибать, а сам благополучно ускользнувший и при этом вернувшийся победителем. Потрясающе! Сгубить две армии... Еще Раскольников замечал этот мистифицирующий момент. Вторая мистификация, совершенно поразительная, с Александром Невским. Попробуйте сказать, что не было Ледового побоища... Но ведь в то время фиксировалось все, малейшие стычки. Вот, скажем, битва, за которую Невский получил свое имя. Подумаешь, какое событие, если один другому шрам наставил, все же зафиксировано. Никакого побоища нигде нет. Побоище — это типичная мистификация, оно было придумано. Однако же, попробуйте об этом встать и честно сказать, сразу скажут русофоб...

Л.А.: А что было у Вороньего камня?

К.К.: Ну, там все раскопали, даже дно все взрыли. Побоище: остается оружие, остаются какие-то вещи — ничего нет. Вот тут интересно: а что, без мистификации вообще может быть национальное сознание? Я пришел к несколько неожиданному для себя выводу именно перед нашей беседой. Мне кажется, что без мистификации вообще невозможно создать национальный архетип, потому что сама идея национального менталитета — это мистификация. Для того, чтобы как-то отделить себя в маске, в каком-то плаще, в каком-то костюме нужна театральность, нужно как-то загримироваться, в данном случае нужно было надеть какой-то шлем, какой-то меч, то есть, это — театральность русской истории. Я говорю о русской, потому что лучше ее знаю, уверен, что во французской тоже все это есть. Или вот еще одна мистификация, в демистификации которой принимал участие Лев Николаевич Толстой. Все военные прекрасно знали, что Бородинское сражение бессмысленно, что оно имело смысл в том случае, если защищать Москву. Любой военный знал, что защищать Москву невозможно, что ее все равно придется отдавать. И Толстой как кадровый военный, как честный офицер и, наконец, как историк, зарывшись в архивы, как Солженицын, который по-детски верил, что, зарывшись в архивы, можно откопать истину, Толстой пришел к выводу, что это совершенно бессмысленно, и есть роман "Война и мир" о том,

как это бессмысленно. И только один раз он дал слабину: "Дубина народной войны поднялась..." И еще один раз: перед этим показывал, насколько это бессмысленно, что французы и русские убивают друг друга — входят в поле, покрытое дымом, а выходят оттуда совершенно неуправляемые и с той и с другой стороны — сам же написал, а после этого вдруг: здесь русские показали бóльшую силу духа, чем французы. Но вот, что интересно: роман "Война и мир" написан, чтобы демистифицировать, сразу же после этого военные набросились на Толстого, поднялась яростная кампания, были же живы герои 1812-го года, а Толстой говорил, что весь героизм — это выдумка и т.д. И что же осталось от разоблачения Толстого — ничего! Роман "Война и мир" читают и все равно этого не видят, не хотят видеть. Почему? Потому что мы опять-таки здесь имеем дело с театральностью и с условностью. И так же, как не удалось Льву Николаевичу развенчать театр и церковь, говоря, что это на священнике не ризы, а расшитые золотом рогожки, что в чаше никакая не кровь, а вино, что в театре это никакой не занавес, а занавеска и что актер на самом деле пьяница, а никакой не Гамлет, все равно же все осталось. То есть, мистификация, действительно, лежит в человеческой природе, поэтому самая последняя мистификация, которая меня больше всего изумляет, потому что я имел возможность от своего научного руководителя Валерия Яковлевича Кирпотина услышать, что он автор ее, — это "соцреализм". Кирпотин был секретарем Горького. И он придумал это словосочетание "социалистический реализм", но он сказал мне, что же он подразумевал под этим словом. Оказывается, подразумевалось следующее: что в великой школе, где учителя — Достоевский, Толстой, Гоголь появились очень талантливые приготовишки: Фадеев, Островский и т.д., что пройдет некоторое время, они выучатся, из них выйдут Достоевские и Толстые. И вдруг, к его изумлению, термин взят на вооружение. Толстыми объявлены приготовишки, сказано, что "соцреализм" — это "жизнь не такова, какова она есть, а какова она должна быть", а что это, как не мистификация, это же прямо на глазах фокус-покус совершается. Так удалась же мистификация! Потому что все мы прекрасно знаем, что никакой не Островский писал "Как закалялась сталь", а это все обработано более, так сказать, мастеровитыми людьми...

В.Б.: Извините, ради Бога, но на первом издании "Как закалялась сталь" стояло "художественная обработка".

К.К.: Ну даже не в этом дело, пусть даже он сам, но мы же видим выдуманность всего того, что он там высказывает. Там же нет крови, грязи, ужасов, всего того, что на самом деле составляет суть... там все красиво, по-гумилевски, на конях шашками рубают, никто же не видит, что он человека убил. Удалось ли этот театр разрушить? Во всяком случае про Россию я могу сказать — никогда. Слова Пуш-

кина, что "Низких истин нам дороже Нас возвышающий обман" к России применимы в полной мере, без этого невозможен менталитет русский. Мне кажется, что вот эта вот дешевая театральность все-таки что-то истинное заслоняет, и в этом смысле я бы сказал, что мистификация есть ложь. И все-таки антисемитизм есть антисемитизм. Я не думаю, что Геббельс, Розенберг лишены театральности, я вовсе не думаю, что они за чашкой чая антисемиты, нет, что они глупые, что ли? Конечно, я понимаю, что это театральность, ну и что? Видите, в чем тут дело, относительность распространяется на все, что угодно, но когда речь заходит о добре и зле, здесь кончается театр, здесь есть тонкость. Когда Лев Николаевич Толстой приступил к развенчанию православного богослужения как мистификации, тогда он начал кощунствовать, а был он абсолютно прав, когда говорил о том, что церковь слилась с государством, превращается в балаган, в Третье отделение, в канцелярию Святейшего Синода. Мы здесь затронули очень опасную тему, потому что в данный момент в России очень опасный и трагический период, страшный тем, что я вижу у народа, который привык всегда жить при мистификациях, развенчанные мифы отнимают правила мистификации и требуют всей правды. Я думаю, что здесь наша либерально-демократическая мысль разобьется о тот же подводный камень, о какой разбилась либерально-демократическая мысль 19-го века. Они не понимают, что люди хотят быть обманутыми.

И.Я.: Мне очень понравилось то, что замечательно говорил Аннинский, и, наконец, Кедров произнес то слово, которым мне хотелось бы подменить слово "мистификация" с самого начала, это слово "мифология". То есть, мне кажется, что просто "мифология" заменила "мистификацию". Сегодняшняя мистификация — это некая литературная забава в духе Вяземского. Действительно, 20 век, подарив невероятное количество бытовых удобств и подняв гуманитарную мысль на какие-то невероятные высоты, в то же время дал совершенно невероятные формы гуманитарного террора.

Сейчас мы смотрим телевидение, там просто нет действия, даже в игровых программах, там говорят, там никто не действует. Мы читаем в газетах не совсем то, что хотелось бы слышать. То есть для того, чтобы человеку не то чтобы быть собой, об этом не приходится мечтать, а просто для того, чтобы выжить, приходится идти на мистификацию, то есть разрабатывать собственную мифологию. И мне кажется, что любой серьезный писатель конца 20-го века навсегда обречен на то, чтобы быть в поле мифологии. Вот в такой жесткой классике 20-го века, романе "Тропик рака" Генри Миллера, его исповедальный герой не был таким активным, каким он был в этой книге. Дальше пошло по тому же самому пути: Набоков не был педофилом, однако книга "Лолита" абсолютно педофильская, и другие люди, которые описывали сексуальные перверсии, в общем-

то были абсолютно нормальными людьми в жизни. Как раз есть примеры того, что люди сексуально ненормальные писали выспренные социально правильные исповеди. И сейчас поле мифологии вокруг любого автора можно уже принимать как нечто состоявшееся, без этого поля мифологии любой разговор о литературе просто невозможен, тем более что я сижу в кругу людей, которые, по-моему, очень грамотно организовали вокруг себя такое поле мифологии. Это вершина существования в искусстве. Другое дело — что делать теперь? Теперь позиция писателя еще более жесткая, потому что куда там быть самим собой, ты попадешь в данность. И все состоявшиеся писатели, начиная с Розанова, начинали с мистификации, и эта мистификация была куда более активная, чем сейчас, сейчас несколько успокоились. Розанов, по-моему, писал что-то за и против евреев по два раза в день. То есть он применял поле своей мистификации по два раза в день. Сейчас можно не знать, кто был такой Блок, можно в принципе не очень представлять, кто такой Белый, но зато, по-моему, куда больше людей знает, что жена Блока уходила от Блока к Белому и так, в общем-то, и не дошла. И, кстати, западные средства массовой информации куда более жестко работают с этой мифологией. Например, я постоянно вижу в попсовых юмористических программах отрезанное ухо Ван Гога, то есть, постоянно обыгрывается мотив, как сидит какой-нибудь пьяный мужик в кабаке и режет себе ухо. Опять же, можно не знать Ван Гога, но зато все прекрасно знают, что он отрезал себе ухо.

И чтобы не быть голословным, я прочту одно такое не совсем эссе, оно было напечатано в "Независимой газете", но в изуродованном виде и было посвящено отмене в тот день 121-й статьи о гомосексуализме, в связи с чем много людей непонятно почему меня поздравили. Статья называется "Мужской разговор". (Читает статью. См. приложение №1)

Г.С.: Мне кажется, что обсуждаемый предмет меня как автора довольно крепко касается. Дело в том, что последние лет двадцать игра, исследования пустоты, фокусы с разоблачениями, то есть игра со стилем меня очень занимала. Я надевал маску и пользовался разными стилями не для того, чтобы показать себя, скрыться или наоборот, открыться с неожиданной стороны. Меня интересовала тайная реальность, тайна, которую совершенно невозможно разгадать, проникнуть в нее. И когда я открывал, я видел пустоту. Замечательно сказал Лев Аннинский, потому что я видел собственную пустоту и вообще все многоцветие реальности. И я чувствовал всем существом, что то, что не существует, существует, и вот существование этой пустоты мне хотелось показать. У меня примеров довольно много этому. У меня есть и "Новогодний сонет", где пустая страница, а следующий сонет — комментарий, где комментируется каждая ненаписанная строчка. У меня были и другие пустоты, ко-

торые я пытался выявить, не заполнить, а выявить, почувствовать, что они говорят. У меня есть целая книга, которая называется "Дети в саду", с эпиграфом из письма Фета к К.Р. Фет говорит: покойный Тютчев недаром говорил, что он хотел от меня услышать стихи, где последняя строфа будет произноситься одним шевелением губ. Так вот, целую книгу я написал в 88-м году, уж не знаю, "шевеление ли это губ", но где слова исчезают, любая половина слова может исчезнуть, где рифмуется середина и, естественно, благодаря этому появляется новая гармония, которую я искал. Написана такая книга, и почти ничего не напечатано из нее. Увлекала меня еще персонажная поэзия. Сначала я покончу с темой пустоты. Для меня она все более и более притягательная, меня притягивает пустота. Я могу вам процитировать перевод из Омара Хайяма, это четверостишие почему-то никем не было переведено, а я сразу его увидел в академическом издании с подстрочником и мгновенно перевел:

Что в мире существует — уйдет, исчезнет,
А куда — Бог весть.
Все сущее считай не существует,
А все несуществующее есть!

Так вот, видимо, литература и занята вот этим несуществующим, выявлением его сущности.

