

№ 1 (77)

1996 г.

СРЕД

АЛЬМАНАХ ЛИТЕРАТУРЫ, ИСКУССТВА И
ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКОЙ МЫСЛИ





№ 1 (77)

1996 г.

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



ИЗДАТЕЛЬСТВО "ТРЕТЬЯ ВОЛНА"

Париж — Москва — Нью-Йорк



Главный редактор — Александр Глезер

Зам. главного редактора — Анатолий Кудрявицкий

Редакционная коллегия:

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

Publishers:

Third Wave Publishing House

Адрес редакции в США:

Alexander Glezer
286, Barrow Street, Jersey City,
NJ 07302 USA

Адрес редакции во Франции:

Alexander Glezer
Chateau du Moulin de Senlis
91230 Montgeron, France

Library of Congress Catalog Card No. 84-8582

ISSN: 0747 — 7287

ОТ РЕДАКЦИИ

Этим номером “Стрелец” вступает в двенадцатый год издания. В последние два года по разным причинам мы выходили лишь два раза в год; в нынешнем же постараемся не огорчать наших читателей и встретиться с ними трижды.

В 1996 году празднует свое сорокалетие неофициальное русское искусство. В следующем номере этому событию будет посвящена специальная статья. А третий наш номер станет “лианозовским”: на его страницах будет представлено творчество поэтов и художников легендарной Лианозовской группы.



В этом году русская литература потеряла своего великого поэта, лауреата Нобелевской премии Иосифа Бродского. Вместе с любителями изящной словесности всего мира мы скорбим об этой трагической утрате. Он не вернулся умирать “на Васильевский остров”, но слава Богу, что стихи Поэта еще при жизни возвратились на родину, в свободную Россию.

Александр Глезер **НА СМЕРТЬ ПОЭТА**

Прощанье с поэтом нью-йоркской зимою
И зябко, и больно, сказал бы, и горько.
А снег, как в России, кружит надо мною,
И память петлею вкрут сердца и горла.

Внезапно мы словно бы осиротели,
Служители музыки таинственной русской.
По счастью, расстался он с жизнью в постели.
Ни пулей, ни гнусной молвою стоустой

Его не убили и не затравили,
И слово его не прихлопнули с гиком.
Мы были с ним рядом, мы рядом с ним жили,
Не думая даже о счастье великом

Быть рядом... А снег над Нью-Йорком кружится,
Российский премьер провожает поэта,
И кажется, плачут заблудшие птицы,
И нам не дожидаться сегодня рассвета.

Надмирный Бог русского слова и стиля
Покинул российской словесности землю,

Оставив несчастной ее и счастливой,
Поскольку он был здесь, как некогда были

И Пушкин, и Тютчев, и Осип, и Анна,
И дождь-Пастернак, и святая Марина...
Иосиф, я знаю, отныне как равный
В краях благодатных беседует с ними.

А снег над Нью-Йорком — как белые птицы.
И зябко, и больно, сказал бы, и горько.
А снег все кружится, кружится, кружится,
И память петлею вокруг сердца и горла.

Нью-Йорк

Анатолий Кудрявицкий **НА СМЕРТЬ ИОСИФА БРОДСКОГО**

Не вписался в эту весну.
Умер. Расцвел словами,
как палатками — ярмарка. Отход ко сну
оплакан чужими, с наготове обнаженными головами.

Перемогал болезнь. Перемоглась сама жизнь,
во всю ширь разлилось небо.
На пути кочки и рытвины наворожились.
Переступал их немо.

Не вписался в эту страну,
разрывал клеть земного шара.
Разорвалось лишь сердце — почти в канун
предстоящего мирового пожара.

Москва

Олег Хлебников **ИОСИФУ БРОДСКОМУ**

Век закончился смертью твоею. Прощай и прости,
о последний бессмертный, мечта о бессмертии наша.
— Рыжий, рыжий! — кричали подмостков земных травести,
цирка старого зрители. Цирк этот — полная чаша
и любое на выбор из двух полушарий Земли,
показавших изнанку; прикрывшихся куполом неба.
Ты последний, кого этой чашею не обнесли.
Расплескал? Не допил? Я не знаю. Я знаю, что недо-
путешествовал с нами до тысячелетней черты,
а она и разделит, перечеркнет слишком много...
Век закончился раньше столетья. И годы тщетны
перед нами, и ангел с мечом — у порога.

Москва



Семен Липкин

В ПЕРВЫЙ ДЕНЬ

Там были бедность, ранний голод,
Там подружился я с тоской,
Но все ж мне дорог этот город,
Такой земной, такой морской.

Он стал талантами беднее,
Стал заурядней и серей,
Но сердцу места нет роднее,
Синее не знавал морей.

Там тени юности живые,
Забыть не в силах я одних,
Там две могилы дорогие,
Но лягу далеко от них.

Я лягу, страх вобрав окопный
И помня тех, кто лег во рву.
Как в первый день послепотопный,
После Освенцима живу.

Гамбург, 10 октября 1995



Сергей Юрьенен

ЗНАМЯ ЮНОСТИ

Из нового романа

— Смотри! Стенич снова в зеленых!

Уши, как затрещиной, заложены последним звонком, и до Александра смысл доходит только при виде их указательных с запретным маникюром.

Носки одноклассника, который шагает на корпус вперед, отнюдь не бросаются в глаза, будучи заурядной болотной окраски: *обычный ширпотреб. В любой "Галантерея"*. Сестрички-близнецы тем не менее отстают от своего параллельного 9-го "Б", который продавился на лестницу и гремит вниз. Глаза у них сверкают. Застыв как вкопанные, эти шалуны, лошадки-шоколадки, не успевшие отстегнуть комсомольские значки с бретелей черных шелковых фартуков, пересмеиваются — "Похоже, у нас это становится привычкой?" — прищелкивают каблукчиками, толкают нейлоновыми коленями свои полустегнутые и свежепоцарапанные портфели из крокодиловой кожи, возможно, настоящей, если, действительно, папаша постоянный представитель Белорусской ССР в штаб-квартире ООН.

— Вызов нам бросаешь, Стен?

— Дуры, мол, и книжки не читают?

Краска заливает ему лицо до корней выющихся волос.

— Например, про Дориана Грея?

Что уровень развития здесь будет высок, это Александр предполагал, но такой чувствительности он не ожидал: из глаз смущенного парня брызнули вдруг слезы.

Только померещилось здесь нечто, как все событие, а впрочем, и яича не стоящее, было растоптано стадами прущих сзади старших классов и забито гамом одного из первых отмученных дней в новой школе.

На английский фильм “Путь наверх” имел место семейный культ-поход, но отчим так и не понял, зачем Александр в нее, новую, перешел: “Тут пять минут ходьбы, а туда сколько киселя хлебать?” Мама ради этой школы принесла в жертву замечательный отрез — сталисто-серый, еще из Германии лежавший. Но то ли он вырос за лето, то ли перекачался? при попытке навалиться на парту, шов на спине трещал. А брюки обтягивали зад — часть тела, от которой он предпочел бы отказаться вовсе. Погубленный, костюм все равно притягивал взгляды, что было совсем уже невыносимо в трамвае, ползущем на рабочую окраину.

Хотелось думать, что мосты сожжены — как в той картине. Но с детьми обретенного “верха” общих точек Александр не находил. Редакторство оказалось тяжелой общественной нагрузкой. В предполагаемый школьный журнал вклад никто вносить не желал. Стишки? Ему смеялись в лицо. Он ходил с девчонками в класс машинописи и уклонялся от футбола. По совокупности его хотели бить, но предоставили самому себе после того, как на стадионе он проявил себя бегуном, которому в классе равных не было. От себя, однако, не убежишь, а жизнь, рванувшись было вперед, опять застыла на месте, сколько не бей мешок и не насилуй себя облезлым чугуном. Одиночество томило так, что он даже съездил с родителями по грибы. Потом “пошли” стихи, обострение, больница — но все это позже. А тогда, когда цедило душу “бабье лето”, в Минске просто безумное; когда из массы благообразных новых лиц внезапно выделился Стенич (но еще не Мазурок, не говоря про Адама), считалось, что Александр выиграл “по трамвайному билету”.

Так говорила мама, отчим плевать хотел. Но оба были солидарны в нежелании признать, что именно благодаря “чириканию” произошла перемена в его судьбе — там неважно, к лучшему или нет.

...“В начале декабря приехал из Сибири Гусаров-старший. После этого ударили такие морозы, что мама стала говорить, таежник их привез.

Странная манера в виде ласки хватать заскорузлыми пальцами за причинное место. Конечно, в гражданскую войну он был красным партизаном, но это его не оправдывало. Он подарил мне скучную книгу про уссурийских тигроловов. В его брезентовом мешке также оказалась кедровая шишка, которую он подарил матери, а еще нож с на-

борной разноцветной рукоятью. Он снял с него кожаные ножны и за ужином положил рядом с собой на стол.

Гусаров сделал выговор маме, что она выказывает его отцу недостаточно уважения. Было тошно видеть, как она им прислуживает за прощальным ужином, и я ушел на улицу. Было пусто. Все праздновали День Советской конституции.

Мы стали гоняться за девочками. Близнецы с Мессером погнались за буферастой Светкой и соплячкой лет девяти, а мне досталась Лизка, тощая и длинноногая. Я загнал ее в чужой подъезд, где на площадке между третьим и четвертым она забилась в угол. Глаза сверкали, руки с обкусанными ногтями свели полы пальто в том месте, за которое предположительно я должен был ее схватить. — Только попробуй, только попробуй...

Решимость меня покинула.

— Очень нужно. — Я повернулся и стал спускаться.

— Куда ты?

Я не ответил.

— Слышь?

— Ну?

Она смотрела сверху в узкий пролет.

— Аля в подвал?