Недавно вышла книга — то, что я называю для себя персонажной поэзией. Я почти уверен, что эта книга никому не известна. Называется она "Черновики Пушкина. Буфарев и другие". Стоит она очень дорого, десять тысяч, а сейчас уже за пятнадцать ее продают. Издана она издательством "Раритет" в количестве 537 экземпляров, большая часть которых продана немцам, так что я публике не могу ее предъявить, но книга есть. Так вот, здесь я хотел показать некие персонажи, за которыми я не спрятался, я тут же себя разоблачаю. Здесь есть Пушкин — дописанный, переведенный и т.д., здесь есть Горюхин — это поэт, друг Белкина, из крестьян, с которым вместе они росли. Потом, когда умер Белкин от простудной лихорадки, он завещал ему небольшой кусочек земли, надел, где он однодворцем и дожил до великого освобождения. У меня про все это рассказано предварительно, и там есть его стихи и стихи его деда, одно из которых нам Белкин любезно предоставляет. Поскольку сам я не мог быть современником Горюхина, у меня есть другой современник, который пишет про это. Если хотите, я расскажу. Тут сначала идет кусочек из истории села Горюхина, дальше пишет в 1870 году, как раз когда начинались Пушкинские торжества, Иван Андреевич Трафилин, присяжный поверенный и внучатый племянник Марьи Алексеевны Трафилиной, кузины Ивана Петровича Белкина, потому что так получилось, что между ними была некая романтическая связь, это упоминается у Белкина. Когда он умер, он завещал ей свое

имение, а уже когда она умерла, замуж она так и не вышла, ее внучатый племянник вступил во владение селом Горюхиным. А потом идут стихи его, а у него есть стихи деда — это 18 век, секс и всякие там игры барские, кончается все это стихами, которые были найдены в коробке с ландрином. Если хотите, я прочту. (Читает отрывки из книги. См. приложение №2)

Е.К.: Можно мне? А то все мужчины да мужчины. Я как раз хочу сказать о невольной мистификации. Потому что я сама оказалась не то жертвой, не то участницей, не то соучастницей. Когда, например, Булгаков сочинил своего Иешуа, ему и во сне бы не приснилось, что в середине 70-х им будут опровергать Евангелие, говоря, что у Булгакова не так написано. А со мной получилась такая история, что однажды в январе "Комсомольская правда" напечатала мое стихотворение под именем Юрий Кабаков. Все это получилось из-за непрофессионализма. Человек, который собирал журнал "Пространство", в который я отдала этот текст, все перепутал. Потом у него отпал спонсор, потом он принес все это в "Космсомольскую правду" в "Поэтическое кабаре", и надо такому случиться, что редактор Елена Максимова из всей это кучи, которую он принес, выбрала именно мое стихотворение и напечатала его, причем посоветовалась с Алексеем Дидуровым, который сказал: "Замечательное стихотворение, надо его печатать". Но потом, когда стали выяснять, чье же это стихотворение, этот самый человек, который принес материал, сказал: "Это Юрий Кабаков". Почему он так сказал, я не знаю. Может, он что-то должен был этому Юрию Кабакову, или очень его любил, но так получилось. Но самое интересное заключается не в этом, а в том, что, во-первых, опознали — человек, которого я толком не знаю, сказал, что это же явно Елена Кацюба, я так и не верила, пока не увидела в "Комсомольской правде" свое стихотворение "Яблоко", действительно подписанное "Юрий Кабаков". Я вдруг вспомнила высказывание Буратино, который сказал: "Так не отдам я некту яблоко, хоть он дерись", то есть я никогда под чужой фамилией не напечатала бы свое стихотворение, потому что, оказывается, оно какое-то дорогое мне и близкое, тем более что это не стандартная, а разработанная мной форма стиха, когда из одного слова составляются слова и на основе их делается текст. Но самое интересное дальше. Теперь мне никто не верит, что это не было так задумано. Тут вот еще что: ведь Ю.Кабаков — это ведь не Петров, не Дзержинский, не Эпштейн, это как бы анаграмма моей фамилии: "К" есть, "БА" есть, "Ю" есть, только нет "Ц", но есть лишняя "К", а "К" это то же самое, что "Ц" — кесарь — цезарь — то есть я поняла, что это просто рука судьбы. Что этот Ю.Кабаков действительно существует, студент Литинститута бывший, сейчас живущий в Израиле, он тут ничем не виноват. Я решила, что расставаться с ним не могу, он должен существовать в моей жизни, поэтому я его сделала

одним из персонажей своей вещи, которая не то мистификация, не то в один день станет правдой, она называется "Зола Креза", это исследование с библиографией и приложением. Я прочту основные моменты. (См. приложение №3)

Е. Ш.: Действительно, затронутая сегодня тема наводит на размышления отнюдь не узко литературоведческого характера, хотя и прямо касающиеся литературы, ее эстетической природы и взаимоотношений с читателем. Собственно, словесность — всегда мистификация, поскольку имеет дело с художественным вымыслом, конструирует новую реальность, претендуя при этом нарисовать адекватную картину подлинной реальности. Из этого проистекают многие странности...

Воспользуюсь возможностью процитировать афористичную строчку из только что прочитанного Генрихом Сапгиром стихотворения, которая может послужить ключом: "И Пушкину я благодарен, что был он честный человек". Кажется, так? Честность и лживость, правда и ложь (или полуправда) — понятия, постоянно фигурирующие в разговорах о литературе, в оценке того или иного произведения. От автора требуют честности, от литературы правды и еще раз правды, а если брать уж совсем по большому счету, то — Истины и Откровения.

Разве не в этом духе воспитывала своего читателя наша классика, беря на себя пророческую миссию? Вспомним хотя бы "Пророка" Пушкина: "...и вырвал грешный мой язык, и празднословный и лукавый", "отверзлись вещие зеницы" и т.д. Здесь уже больше, чем о честности речь. Честность — от человека, Истина же — понятно, от кого.

В этой пророческой одержимости отечественная словесность минувшего века взялась за "срывание всех и всяческих масок", если вспомнить известную цитату, за обнажение любой фальши. Два великих произведения Гоголя "Мертвые души" и "Ревизор" — о чем они? О надувательстве. О мистификации, невольной и вполне намеренной. Толстой, Достоевский, Чехов, все они разоблачали любую позу, любую неискренность, взывая к духовной цельности личности, к ее человеческой подлинности и самоидентичности. К тому самому, что так трудно, как верно заметил Лев Аннинский, дается современному человеку. Игра как способ самореализации была отвергнута, но вместе с тем был поставлен под сомнение и сам человек. Не мудрено, что и литература шла к отрицанию самой себя (Гоголь, Толстой).

Не удивительно и то, что соответственно настроенный читатель с не меньшим пафосом благородного правдоискательства стал требовать от автора ясной и четкой выраженности его идейного и нравственного "кредо", подчас минуя все эти камуфлирующие его позицию двусмысленные образы, которые можно толковать и так,

и эдак. Образы образами, талант талантом, главное — что он за человек, этот автор. Каково верует? К чему призывает? Чем дышит?..

По сути дела, читательский максимализм был ответной реакцией на максимализм самой литературы, а не литературоведческой необразованностью, безапелляционно отождествляющей автора с героем со всеми вытекающими отсюда последствиями. Вот почему Лермонтову пришлось (а вслед за ним и многим другим) объяснять публике, что его "герой нашего времени" — отнюдь не портрет самого сочинителя, а цель автора — вовсе не мораль.

Двадцатый век, с особой остротой ощутивший раздробленность и многоликость человека, принял литературную игру и мистификацию (подчеркну: в широком смысле) как неизбежность, как закономерный способ самовыражения творца. Не только персонажи (как у Пиранделло), не только читатель ищут автора, но и сам автор — себя, потерявшегося в разных воплощениях и ускользающих смыслах. И если вдруг появляется писатель, вновь претендующий на миссию пророка, то веры ему уже нет, как бы он ее не домогался, с какими бы благородными намерениями и высокими целями. Теперь это может восприниматься только как еще одна роль, как та же игра, пусть даже предельно искренняя. Не так давно в критику вошло понятие "ненадежный рассказчик": когда повествование ведется от лица героя, отношение автора к которому далеко не положительное, но заметить это не так просто. Тоже своего рода перифраз "мистификации". Парадокс же в том, что ненадежен не только рассказчик-герой, но и спрятавшийся за ним автор, как бы говорящий его голосом.

Ища истину, литература открыла греховность, то есть обманность собственной природы, подобно человеку, искавшему в себе образ Божий, а нашедшему разбитое зеркало. И в этом трагедия литературы, как и трагедия человека. Отменяет ли это ценность литературы? Нимало. В том случае, разумеется, если она не впадает в хлестаковщину и не выдает себя за то, чем не является.

А.Г.: Интересную мистификацию устроили художники Комар и Меламид. В начале 80-х в Галерее Фельдмана они устроили продажу мертвых душ. Самое интересное, что покупали.

В.С.: Мне кажется, что в нашей беседе иногда происходила подмена понятий мистификация: мистификация, когда автор прятался за какого-то персонажа, и мистификации — литературного приема. Мистификация как литературный прием — это всегда прекрасно, взрывается обыденность прозы и возникают новые образы, понятия, придается философичность. Второе понятие, когда автор скрывается под каким-то псевдонимом или героем, эта мистификация бывает вынужденной или показной. Когда Булгаков служил в Добровольческой армии, он, предчувствуя ее поражение,

подписывался "М.Б.", и в той же газете печатался Слезкин, к сожалению, забытый писатель, который у Булгакова многому учился и который в свое время помог ему. Потом у них усложнились отношения. Он (Слезкин) перестроился довольно быстро: уже в последних номерах газеты, которая выходила еще до прихода Красной Армии, в его статьях были другие, демократические тенденции — это можно понять, у него жена была в положении...

Первые фельетоны о Совдепии подписывались Булгаковым "М.Б.". Но в этой же, единственной во Владикавказе, газете его называли очернителем, писателем в кавычках, критика его без конца уничтожала, его перестали печатать. И он решил разыграть их: писал письма от лица красноармейца Иванова, что он, к примеру, хочет послушать оперу "Фауст", мучается, не спит ночами, не прослушав эту оперу. Эти письма встречаются в трех или четырех номерах. А дальнейшая биография Булгакова мистифицируется уже его исследователями. Тому есть много подтверждений, у Чудаковой, например. Но существует еще другая мистификация — вынужденная. Я не согласен с говорящими, что мистификатором был Островский. Он свято верил в светлое будущее и таких людей было много. Я считаю, что творчество Маяковского во многом было мистификацией. Он просто хотел выжить, он был ярым приверженцем Троцкого, из двух зол выбрав меньшее. Все-таки Троцкий был человеком эрудированным, защищал Есенина, о Пастернаке написал статьи, а был и второй вождь, который путал Гоголя с Гегелем. В одной из поэм Маяковского просто были строчки о Троцком, кем-то потом замененные. И после того, как Сталин пришел к власти, Маяковский его боялся, он хотел выжить, и все сто томов его партийных книжек — это тоже, я считаю, своеобразная мистификация. Есть один очень хороший современный поэт, которого мы все считаем классиком, но когда немного заколебалась жизнь, после "Метрополя", и его могли закрыть, он совершил полет на Северный полюс...

К.К.: И правильно сделал. Поэтому мы имеем возможность его читать и с ним беседовать.

В.С.: Я еще хочу сказать. Есть еще приказная мистификация. Это касается небесталанных современных писателей. Эта мистификация, которая идет через органы. Они были завербованы, не могу сказать, каждый пятый или каждый третий, но в большом количестве эти люди существуют. Возьмем Проханова. Говорят, у него дворянские корни и, насколько я знаю, высказывания у него были отнюдь не столь милитаристские и тоталитарные, как сейчас. Это просто работа по приказу. Таких писателей сейчас немало, к счастью, их сейчас не печатают, наступило кассовое время. Их легко можно проследить по кланам-издательствам. Во-первых, они выезжали всегда руководителями делегаций за границу, печатались вне

очереди в планах издательств, их легко очень высеять, их роль была приказная, но мистификация была. А прием мистификации сегодня наиболее развит в драматургии. Читаем: "Тиль" и внизу маленькая приписка: "пьеса Григория Горина" или "Романсы с Обломовым. Пьеса Марка Розовского". Когда это пишут люди талантливые, в данном случае – это безусловно, я считаю, что это интересно. Но если хочешь высказать свою мысль, напиши свою повесть, свой роман. С мертвыми делать что угодно – это несправедливо. Я уважаю Григория Горина, но использовать живые образы и характеры, найденные совершенно другими людьми в другой обстановке и принести в сегодняшний мир, сегодняшние интересы, с сегодняшней политикой – это, конечно, игра, мистификация.

Л.А.: Щедрин это делал.

В.С.: Но если это человек талантливый делал, это прекрасно. Я считаю, мистификация имеет право на жизнь и украшает литературу. Другое дело, когда человек прячется за образом, ему не свойственным. Был ли мистификатором Платонов, Зощенко? Ну, в какой-то мере, да. Он писал рассказы о Ленине, чтобы выжить. И не случайно сегодня "Мастер и Маргарита" молодежью определен как лучшее и самое популярное произведение, потому что в нем есть честный автор-личность, масса мистификаторских приемов, которые это произведение сделали гениальным. Таких авторов существуют единицы в наше время, я им завидую, преклоняюсь перед ними безмерно и считаю, что, чем меньше у нас будет мистификаторов по приказу, по выгоде, тем будет чище литература.

Л.А.: Насчет Островского Николая надо уточнять. Дмитриева писала про него "человек с Луны". Я много занимался им. Его много редактировали, но этим только ухудшали, то безумие, которое было в Островском, они же не могли имитировать, они какую-то общеупотребительную стилистику привносили...

И.Я.: Пример сегодняшней литературной мистификации мог бы быть такой. Есть всех раздражающие названия сортов русской водки – пшеничная, лимонная, мятная, русская, и есть также всех раздражающие названия толстых журналов, которые как были, так и остались. А вот, если бы названия толстых журналов перевести на водку, мне кажется, это было бы очень здорово: коньяк "Новый мир", водка "Знамя", совершенно грандиозный коммерческий успех был бы у водки "Дружба народов"...

К.К.: Могу предложить список псевдонимов. Дело в том, что мистификация перекликается с системой псевдонимов. Многие знают, что в свое время была статья Шолохова, разоблачающая псевдонимы, что незачем честному человеку иметь псевдоним, а только враг скрывается под псевдонимом. Статья настолько омерзительная, что даже Симонов возмутился, почему же, в конце концов и Гоголь-Яновский и т.д., но Шолохов ему ответил: "Ну Гоголь –

ладно, а наше время честному человеку незачем скрываться". После этого я погрузился в русскую историю и понял, а собственно кто не псевдоним? См. приложение №5 (К. Кедров).