Русский певец Шаляпин, чьи воспоминания принесла матери соседка-библиотекаря, потерял невинность как раз в двенадцать. Запрокинувшись, я смотрел на нее. Потом вскочил на перила и зигзагами выскользнул из подъезда, где ноздри сразу смерзлись.

Мглисто светились окна. У обитой железом задней дверью булочной были навалены ящики тары, сверкавшие полосками жести, а за ними на скамье сидели с ногами ребята.

— Зажали мы Светку.

— За что?

— Мы за буфера, а Мессер за самую.

— Да ну?

— Ну да.

— И как оно?

— Тепло и сыро.

— Специалист, — засмеялись близнецы, имея в виду, что Мессер может утолять любопытство на дому, имея сестрицу младше на год.

— Волосатая?

Было непроверяемо, но, помявшись, Мессер не соврал:

— Через трусы не разобрал.

Послышался смех и голоса. Прямо через газоны шла группа старшеклассников. Обледенелый брус скамейки у меня под задом был перебит, и на всякий случай я вырвал с гвоздем короткий кусок. Но группа прошла мимо в морозной мгле.

Вернулись девчонки, стали катать на газоне перед нами снежную бабу. Мы перекрикивались с ними, потом замолчали.

Выдыхая пар и скрипя, мимо прошли милиционеры. Как два богатыря в опущенных на уши ушанках, с поднятыми воротниками подпоясанных кожных. Мои губы разлепились сами:

— СС в действии.

Они круто развернулись, подошли. Из ушанок смотрели свекольные морды. Они стояли и молчали, и близнецы с Мессером съехали на сиденье, которое один я остался попирать ногами.

— Повтори что сказал.

Голос у другого оказался по-бабьи жалобным:

— Эсэсами обозвал. При исполнении... ну, байстрюк!

— Пошли, — сказал другой.

— Куда?

— Своими ногами или помочь?

Все разбежались, когда они двинулись на меня. Я схватился за скамью. Сознывая, что шансов докричаться сквозь заклеенные на зиму окна у меня немного, я взвыл что было сил:

— Люди добрые!

Обдирая лицо, однопалая рукавица закрыла мне рот. Я заработал ногами, отбиваясь, но другой перехватили мне ноги выше ботинок и растянули по горизонтали. Рукава пальто, свитера и кальсонной рубахи съехали до локтей. Ребром ладони они били по запястьям, отрубая руки, но скамейку я не выпускал пока все почернело от удара по голове. Когда я пришел в себя, меня тащили за руки. “Дяденьки, пустите его”, — завизжала Лизка, но отлетела на газон. Почему не пошел я с ней в подвал?

Дом еще не оборвался, я снова стал кричать в сторону окон. За это один все время бил по голове. Солдатская шапка-ушанка сбилась на затылок, окоченелая завязка впивалась в горло, но очухиваясь, я опять взывал в сторону меркнувшего света. Меня втащили в сквер. Позапрошлой осенью мы всей школой вкапывали здесь саженцы деревьев и кустов. Меня проволокли между ними, обледенелыми, и бросили с криком:

— Сопrotивление оказывать?

Один взял меня за ноги, помял их в поисках болевых точек и сжал над ботинками.

— Бери его за руки...

Одну ему удалось поймать, другой я скреб по наледи, надеясь вцепиться во что-нибудь, пока не попал ему под галошу.

— Эсэс, говоришь? —дохнул он самогоном. — Сейчас дурь из тебя выьем.

Меня растянули и стали раскачивать.

— Раз, два...

— Пустите!

— Три-четыре!

Я взмыл кверху, где окрест увидел праздничные окна. Это длилось мгновение. Удар об мерзлую землю вышиб свет из глаз. Потом я пришел в себя и на четвереньках побежал в кусты. “Куда?” Валенок в галоше придавил меня.

— Ишь, змееньш!

— Не вышла дурь? Давай его об клумбу.

Я завизжал так, что тошно стало самому. Меня подтащили к цветочной клумбе. В нее буграми вмерзли кирпичи, которые были разбросаны хулиганами вместо того, чтобы красиво окружать. Я взлетел над буграми. В полете я извивался, чтобы повыгодней упасть. Но упал плохо. Потому что лишился способности кричать. Меня подобрали. Раскачали, подбросили еще раз. Упал я как мешок. Меня снова раскачали и швырнули к самым звездам. Гагарин еще к ним не взлетел, так что я оказался первым. Потом наступила чернота.

Когда я пришел в себя, во рту был медный вкус. Меня волокли куда-то.

— Очухался? — Меня подняли и ударили подошвами об землю.

— Пошел, гаврош!

Но я поджал колени. За это меня стали приподнимать и бить ими об землю.

— Оформим сейчас в колонию для малолетних!

— Сраку там тебе порвут!

— Зато вафлями накормят!

— С шоколадом!

И смеялись с загадочным злорадством. С клубами морозного дыма меня втащили в женское общежитие. Комендантша угодливо подставила им телефон. Сунув рукавицы запазуху, один стал набирать номер.

— Что он натворил?

— Он знает.

Из коридора, откуда воняло вонью керогазов, стали выглядывать женщины в халатах и косынках на головах в бигуди.

— Ногами били! — крикнул я.

— За что вы его?

— Никто его не бил. Умолкни, ну? — толкнул меня в шею один, а другой задержал палец в телефонном диске:

— Подрывал авторитет органов.

Чтобы вернуть сочувствие, я закричал:

— Об лед меня бросали! На кирпичи! Они пьяные!

Один нагнулся к моему уху:

— В машине свидетелей не будет. — И повысил голос. — Ну, чего ты тянешь?

Дозвонившись, его напарник попросил машину к общежитию.

— С девушками здесь все в порядке, — мазнули хмельные глаза по толпе. — За язык тут огольца... Ага. Ну, ждем.

Он положил трубку и сел на край стола. Он пробовал сохранять непринужденный вид, но я не дал:

— Спасите! Ведь они меня убьют!

Женщины молчали.

— Кого вы слушаете? — не выдержал он. — Шпану, фулиганье? Что они в лесопарке над беременной сделали, не знаете?

Слезая, он схватился за угол тамбура.

— И вправду пьяный! — раздался голос. — На ногах не стоит.

— Говорю же вам! — закричал я, видя сквозь стекло тамбура, как открывается наружная дверь, впуская в морозном облаке Мессера, близнецов, зажатых и нет девчонок, испуганную мать, мрачного отчима и заранее гневного капитана милиции, который жил над нами.

Из носу потекло, но не заплакал — только всхлипнул.

— Бей под дых! Чтобы швы расползлись! — азартно кричали бодельщики врага во время первой после больницы драки в школе.

Мама его оправдывалась так, что всему району стала известна ахиллесова пята. Только этого район и ждал. На педсоветах мотивы похода против Александра сводились к ответу:

— А чего он смотрит?

— Как?

— Будто не как все, — не умели объяснить враги, продолжая охотиться на Александра. Подстергать по пути в библиотеку, караулить у читального зала. Пытались взять врасплох, а иногда и брали, окружив однажды телефонную будку на углу, куда зимой в одной рубашке он вскочил, чтобы вызвать скорую для матери. Александр был принужден к сопротивлению. Перед выходом на улицу он опоясывался листовой жостью, прихватывал с собой свинчатку, шило, самодельный нож. В комнате его повис мешок для отработки ударов. Скрыв факт операции, он записался в секцию бокса, где смущал даже тренера повышенной агрессивностью. С тех пор, как он начал писать стихи и рассказы, у него стало нарастать ощущение собственной ценности. В чем его укрепляли отзывы известных на всю страну и даже мир московских журналов, куда он посылал свои "писульки". И ему уже совсем не улыбалось оказаться одним из трупов, на которые натыкались местные дети во время игр на свалках. Не улыбалось ему истечь кровью от ножевого удара снаружи (благо он мог вообразить, имея опыт изнутри) или даже просто оказаться дебилом вследствие черепно-мозговой травмы. Желалось избежать аналогичного финала. Он сознавал нескромность своих надежд. Но что поделать? Литовцы верно назвали свою знаменитую картину. Никто не хотел умирать. А тем более ни с того ни с сего возжелавший стать писателем подросток, прямо за спиной которого начиналась гора черепов повыше пика Ком-

мунизма (7495 метров), с трудом находимый указкой в темно-коричневой подбрюшине Физической карты СССР.

Говоря о внутреннем фронте, на котором шли свои действия, надо отметить, что с самых первых, из школьной тетрадки вынутых страниц писательской деятельности Александра, родители, сошлись в скептицизме относительно этих его притязаний, которые застали их врасплох. Мама, та сначала вообще подозревала, что пишет он не стихи с рассказами, а доносы бабушке с дедушкой в Питер, в связи с чем взломала замок его выдвижного ящика (хорошо, он вел интимный свой дневник по-английски). Пытаясь отговорить от растраты сил впустую, Гусаров привел рассказ из жизни. Про одного офицера, случайного попутчика, которого он всю ночь отговаривал от намерения пустить себе пулю в лоб из "Стечкина" после крушения надежды пробить в Москве написанный в Германии роман: "Это, сынок, как выиграть в лотерею. На математику, на физику налегай, оно вернее..."

Александр кончил восьмилетку. Против его намерений закончить все одиннадцать классов средней школы родители не возражали. Доучиваться, однако, он должен был по месту прописки. Лето в городе было тихим, многие из его недругов уже отбывали срок в колониях для малолетних. Из очередного обхода пустых и прохладных книжных магазинов центра он привез сборник стихов своего бывшего завуча. Книжка называлась "Родные побег". Из аннотации он узнал, что Картошкин теперь директор — но не старой школы, а соседней, что напротив Дома пионеров. Тоже в Центре.

— Сходи, вдруг он тебя возьмет?

— Т-ты сходи.

Мама вернулась.

— Он хочет посмотреть, каким ты стал. Я сказала, что ты тоже чирикаешь.

Трамваем до школы полчаса, но Александр заранее согласен ездить все три года.

По бугристому асфальту двора перекатывался тополиный пух. В школе прохладно, гулко. Он поднялся, нашел и, затаив дыхание, постучался в кабинет. "Смелей", — раздалось изнутри.

Картошкин поднялся во весь свой богатырский рост.

— Еще не бреешься? Вымахал, усы пробились... А зачем фамилию сменил? Гусаров — звучно было и по-нашему. Александр Гусаров. В литературе было б легче. Вот будешь книжку издавать, узнаешь!

— Дед. У-мирая...

— В курсе, — по-мужски сказал директор. — Обратно, значит, хочешь?

Преодолевая сопротивление шейных мускулов, Александр кивнул.

— Что я могу тебе сказать? Сыновья и дочери слуг, понимаешь ли, народа. Но элиты духа раз-два и обчелся. Зато хулиганья... Смотри! — Откинувшись, директор выдвинул ящик стола, где Александр

увидел рогатки, ножи, кастеты, самопалы и пачку черно-белых снимков с голыми женщинами. — Отобрано у этих папуасов. Буду вручать обратно с аттестатом зрелости. — Картошкин посмеялся. — По линии производственного обучения есть выбор. Машину изучать или машинку? Автодело или пишушую? Молодец, по-писательски! Стихи, я слышал, сочиняешь?

— И п-п... п...

— Случайно, не на мове?

Александр покачал головой. От изучения мовы он был освобожден как перекасти-поле — член семьи военнослужащего. Белорус Картошкин разочарования не выказал.

— Добре, добре. С этого учебного года будем издавать машинописный школьный журнал. Под титулом “Знамя юности”. Ты это знамя у меня и понесешь. По рукам? Обожди, не убегай... — Сдвинул стекло на полке, вынул экземпляр своей поэтической книжки, подписал и протянул, роняя русский чуб. — Вдохновения! И до Первого сентября.

Александр уже открывал дверь, когда директор снова подал голос:

— А помнишь, я сатиру на тебя навел в стенгазете? Класе в третьем? *А ты, Гусарчик, не болтай, рот на уроках закрывай.* Говорун был! Что ж это, братка, с тобой случилось за пять лет?

Тут слезы сами брызнули из глаз.

...— Обнимая небо голыми руками, летчик набирает высоту. Если б ты знала, если б ты знала, как тоскуют руки по штурвалу... — Набулькав себе армянского коньку в графинную крышку, генерал Военно-Воздушных Сил переходит с песни на прозу. — Так за что же нам с тобою выпить?

Единственный подросток в санатории Министерства обороны, Александр на это не ответил, перечитывая письмо и слушая, как шуршит травой, громыкает кронами платанов и напирает на стекла беснежный ветер.

— Ладно... — снизошел генерал к банальности своего тоста. — Чтобы остались живы, чтобы не было войны. Там во Вьетнаме пусть расширяют сколь угодно. Лишь бы за Даллас нас, прости за выражение, не ебанули.

Александр поднял голову.

— Д-думаете, мы?

— А даже если нет? Обрушить могут сгоряча. И все, была страна Россия... Чтоб не случилось этого. Пошел!

Выжрал, вынул из шкафа рукав шинели с генеральской голубой окантовкой и приложился носом: что называется, занюхал в отсутствии закуси. После чего взглянул с напрасной, раз не предложил, надеждой на коммуникацию:

— Любимая, небось?

— К-комсорг.

— Тоже дело. — Генерал напел радиопесню:

На белом свете парня лучше нет,
чем комсомол шестидесятых лет...

— Не парень. Д-девчонка.

— Так бы и сказал, — оживился генерал. — Влупил уже или на подступах?

Увы.

Под завывания норд-оста, который пытался высадить стекла, Александр мысленно увидел заметенный снегом город, где не любил его никто, кроме, возможно, комсорга, которая записалась вместе с ним в секцию легкой атлетики. Вспомнив ее, он тяжело вздохнул. Надеюсь, я ей разонравился. Взглянув на генерала, который раздумчиво держал в одной руке пробку, а в другой недопитую бутылку, он перечитал еще раз:

“Здравствуй, Александр!

Во-первых, как ты себя чувствуешь? Все наши девочки передают тебе привет. Нам очень понравились твои стихи, рассказы и статьи в журнале (первый номер уже переплетен и стоит в библиотеке в открытом доступе). Мы печатаем уже почти не глядя на клавиатуру. Лично у меня скорость 70 зн/мин. Но ты не огорчайся. Преподавательница все время вспоминает твои пальцы. Ты, конечно, быстро восстановишь скорость. А по стенографии мы тебе поможем. Как там, в Крыму зимой? Здесь всю дорогу сильные метели. Кажется, тебя впечатляли эти кривляки из параллельного “Б”? Со своим отцом, которого назначили куда-то в заоблачные сферы, сестрицы укатали в Москву.

Зато у нас новичок. По имени Адам. Сын поэта-лауреата. Был исключен из школы для особо одаренных. Ни с кем не разговаривает, сидит один (за твоей партией, кстати). Что у него на уме, никому не понятно. Наши ребята хотят с ним “поговорить по душам”, но не знаю, как это им удастся. Физически он развит неплохо. К тому же носит под пиджаком гантелю. Некоторые считают, что он похож на актера Рода Стайгера (особенно глаза). Мне так не кажется, хотя, конечно, тип довольно-таки странный и, невзирая на морозы, носит шляпу.

А так событий нет. Выздоровливай и возвращайся в коллектив.

С комсомольским приветом

Таня Сорока ”.

— Пошел, летун! — Влив в себя еще одну крышку графина, генерал ВВС берет вилочку репродуктора и начинает втыкать в розетку. — Чего это я пою? Пусть радио поет, верно говорю? Для этого создано, едрит... О! “ЛЭП-500”! Обожаю!

Седина в проводах от инея.
ЛЭП-500 — не простая линия,
и ведем мы ее с ребятами
по таежным дебрям глухим....

Нет невест у ребят отчаянных.
Только в песне порой встречаемых.
Проводов голубыми пальцами
Мы, девчата, тянемся к вам...

— Товарищ генерал...

Повернув выключатель в комнате,
вы о нашем зимовье вспомните....

— Не могли бы вы через наушники? Товарищ генерал?
Лучше слушать ветер.

...Адам вошел в класс, приподнял крышку парты, сунул в нее портфель и сел по левую руку. На сиденье положил он шляпу. Неслабо пахло перегаром. Широкоплечий, с нездоровым цветом лица, усыпанного родинками, он был в черной рубашке и темном костюме. Когда он расстегнул пиджак, Александр увидел, что под брючный ремень у него вставлена чугунная половинка от ручного эспандера.

Первая в среднем ряду, парта была, казалось, самой невыгодной, поскольку вплотную к ней придвинут учительский стол. С другой стороны, внимание учителя обычно было поглощено классом за твоими плечами, а эпицентр угрозы превращался в островок неподконтрольной свободы.

По ходу уроков Александр вынимал записную книжку и совершал запись. Не без побочной цели впечатлить соседа, который косился, а после последнего звонка не выдержал: “Поэзия?” — “Стишки”, — ответил Александр, на что Адам этот вдруг с отрешенностью продекламировал:

Было время, когда из предместья
Я мечтал по-мальчишески — в дым,
Что я буду богат и известен
И что всеми я буду любим...

— А сам не пишешь?

— Хватит того, что батя стихотворец. Не Есенин, зато лауреат.

В понедельник сын лауреата пришел с набрякшими подглазьями и выдохнул, как старый алкоголик: “Мамаша мне пизды дала”.

От такого святотатства Александр пришел в себя не сразу. За что? Вчера притащился бухой и в ванну блеванул ей. Она принимала? Нет. Ворвалась по пятам. А я в пальто облеваный. Шарфом пыталась задушить. Тебя? “Если решил в отца пойти, лучше, — говорит, — сразу придушу”.

— Она тебе?

С грохотом класс вскочил и сел.

Учитель физики со стуком бросил на стол искусственную руку с обитой краской и посмотрел в другую сторону. Александр понял, что вызовут его. Что, потрясенный Адамом, он не сможет и слова выдать, хотя и приложил усилия, чтоб выучить урок. Так и случилось.

Дав настояться у доски, физик произнес с оттяжкой:

— *Йе-диница*. Садитесь, господин поэт. Теперь следующий. Кто? Ну, допустим... Адам, — и пошутил, — Мицкевич?

Никто не засмеялся.

Несмотря на психическую травму и похмелье, Адам дал ответ, иллюстрируя формулами, положил мелок и, оттирая выглаженным носовым платком пальцы, избежал дополнительных ловушек. Физик стоял, опираясь о стол своим облупленным протезом, постоянно сложенным в полкулак.

— От сына гуманитария не ожидал. Пять... а пожалуй что и *с плюсом*. В уважительном молчании Адам сел и сообщил, что нужно похмелиться. Осыпает мозги алкоголь.

Александр, как некурящий, в сортир не ходил. Подпирал на большой перемене стену в коридоре. Прошел директор, подмигнув с высоты богатырского роста, заметил кому-то: "Не надоело в китайский билиард? А ну, руки из кармана!" Александр смотрел в окно на снег. Девчонкам вслед. Смотрел он также на подходящих курцов, при этом их не видя. "Эй?" Александр прозрел. Самый сильный в классе Колбенков взял его за голову двумя руками. Дружелюбно. "Шею качаешь?" — и начал сгибать. Не поддаваясь, тем более, что все смотрели, Александр напрягся. Не подозревая, что сие наколка дня. В момент, когда мускулатура предательски задрожала, Колбенков отпустил. Голову отбросило назад. Удар затылком в стену был такой, что обернулись даже издалека. Ноги подкосило, но Александр устоял. Когда в глазах прояснилось, он увидел, что сволочь улыбается. Александр схватил его за ворот, Колбенков озарился чистым счастьем. Руку он смахнул. "Ну, хули? Хули?" — пошли замахи кулаками. Но остановились. Потому что плечом к плечу вдруг встал Адам — рука под пиджаком на чугуне.