Е.Ш.: Что касается Шолохова, то судьба распорядилась справедливо, и не то что псевдоним, а просто авторство его остается под сомнением.

Л.А.: Я могу дать справку. Известно, что Шолохов имел материалы казачьих родословий, это было действительно накапливание знаний, такая Библия своеобразная. Шолохов очень много внес, материалы ему давали очень многие. В последних "Литературных новостях" все это есть.

Е.Ш.: Дело в том, что проблема авторства все равно остается.

Л.А.: Какое вам дело, Дионисий или Лжедионисий Ареопагит? Текст оставался.

Е.Ш.: В том-то и трагедия, что Достоевского вы будете изучать, а Шолохова нет.

Л.А.: Это мы посмотрим.

И.Я.: Где гарантия, что Достоевского будут изучать?..

Е.С.: Я бы хотел сказать о необходимости литературной мистификации как способе выжить. Я хочу сказать о русском писателе Евгении Харитонове. В русской литературе было два очень крупных явления, которые, несмотря на свою разность, схожи между собой. Первое явление – Венедикт Ерофеев, второе – Евгений Харитонов. Этих двух совершенно разных писателей объединяет то, что оба они изгои. Один изгой от народа – алкоголик, второй изгой – гомосексуалист. Первый смог выжить, потому что потом пришло безусловное признание, второй с самого начала своей жизни был обречен на полное непонимание, причем он сознавал, что его не поймут никогда, то есть признания при жизни не будет, будет признание только после смерти, если это вообще случится. И может быть это был выход, используй он литературную мистификацию, то есть, если бы он каждый раз подписывался разными псевдонимами, потому что уже одно его имя было как красная тряпка. Это дало бы ему возможность выжить, то есть литературная мистификация не только розыгрыш, очередной прием, это еще и защита.

Г.С.: Я его хорошо знал. Одно время мы приятельствовали, ходили по бульварам, раньше вообще все ходили, те, которые не сидели, те ходили по московским улицам. У него была такая большая книга, где как-то все было подряд напечатано. Он давал с готовностью эту книгу и так, мне казалось, был удовлетворен своим существованием и теми читателями, к которым это попадало, что этот вопрос, по-моему, не стоял... Тем более что потом у него был театр замечательный, я смотрел, как этот спектакль назывался...

Е.С.: "Очарованный остров".

Г.С.: Где все сюрреалистические фантазии вдруг я увидел не на картине Дали, а воочию на сцене.

В.С.: Катя Садур сказала о литературной мистификации как способе выжить, я хочу пример забавный привести. Редактор на телевидении заказывает мне пропуск.

– Ваша фамилия?

Я говорю: Стронгин.

Она говорит: Нет, вы мне скажите вашу фамилию, понимаете, это для пропуска надо. – Она привыкла к тому, что все евреи поменяли свои фамилии.

Л.А.: Это была не мистификация.

Г.С.: В мистификации умысел нужен, мистика...

К.К.: Я присутствовал на приемной комиссии в Литературном институте в 80-м или 81-м году, когда человеку, которого хотели принять (у него была пьеса о Ленине, но он дал ее под фамилией Горев), тогдашний ректор говорит: "А почему вы нас обманули? Ведь вы не Горев, а Гершгорев!" И никому не пришла в голову абсурдность и аморальность самой постановки вопроса. Он был отчислен сразу же.

А.Г.: Лева, может быть ты подведешь итоги?

Л.А.: Итогов беседы никаких не может быть, потому что, как мы выяснили, нет реальности, а есть только мистификация этой реальности, вообще неизвестно, кто нас сюда забросил, как Ленц некогда написал: "Может, мы вообще запись на какой-то непонятной бобине, а кто завел эту машину, мы же этого знать не можем, это может знать то, что нас создало. Поэтому я ничего не могу заключить, кроме некой частности и думаю, что из этой частности будет легко экстраполировать. Когда я не перечитывал еще "Войну и мир", я никак не мог понять, какого черта Андрей Болконский дал себя изувечить бомбой? Ну крутится бомба, он может как нормальный воин упасть, и бомба бы себе разорвалась, он бы женился на Наташе, и все было бы славно. Нет. Он стоял перед этой бомбой как изваяние, пока она его не разворотила. И до тех пор, пока я не перечитал "Война и мир", я не понимал, почему он так глупо себя ведет. Потом я понял из контекста, когда читал все подряд. Потому, что если сидят солдаты, в безопасности, кто-то лежит, но никто не стоит под снарядами, и упал снаряд и крутится, а офицер перед ними ходит, он не падает и дает себя убить, чтоб солдаты видели, какой он стойкий. Эта бородинская мясорубка не потому, "отдадим мы Москву или нет", а потому, "мы перед французами люди или ничто". Поэтому стратегически тоже было не бессмысленно, хотя по-русски самоубийственно. А уж духовный и моральный смысл совершенно очевиден. Толстой писал не демистификацию Бородинского сражения, а он сквозь все мистификации, которые могли быть, выявлял то, что

он считал реальностью — дух народа. Можно считать, что это тоже ирреальность, а кто его знает, может, это единственное, что существует.

К.К.: Это и есть самая большая ирреальность, и здесь как раз Толстой перестает быть гением, а становится заурядным славянофилом. Кстати, вот этот период, о котором вы говорите, он был реальным. Это Толстой списал с воспоминаний Жуковского. Василий Андреич Жуковский стоял со взводом солдат и их крошила, перемалывала артиллерия, но никто не пригнулся. Болконский еще как-то разумно сказал солдатам пригнуться, а там это был еще более абсурдный эпизод: они просто стояли, чтобы не уронить свою честь, и их всех там перемолотило. Жуковский чудом совершенно остался, но с гордостью пишет об этом.

Л.А.: Теперешним людям этого не понять.

И.Я.: И слава Богу.

Л.: Конечно, надо сказать о мистификациях у Чехова. Сама его кличка Антоша Чехонте — это мистификация, он играл в этой маске, когда не мог явиться миру как драматург, а когда явился как драматург, то его никто не понял и не узнал. И одна из мистификаций — это его пьеса "Чайка" — пьеса в пьесе. Какую пьесу представляет Треплев в "Чайке"? Треплев представляет текст Мережковского из "Юлиана Отступника". И пока эта мистификация не была прочитана, собственно пьеса не могла быть прочитана, и до сих пор театры этого не прочитали. Мне кажется, что вот этот момент можно тоже отметить.

Г.Г.: Я никогда не был ни участником, ни жертвой никаких мистификаций. У меня есть знакомый — замечательный поэт Юрий Ряшенцев, который в свое время написал книгу сонетов не существовавшего поэта Кейс де Крока. "Крок" — это была кликуха, которую придумала его первая жена, крокодилом его называла. В ЦДЛ даже был вечер этого поэта. Микушевич просил подстрочники, говорит принеси, я хочу его перевести. Кстати, о псевдонимной мистификации, был такой замечательный поэт Дон Аминадо...

Л.: Ну, о мистификации в советской поэзии очень много можно говорить, потому что очень часто поэты, которые не могли печататься, создавали других поэтов по подстрочникам, которых тоже не существовало. Так были созданы поэты ныне независимых государств...

К.К.: И сами независимые государства, которых тоже никогда не было в природе...

Л.А.: Это вопрос, между прочим, чрезвычайно интересный. Можно его обсудить: "Литература народов СССР: были или не были?" Вы теперь убедились, что они были, когда развалилось все? Когда не разваливалось, говорили: это все выдумывают. А я, ко-

торый сидел на этом, знал, что это есть. Это можно обсудить, вот тут я как раз эксперт.

Е.К.: Но вы единственный.

Л.А.: Может быть.

Е.К.: Да, но вы, поскольку единственный специалист в этом деле, вы можете нас мистифицировать. (Смех.)

А.Г.: На этом мы закончим.

Игорь Яркевич

МУЖСКОЙ РАЗГОВОР

Традиционная юридическая ненависть советского государства к гомосексуализму, конечно, не могла привести его к полному исчезновению, но зато вынудила его надолго "сойти" с широкой общественной арены глубоко вниз — в законспирированный быт, в искусство, в социальную психологию. В русской жизни второй половины двадцатого века его хватало с избытком. Не всегда, конечно, это был гомосексуализм явный, витринно — открытый, но даже в скрытом, замаскированном виде он постоянно давал о себе знать. Более того, он настолько тесно соединился с российскими реалиями и отечественным менталитетом, что отделить их друг от друга уже невозможно, так они переплелись.

Уже давно отмечено, что Россия — страна мужская, пребывание в ней мужчины "вне женщины" — это нормальное постоянное существование. Было слишком много мест, где вместе оказывались только одни мужчины — разного рода армейские подразделения, места заключения... А дикий расцвет алкоголизма? Фраза, характеризующая крайнюю степень опьянения — "А ты меня уважаешь?" — является как бы прелюдией к следующей: "А ты меня любишь?" Но мужчинам нельзя слишком долго оставаться наедине друг с другом — это ни к чему хорошему не приводит. В результате гомосексуализм и превратился из аристократической забавы в поистине всенародное бедствие. Разумеется, не отрефлексированное. Мужчины, распивающие на троих бутылку водки и оправдывающих свое пьянство традиционной российской социально-общественной безысходностью, не задумывались над тем, что они уже априори изменили своей гетеросексуальной природе.

Но, честно говоря, их за это строго судить нельзя. Классическая русская литература, которую всегда воспринимали как образец чисто гетеросексуальных отношений, на самом-то деле подарила будущему советскому читателю немало примеров отчаянных гомосексуальных драм, драматичных по развитию и жестоких по финалу. Напряженные сцены такого рода разбросаны по всему полю классического литературного наследия.

Почин дал, разумеется, Пушкин. "Евгений Онегин" — вещь, кажется, знакомая со всех сторон еще со школьной скамьи, но центральный эпизод романа — дуэль между Онегиным и Ленским — до сих пор остается окруженным ореолом тайны. Причина этой

кровавой дуэли до сих пор является загадкой для всех поклонников литературы, хотя пример латентного гомосексуализма здесь налицо. Стоило Онегину, чьи дружеские отношения с Ленским не вызывали сомнений, сделать несколько фривольных комплиментов невинной красавице Ольге (ее даже и ветреной назвать нельзя), как горячая дружба двух молодых богатых мужчин дала грандиозную трещину. По примеру Петра Ильича Чайковского стало традицией трактовать вызов Ленским Онегина на дуэль как результат ревности Ленского к Ольге. Но есть достаточно претензий к такой стопроцентной уверенности литературоведов; ведь куда более логична другая мотивация дуэли — ревность Ленского к Онегину, ревность одного мужчины к другому из-за непрошенного женского персонажа. Да и вряд ли Онегин просто шутил над Ленским, танцуя с его девушкой. Скорее всего, Онегин, рассыпая комплименты Ольге, ставил перед Ленским дилемму: "Или я, или она". О, этот вечный любовный треугольник, когда в отношения, непростые по самой своей природе, двух мужчин, вмешивается третья сторона — женщина! Именно она становится причиной кровавой развязки. Но чего собственно говоря, добилась Ольга? Не стало Ленского, многообещающего молодого литератора; так и не смог найти свое семейное счастье Онегин.

Женское вмешательство продолжает калечить судьбы молодых русских аристократов. Женщина "разрушает" мужской союз и в "Герое нашего времени" Лермонтова. Любит ли Печорин княжну Мери? Нет. Любит ли ее Грушницкий? Тоже нет. Так что же послужило поводом для дикой дуэли, больше напоминающей истерику? Вероятно, снова ревность двух горячих мужских сердец друг к другу.

Не всегда, конечно, все кончалось столь трагически. Иной раз мужчины стрелялись, а расставались довольно мирно, понимая невозможность гомосексуальных браков в то пуританское время. В "Мертвых душах" Чичиков представляется Манилову как реализация его заветной мечты — о гармоничном существовании мужчины рядом с мужчиной: "... Он думал о благополучии дружеской жизни, о том, как бы хорошо было жить с другом на берегу какой-нибудь реки... пить чай на открытом воздухе и рассуждать о каких-нибудь приятных предметах... И что государь, узнавши о такой их дружбе, пожаловал их генералами, далее, наконец, Бог знает что такое, чего он уже и сам не мог разобрать". И только трезвый ум Чичикова и Гоголя не дает осуществиться этой идиллии; Чичиков отправляется в погоню за призрачным богатством, Манилов остается с семьей. Между прочим, в маниловской утопии довольно органично соединяются личные и государственные интересы.

Но наиболее эмоциональные гомосексуальные всплески можно встретить у Достоевского. Он уже не заставляет мужчин безрассудно убивать друг друга; его персонажи расправляются с причиной со-

бственных страданий. Казалось, какая могла бы быть идеальная пара – изящный, нервный, одухотворенный князь Мышкин и купеческий сын Рогожин, натура страстная и сильная, не знающая барьера своим возможностям и предела своим желаниям. Уже с первых минут знакомства между ними полное взаимопонимание. Да и как бы расписаны все роли – какой партнер будет активен в этом тандеме, а какой пассивен. Но снова между мужчинами встает женщина, которая терпеть не может ни того ни другого, но от души над ними издевается. Гибель Настасьи Филипповны воспринимается читателем как своеобразная победа добра над злом. Жалко ли читателю и писателю зарезанную Рогожиным коварную разлучницу? Да нет. Все прекрасно понимают, что это финал жесткий, но закономерный.