— В пизду их, Колба, — зашумели шестерки, чтобы вожак смог выйти из ситуации без унижения. — Колба? Связываться с ними? На хуй...

Вняв голосам рассудка, бывший самый сильный с презрительным оскалом отошел.

— Остаканйли. — Оказалось, что Адам сбежал в Союз писателей через дорогу, где, зная бату, ему отпустили в буфете. — Теперь зажрать кардамоном...

— Чем?

Развернув сигаретный целлофан, Адам вынул и прикусил какой-то орешек.

— Запах отшибает. А то мамаша, сука...

...С чего бы Александру нападать на танцора?

Стенич, он при всей своей стати, смиренный был парень. Он перерос свою одежду, опрятная бедность которой отталкивала Александра, носителя соприродных брюк — во-первых, из форменного армейского сукна, а во-вторых, с заплатой на всю задницу: сама огромность латки, по мысли матери (ведь “голь на выдумки хитра”), должна была сделать ее незаметной. Может быть, заплатка и была невидимой, как гоголевы слезы. То есть, на взгляд извне. Но он ощущал ее, как вторую кожу ягодич. Сверхчувствительностью именно этого рода Александр с первого взгляда опознал аналогичного растиньяка с окраины, и точно: Стенич обитал даже дальше, где-то уже совсем у черта на рогах. В трамвае, кстати, когда приходилось в одном, они делали вид, что друг друга не замечают. Через полчаса притворства Александр выходил, Стенич ехал дальше. Одни и те же брюки, пусть без заплаток, но светлые не по сезону, все ту же обтягивали мускулатуру ног и становились все короче, тем самым буквально тыча в глаза напоминаям о злополучных носках начала года.

Однажды Александр не выдержал:

— Зеленое из моды вышло?

Стенич, будучи амбал здоровый, бросился в атаку. Все замерли, предвкушая коридорную схватку звезд искусства и литературы. Перед самым столкновением Александр присел, схватил за ногу и опрокинул на пол. Несмотря на всю свою пластику, Стенич грохнулся во весь рост. Александр на него. “Ну?” — и припечатал ему руки. Прижимая его к полу ногами, бедрами, лобковой костью, Александр смотрел сверху вниз. Ждал он слов капитуляции, а потому не сразу осознал, что у поверженного противника стоит. Стенич ответил проникновенным взглядом.

— Пусти, ну? Дурачок...

Гордость школы в области художественной самодеятельности, Стен оказался вполне приятным парнем. Он уже играл напротив в ТЮЗе в спектакле “Юные мстители”. Как будущая звезда сцены учебе значения не придавал. Настолько, что шел на риск показаться беспринципным. Историчка, дама на грани сенильности с плоской кличкой Истери́чка, упорствовала, к примеру, с ударением на последнем слоге в слове “долла́р”. Вместе с классом Стен этот маразм осмеивал. Но когда вызывали к доске, он своим театрализованным голосом насыпал Истери́чке целую грудку фонетически фальшивых долларов. Отнюдь не изощряясь в издевательствах, как полагал ложившийся от хохота на парты класс. И не из сострадания, как предположил однажды в трамвае Александр, которому Стен ответил о своих мотивах: “Как быть любимым” видел? Польский фильм?” — “Любимой”, — поправил оговорку Александр, осознав, что просто Стенич шел на все, чтобы его любили, чтобы любили все, без исключения. При такой всеядности взаимность масс ему была обеспечена. Тем более, что со

своим природным перманентом Стен был недурен, а может, и красив. Не Юл, конечно, Бриннер. Не Збышек Цыбульский — “Пепел и алмаз”. Но этакий славянский Жан Марэ, которому под театральным небосводом страны судьба была обеспечена в диапазоне от спартаков и оводов до молодогвардейцев и армейско-колхозно-фабричных парубков, свисающих чуб над гармонью. Надо думать, ему прочили большое будущее в этой сфере, куда теперь почти каждый день Стенич устремлялся после уроков, трепеща угреват-блестящими крыльями слегка подгулявшего носа “уточкой”:

— Адё, мальчишки!

Вслед ему Адам заметил:

— Далеко пойдет.

— Если ноги не обломают, — вдруг проявился одноклассник Мазурок. — А то эти нуриевы только об одном и думают...

Кто такие нуриевы и о чем они думают, этого никто не понял, а Мазурок не объяснил. Авторитетная компетентность не вязалась с пейзажным обликом. Что заинтриговало.

“Три мушкетера” — называл их директор.

Мазурок стал четвертым.

...Когда сняли футляр, с отворота за девственно резиновым валиком просияло золотое слово “IDEAL”. Этот трофей брали ради красоты. Чернота пишущей машинки лаково сияла, рычажки изгибались дугой, заняв линию обороны от фланга до фланга, плечом к плечу, рычажки сверкали колечками ободков. Александр потянул носом. Запах был *опрятным*, как сказано в романе “Прощай, оружие”.

— А ее не надо регистрировать?

Он взглянул на маму.

— Где?

— В милиции или где у них там... в Эм Гэ Бэ?

Отчим удивился.

— А зачем?

— Раньше было обязательно. При Сталине твоим. Номер записывали и снимали образец шрифта... — Мама вздохнула, словно бы предвидя, что до добра его машинка не доведет. — И зачем она тебе, сынок?

Они стояли в дверях, созерцая Александра, голого по пояс (в момент прихода мастера качался). Он снял лист, вернул, издав надежный рокоток.

— Вы знаете.

— А все же?

— Журналы требуют, чтоб было на машинке.

— Что?

— Ну, все. Стихи, рассказы...

У отчима рвется из груди, но мама пресекает сжатием локтя. Они смотрят молча. Выбросили кучу денег. Не за баловство же. Им нуж-

ны резоны. Теперь, оправдывает мать, он все документы нам в печатном виде... Какие документы? Ну, заявления куда-нибудь... Куда?

Зная, какой последует ответ, начинающий писатель не может удержаться:

— В Америке даже сочинения пишут на машинках. Школьники.

— Мы не в Америке.

— Во всяком случае, теперь он с голоду не пропадет. На дом будет брать работу, если что. Его же вслепую в школе учат.

— Разве? — согласен примириться отчим.

— Десятью пальцами.

— А ну, продемонстрируй...

Александр разминает пальцы над клавиатурой, но вдруг не может. Абракадаброй нарушить чистоту, а ничего осмысленного предложить листу вдруг тоже нет. Они стоят и ждут. Сейчас обидятся, уйдут, оставив с неприступным механизмом наедине, он это знает, этого не хочет, но не способен порадовать своим автоматизмом, когда они нависают за спиной всей тяжестью тоталитарного поколения:

— Н-не могу.

— Чего?

— Когда смотрят...

Оставшись с чувством вины, Александр взирает на клавиатуру, изначальный шрифт которой (машинка трофейная) поменяли на русский и периферийным зрением видит свои набрякшие руки на краю крышки секретера, отстающий так, что виден край плавок, пояс и всю колом пустоты стоящую переднюю часть своих брюк, сшитых из армейского сукна, впадину живота со шрамом под ложечкой и между расставленных ног треугольник пустоты, под которой исходят биением ноги, дергаясь навстречу одна другой. Он нажимает мизинцем подъем каретки, другим придавливает кружочек с буковкой, которая выскакивает из ряда обороны: "Я". Находясь по эту сторону идеального механизма, которому не больно, он вдыхает перед тем, как изо всех сил обрушить на белый лист эту букву — презренную, ничтожную, последнюю в алфавите, который в этой жизни ему достался, как проклятие. Я, я, я... Стучит он так, что эхо, звон, и скользкий звук с ударом в конце от перевода строки разносятся по всей квартире, и, обсуждая на кухне, как дотянуть до зарплаты, они могут усладить слух свой профессиональными навыками пасынка-сына.

Я-я-аааааа...

Строка, как долгий крик.

...Паспортный возраст решено было отметить нарушением запрета министерства просвещения на посещение зланных мест. Охота была проникнуть в эпицентр взрослого бытия, где под хрустальной люстрой реяли тайны

в угаре пьяном,
дыму табачном...

Стенич появился в момент, когда на столик им поставили бутылку “Экстры”, лимонад “Ситро” и селедку с луком. Галстук, который он надел (как все они, исключая Мазурка), был на резинке, подчеркивая убожество школьной битловки: единственный в классе Стен еще не получил костюма, что и понятно, когда вместо родителей мать-одиночка.

После первой рюмки они, уже года как четыре с разной частотой доказывавшие себе, любимым, способность к эякуляции, но все еще девственники, заговорили о наболевшем. Красиво выкурив сигарету с фильтром в неярком свете люстр, Стен вернул свои как бы разочарованные всем увиденным глаза и приспустил ресницы.

— Мальчики, оставьте жеребятину. Рассказать вам про афинские ночи?

— Финские?

Разинувший рот Мазурок, конечно, так и не открыл белого с золотом Платона, полученного его батей в порядке культурного спецобслуживания, неохотно одолженного и под давлением ежедневного нытья уже возвращенного Александром — отныне не только Ником Адамсом и Холденом Колфилдом, но и сократическим иронистом.

— А, — снизошел Стенич, — афинские.

Глаза Адама загорелись.

— Времен античности?

— Нет. Наших с вами. Представьте себе сверстника — ну, скажем, вроде меня...

— Ну?

— Не “ну”, а антр ну. Договорились?

Они переглянулись:

— Могила.

— Братская...

— Фамильный склеп.