В "Преступлении и наказании" метафизическое единство Свидригайлова и Раскольникова настолько очевидно, что даже писатель его пугается, заставляя Свидригайлова покончить с собой, опасаясь их постоянных непреднамеренных встреч. Впрочем, у пресыщенного Свидригайлова был опасный соперник – хитрый и вкрадчивый Порфирий Петрович. И, конечно, слабенькой и худенькой Сонечке, безответно любящей Раскольникова, не под силу соперничать с этими двумя мастерами любовной интриги; свою любовь к Родиону она сможет проявить только в далекой Сибири.

Но, пожалуй, самым крупным источником нереализованного гомосексуального потенциала является роман "Братья Карамазовы". К тому же здесь впервые в русской литературе Достоевским обозначена тема опосредованного инцеста. Все братья без исключения неравнодушны друг к другу, но посредниками в своих отношениях они опять же делают женщин – то вампирическую Катю, то "инфернальную" Грушеньку. А наиболее чистым примером гомосексуального тяготения можно считать драму между Иваном и его незаконнорожденным братом Смердяковым. И снова невозможность физической близости, половой конкретики оказывается роковой для обоих братьев – кончает с собой Смердяков, сходит с ума Иван.

Советская литература приняла от русской классики эстафетную палочку лютой ненависти к женщинам; желание мужчин остаться наедине и осуществить если не физический, то хотя бы духовный контакт всячески поощрялось. В двух классических романах советской литературы "Двенадцать стульев" и "Золотой теленок" не рассматриваются даже в качестве достойных противниц женские персонажи; им отведена исключительно вспомогательная роль. Хотя, казалось бы, активная авантюристка – необходимый атрибут сатирических приключенческих романов всех времен и народов, но в советской литературной системе ей места не нашлось. Но зато в романах нет трагических развязок, воскресает даже убитый прота-

гонист. Отсутствие женщины сыграло невероятно благоприятную роль в судьбе персонажей – мужчин.

Но бациллой ментального гомосексуализма оказалась зараженной не только литература, но и кино. Сколько советских режиссеров, работающих как в жанре игрового, так и документального кино, признавались в любви к сильным мужчинам – Ленину, Сталину, Дзержинскому, Горбачеву и т.д. через свои фильмы! Ведь количество этих фильмов не поддается даже приблизительному учету! И дело здесь не только в политической конъюнктуре, просто советская реальность дала благоприятную почву для такого рода откровенных гомосексуальных признаний. Хотя аналогов "чистому", аполитичному гомосексуализму в советском кино практически нет – пример Параджанова до сих пор остается уникальным и одиозным.

Но эпоха разнузданного гомосексуализма в искусстве подходит к концу. Хотелось бы верить, что недалеко то время, когда российская культура хотя бы отчасти перейдет под знамена гетеросексуальной эстетики.

К ИСТОРИИ СЕЛА ГОРЮХИНА

"Как известно, записки моего слазного родственника оборвала преждевременная его кончина. Не обладая даром Ивана Петровича, все же хотел бы присовокупить к сему несколько строк, которые читатель, может быть, прочтет не без любопытства.

Иван Петрович, как об этом вы уже наверное читали, не оставил прямых наследников. И волею судеб я оказался его косвенным потомком. Мое перо присяжного поверенного — никоим случаем ни писателя не обладает силою и живостью слога моего любезного предка. И кляксы, которые оно оставляет на бумаге — это неизбежные помарки на Объяснительной Записке моим Почтенным Читателям. Но хватит об этом.

Я сижу на веранде, окно растворено в благоуханный сад. И я еще дышу запахом родового гнезда. Но к цветенью яблонь давно примешался тленный дух упадка. Довольно и о том.

Был у Ивана Петровича Белкина товарищ по детским играм, вместе их дирал и дьячок за невыученные вокабулы. Конечно, Ивана Петровича так, для вида, зато приятелю его доставалось по всем статьям. Звали его Архипка, Архипа Лысого внук.

В то баснословное время да еще в нашей глуши зачастую барчук и дворовый парнишка проходили одну науку, особливо ежели тот парнишка вострый к учению был. Вот и вырос Архип — Лысый внук настоящим грамотеем. Оказывается, и поэтом тож. Возвратившись в свои пенаты, выйдя в чистую, как тогда говаривали, Иван Петрович дал вольную своему верному, Пятнице. Но тем не ограничился, подарил ему изрядный кусок земли. Тот отстроился и поселился особняком на хуторе однодворцем и поэтом.

Архип — Лысый внук жил долго и встретил Великое Освобождение всеми уважаемым старцем. Я студент — горячая голова прилетел тогда в родовую усадьбу. И случай нас свел.

Был он как-то чисто, серебряно сед, сух, я бы сказал, иконописен. И даже бородавка с левой стороны щеки выглядела благородно, как у какого-нибудь Дмитриева или Капниста, право слово. Лысоват он был, как и его дед, и с этой стороны вполне оправдал свое прозвище. Так же сочинял стихотворения в духе своего времени. И в том же разночинном духе взял себе псевдоним: Архип Горюхин.

Будучи наслышанном о его чудачествах и писаниях, я попросил, вполне осторожно, прочесть что-нибудь навслух. И он, не чинясь, стал тут же читать, отбивая, отмеривая ритм своей большой плоской ладонью. Стихи его мне, не скрою, понравились и даже удивили

своей отделкой. Заметив это, он переписал их в отдельную тетрадку писарским почерком с завитушками, переплел и подарил.

Надо отметить, что вообще он переплетал весьма изрядно и одел в телячью кожу всю мою небольшую библиотечку. Особливо любовно он переплел в алый сафьян ПОВЕСТИ ПОКОЙНОГО ИВАНА ПЕТРОВИЧА БЕЛКИНА.

Архипа — Лысого внука, Горюхина тож давно нет в живых. И хотелось бы познакомить снисходительных читателей с тетрадкой его безыскусных творений.

Иван Андреевич Трафилин, присяжный поверенный, внучатый племянник Марьи Алексеевны Трафилиной, кузины Ивана Петровича Белкина.

НА СМЕРТЬ АЛЕКСАНДРА СЕРГЕЕВИЧА ПУШКИНА

Заехал писарь — мой приятель,
Поведал про столичный быт:
Кто нынче славен, знаменит.
И тут узнал я, что издатель
Иван-Петровича убит.

"Руслана" читывал, "Полтаву" —
То весь кипел, то сострадал.
Державин — тоже мне по нраву.
Но воспоют превыше славу
За то, что Белкина издал.

— Наш барин хоть и не бездарен,
Но мог бы в Лету кануть барин. —
Прощаясь писарю я рек.
— И Пушкину я благодарен,
Что был он честный человек.

1837

ЕХАЛ ЛЯХ

Ехал лях
Во полях
Со псарями, рыцарями:
Джбжбжевский, Пшпшпшевский
И монах.

Поспешал он в город Краков
Выбирать из всех поляков —
Жижка пшишка пшебже добже —
Короля.

А на встречу ему — жид,
Он из Кракова бежит,
Гертель-мертель, зухтер-нахтер,
Всей семьей.

Смилуйся над нами, пан:
Отпусти нас, все отдам:
Гелтен-велтен нитес-латкес,
Знаю что!

Лай и крики, все пропало...
Из кареты вышла панна,
Матка боска, брыська прыська,
Хороша!

Пани крикнула: "Отец!
Вспомни Малку, встань с колен!"
Ой гешторбн, ой геборгн,
Ох прибьет!

Гертель-шмерцель свою дочку,
Кровиночку, жидовочку
. . . . . .
Не признал.

Эту пьесу я нашел позднее — там же на даче лежала вложенная в старый журнал желтая бумажка. Я показал ее академику Арцыбашенскому Н.И., который пришел в восторг и определил эти строки, как принадлежащие Сумарокову. Верно, есть у Сумарокова стихотворение, близкое по форме с употреблением пародийной зауми, но это ярче, по-моему. Еще Иван Петрович Белкин заметил, что стихи Архипа — Лысого "далеко превосходят идилии г-на Сумарокова". И я считаю определенно, что стихи принадлежат перу Архипа-Лысого, деда. (Г.С.)

Елена Кацюба

ЗОЛА КРЕЗА

Исследование с библиографией и приложением

Поводом для исследования послужила цитата из русско-английского справочника "Зеркала в живописи":

> **АННА РЕТТЕР** – художница русского происхождения, живописец, график. Составной частью произведений, подобно иероглифам в изобразительном искусстве Дальнего Востока, являются палиндромы на русском языке. Наиболее крупная персональная выставка в галерее "Герц-Арт", Москва (1991г.). Издатели не располагают достоверными сведениями о личной жизни художницы и могут привести только два предположения: А.Р. принадлежит к неизвестной религиозной секте; А.Р. – коллективный псевдоним группы художников.

Дополнением послужила заметка в газете "Московский комсомолец", известной своими сенсационными, не всегда достоверными сведениями:

> Бесспорным лидером зрительского интереса на вернисаже в галерее "Герц-Арт" оказалась работа Анны Реттер "Агния-Инга", привлекающая необычной техникой исполнения. Девушка перед зеркалом, изображенная на картине, под определенным углом зрения исчезает, а зеркало превращается в дверь. Забавно было видеть, как наша столь скептическая публика перебегает с места на место с криками: "Исчезла! Появилась! Есть! Нету!"

Обратим внимание на следующее высказывание: "А.Р. принадлежит к неизвестной религиозной секте". Подобная информационная модель могла сформироваться исключительно в русской части издательства, как чрезвычайно характерная для нашего менталитета.

Тем не менее за этим стоит определенная реальность – так называемая зеркаль-психология, возникшая в недрах отечественной науки в начале века. Эта группа ученых нашла впоследствии приют

среди генетиков. Они увидели здесь возможность распространения генетических принципов на духовный мир человека, и исчезли из поля зрения в 30-х годах. Второй всплеск последовал в конце 40-х годов, когда, распространившись среди кибернетиков, зеркаль-психология сгинула во время очередных гонений.

Некий Юрий Кабаков занимался поисками архивных материалов об этой отрасли психологии, и вот что он выяснил.

Были предъявлены все те же обвинения в идеализме и сектантстве. Это к вопросу о религиозной секте. К тому же аксиомой для зеркаль-психологии было представление о сотворении мира по библейскому варианту. Ведь в сознании абсолютного большинства людей начала века данная модель не имела альтернативы. Если человек впоследствии отвергал ее на сознательном уровне, подсознательно он продолжал жить по прежним представлениям.

Отсюда главный вопрос: когда в мире появилось отражение? И ответ: когда Бог создал человека, то есть зрение. Самому Богу не обязательно зрение, чтобы видеть. Он также обладал и отражением, но был с ним неразделен. Следовательно первый акт творения — это разделение творца и его отражения.

Здесь самое время обратиться к творчеству Анны Реттер. Рассмотрим ее триптих "Встреча" с палиндромом "Я и ты — балет тела бытия".

> Левая часть триптиха — нагромождение разноцветных туч, световых масс, которые стягиваются в радужное кольцо, где уже возникла перетяжка, как в клетке, начавшей делиться.
>
> В правой части — зеркало и две радужные фигуры, летящие сквозь него друг в друга. В них мы узнаем Бога и Адама с фрески Микельанджело. Бог увидел себя в человеке, человек увидел себя в Боге, но эта встреча — прощание.
>
> В середине мы видим распятие. В нем человек вновь соединился с Богом. Зеркало и отражение снова едины.

Как видим, полной симметрии "образа" и "подобия" нет. Это соответствует утверждению зеркаль-психологии о неидентичности объекта и отражения. Как перевод с одного языка на другой имеет неизбежные расхождения с оригиналом, так и любое отражение энного порядка может совершенно измениться относительно первоначального.

Любое открытие зеркаль-психологов вызывало бурную отрицательную реакцию. Их обвиняли в идеалистической ревизии ленинской теории отражения, в отрицании роли общества и коллектива,

а также предсказывали падение рождаемости и снижение производительности труда.

Дело в том, что, согласно одному из основных положений зеркаль-психологии, человек воспринимает первое отражение как самого себя. Но с отражениями следующего порядка — отражениями отражений — отчуждение возрастает. Надо делать усилие, чтобы скоординировать свои движения с движениями в отражениях. Таким образом, чем больше отражений, тем труднее контакт с самим собой, тем полнее воспринимает себя человек, ощущая в одном себе целую человеческую общность.

Одно из утверждений вызвало прямо-таки истерическую реакцию. Зеркаль-психологи заявили, что целью науки является сознательное уничтожение жизни. Родоначальником этого процесса они называли Архимеда. По их мнению, высказывание: "Дайте мне точку опоры, и я переверну мир", — следовало понимать буквально. Во всяком случае искал он эту точку совершенно правильно — в зеркалах. И корабли сгорели.

Здесь мы опять возвратимся к произведению Анны Реттер. Это объект "Зеркала Архимеда" с палиндромом: "Ад — ром Архимеду, Бах эха; будем и храм-орда".