Напротив Александра в облезло-позлащенной раме было огромное панно, исчезнувшее сейчас, должно быть, но сохранившееся в памяти, как те фаумские портреты из египетских провинций римской сверхдержавы. На иллюстрации в “Детской энциклопедии” был, помнится, его любимый “Юноша в золотом венце”, тогда как ресторанное панно являло сводный образ физической культуры времен осужденного сталинизма, и Александр смотрел на этот экран с дискоболами и метателями копий, но в голове мерцал совсем другой, где из синего тумана возникло кожаное кресло, потом свисающие руки сверстника, в ноги которому, как к принцу, валились сильные мира сего, не будем называть имен, которые перед вами постоянно на афишах, но, мальчики! Знали бы вы, каким капиталом мы располагаем! Если б отдавали себе в этом отчет!

Мальчики молчали.

Потом Мазурок поставил под сомнение:

— Воняет же?

— Личную гигиену пора бы соблюдать. Хотя, не к столу будет сказано, любители есть и на душок. Особенно ценим рокфорчик, что под крайней плотью.

На этот раз молчали дольше.

— Однажды по весне с ребятами, — сказал с какой-то болью Мазурок, — на крыше мы дрочили. Вид во все стороны до горизонта. Так было красиво, что я чуть даже не упал с седьмого этажа.

— Это к чему? — спросил Адам.

— А так.

— Он родом из д-детства, — воспроизвел Александр название картины “Белорусьфильма”, в котором играл и пел москвич Высоцкий, в большую моду входящий магнитофонный певец.

— А потом мамаша нас застучала. И всех дрочунов отпиздили по одиночке. Давайте, мужики, за коллектив!

Стен покосился на свои часы, но согласился “на посошок”; затем он выложил на скатерть металлический рубль, одарил всех белозубой улыбкой и уплыл над столиками, где выпивали и закусывали взрослые, плотоядные и некрасивые.

Адам вздохнул.

— Завидую...

Мазурок мгновенно опроверг:

— Тому, что какие-то старухи соки жизни высасывают? Ты только взгляни...

Вокруг пучились и ужимались входные отверстия со смазанной губной помадой.

— Между прочим, — сказал Мазурок, — я слышал, как мамаша сказала про меня своей подруге: “Пусть лучше домработниц брюхатит, чем в кулак гонять”.

— Нам бы таких мамаш, — сказал Александр.

— Но лично я предпочитаю в унитаз. В ожидании первой любви.

И посмотрел спесиво.

— Эстетичней в умывальник, — сказал Адам. — Смотреть на себя можно, и стреляет лучше, если яйца перед этим придавить. В воде горячей лучше не кончать, не то к волосне на икрах прилипает. Но главное, не лезть в молочную бутылку с пылесосом. Можно остаться без. Александр снова начал заикаться:

— К-к-какой ты ее видишь?

— Первую-то? В соответствии с идеалом крестьянской красоты в эстетическом трактате Эн Гэ Чернышевского. — На толстокожих щеках, еще не тронутых бритвой, играл румянец несокрушимого здоровья, результата деревенских генов спецпитания. — Целкой, естественно.

Адам ухмыльнулся.

— Что же вы будете делать, обе целки?

— Одновременно ломать друг другу. Я возведу ее в ранг Женщины, она меня посвятит в Мужчины. Чего вы ржете? Циники...

Как в детстве отдуваясь, Мазурок выдул стакан местного тавтологического “Лимонада «Ситро»”, выложил зеленую трешку и свалил, несмотря на уговоры с удерживанием за рукав.

— Ну, и хуй с ним!

Из-за соседнего стола дама не без кокетства погрозила пальцем, но может быть не им. Бутылку водки допили под шницеля с жареной картошкой и луком, особенно вкусным. Расплатились по счету, отпустив сверху официанту рубль, а бате-гардеробщику полтинник, и вышли в розовый туман неоновой вывески.

Через улицу от ресторана “Арена” начиналась территория стадиона “Динамо”. Снег занес подступы к огромному кратеру, откуда тянуло космической пустотой.

— Ну, Стен, — сказал Адам, — ну, протобестия!

— Не говори.

— Когда я, можно сказать, еще живой не видел... Ты?

— У матери в ванне.

— Не в счет, — махнул рукой Адам. — Прохиндей обставил нас обоих. Обошел в борьбе за жизнь.

— Ага, — засмеялся Александр. — За половую.

— По-твоему, она бывает какой-нибудь другой?

— Внеполовая.

— *Вне*, это не жизнь.

Адам нагнулся, зачерпнул снега и слепил руками в кожаных перчатках крепкий снежок, который и понес в ожидании мишени. Их распирала невероятная энергия, в каждый следующий момент они готовы были совершить нечто из ряда вон, возможно, изумив бы самих себя. Однако на занесенных снегом улицах идеи по самовыражению не возникало, и они проходили мимо вмерзших сталинских урн, не размениваясь на попытки их опрокидывания. Они миновали перекресток с бульваром Дзержинского, потом Карла Маркса, а на улице Кирова машинально свернули к своей средней школе. Полускрытая серебристо подсвеченными снизу деревьями, школа стояла, затемнившись до утра. Снежок заledenел. Разминая его, Адам вслух решал, какой именно урон нанести социалистической собственности: окно в кабинете машинописи? Лампочку над дверью? Справа на крыльце мерцал снегом и алюминиевой краской гипсовый Пионер, чьи великовозрастные ляжки вновь напомнили приятеля-танцора, зря сперму не теряющего.

— За одной партией, можно сказать, сидим. Скажи? Галиматью одну и ту же слушаем...

— Не говори.

Врубив Пионеру по месту первопричины, снежок разлетелся.

Вдруг откуда ни возьмись — не две тени, не три, а целая шайка центровых. На бегу они, околевающие в беседке за деревьями, подтягивали перчатки на запястьях ударных рук, а один с резанувшим по сердцу скрежетом выхватил из ножен, сокрытых под пальто, германский штык — блеснула рукоять орлиным клювом.

Вот и смерть. Именно в центре, куда пытался от нее сбежать...

Желоб для стока крови просиял так безнадежно, что они опомнились. Вылетели на Кирова и что было юных сил — ударили по осевой, — к свету Центральной площади. Ребята с трофейным штыком гнались мимо Центральной библиотеки имени Вэ И Ленина, мимо здания ЦК ЛКСМ, напротив которого светился огромный параллелепипед ЦК КПБ, эти здания охранялись круглосуточно, но, на куски их режь, охрана на помощь не пришла бы, на этот счет иллюзий не было, и юноши летели дальше, мимо Окружного Дома офицеров и по лестнице на проспект, а там налево вниз, мимо гранитных укреплений огромного жилого дома, где в бельэтаже светилось торшером окно предусмотрительного Мазурка, который будет хоронить их, если не уйдут они из-под штыка...

Ах, только бы не грохнуться на льду!

...Конверты журналам “Юность” и “Молодая Гвардия” в почтовый ящик он впихнул с трудом. Под закрывшейся щелью тускло сиял герб СССР, который всегда хотелось оторвать и хранить, как сувенир. Но герб наш был припаян крепко.

С разбегу Александр перемахнул сугроб, проезжую колею, пару трамвайных рельс, еще один сугроб, покруче. Перед ним замаячила тень, которая, имея в руках две шапки, тащила на плечах другую. Убили? В свете фонаря он опознал того, кто нес:

— Мессер?

Давя убитый снег, Мессер пер в гору. В детстве отец-инженер избил его до глухонемоты. Речь кое-как вернулась, со слухом было хуже. В школе у него была стрижка под бокс и репутация отпетого. Галстука он не носил и рисовал повсюду свастики, а когда его совестили памятью павших на Великой Отечественной миллионов, смотрел недобрыми глазами. Неприятно вспоминалось, что к этому и он причастен — своей дурацкой мистификацией, якобы завещанием Фюрера. Но это было до того, как мама, член родительского комитета школы, обязала Александра взять шефство над фашиствующим хулиганом. После школы Мессер шел к ним домой. Культурно обедали, совместно делали уроки. Смотрели марки. Количество рейхспостовских гитлеров убавлялось, но Александру было наплевать. Влюбленный в “англичанку” с улыбкой Мэрилин Монро, он уходил в “союзническом” направлении, из чувства вины пытаясь переориентировать и Мессера. Для расширения горизонтов листалась апельси-

новая “Детская энциклопедия”. Особенно настаивал “шеф” на томе “Астрономия и космос”. Дело в том, что в тринадцать лет, когда он находился на операционном столе под наркозом, ему открылась структура Вселенной. В космической синеве медленно вращались гигантские шестеренки, они вращались по направлению на тебя, и чтобы не скатиться с зубца, который давал на время иллюзию защиты и передых, ты должен был влезать на следующий зубец, а там опять на нисходящий, и это мучительное карабканье с периодами отлеживания на жирноватом металле в глубине зубца, была Жизнь. Он рассказал об этом Мессеру, когда, катаясь на картонке, они врезались в сугроб под звездным небом. О чувстве пропасти, о жутком предощущении падения, о том, как больно и неохота пальцам, рукам, всем мускулам, пока не вылезашь на плоскость зубца. Главное, это карабкаться, говорил Александр (педагогически замалчивая факт, что сам под наркозом он сорвался, превратившись в божью коровку, потом в малюсенького красного жучка, потом в какое-то свечение, а там и вовсе пропав во глубине Вселенной). Ты понимаешь? Не отпустить, иначе... Пиздец, доставил слово Мессер. Понимаю. Возможно, что-то он и понял, поскольку, хотя и сорвался после восьмого класса в цех горячей обработки, зато не сел, как большинство других, свастик не рисовавших.

— Мессер, — Александр заступил ему дорогу. — Мессерок!

Пальто расстегнуто, но сам нарядный, в костюме и при галстукке. Свалив попутчика в сугроб, Мессер напялил ему шапку, утерся своей и тиснул “пять”.