> Это сооружение из стеклянных и металлических трубок, воронок, блестящих искривленных поверхностей, красных и черных зеркал, золотых черепов, глядящих хрустальными глазами. Объект снабжен акустическим устройством. Оно превращает любое слово или даже дыхание зрителя в жуткий вой, стон, хрип. Кроме того, этот "храм-орда" периодически выбрасывает яркий луч, травмируя зрителей до такой степени, что мало кто решается подходить к нему во второй раз.

Мифологию зеркаль-психологи тоже рассматривали под особым углом. Их любимое предание гласило: первая пирамида в Египте была зеркальной. Утверждается, что она и сейчас находится там же и все миражи в пустынях мира происходят от нее. С вершины же можно увидеть все зеркала на свете — зеркальный лабиринт. Если подняться на вершину, пройти лабиринт и вернуться к себе, станешь бессмертным. Объясняется это тем, что отражение лишает предмет материальной сущности, а потому с ним возможны изменения нематериального порядка.

Именно об этом работа Анны Реттер "Ученица Пифагора". Это довольно длинный свиток, имитирующий папирус.

> В начале мы видим девушку, склонившуюся над чертежами. Далее мы видим ее выходящей из дома в со-

провождении темнокожего слуги. Затем они же выезжающие из городских ворот. Потом песчаная буря, последняя капля воды, оказавшийся миражем оазис, спасительный колодец. Девушка производит вычисления при полной луне. И, наконец, она стоит как бы на краю света: перед ней и вверху и внизу небо — это и есть зеркальная пирамида.

Девушка поднимается на вершину и встречает там бессмертную жрицу Терифирет. Та должна провести ее по зеркальному лабиринту. Но, минуя одно из зеркал, девушка засмотрелась на красивого юношу и чуть-чуть задержалась. Увидев ее, юноша выронил зеркало. Оно разбилось. Очнулась девушка у подножия пирамиды. Дверь в бессмертие для нее закрылась. Но с тех пор она видит мир перевернутым — отраженным.

Так заканчивается свиток. Но предание гласит, если вам, когда вы смотритесь в зеркало, покажется, будто в нем что-то промелькнуло, знайте — это Терифирет снова ведет кого-то по зеркальному лабиринту.

Большие надежды зеркаль-психологи возлагали на архитектуру. Был среди них художник и архитектор Игнат Танги (скорее всего это псевдоним), который должен был выстроить дом "из архитектурных наваждений и магии зеркал" — так значилось в проекте, — чтобы познать "полноту пространства-времени". Проект был осуществлен. Архитектор первым вошел в дом. Другие сотрудники последовали за ним. Они сразу растеряли друг друга, потому что не могли отличить зеркальных дверей и коридоров от настоящих, очень долго блуждали и неожиданно все встретились в одной комнате. Архитектор сидел в кресле перед камином, которого там не было, и смотрел в зеркало, в котором не отражался. Зато в нем отражались бронзовый светильник в виде девушки с факелом и китайская фарфоровая ваза, которых не было в комнате. Архитектор утверждал, что на самом деле это были две девушки, которых воплотила магия зеркал. Встретив их в этой комнате, он сразу познал полноту пространства и времени.

Впоследствии Игнат Танги пытался описать это зеркальное приключение, но получилась обычная романтическая размазня о девушке из бронзы, которая прикрывала огонь рукой, "а между пальцев светилось золото, как кровь в живой руке". И о другой, "изваянной вазой, влажной внутри". Там были еще бокалы, такие большие и прозрачные, что "их выдавали только блики света на выпуклых боках", и вино, в котором "вспыхивал золотой лев", и прочее тому подобное.

Единственное, что здесь привлекает внимание, это имена деву-

шек — Агния и Инга, что возвращает нас к картине Анны Реттер, имевшей такой успех. К тому же имя Игнат, означающее "рожденный огнем", созвучно имени Агния, происходящее от "агнец" и восходящее к "агни" — огонь. Не исключено, что Игнат, испытав среди зеркал психологическую инверсию, ощутил себя огненной женщиной. Но поскольку огонь — это мужское начало, то женская суть явилась ему в виде вазы, наполненной водой, то есть девушки Инги. Таким образом он соединил в себе Инь и Ян, действительно познав полноту бытия.

Но вообще зеркаль-психологи считали художников людьми ограниченными. Те, по их мнению, не использовали в должной мере данный им от природы талант отражения. Идеалом для них был Бэзил Хэллуорд, описанный Оскаром Уальдом.

Правда, был в их истории один существенный прокол, который они всячески замалчивали. Это знаменитая история с пустым зеркалом.

Проводился эксперимент. Добровольца запирали в комнате без окон наедине с зеркалом, предварительно внушив под гипнозом, что его самого в комнате нет. Через микрофон спрашивали, что видно в зеркале. Ответы были однотипны: "В зеркале я вижу стены, дверь..." Или: "Я вижу комнату, в которой меня нет".

Так продолжалось, пока один из испытуемых не заявил: "Зеркала здесь нет. Здесь "Черный квадрат" Малевича.

Но Малевич был под запретом, а зеркаль-психология в расцвете. Поэтому эксперимент признали неперспективным и заменили обязательной для всех сотрудников ежедневной медитацией перед зеркалом. Текст был утвержден следующий: "Я запираю дверь, задергиваю шторы, встаю перед зеркалом, закрываю глаза. Теперь передо мной то, чего никто никогда не видел — пустое зеркало. Открой глаза!" Предполагалось, что за долю секунды тайна может приоткрыться.

Но вскоре у сотрудников начались нервные срывы. За долю секунды они успевали увидеть нечто совсем неожиданное: умерших родственников, собственный череп, обратную сторону луны, себя в материнской утробе и т.п. Это, видимо, и ускорило ликвидацию отдела. Так что когда разрешили Малевича, зеркаль-психология сама превратилась в предание.

Юрий Кабаков утверждает, что Анна Реттер познакомилась с историей зеркаль-психологии по его материалам, что и оказалось для нее мощным толчком к творчеству. Она доказывает, что нет таких научных истин, которые не могло бы освоить современное искусство. Я же считаю, что, вводя в свои работы реминисценции из произведений художников разных эпох, она только подчеркивает, что искусству эти истины известны изначально.

Рассмотрим картину Анны Реттер "Полнолуние".

Перед нами море. Оно слегка волнуется. По берегу бегают мужчины и женщины с зеркалами в руках, ловят луну и перебрасывают ее отражение друг другу. Палиндром гласит: "Волн улыбка — как бы лун лов". На переднем плане три фигуры. Их расположение и позы напоминают ангелов "Троицы" Рублева. Перед ними зеркало, в зеркале, как в чаше, луна. Группа освещена лунным светом сверху (самой луны на картине нет) и отраженным — из зеркала. В ней глубокая печаль: ведь луна в зеркале так же недоступна, как и в небе, хотя ее можно коснуться рукой.

Упомяну только еще одну работу — просто зеркало, на котором надпись-палиндром: "А зеркало — зола Креза". Крез — богатейший человек античного мира, символ земного благополучия. Но все его богатства, бесконечно умножаясь в зеркалах, становятся насмешкой над миром материальным, ограниченным в своих возможностях.

Закончив на этом исследование, я хочу предложить собственный стихотворный текст — палиндром, написанный под влиянием работ Анны Реттер и истории зеркаль-психологии.

ВОСХОД В ЗЕРКАЛЕ ЗАКАТА

(Артур и Атон)

ЗАКАТ

Я — ига мира замок.
Ах, это имя не там: бсени куб — закон, Евы тон —
алоэ, цена тени он,
ход в ворох Адониса.
От
Артура шла темнота,
короля нем меч
и туп —
лев луны в чаду у дурмана.
Я сличу ладов зов:
себе ни разу,
ему — воля и сад.
Я — ром боли,
а не полет.
А муза разума мрака — кот-сова.

ВОСХОД
(обратный текст)

Кома зари — магия.
Но ты — венок азбуки, несома тенями от эха,
но и не танец Эола,
А Синода хоров вдох.
То
Атон метал шар утра,
чем менял, о рок,
пути,
а нам руду удач вынул. Вел
воз вод, а лучился
у зари небес.
"Да" сияло в уме
и лоб моря,
тело-пена.
А востока карма — муза разума!

Я также хочу предложить библиографию из литературных произведений, где зеркало или отражение является составной частью сюжета или всей образной системы. Список этот далеко не полон, но каждый может его продолжить по собственному усмотрению.

Василий Жуковский. "Светлана".
Сергей Есенин. "Черный человек".
Антон Чехов. "Черный монах".
Валерий Брюсов. "В зеркале".
Владимир Набоков. "Приглашение на казнь" (о нетках).
Семен Кирсанов. "Зеркала".
Лев Толстой. "Война и мир" (гаданье Наташи).
А.Н.Толстой. "Гиперболоид инженера Гарина".
Льюис Кэрролл. "Сквозь зеркало и что там увидела Алиса".
Цао Сюэцинь. "Сон в красном тереме".
Милорад Панич. "Хазарский словарь" ... и т.д.

Константин Кедров

ПОЭМА МИСТИФИКАЦИЙ И ПСЕВДОНИМОВ

Я тащусь к рифме
как корабль к рифу
что бы ни случилось
вывезет только рифма

Шея жирафа нужна одному жирафу
форма жирафа важнее жирафа формы

Не состоялась еще одна встреча двух кораблей

Один корабль отчалил
другой причалил
к другому

Чаша Грааля наполнена "Каберне"

Только Гоморра достойна
судьбы
Содома

Линия жизни оторвана от судьбы
но огибая
она творит Антарктиду
каждый дублер дублирует сам себя
так карниз постоянно огибает кариатиду

В Ареопаге
апостол Павел
обрушил статую Артемиды
в аэростате
Амундсен плавал
и обнаружил старую Антарктиду

Адмирал люфтфлота Герман Геринг
обрушил бомбы на Гернику
а Герника
ничего не знала о Геринге
но в имени Герман Геринг
таится Герника

Псевдоним Габсбургов — Романовы
псевдоним Джугашвили — Сталин
псевдоним Ормуза — Ариман
псевдоним Ульянова — Ленин

Псевдоним Бога — Иисус Христос
псевдоним Челищева — Кедров
На верфях Голландии жил матрос
по имени Петр I

Даже мир наш не сфера
а псевдосфера
жизнь не жизнь
но и смерть не смерть
человек ничего не знает о смерти
потому что смерть —
псевдоним

Шлифователь алмазов Барух Бенедикт Спиноза
доказал псевдоним понятий: Алмаз и Разум
грани разума — грани алмаза
ум алмазообразен
Псевдоним Яновского — Гоголь
псевдоним Айвазяна — Айвазовский
псевдоним Пешкова — Горький
псевдоним Абрама Терца — Андрей Синявский

Псевдоним России — Советский Союз
или Союз Советских Республик
в каждом Павле таится Савл
в каждом Новом — Распутин

Сколько ни меняй свое имя
оно вернется к тебе из моря
море состоит из нимбов
храм состоит из моря

Все кресты — это псевдонимы
всех людей
что лежат под ними
нимбы-волны и волны-нимбы
в каждом нимбе
вписано имя

Бог Отец в треугольном нимбе
держит Сына

а в Сыне Голубь
а для Голубя нимбом —
небо
в нимбе Голубь
и в небе голубь

"ЗЕЛЕНАЯ ЛАМПА"

Встреча восьмая

ДУХОВНАЯ ЭЛИТА И...

3 октября 1993 года. Участвуют: Лев Аннинский, Владимир Батшев, Александр Глезер, Эдуард Графов, Эмиль Дрейцер, Евгений Рейн, Генрих Сапгир, Олег Шишкин, Игорь Яркевич.

А.Г.: Сегодня предлагается тема "Духовная элита и...", но сначала нужно разобраться, что такое духовная элита. Как мне кажется, подразумевается интеллигенция.

Л.А.: Ни в каком случае.

А.Г.: Интеллигенция ведь не однородна. Если вы помните, в 60-е годы Григорий Померанц разбил всю нашу интеллигенцию на пять групп. Первая группа: "на костер взойду, но от своих убеждений не откажусь" (Джордано Бруно), вторая: "откажусь, но буду про себя повторять: "А все-таки она вертится" (Николай Коперник), эти две группы он назвал "интеллигентная интеллигенция", третья группа-то — это "болото" — пойдет за сильными, четвертая — это те, кто делают пакости другим, но не получают при этом удовольствия (Симонов) и пятая — те, кто получают удовольствие. Я предлагаю, чтоб мы говорили о духовной элите, имея в виду все-таки первые две

группы. Т.к. Лева Аннинский возражал, может, он спортсменов считает духовной элитой...

Л.А.: Ну пожалуйста, я могу ответить. Я объясню, почему я предложил эту тему: представить духовную элиту, к чему она лепится, то есть духовная элита и... Что реально мне кажется сейчас в этой теме? По традиционному российскому заблуждению духовная элита ассоциируется с интеллигенцией. Это заблуждение, будучи традиционным и многолетним, уже приобрело некую реальность. И сейчас мы находимся в ситуации, когда интеллигенция не знает, к кому прилепиться. Делать ей пакости или не делать. От чего ей получать удовольствие. Каким образом выделить из себя духовную интеллигенцию или "интеллигентную интеллигенцию", чтобы отделить себя от чего-то: от технарей, от людей, имеющих образование, но недостойных звания интеллигента, то есть имеется некая задача — нужно занять какую-то воображаемую нишу.

При этом множатся настроения такого рода: с интеллигенцией пора покончить, но если раньше с ней кончали, потому что — "гнилая прослойка": убивали, ссылали, заставляли лизать сапоги, то теперь, к тому же, внутри самой интеллигенции множатся настроения, согласно которым от нее нужно избавляться. Избавляясь от этой чертовой судьбы, интеллигенция хочет перестать быть интеллигенцией. Говорят, что нужна элита, а не интеллигенция, чем и объясняется то, что я предложил эту тему.

Я скажу, как я это дело понимаю в терминах Ахиезера, в узких кругах весьма известного историка. Александр Самуилович Ахиезер сейчас издал трехтомник "Исторических штудий о русской истории", историко-философский совершенно. Он различает следующим образом эти вещи. Интеллигенцию пока вообще отложим — это противозаконное, чисто российское явление, которого нет нигде в другом месте, а если есть, то это перевод с русского. Пока давайте найдем нормальную историческую схему, а потом прибавим к ней то, что Россия выстрадала — интеллигенцию. Всегда существует некая элита в обществе, в любой структуре нечто отбирается как проверенное — для добра ли, для зла ли — неважно, это есть элита — просто факт отобранности. Поскольку эта элита отбирается для некоторых задач разного уровня, то формируется прежде всего функциональная элита. Что это такое? Это царское чиновничество — для России, это некая структура, которая хлеб не сеет, лес не валит, но она обеспечивает, чтоб рубщик пришел вовремя, чтоб дерево упало туда, куда надо и т.д. Весь огромный слой говорящих людей — это правящая элита, она управляет непосредственно жизнью общества. Она нужна. Кроме этого существуют непонятные, неразрешимые дальние духовные задачи, горизонты, которые видны будут только завтра. Формируется еще одна — духовная элита, которая представляет собой тот узкий слой, который все время думает о нераз-

решимых проблемах. Элита духовная тоже законна, она как правило не услужает правящему слою, т.е. правящей элите, она с ней находится даже в постоянном конфликте, потому что это разного уровня задачи. К примеру, Сергей Юльевич Витте обеспечивает каждодневный консенсус, а в это время Юлиан Кронштадский и Лев Толстой созерцают пространство, конечно. Витте они неприятны. Две половины начинают состязаться. Интеллигента там нет пока ни одной молекулы, интеллигент там вообще не нужен. В маленьком обществе эта система должна работать без всякого интеллигента. Но когда эта гигантская квашня, где все расползается, где договориться никому ни с кем невозможно, потому что все говорят на разных социальных, национальных, возрастных языках и тем не менее, где все друг друга любят, потому что жить в нашем гигантском обществе и друг друга не любить, значит, не поймешь, кого уничтожать, и будешь уничтожать не тех. Поэтому все покрывается неверной русской любовью и русской же ненавистью. Вот тут нужен интеллигент как налог на несходимость, налог на разорванность коммуникаций. Что такое разночинцы? Разные чины, которые никуда не могли, ни в дворянство, ни в крестьянство, разные чины, которые нарастают на этом переломе как хрящ, он, конечно, как хрящ предохраняет и смягчает где-то, но он же не дает двигаться. И при этом в каждом трактире прежде чем сесть обедать, нужно думать о бытие Бога (Белинский), это и есть интеллигент. Опять-таки, он мог называться по-разному, пока Боборыкин или Карамзин не придумали этого слова. Вот еще откуда это определение идет: студент, который учится — это студент, а студент, который не учится, а идет в народ, спорит в кухмистерских, вот их называли "интеллигент". К чему я веду? Как только нарастает слой, который никому не нужен и занимается непонятно чем, вот этот слой, который в России всегда присутствует, он по традиции называется интеллигенцией. И он сыграл гигантскую роль, когда в этой стране нужно было напомнить о высших ценностях, которые опять-таки каждый понимал по-своему. Попытка коммуникации, попытка соединить духовную и правящую элиту — это интеллигенция. А на их месте нарастает техническая интеллигенция — это, конечно, вариант, вариант правящей. Теперь, кто сейчас выполняет роль духовной элиты? Конечно, отчасти интеллигенция, в той своей части, которая занимается "проклятыми вопросами", которая всех раздражает, которую никто не хочет кормить, гонят со двора. Но простите, все духовенство по определению — духовная элита. Они для того и созданы и существуют, чтобы в обществе кто-то все время занимался абстрактной моралью, религиозной традицией, религией как связью всего и вся... Но пока духовная церковная элита не превращалась в монастырский нарост экономический, конечной, это была духовная элита. И сейчас пытается быть и духовной элитой, и правящей — из Америки

едет сюда патриарх и начинает мирить власть имущих. Я заключаю свое краткое выступление тем, что ставлю вопрос, что будет? Если Россия развалится на десять человекообразных государств, из них шесть будут говорить по-русски, а четыре — по-татарски, по-чеченски и т.д. Национальность это тоже псевдоним, потому что якуты, которые отделяются, на 95% русские, они отделяются от таких же русских. Если разделятся, не будет никакой интеллигенции, а будут духовные правящие элиты и что-то, что будет с ними сосуществовать. Если же не примириться с гибелью величия, если сохранится гигантский Левиафан, будет нужна интеллигенция, просто чтоб концы связывать. Вот все, что я хотел сказать на этот счет.

И.Я.: В том, что говорил Аннинский, есть масса всего верного, но мне хотелось бы сразу на счет Льва Толстого. Как раз Толстой заложил основы того дикого номинирования элиты, которое тянется до сих пор. То есть с одной стороны, он воплотил комплексы русской интеллигенции, с другой стороны — это был как бы антиинтеллигентский писатель. Потому что все заблуждения Толстого, начиная от хождения в народ, вся эта кошмарная позитивистская публицистика — Шекспир, Пушкин, Фет — это все плохие писатели...

Е.Р.: С Фетом осторожнее.

И.Я.: А, да, Фета он любил. Ну, неважно. Это чисто позитивистская критика и в то же время открыто репрезентируемый страх смерти, ненависть к правящей элите — это уже чистая антиинтеллектуальность и антиинтеллигентность, и нам с этого времени досталось кошмарное наследие. Духовная элита до сих пор не понимает, как она называется и где ей место. Есть очень серьезный момент, который в России всегда был болезненным — момент независимых денег. При всех несуразицах западного образа жизни (и думаю, что ни у кого сейчас не осталось иллюзий), там есть места — университеты, какие-то сильные издательства, которые считают своим долгом наблюдать за тем, что делает радикальная элита, интеллигенция. Так в общем-то был решен вопрос в 60-е годы: радикалов собрали в университеты, дали им ставки престижных профессоров, они на следующий день забыли, что они радикалы. Здесь такой ситуации не произошло.

Л.А.: Если б Маркса когда-то приняли в "Новую рейнскую газету"...

Г.С.: А Чернышевскому дали портфель министра...

А.Г: А Сталина бы стали печатать...

И.Я.: Места, где духовная элита имеет возможность себя репрезентировать спокойно — это может быть единственный плюс западной культуры. Как известно, все французские интеллектуалы страдали левыми загибами в 50-е годы, от Сартра до новой волны постструктуралистов и прочих, но именно то, что они оказались

благодаря грамотной структуре не в не культуры, а как бы в ней, это сыграло положительную роль. Мне кажется, что сейчас этот момент является едва ли не самым болезненным для той духовной элиты, которая здесь безусловно есть. Есть немало имен, но где им себя проявить? Как мы знаем, есть русская специфика, отделяющая то, что происходит здесь от всего остального прогрессивного человечества. То есть невыносимыми стали противоречия внутри культуры. Русская духовная элита не смогла найти общее гуманитарное поле. Сейчас все разделены безнадежно. И русская интеллигенция зацикливается на том, что уже пройдено. Замечательный сборник "De profundis" решал те проблемы, которые после 1917 года решать было бесполезно. Они договаривали то, что нужно было договаривать в 14-15 году. И сейчас, мне кажется, разговор идет о том же самом. Мечтать о возрождении Советского Союза все равно, что мечтать о возрождении Священной Римской империи. И чем скорее сегодняшняя духовная элита найдет точку собственной достойной презентации, тем реальнее она сможет смотреть на ситуацию.

Г.С.: Я хочу рассказать о первом интеллигенте, начать с самого начала, от печки. Первый интеллигент был Сократ. Вовсе это не с России все началось. Потому что его философия — нравственная философия, а не метафизическая. И вот там, где философия нравственная, где все к нравственному началу обращается, там возникает интеллигент. Почему возникли интеллигенты у нас в середине 20-го века? Они были сыновьями духовного сословия, учились в университетах. Некоторые не доучивались, уходили. Интеллигенция оказалась очень нужна. Я вас слушал очень внимательно... Байрон, который себя вообще никаким интеллигентом не представлял, был сам по себе, соперник Богу, у нас превратился в совсем другое дело, в лишнего человека, более прозаического господина. А лишний-то человек — это тоже интеллигент. Онегин тоже интеллигент, и Чацкий... Здесь сейчас все нормально, за исключением одного. Здесь Восток, а Восток, как известно, жертв не считает. Если христианство каждую личность считает за Космос, то в Коране: чем быстрее ты пойдешь биться с врагом, тем быстрее ты вознесешься на небо, воссоединишься опять с Богом. Поскольку Россия существует в этой ипостаси и другой, а интеллигент русский всегда тяготел к Западу, он хотел взбунтоваться против несправедливости, он хотел некоего нравственного порядка. И сейчас старики и молодые люди, которые там затевают баррикады, они же хотят нравственного порядка с их точки зрения. Это ужасно, но ради этого они готовы очень на многое. Они может быть тоже интеллигенция. Интеллигенция сделала Советский Союз — те люди, которые считают, что если нравственно они все устроят, как им кажется, я подчеркиваю, потому что есть и другое, чего они замечать не хотят... Я не знаю будет ли у нас духовная элита, думаю, что постепенно, у нас будет то же, что и во всем

мире. А интеллигенция должна закончить свое существование как газета "Правда", потому что то, что мне кажется правдой, это неправда с другой стороны. Правду никому не докажешь, можно только убить того человека, который, как тебе кажется, неправ, но и у него тоже своя правда. То есть есть истина и есть правда. Русская интеллигенция говорила все время о правде. Не хотелось бы, чтоб процветание человечества шло в эту сторону.

Л.А.: Маленькая поправка. Там была правда-истина и правда-справедливость. Интеллигент за правду-справедливость всегда стоял, а правда-истина его меньше интересовала.

А.Г.: Я, Генрих, с тобой не согласен, что интеллигенция должна исчезнуть. Правильно, на Западе интеллигенции нет, и даже в британской энциклопедии напротив слова "интеллигенция" поставлено "русское понятие", но я не понимаю, почему, если нет интеллигенции во Франции или в Америке, ее не должно быть в России, если это русская традиция...

Л.А.: Это когда империя. Будет империя — будет интеллигенция.

А.Г.: Не обязательно. Несомненно, лучшая часть духовной элиты составляет интеллигенция, она много сделала для раскачки царской империи и в конце концов содействовала ее падению. Тут возникает вопрос вины, вина есть, на мой взгляд. Сейчас стало очень модным хоронить все. Была статья Ерофеева — поминки по советской литературе, потом было интервью с каким-то неизвестным писателем, эмигрантским — поминки по эмигрантской литературе...

Л.А.: Наврозов его фамилия.

А.Г.: Нет-нет-нет, не Наврозов. Он работает на Би-би-си, одну книжку напечатал. Интервью было в "Литературной газете". И недавно была статья Курчаткина в "Литновостях" о том, что интеллигенция обязательно должна погибнуть. Причем там очень страшные причины указываются, во-первых, что интеллигенция может возникнуть только при авторитарном режиме, во-вторых, что интеллигенция всегда рвалась к власти, причем в качестве интеллигентов берутся Ленин, Троцкий... Мне кажется, что конца интеллигенции не предвидится, и хорошо бы обсудить, что в нынешней ситуации должна делать духовная элита в лице "интеллигентной интеллигенции".

Э.Д.: Поскольку я прожил треть своей жизни на Западе, у меня выработался взгляд со стороны, я не совсем понимаю, что происходит в России, поскольку это понять невозможно. Но мне кажется, что одна из черт русской интеллигенции, отрицательная, с моей точки зрения, это попытка увидеть уникальность в самом явлении. На самом же деле я совершенно не согласен с тем, что интеллигенция есть только в России. Возьмем Америку, которую я хорошо знаю. В любом университете вы встретите огромное количество людей, которые думают самостоятельно. Есть такое понятие, как академи-

ческая свобода, я занимаюсь, скажем, изучением русского фольклора, никто мне этих тем не задает, я делаю то, что хочу, и так все остальные. Американское общество находится под влиянием всего этого. Скажем к примеру, такое явление, как феминизм, так называемая "политическая корректность" – явление, о котором вы слышали, – это все ничто иное, как производство американской интеллигенции, которое в некоторых своих крайностях очень похоже на советское. Я в своем университете боюсь пригласить студентку и случайно, чтоб не закрылась дверь, потому что меня обвинят в sexual rasm (?), я не знаю, как по-русски это сказать. Причем оно носит точно такой же характер, какой это носило в революционные годы в России. Ты должен доказать, что ты не виновен, что ничего не было...