— Есть закурить? — Из ширинки торчал край рубашки. Он заправил, застегнулся. — Слышь? Я не обтруханный, нет?

Они осмотрели его фронтон. Причин для беспокойства вроде не было.

— Понял, со свадьбы мы... А тебя чего не видно? Все в Центре, да? Отпизжу я когда-нибудь твой Центр. А мы со свадьбы... — Мессер наклонился к спутнику, разбросал полы пальто и, осмотрев его штаны, стал отчищать их снегом. — Понял? Три дня гудели. Эй, ты? Не умер? Ладно, жена пусть чистит. — Мессер взвалил ношу на плечи. — Тяжелый... Мы тут на свадьбе...

— Невесте влупили?

— Чего?

— Жениху, говорю, помогли?

Он стал смеяться, пошел юзом. Врезался в фонарь, но устоял и ношу удержал.

— Это ж и есть жених.

Они дошли до перекрестка. “Если что, ты знаешь, где твой Мессер... Хайлы!” Взбросил поклажу, устроив поудобней, и попер через улицу наискось — тощий и двужильный.

...В понедельник утром Адам поделился:

— Вчера старика убил.

— Ты?

— У Дома офицеров.

— За что?

— У нас чувак, боксер. На мастера идет. Обычно начинает: “Нет ли закурить?” Потом хуяк его с копыг. “Ваш теперь, ребята”. Ребята метелят, пока не надоест.

— Ногами?

— Ну а чем.

— Ты тоже?

— До этого не приходилось. А вчера боксер мне: “Адик, завершающий”. Ребята смотрят, хули. Я и завершил.

— По голове?

— Ну да.

— Старика?

Беспошадные факты жизни Адам обычно излагал с холодной от-
решенностью, иногда самоиронической, иногда самоиздевательской,
но тут стал как бы оправдываться: не такой, мол, уж старик. Лет три-
дцать-сорок. Моложе, чем мой батя. Но, дав слабинку, разозлился:

— Взрослых я ненавижу всех.

— Но не родителей?

— В первую очередь! Они же мою личность отрицают. Бля, с пер-
вых проблесков сознания грубо и нагло попирают. Из-за обтрухан-
ных трусов, которые я как-то ночью за Ленина засунул и забыл, ну,
за коричневое собросоч, она мозги мне пропилила. А сама? Что ни ночь
командует, когда спускать поэту! — Девчонки за спиной смеялись, но
глаза Адама горели праведным гневом. — Всю дорогу порются, а ты
хоть удавись!

Стремительно вошла учительница родной литературы. Вид и все-
гда был вдохновенный, но сейчас Иннеса Иосифовна просто взлета-
ла. Отдельно от общей кипы, зажатой вместе с классным журналом,
в ее руке вспархивало сочинение Александра на свободную тему “Что
такое гуманизм?”

— Замечательно! Прекрасно! Решением педсовета во главе с ди-
ректором посылаем на всесоюзный конкурс. Но сначала, чтобы до них,
в конце концов дошло! прочтите, Александр, им вслух.

Откладывая крышку парты, он поднялся.

— Б-боюсь, что не смогу.

— Отчего же?

— Я только в пи-письменном виде.

Класс заржал.

...Что с виду Мазурок?

Уваленъ деревенских кровей с физиономией отчасти грушевидной, хотя еще и не совсем, как у Луи Филиппа на карикатуре из школьного учебника истории: воткните промеж алеющих щек носину а ля Николай Васильевич Гоголь и оживите лукавыми глазенками с белесыми ресницами.

Однако, несмотря на внешность, человеком оказался непростым.

С заднего входа они прорвались на танцы и твистовали так, что низколобые парни с красными повязками дружинников вторглись в танцующую толпу, чтобы обуздать зарвавшихся юнцов. Положить, понимаете, конец прозападной разнузданности. Ничего не подозревая, они загибались перед боязливыми партнершами так, что волосы на затылке, например, у Александра ощущали под собой паркет.

Одного за другим их разогнули и потащили мимо подпирающих стены мовешек, мимо ионических колонн эпохи сталинизма, а за пределами зала заломили руки, и человек в штатском укорил их: "Что же вы? Интеллигентные с виду юноши, а порядок наш нарушили?"

— Нарушили не мы, — ответил Мазурок.

— А кто ж?

— Ли Харви Освальд.

Улыбка сползла с человека. Глаза буравили бесхитростного Мазурка столь в глубь, что все, начиная с Александра, почувствовали: что-то тут не то. Не просто обида человека без чувства юмора, но с полномочиями. Тут прозяла преисподня, и потянуло инфернальной серой.

Они молчали. Приослабив захват, дружина за спиной молчала тоже.

— Почему вдруг вспомнил это имя?

— А я никогда не забывал. Убийца века.

Человек поднял руку с пальцем:

— Предполагаемый.

— Предполагаемый убийца века, — согласился Мазурок.

Человек еще подумал.

— Отпустите его.

— Их тоже, — добавил Мазурок.

Человек подтверждающе кивнул, провожая их, загрохотавших вниз по мрамору, пристальным взглядом. Пути им никто не преграждал. Через сводчатый вестибюль к выходу, под колоннаду, по ступеням, а там, внизу, все повернулись к герою вечера:

— Что это значит?

Повернувшись к Дворцу культуры профсоюзов, Мазурок поведал, что именно здесь вот, на таких же танцах-обжиманцах бывший морской пехотинец США Ли Харви Освальд повстречал свою советскую жену Прусакову Марину Александровну — всего-то лишь года четыре назад...

— Н-нет? — хором вскрикнули они.

Информационный удар был разрушительным и с далеко убежавшими трещинами. Никто из них не знал, ибо партийно-советская печать разумно это не рекламировала, что предполагаемый убийца до преступления века в Далласе проживал у них в Минске, куда его определили из Москвы в качестве выбравшего в СССР свободу политического эмигранта. И поскольку о том никто не знал, все поняли, почему их отпустил неглупый человек, правильно ответивший на заданный себе в уме вопрос, с которым они тогда трясли (“Даже если наган ко лбу, я не скажу! Даже если иголки под ногти!”) неуклюжую тушу Мазурка, одноклассника и, можно сказать, друга:

— Откуда знаешь?

...Они не были похожи на шпану, тем более Адам в его взрослой шляпе. Смеясь, прищелкивая языком а ля Марчелло Мастоияни, они возвращались заснеженным проспектом, когда, выкатив прямо на тротуар, перед нами тормознула милицейская машина, из которой выскочили двое: “Руки!”

При них ничего не нашли.

— Куда идете?

— По домам.

— Откуда?

— Из кино.

— С какого?

— “Соблазненная и покинутая”. — Александр снял перчатку и вынул пару взятых с боем билетов с оторванным контролем. — Вот...

— Она же до шестнадцати?

— А нам семнадцать скоро.

— Ах, так? Тогда дыхни. Теперь ты. Ладно пока, живите...

Красные огоньки патрульной машины утонули в морозном тумане по направлению к площади Победы, она же Круглая. Вновь под ногами закрипел свежеснеженный снег, но стало все не так.

— Суки, настроение испортили.

— Насилие сверху, — сказал Александр. — Не сталкивался?

— Пару приводов было.

— Били?

— Попробовали б. Мамаша все их гестаповское начальство знает.

— А я попался раз.

— И как?

О себе рассказывать Александр не умел:

— В живых остался. П-правда, чудом.

Они прошли над замерзшей Свислочью, спустились по занесенной лестнице в Парк культуры имени Горького.

На холме там была обсерватория.

Проваливаясь в снег, они подошли к внешней лестнице, перемахнули через запертую калитку и забрались на галерейку. Сваренная из железных прутьев, она обледенела и казалась непрочной. Но они искали высоты, в которую и запрокинулись. Неверьоятно было, что та же самая Большая Медведица светит в этот момент кому-то в Риме или Париже, ангельский голосок которого во время болезни ловился на родительской радиоле по запрещенным для прослушивания коротким волнам: “Ici Paris!”

С нашего двора боксер. Первый разряд который...

Александр включился.

— Предки уехали, он кадру привел. Кинул палку и отпал. А она: “Можно с ним поиграть?”

— С Ним?

— Представляешь?

— А он?

— Хули, раз просит. Дал.

Девичьи руки казались невозможней, чем Париж.

— Сколько ему?

— Старик. В районе “нам двадцать лет”.

Звезд было видимо-невидимо. До неземных блаженств три с лишним световых года...

— А на Круглой? Что, не знаешь? Наше “дело Профьюмо”. Весь город говорит. Чувак на праздники флаги вставлял. Ночь, а одно окно горит. Машина подъехала, так он из своего стакана чуть не выпал. На круглом столе бабы кверху жепой, а мужики вставляют им по кругу. Кто последний кончит, банк берет. “Ромашка” называется. Игры, бля, взрослых людей. А мы с тобой? А мы?!

Он стал трясти перила. Богатый квартал за парком выходил на эту Круглую, она же Победы, сорокаметровый Обелиск которой орденосным верхом торчал над крышами.

— Мы же любви взыскуем

— Не надо мне любви! Живую дайте мне! *Живую!*

— Найдется. Так или иначе.

— Где? Под лежачий камень не течет.

— На танцы давай ходить.

— Сходили...

— Расширим радиус. Прочешем районные Дома культуры. Съездим на Камвольный комбинат.

— Безумству храбрых... Лучше уж дрочить.

— Тогда по вузам. Пед, мед. Да никуда не денутся. Найдём.

— Мамаша мне нашла. Своей подруги дочку.

— И?

— После органного концерта облапил у подъезда. Кадра мне руками в грудь: “А ты веришь в Алые паруса?” Чуть не блеванул. Но, в

свете обстоятельств, пришлось заверить в романтизме. Сосалась, надо сказать, отлично.

— То есть?