Л.А.: Во всяком случае, что это не было оскорбительно для студентки.

Э.Д.: Ну, это уже другой вопрос. Во всяком случае, я хочу сказать, что интеллигенция есть везде, и в любой группе людей всегда выделяются те, к чьим мыслям прислушиваются и т.д. Беда наступает тогда, когда эту интеллигенцию физически устраняют из общества. Гитлер просто взял и выслал тех, кто не прямо содействовал режиму, и Ленин сделал то же самое. Тот ужас произошел в Германии именно потому, что Гитлер отсек эту голову напрочь. А во всех других странах существует интеллигенция, во всяком случае в Америке. Существует она на разных уровнях, там нет такого, что вот я нигде не работаю, я интеллигент, у всех есть место какое-то. Но что происходит дальше. Если какая-то духовная ценность рождена в обществе, которая притягивает умы, так или иначе это действует на правящую элиту. Я бы поэтому не списывал русскую интеллигенцию, что она не нужна. Одной из сил, разваливших советскую власть, была интеллигенция. Все, что мы увидели при Горбачеве, все это было уже в столах, было пассивное давление широкого фронта интеллигенции, которое наряду с экономическими, политическими причинами привело к падению режима.

Л.А.: Я вопрос к вам имею в связи с этим. Что ж теперь, русская интеллигенция должна будет подрывать любой очередной режим?

Э.Д.: Почему же вы видите интеллигенцию как только подрывающую. На самом деле есть часть интеллигенции, которая считает, что мы правильно рулим, и есть считающая, что неправильно. И я не согласен, что русская интеллигенция развалила Россию, просто правительство не могло управлять, страна развалилась.

А.Г.: Но интеллигенция своей критикой помогала разваливать то, что и так разваливалось.

Э.Д.: Правильно, интеллигенция должна быть критически настроена, по дефиниции. Вся духовность на этом построена: правильно ли мы идем?

Л.А.: Духовная элита должна этим заниматься по логике, а что еще интеллигенции делать?

Э.Д.: Я считаю, что вот эта духовная элита и есть та часть интеллигенции, которая нужна, и все!

И.Я.: А как определить, которая нужна, а которая не нужна?

Э.Д.: А это никто не определяет, это в процессе...

И.Я.: Элита правящая в Белом доме — нужна она?

Э.Д.: Духовная не может быть в правящем доме по определению.

Л.А.: Можно я добавлю? Эмиль, вы коснулись вопроса, которого я должен был коснуться. Есть ли в Америке интеллигенция? Как ни странно, действительно, есть. Меня всегда это поражало...

А.Г.: Они называют себя интеллектуалами.

Л.А.: Интеллектуалами во всем мире себя называют не интеллигенты, а как раз правящая элита, они — работающая система. В Америке кроме того еще есть "яйцеголовые", у которых мнение обо всем особое. Если Эмиль закрылся со студенткой, значит, он хочет ее изнасиловать, значит, нужно заранее вставать на позицию студентки. Если где-нибудь есть феминистка, нужно вставать на позиции феминистки, даже если она безумная, если есть где-нибудь гомосексуалист, значит, он заранее прав, потому что его все обижают. Все эти "яйцеголовые" говорили, что Саддам Хусейн прав, потому что Буш обидел слабого, это типично интеллигентская позиция. И мне кажется, в Америке интеллигенция есть потому, что там есть гигантская федеральная имперская система, которая неотделима от ощущения бессилия личности. Как только появляется гигантская страна, так тут же мгновенно на всех уровнях человек ощущает бессилие, и тут же появляется интеллигент как коррелянт империи.

И.Я.: Понимаете, опять же стоит вопрос, о чем говорить: об элите как имеющей социальный высокий статус или об элите как о знаке качества? Люди-правители, они элитарны не потому, что они делают, они элитарны по своему социальному статусу.

Л.А.: Это сливается.

И.Я.: Нет, это не сливается, потому что, если эти люди откровенно бездарны...

Л.А.: Это не элита.

И.Я.: Но положение-то у нее высокое.

Л.А.: Если элита, то отобрана уже, и она занимает в стране нормальное высокое положение.

И.Я.: Секретарь Союза писателей в 70-е годы — это элита или не элита? С одной стороны — как бы правящая элита, но с другой — какое отношение имеет к духовной элите? Что касается интеллигенции, то тут существует устойчивая тенденция путать эти понятия. В России по целому ряду аберраций как российского, так потом и советского сознания достаточно большое количество людей

получило высшее образование, не располагая к этому внутренней интенцией. То есть русская интеллигенция заменяла то, что является третьим сословием, и это третье сословие, как только ему дали свободу, оказалось ни на что не способно. Россия наверное единственная страна, где после девяти лет свободы интеллигенция сыграла минимальную роль, т.е. ее участие в жизни государства можно свести к нулю.

Г.С.: Я хочу вам процитировать первое послание апостола Павла к коринфянам. Он говорил, у вас в церкви одни говорят языками, а другие пророчествуют. Но у вас слишком многие говорят языками, и когда неофит войдет к вам, он подумает, что какие-то дурачки перед ним или сумасшедшие. Значит, возле каждого говорящего языками нужно поставить пророчествующего, чтобы он объяснял то, о чем тот говорит с Богом. Я совершенно согласен с апостолом Павлом, нужно, чтоб были сумасшедшие духа и безумцы, и лишние. Вы заметьте, как поступило государство с первым интеллигентом Сократом — оно его приговорило к смерти, потому что он был не нужен. И Платон говорил, что философ не нужен, поэт не нужен...

Л.А.: Платон не был интеллигентом.

Г.С.: Да, а Сократ был.

Л.А.: Есть грань: Платон — элита, Аристотель — элита, не интеллигент.

И.Я.: Продолжая тему о духовной элите. Мне кажется, что русской интеллигенции много чести развалить такое государство. Русская интеллигенция была тем аморфным классом, который как раз не понимал своих целей и задач, что он должен делать в результате того ряда реформ, которые произошли. Не для кого не секрет, что 1917 год — чисто условная граница, многое из того, что было в царской России автоматически перешло в Советскую Россию, и чисто автоматически ей досталось такое тяжелое наследие, как русская интеллигенция.

Л.А.: 91-й год тоже условная дата.

И.Я.: Нет. Как раз вот это — веха.

А.Г.: Игорь, я с вами не согласен. Все-таки Россия не была тоталитарным государством, она была авторитарным государством. Я согласен с Солженицыным, что произошел слом государственного хребта России, и то, что мы получили в Советском Союзе — тоталитарный режим — он абсолютно отличался от бывшего в предреволюционные годы. Женя, выскажись.

Е.Р.: Да, в общем мне нечего сказать ни греку, ни варягу. По-моему, вопрос уже в известной степени исчерпан. Особенно подробно и толково говорил Аннинский, и хорошо говорил Сапгир. Мы живем не в Афинском царстве и проживали и другие царства, не оказавшиеся тысячелетними, но все-таки на каких-то уровнях казавшиеся очень крепкими. Не знаю, как другие, но я не ожидал

падения ни советской, ни постсоветской системы и готовился гнить здесь вместе со всем тысячелетним Рейхом. И в обыденном смысле, кто мог называться в нашем поколении и в поколении наших отцов и даже наших сыновей интеллигентом? Человек профессионального интеллектуального труда, не ввергенный в очень четкую государственную структуру, человек, который позволял себе задним числом и тишком, где-то в домашнем кругу, за рюмкой мизерное свободомыслие. Вот эта фига в кармане, говоря по-русски, она и была "шеболетом" интеллигентности, ее отличительным знаком. Хотя в каких-то случаях эта фига в кармане давала ядовитые растения, которые становились диссидентством, в конечном счете и приведшие к роковой ситуации с нашим государством...

Кто были интеллигентами их тех людей, что я встречал на своем веку? Ахматова? Да, она была интеллигенткой. Я сам петербуржец, ленинградец, тут реалии той жизни малоизвестны, какой-нибудь полубезумный, слепой Гриша, который стоял у Дома книги и всегда имел смятые страшные рукописи, которые он отдавал, передавал (говорят, что он первый когда-то передал стихи Бродского на Запад) — Гриша этот был интеллигент.

Л.А.: Суперфин, что ли?

Е.Р.: Нет, Суперфин был Гарик.

Л.А.: Но он тоже что-то передал.

А.Г.: Он тоже был интеллигент.

Е.Р.: Да, безусловно: супер-интеллигент и фин-интеллигент. Был такой человек Володя Торопыгин. Это главный редактор "Костра" и впоследствии главный редактор "Авроры", который был либеральным начальником. Он любил поговорить со всякого рода полудиссидентами, он мог разрешить Бродскому составить какой-то кроссворд или написать какой-то идиотский стишок на последней страничке. Я помню выпрашивал у него командировку в Москву, потому что мне казалось, что в Москве можно набрести на литературную удачу, получить какую-то работенку, написать какой-нибудь стишок. С другой стороны Аннинский и Померанц — это тоже интеллигенция. Так что для меня этот термин имеет все-таки позитивную окраску. Действительно, слово интеллигент русское. Был такой совершенно забитый человек Святополк Мирский, критик, кстати, сын министра внутренних дел.

Э.Д.: Вся Америка учится по его учебникам.

Е.Р.: Он работал в журнале "Критериум" и выпустил книжку, которая называлась "Intelligencia", со ссылкой на то, что в западных словарях этот термин сводится к русской истории, к русским понятиям. Мысля себя как человек не теоретической сметки, я думаю, что это благое все-таки явление, поскольку оно подразумевает какую-то попытку найти хоть в самых ничтожных проявлениях абсолют. Поиски абсолюта характеризуют поступательное движение в ис-

тории. Если все прибито государственными гвоздями, все расписано, если мы строим коммунизм или капитализм, или даже Вавилонскую башню, то все слишком утилитарно, и в конечном счете оказывается, что цель оправдывает средства. И тогда средства становятся абсолютно звериными, призрак цели их всеоправдывает. Поэтому я себя и своих собеседников призываю отбросить всякий стыд, отказаться от терминологических ухищрений, объявиться интеллигенцией, занять какое-то место свое мизерное место в истории русской и брести дальше по совершенно бесперспективной дороге, потому что я искренне полагаю, что ни на что другое мы не годимся.

Л.А.: Конечно, монолог Рейна есть абсолютно интеллигентское самовыражение, и это доказывает, что интеллигенция реальна. А я бы хотел вот по какому вопросу уточнить. Когда мы говорим, что у нас был тоталитаризм, который сейчас должен кончиться, так причина не в вековечном качестве русской истории, а в том, что было две мировых войны, авторитаризм — это качество русской истории. Евгений Рейн при авторитаризме приготовившись гнить тем не менее вырос в того Рейна, которого мы знаем, и вся интеллигенция, которая говорит, что ее давили, должна признать, что ее столько же давили, сколько этим давлением и сформировали.

Э.Г.: Я вообще не готов к этому разговору, не оборудован для теоретического отношения к жизни. Я знаю просто из жизни, что такое интеллигентный человек. Я сейчас понял, что все время оперировал термином интеллигентный человек, а не интеллигент. От интеллигента много я видел дурного, а интеллигентный человек, во-первых, это воспитанный человек, и человек, который живет, учитывая, что он не один на свете, что вокруг есть люди, и он живет, исходя из этого. Моя мама, входя в троллейбус, принимала позу, будто бы она автопилот какой-то, чтобы меньше мешать тем, кто вокруг нее стоит. Моя мама была из простой еврейской семьи, но она была интеллигентный человек. Интеллигентность — это внутренняя грациозность, что ли, но это не относится к тому, что говорили про интеллигента. Что касается духовной элиты, то я никак не могу это сопрячь с тем, в чем я жил всю жизнь. Это люди — как Аннинский, у него все-таки был выход, или Тоня Эйдельман покойный... Но в принципе, духовная элита — это самодеятельность, вот как Сократ — это ведь самодеятельность... Он просто так думал, так чувствовал, они действительно ничего не записывали и особенно ни к кому не лезли, между прочим... Одна моя приятельница, дама лет сорока сказала мне однажды:

Ты знаешь я на себе никогда не чувствовала антисемитизма. Я говорю: понимаешь, дело не в том, что ты на себе не чувствовала, или я, а дело в том, что он есть в воздухе, он в природе есть, он наличествует, это не важно, что ты его не осязала. Духовная элита... Я знаю нескольких людей, но я не знаю, что им делать, кроме того,

чтоб быть таковыми. Они не могут не думать, а раз они думают, они что-то думают, а поскольку они люди глубокого развития и от Бога ума, то они что-то крупное думают, вот все, что такое духовная элита. Я ее никак не могу привязать к той даже не системе политической, а к тому биологическому, что ли, обществу, в котором я живу. Они просто потом могут сказать: мы же говорили... хотя кого предупреждать...

О.Щ.: Когда говорят об интеллигенции, я вспоминаю роман Олеши "Зависть", самое начало, когда идет монолог Кавалерова, он обрисовывает личность своего хозяина, потом говорит: а я при нем шут. Он как бы очень реально оценивает ту ситуацию, в которой он находится. Шут, который осознает, что он шут. Это, может быть, самая яркая фигура в русской литературе, по крайней мере в трагикомичном положении. Я читал этот роман чуть ли не в первом издании, там в конце есть рецензия о том, что писатель Олеша противопоставляет мир "гнилой интеллигенции" физкультуре и спорту. Меня очень тронуло это сравнение физического здоровья и хилости, которая совпадает с интеллектуальностью в конце концов. Они находятся в определенной связи, духовной декомпенсации...

Существование собственно русской интеллигенции укладывается в очень четкий промежуток времени. Сегодняшнее время — это и есть смерть интеллигенции, если точнее, расслоение, которое до конца еще не произошло. Мы находимся на пороге событий.

Э.Д.: Я хочу добавить по поводу романа Олеши. Вы как раз указали то, что мне кажется существенным. Всегда в обществе будут люди, у которых духовные ценности превалируют над всеми другими. Когда я обсуждаю этот роман в качестве примера со своими студентами на английском языке, я задаю им такой провокационный вопрос: вот есть герои — директор колбасной фабрики и этот самый непутевый Кавалеров, если бы вам надо было выбирать, за кого выходить замуж, за кого бы вы вышли? Что интересно, что все сказали: за Кавалерова.

И.Я.: Это сексуальное давление.

Э.Д.: Во всяком случае человек, который делает колбасу, им не интересен.

Л.А.: У них слишком много колбасы.

Э.Д.: Это всегда было, есть и будет. Часть людей будет ставить духовные ценности выше остальных. Поэтому те люди, которые обладают этими ценностями, они все равно будут иметь какой-то вес, влияние в обществе. Я не верю в смерть интеллигенции как таковой — это значит смерть духовных ценностей как таковых.

Л.А.: Другие будут эти ценности вырабатывать.

Э.Д.: Я пытаюсь сказать, что если будут существовать ценности духовные, превалирующие над материальными, значит будут в обществе люди, либо производящие эти ценности, либо провозглаша-

ющие, которые будут обществом цениться. Как их будут называть в будущем, неважно.

Л.А.: Шишкин очень точно заметил, что Российской империи еще не было. Советской власти еще не было, а шуты гороховые уже были, и это — интеллигент. Абсолютно точно. Их еще называли на Руси юродивые, которые придуриваясь, говоря правду, были предтечей интеллигенции. Кружки интеллигенции возникали только там, где было давление, там мгновенно возникало сопротивление и интеллигентские комплексы. Советская интеллигенция — это продолжение российской, только на новом этапе. Мы говорим, раз есть некая духовная функция, значит будет интеллигент. Извините, будет кто-то, кто будет эту функцию выполнять, и будет ли он обладать теми чертами, какими обладал русский интеллигент в процессе трехсотлетней своей истории, я тоже не уверен.

А.Г.: Я хотел бы сказать, что есть момент, о котором говорил Монтескье, по-моему, это очень относится к интеллигентной интеллигенции. Он говорил, если я знаю что-то полезное для себя, но вредное для своей семьи, я это не сделаю, если я знаю что-то полезное для своей семьи, но вредное для страны, я это не сделаю, если я знаю что-то полезное для моей страны, но вредное для остального человечества, я этого не сделаю. Это говорил интеллигент.

Л.А.: Черчилль был интеллигент? Черчилль определял джентльмена: джентльмен кладет в общий котел больше, чем берет оттуда. Это интеллигентская черта или это джентльмен английский, который сроду не был интеллигентом?

Г.С.: Мы стараемся определить то, что все мы давно уже определили. Интеллигент не умрет, а уйдет в 19 век. Если есть давление, есть сопротивление. Пусть интеллигент называется по-разному. Пусть он расцветает всяким цветом, но пусть он будет, и он будет, независимо от того, что мы решим, потому что интеллектуализм — это смерть человечества, неужели вы не понимаете?

В.Б.: По-моему, самое вредное, что интеллигенция 20-го века восприняла у интеллигенции 19-го — это о долге перед народом. Это первый миф, который должен быть просто отброшен. Если в 21-м веке какое-то качество будет иное отечественной интеллигенции, то уже без этого основного мифа, который довлел в 19 и 20 веках.

О.Ш.: Снова возвращаясь к истории с духовной элитой и интеллигенцией, которых мы все-таки разним, мне кажется, что интеллигенция родилась из потомков попов, которые в отличие от католических священников могли производить потомство. Разночинец — это характеристика 19-го века, а поп — нет.

Л.А.: Интеллигенты 20 века у нас и диссиденты — это тоже дети попов, но попов партийного рода. То есть, если дети крупных партийных воротил имели возможность читать "Лолиту" в уборной, потому что к папаше эта "Лолита" попадает через таможню, где она

конфискуется в Шереметьево-2, так эти дети, они тоже от правящей элиты отпадают в интеллигенцию и диссидентство, полно примеров.

О.Ш.: Интеллигент и диссидент — понятия близкие, но не совпадающие.

Л.А.: Диссидент — крайнее выражение интеллигента.

О.Ш.: А потом не обязательно, чтоб это была "Лолита", в конце концов можно читать и Киплинга, и Пушкина.

И.Я.: Если вернуться к смерти интеллигенции, мне кажется, что мы хороним то, чего хоронить нельзя. Интеллигенции на самом-то деле никогда не было.

Э.Г.: Гора с плеч. (Смех.)

И.Я.: Это красивый российский миф. Вот тут зашел интересный разговор. Как бы некая путаница всегда была между жизнью церковной и светской. Шуты — это люди, занимающие светский ранг при дворе, а юродивые — это же люди церкви. Был целый институт юродничества, было посвящение. И юродивые, которые доходили до царя, обладали самым высоким рангом, это были люди, очень крепкие физически, очень крепкие духовно, но это безусловно были люди церкви. Относить их к светской жизни — а духовная элита — это принадлежность света — нельзя.

Л.А.: На Западе были юродивые?

И.Я.: Были шуты, юродивых не было. Понимаете, та разночинская интеллигенция, которая обслуживала, это было нормальное третье сословие. То, что писал Белинский о Пушкине, мог написать любой сельский учитель. То, что нам оставил Белинский как первый среднестатистический представитель русской интеллигенции, это два письма: письмо к Боткину и письмо к Гоголю — два замечательных литературных памятника. Как отличается Герцен, который был настоящей духовной элитой, той разночинской интеллигенцией.

Л.А.: И Белинский, и Герцен дали замечательные коды интеллигенции, сами не будучи интеллигентами.

И.Я.: И была замечательная фраза, что любой студент — это будущий столоначальник, это как бы сразу выводит студента за духовную элиту. И сегодняшняя проблематика русской духовной элиты будет заключаться только в том, что она как можно скорее себя осознает именно как духовную элиту со своими точками опоры, своими векторами владения общественным вниманием и как бы умением не путать политику, культуру и какую-то университетскую деятельность, т.к. то, что сегодня происходит, показывает путаницу в категориях.

Л.А.: Я просто подытожу то, что у меня разбросано в репликах. Для меня это обсуждение было неким откровением, потому что я не думал, что мы еще раз начнем хвалить интеллигенцию. Это сто лет

делается, двести, все про нее ясно. Неясно только одно — выживет ли она, и если выживет, то кто ее будет кормить. Непонятно, кто будет кормить вообще элиту, но уж интеллигенцию кормить... У Буковского есть такая мысль: во всем мире происходит кризис того, что называется интеллигенцией или элитой, потому что крестьянин не собирается ее больше кормить. Почему? Потому что в прежние века этот работающий человек, делающий вещи, еду и прочее, этот человек был недостаточно снабжен информацией, недостаточно обкатан культурно, он нуждался в некоем другом человеке, который будет его некую интенцию выражать в культурных кодах, он кормил этого интеллигента. Но теперь, когда информационное поле настолько насыщено, и любой, который пашет и собирает урожай, столько схватывает, что ему интеллигент или элита не нужны. И возникает огромной важности вопрос: будут ли их кормить, а если их не кормить, они начинают скукоживаться. Обнищание интеллигенции сейчас — это первая ласточка. Поэтому интеллигенция, как я чувствую по настроению собравшихся, страшно боится за свою судьбу, за судьбу идей, носителем которых она является, и той традиции хранения огня духовности, которую она привыкла выполнять.

И.Я.: Если она боится за свою судьбу, она боится автоматически за судьбу России.

Л.А.: Совершенно верно. Ведь если погибнет интеллигенция, кто опишет горе России. Так вот, может быть все-таки прокормят по известной российской нелогичности, но при этом что будет с интеллигенцией, я повторяю, мы продемонстрировали невероятную тревогу. Захочет ли интеллиге́нция в Радищеве увидеть своего предшественника или она найдет других, то ли Пушкина, то ли Серафима Саровского, то ли тот факт, что они друг друга и знать не знали и знать не хотели, может быть. Но если у нас будет так, что Гете и Сведенборг будут заодно, интеллигент будет не нужен, а будет та правящая духовная элита, которая все сделает за интеллигента. Это не значит, что мы все пропадем, просто мы будем иначе называться.

А.Г.: Я хочу в заключение выразить несогласие на счет тревоги только о том, прокормят нас или не прокормят. Мы и сами прокормимся.

Г.С.: Ты говоришь то, что я хотел сказать. Ничего не произойдет с интеллигентами, потому что чувство не только интеллекта, но того, что я прав, что я суть, что я очень важен, это будет всегда с людьми.

А.Г.: В общем мы закончили на оптимистической ноте и, будучи абсолютным оптимистом, я очень этим доволен.

СОДЕРЖАНИЕ

От редакции 3

ПРОЗА И ПОЭЗИЯ

Асар Эппель
Июль. Рассказ 4

Генрих Сапгир
Из книги "Конец и начало". Стихи 11

Руслан Киреев
Апокрифы беллетриста К-ова 17

Лев Рубинштейн
Элегия 31

Людмила Улицкая
Ветряная оспа. Рассказ 36

Кирилл Ковальджи
Пять стихотворений 56

Евгений Шкловский
Состояние невесомости. Рассказ 59

Юрий Арабов
"Нету ни дьявола, ни херувима...". Стихи 69

Екатерина Садур
Дед Аполлонский. Рассказ 73

Натан Злотников
Все мы знакомцы чужие. Стихи 94

Леонид Костюков
Представление. Рассказ 103

Елена Шварц
Новые стихи 107

Игорь Холин
Заброшенный угол. Жесткая жизнь. Коза.
Писательский сабантуй. Рассказы 111

Римма Чернавина
Стихи последних лет 118

Вадим Фадин
Обстоятельства места и времени. Рассказ 122

КРИТИКА

Андрей Рапчин
"...Ради речи родной, словесности." О поэзии Иосифа Бродского 135

Лев Аннинский
"Эксодус": проклятье и счастье исхода 147

Михаил Золотоносов
Второй конец романа. Петрушевская и другие 162

Алексей Зверев
"...Судьба, судьбою, о судьбе" 171

Вадим Линецкий
Парадокс Нарбиковой (логико-литературный трактат) 179

ЛИТЕРАТУРНЫЙ АРХИВ

Илья Сельвинский
Гаральд и Кристина. Роман. Продолжение 188

Аркадий Белинков
Побег. Рассказ. Послесловие Натальи Белинковой-Яблоковой 207

НЕРУССКОЕ ЗАРУБЕЖЬЕ

Поль Моран
Музей Рогаткина. Перевод с французского Эсперанс Гальего и Сергея Юрьенена 218

ЭССЕ

Борис Парамонов
"Ничтожество" Пушкина 224

ВОСПОМИНАНИЯ

Лев Озеров
Маленькая повесть о Викторе Некрасове 233

ОБЩЕСТВЕННАЯ МЫСЛЬ

Илья Лепихов
Дары волхвов. Философия жизни Д.Галковского 247

ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО

Виталий Пацюков
Человек и его мир в творчестве Владимира Янкилевского 261

"Зеленая лампа". Встреча седьмая. Мистификация в русской литературе 268
"Зеленая лампа". Встреча восьмая. Духовная элита и 303

Издательством "Третья волна"
присуждены и вручены премии
за 1992 и 1993 годы
за публикации в альманахе "Стрелец"

За 1992 год:

премию имени Владимира Набокова

прозаикам
Виктору Ерофееву (Москва),
Сергею Юрьенену (Мюнхен)

За 1993 год:

премию имени Александра Солженицына

Михаилу Воздвиженскому (Москва);

премию имени Владимира Набокова

Валерии Нарбиковой (Москва);

премию имени Осипа Мандельштама

поэту Евгению Рейну (Москва);

премию имени Велимира Хлебникова

поэту Генриху Сапгиру (Москва);

премию имени Юрия Тынянова

критику Льву Озерову (Москва);

премию имени Аркадия Белинкова

критикам
Михаилу Золотоносову (Санкт-Петербург)
Наталье Ивановой (Москва)