— В смысле, целовалась. Шарфом своим обоих нас перетянула. Но кончилось, как все со мной обычно. Скверным анекдотом. Уже в подъезде, уже под пубку допускает. Но все неймется разговоры говорить. А мечта какая в жизни? Нет, ты скажи. Стать, говорю, членкорром. Академиком. Ради блага человечества? Тут я не выдержал. Чтоб, говорю, младенцев прибивать к стене квартиры безнаказано. А потом сосать через соломинку сок манго.

— *Ананасовый* — у Федора Михайловича.

— Осовременил для доходчивости. Убежала с криком: “Тебе лечиться надо”. Согласен целиком и полностью. От мамы. По принципу клин клином вышибают. Но где его возьмешь?

Просто не может он, Адам, представить себе такой возможности. Что всем кругом доступно, а он, быть может, и недоживет. В драке дадут колом. Сосулька в голову. Не лучше ль сразу пулю в лоб? Кувырнуться, и мозги наружу?

Александр пытается слержать трясомые перила, ощущая, как лед протаивает до железа.

— Т-товарищ, верь. Взойдет она.

— Боюсь...

— Взойдет. Пленительного счастья.

— К тому времени, боюсь, — товарищ говорит, — произойдет утрата интереса к звезде, как к таковой. Вдруг слишком далеко уйдем от столбовой дороги? По пути, хе-хе, экспериментов?

— Знаешь...

— Ну?

— Проверим чувства через год.

Мюнхен



Генрих Сапгир

ГРОТЕСКИ-95

СВЯТАЯ РЫБА

1

смотрит круглым оком
Бог
серебряный Окунь
кругом в разбег —
поля и перелески
густеет
сходятся вокруг
и в блеске солнца
не видят лески

что же ты товарищ
на груди спросонок шаришь?
сердце забилося
пустилось в бега
вспомнилось... забылось...
где она — цепочка?
потерял

сорвали Бога
осквернен мемориал
жизнь как одиночка —
несту окупечка

2

у священного бассейна
чаша —
пальцы окунул рассеянно
ниша—
наблюдают добровольцы
отвернулся — и спеша...
воды боится
эта птица?
волосы ко лбу прилипли —
на полу
блеснули капли
— Веришь в Рыбу?
— Верую в Святую Цаплю!
Всех вас— мерзких лягушат
оголяются грешат! —
будет вам уже урок! —
предварительно надув
в зад
схватит Вездесущий Клюв
поперек...
— Самого тебя старик
перекусит Рак!

— святотатца бросьте в омут!
раки плоть его возьмут
душу водоросли примут...

3

совершил он путешествие
чтоб увидеть это шествие
чтобы разукрасить
чешую проседь
катера с утра— из порта
наш любитель спорта
причастился спирта
испугался
но взбодрился

сдернул галстук
скинул все до трусов
пузо
пуговицы-глаза
пушечные ягодицы —
этой Прорве все годится

и сплываются паломники
на плотках на лодках — странники
срамники
разрисованы как пряники
просто восхищение
люди — угощение!
не пускают их наемники
с водяными ружьями
бьются в воде охранники
жены жертвуют мужьями
друг другом
жертвуют любовники
даже дети
кто размахивает флагом
кто ножницами режет сети
залив как суп
чернеет на закате
сейчас ракета зашипит
суп освещаясь закипит
свершится массовый заплыв

из глубины
хлынули волны
пенной и лавой
загрохотал
вывалил вал
многоголов
в новый канал
Лев и Нарвал —
Левизафан

уже и берег оседает
и город падает в распахнутую Пасть...
в террариуме нам читает
в матроске гость
Благую Весть
сухие руки
Рыба на обложке

мы все— рыбешки на просушке
квадратный воротник —
и резки
на солнце белые полосы

МУХОБОЙ

приобрел я мухобой
а резина смотрит рыбой
ноздrevатою губой
моя березка
лупит жестко
ложатся рядышком снаряды —
через речушку из леска
на огороды
у воды
крик из толпы
разлетелся в щепы!
а теперь попало
в лодочный причал
стояла Маша у причала
“у любимой на платочке
даже муху
различал”
с размаху —
убегают точки —
ударило по верхней веточке
горох —
просыпало дождём! —
жасмином пахли губы
но затрубили трубы —
поехали гробы...

там где прошелся мухобой
руины
затихает бой
приехал Борух с Украины
говорит
что там — в Карпатах
на скатах —
раненых убитых...
и женщин видел
этих самых

все ходят — в поисках знакомых
и родственников
туман
заглядывают в лица —
еще вчера мерцали
светом —
черты уснувших насекомых —
еще вчера мы пели хором...
народ обманут
в пять минут
убит химическим раствором

профессор
смотрит в микроскоп
а там еще какой-то мусор
и шевеленье лап
и скоб
вот что меня тревожит:
дымок
растущий в голубой...
что он не Бог
а Мухобой
и наклоняясь с неба серым
физиономией-кошмаром
накрыть нас может
как ведром —

... с дырочками
чтобы
воздух проходил
с ножками и ручками —
старый crocodil

ВОРОВКА

не прибегали на бал кони
но как узнали из газет
воровка лезет —
на балконе
вся заплетается
в веревку
крюком! —
забористым криком

— мокрик! —
забор
стропила
зацепила
вывернула раму —
в панораму
лезет раком

разговаривал
я с этим стариком
нет не желает давать показания
я сказал
на закоп!
а они— в КПЗ
выложили крюк веревку
курево
прут
привезли из морга
труп
маска явного восторга —
в морозилке труп окреп

ну естественно на опознание
положили в ряд
ребят
за носы их теребят —
на мертвых хоть нассы
сына не узнала — поздно —
но смущает переносица
грушевик гиреват
гиревик гниловат
пил вино — виноват
передача переносится...

привезли их — и несут
“воронок”
в районный суд —
наговор
прокурор адвоката
превратил в авокадо
экзотический фрукт
разложил терракт
на кило конфект —
эффект!

все окончилось конечно
тьмой кромешной
а воровка то-есть наша веревка
по ночам кричам
по утрам бормотам:
украду какаду —
будет нежен...
лишалась рассудка
соседка —
мужчина нужен
ажан

ПИВОВАРЕННЫЙ ПАРЕНЬ

шум кормежки —
по ушам
четыре КРУЖКИ —
КОРЕШАМ
ХОРОШО...
ШАРАХНУЛ...
ВОПИ! —
ПИВО
вытянулось
поводом для драки —
ПИВОВАРЕННЫМ ПАРНЕМ
ростом с БАШНЮ
БАШНЯ покачнулась
и осела— слышно
стала БАНКОМ
БАШМАКОМ
БАШМАК побежал
шлепает ПОДОШВА —
ШИНА крутится —
ДВА ШВА
шоссе шоссе
ВЕРШИНА
ВЕРШИНУ стерла
ВЫШИНА
а само СТЕРЛА
стало
поперек горла
Дунайского гирла

ведь за ним —
СТРЕЛА и СТЕБЛИ
СТИРКА ТЁРКА и МОТОРКА
— ошетинились слова

ПРИШЕЛЬЦЫ

иду по городу —
фасадом
философически спокойны
руины
будущей войны
над городом
дымящим стадом
мotaются жирафы
катастрофы
навстречу облачным закатам
как рифы
вырастает дом

ни я ни ты там жить не будем
и не достанется
соседям
увидит над балконом
птица
там лица
вроде холодца
ни стариков и ни детей —
дом станет призраком зеленым...
пришельца
пальцы
без ногтей...
на плоской линзе телевизора
показывают
их по грудь
глаза влезают:
друг друг друг
как Хлестаков из “Ревизора”
свет с потолка
мерцает снегом...
в гостиной —
мокрые следы...
уселся в кресле

гость незванный...
из ванной
выплыла русалка —
вся в мелких
черточках мелка

не верьте!
им нас не жалко
бомжи
в подземном переходе
(он просит есть
и смотрит жабом)
небритость — жесь
и грусть на морде...
и в кадилаках и в комфорте
в нечеловечесом восторге
в огнях столицы
они столицы
с Венеры с Деймоса сошедшие —
и жить хотят
как сумасшедшие!



Феликс Розинер

МЕДВЕДЬ ВЕЛИКИЙ

**Алеаторическая история
одной деревни**

“...не то, что должно быть, но
то, что может случиться”.

Пьер Булез.

Все мы свидетели. И если молчим, то, значит, скрываем свои показания. А если говорим или пишем, то свидетельствуем, и обычно лже... — о чем крылатая строка “мысль изреченная есть ложь” сказала прямо-таки прокурорским тоном.

Записки, публикуемые здесь, тоже можно счесть за лжесвидетельство. Горожанин, приехавший в деревню на Медведя и взявшийся описать в несвязных эпизодах деянье великой эпохи, — чем он способен подтвердить свои свидетельства? Ни города, откуда он приехал, ни деревни, в которую читатель попадает вместе с ним, автор записок не называет. Все нужно принять на веру, если не жить там, в этой деревне, если не видеть Медведя. Да и кто сам Медведь, который во всех этих сумбурных сценах является нам как основной их персонаж? Именно “персонаж”, так как “действующим лицом” Медведя называть никак нельзя. Во-первых, какое у Медведя лицо? У него — морда, но и та, в силу его гигантских размеров, никому никогда не видна. Во-

вторых, Медведь, как явствует из свидетельства очевидца, не действует, по крайней мере не совершает каких-либо зримых поступков. Но он, Медведь, постоянно присутствует. И сколь бы ни было незримым его воздействие на ход событий, при чтении этих записок — внимательном или поверхностном, доверчивом или скептическом — нам все-таки приходится всегда видеть перец собой Медведя, вернее, нижнюю его часть. (Замечу, что автор записок и сам не может охватить своим, даже только лишь внутренним взором всего величественного Медведя, что также подвергает сомнению правдивость этих показаний.) Словом, он, Медведь Великий, — основной персонаж. Если хотите, — Главная Бездействующая Морда.

Создается впечатление, что автор если не понимал, то неосознанно ощущал, сколь противоречивы его свидетельства. Читая последние страницы его записок, можно даже предположить, что под грузом противоречий автор потерял чувство реальности, и это он сам обитает в том учреждении, о котором рассказывает под занавес. Станные метаморфозы, происходящие с героями и с самим Медведем, необъяснимые явления, которые не согласуются с нашими понятиями о ходе времени только вперед (случается, что у автора время течет то вспять, то вбок), — все это заставляет усомниться в правильности мышления, породившего сей, с позволения сказать, литературный плод. Стиль изложения — разорванный и фрагментарный, при котором лишь иногда заметны тщетные попытки создать нечто связное, — заставил бы говорить просто о неряшливости и литературной безграмотности автора, если бы он не оградил себя — впрочем, весьма уязвимо — упоминаниями об алеаторике как о сознательно примененном стилистическом приеме. Это понятие он заимствовал из современной музыкальной практики.

“Алеаторика” (от латинского *alea* — игральная кость, случайность) — прием сочинения такого музыкального текста, в котором случайность становится одним из принципов как композиторского процесса, так и исполнения уже готовой музыки. При этом момент случайности начинает играть существенную роль при живом звучании музыки, так что элементы ее формы при каждом новом исполнении воссоздаются заново, измененные силою случая. Например, если фрагменты музыкального текста записать на отдельные карточки, исполнитель волен перетасовывать их и раскладывать наподобие пасьянса и затем проигрывать образовавшиеся звуковые последовательности. Можно также записать текст не с полной точностью, снабдив его, однако, рядом указаний, намеков или символов, которые позволят исполнителям реализовывать их в звучание с той или иной долей свободы, проявляя при этом свое собственное творческое начало. Алеаторика может позволить также и сольное или коллективное импровизирование. При этом ходом и общим звучанием импровизации может руко-

водить дирижер, берущий на себя в этом случае, так сказать, режиссерские функции.

Идеи алеаторики при всей их авангардной новизне коренятся в самой основе творчества — свободного, нестесненного фиксированными рамками и связанного с таинством случайности. Стоит вспомнить, что лет двести тому назад музыкант-исполнитель куда меньше был зависим от точного нотного текста и обычно владел искусством импровизации. Импровизировали поэты, а бессмертное искусство театра *commedia dell'arte* немислимо было без переделок текста и без выдумок, которые рождались прямо по ходу исполнения пьесы.

Исходя из всего сказанного здесь об алеаторике, автор, разумеется, мог бы сказать, что, отказываясь кое-где в своей прозе от точной фиксации текста (то есть от точности показаний!), он опирается на известные классические традиции. Он мог бы даже поставить это себе в заслугу, сославшись на то, что сейчас вновь начался поход в защиту классического наследия и против модернизма. Но вряд ли эти доводы будут приняты, если суд установит, что свидетельства обвиняемого...

Суд? Какой суд? Я не хотел говорить о суде. Простите. Случайная оговорка. Как все-таки мы поддаемся случайности!.. Что ж, если это наше печальное свойство не оправдывает — пусть оно хотя бы объясняет нас.

ТЕТРАДЬ ПЕРВАЯ

Праздничная увертюра

С сегодняшнего дня я квартирант у старика, чья изба странным образом — углом, а не всю стену, выходит на “пятачок” то ли площадь, то ли незастроенный участок той самой деревни, неподалеку от которой строится Медведь. Нас привезли сюда из города прямо среди воскресного дня, мы подхватили свои кто зеленый рюкзак, кто нелепый на здешней натуре импортный чемодан с застежками и ремешочками, и разошлись по указанным каждому хозяевам. Но уже спустя каких-то четверть часа оказалось, что все приехавшие горожане вышли на улицу и по двое, по трое потянулись на пятак. Вышел сюда же и я, ступив лишь несколько шагов от своего крыльца. А следом за мной спустился с крыльца старик, мой хозяин. Он остановился рядом и сказал: “Храмовый праздник у нас, видишь, мил человек”.

На пятачке царил веселье, на которое мы, городские, стали глядеть с восторженной любознательностью и в некотором стеснении. Как описать мне эту картину. Тут и там бабы торгуют с дощатых столов кто ягодами и яблоками, кто раскрашенными игрушками, у одной ис-

тошно кричащий рыжий петух и кучка яиц, у другой — молоко и на марле творог. Верещат свиристелки, тянется тещин язык, гудят свое “уди-уди” пищики. Здесь же гармонист осовело без роздыху выхлестывает из мехов “тир-да и тир-да” и под эту музыку пляшут парни и девки. Все здорово навеселе. Перевизгивая гармошку, женский голос выкрикивает истошно:

В поле ягодка созрела,
Стучит в лесу дятел,
А я замуж захотела,
Да некому взять!

Гармонь едва успела сделать повтор, как шершаво въехало мужское — на несколько иную вариацию:

Каравай, каравай,
Кого хочешь, выбирай,
Девки будут нам давать,
А мы будем выбирать!

Девки прыскают и деланно смущаются, одна из них бьет кулачком по спине парня, спевшего частушку. Мы, горожане, смеемся вместе со всеми — чуть громче, может быть, чем надо.

Мимо нас, крича “поберегись!”, рабочие проносят бревенчатую конструкцию. Они идут туда, где видны контуры двух огромных лап Медведя. Конструкция тяжела, и несколько человек из только что приехавших горожан бросаются на помощь местным, которые, как видно, работают и в воскресенье.

А визгливый голос меж тем выпекает:

Ой, мамаша, ой, папаша,
С вами жить приятно,
Только с Ванькой веселей,
Не пойду обратно! —

Не дожидаясь отыгрыша гармониста, разухабистый малый выстреливает в ответ:

То ли Ваньке, то ли Феде,
Кто кому достанется,
А выйдут девки за Медведя,
Х.. нам что останется!

Парни ржут, девки и бабы пытаются подавить улыбочки, городские, естественно, в некотором недоумении. Парень, спевший частушку, наслаждается общим к нему вниманием. Как раз через площадку, где танцуют, несут еще одну бревенчатую обивку, круг плясунов распадается, гармонь, взвизгнув не попад разок-другой, умолкает.

— Похабник ты, Николай, похабник! — ткнула в парня одна из торговков. — Отродясь ни у нас, ни в Рождествено, нигде такого похабника не было! Побойся Бога!

— Теть Варвара, че бояться-то? Бог высоко да далеко, а Медведь-то — он под боком! — хохоча ответил ей Николай.

— Тьфу! Антихрист! — дружно загалдели бабы. — С ума спятили мужики! И без Медведя вашего жили, детей рожали!

Кто-то из мужиков — нервный, в красной рубаше, сухой и длиннорукий, в сердцах замахал на них:

— Дуры! Посмотреть на вас — глупые вы, одно слово — баба! Ишь ты, — жили! А как жили? Как? Детей! А на кой их, детей-то? Чтоб и им так жить, как вы? Не-е-т! — грозит он им с убежденностью, — теперь так не будет! Теперь мы... мы теперь!..

Он так переполнился чувством, что от возбуждения речь его прерывалась. Наш профорг, добродушно улыбаясь, разрешил ситуацию успокоительной длинной тирадой:

— Нет, друзья, тут, действительно, проблема, — начал он. — Вы к своей жизни привыкли, разумеется. У вас хорошо, чего говорить. Вон сколько народу к вам всегда ездило: кто рыбку половить, кто уток, зайцев пострелять, за грибами, или просто так, на природе пожить. Вроде бы глушь, деревня, а человека тянет, тянет сюда, в медвежий уголок. Таких мало осталось.

— Верно говоришь, верно! — загалдели бабы. — А скажи, человек хороший, зачем тогда ентот-то? (Это, как можно понять по кивкам да по взглядам, о Медведе.) На кой его-то выдумали?

Профорг, все так же улыбаясь, развёл руками:

— Так ведь прогресс, мамаша, жизнь идет. Теперь вот автомобилизация, глядите, на частных машинах к вам едут, и значит...

— Ну-у, это вы зря, насчет прогресса, — перебил его зам по кадрам, бывший то ли политруком когда-то, то ли оперативным уполномоченным, — надо проще. Поймите, дорогие женщины, продадите по пять кило яблок за день, это хорошо? А? — обратился он к бабам. — Вот для вас, вы торгуете, это как для вас будет?

— А ничаво... — стеснительно за краснела баба. — Пять килов-то. Целковый!

— Во-от? А теперь, смотрите-ка, завтра, потому что он у вас есть, — указал кадровик на Медведя, — завтра десять килограмм сможете продать. Лучше будет для вас, — как?

— А то-о! — широко улыбнулась баба. — Два целковых!

Все громко расхохотались и стали цеплять профорга: "То-то! Объяснил! Прогресс, проресс! Два целковых, вот и весь прогресс!..

Посмеялись, и когда общий шум улегается, мой хозяин вдруг медленно повторил:

— Два целковых. — Он усмехнулся и недоверчиво покачал головой. С двух целковых справедливости не наберешься.

Все замолчали, потом кто-то из наших с интересом спросил:

— Вы, папаша, не верите?

— Да ты посмотри на него, дед Аким! — быстро-быстро замахал красными рукавами сухопарый нервный мужик (“Мулен Руж” — обозвал я его про себя). — Как можно не верить! Перед глазами у нас, вот он, стоит, на всю округу видный!

Старик повернулся и стал долгим взглядом глядеть на Медведя.

— А что же, — произнёс он. — Вижу. Большой. Бывало, с рогатинной ходил. Ружья-то не было, потом купил. Однажды было...

Он умолк и в неподвижности, уставился куда-то в землю.

— Расскажи, расскажи! Давай, дед Аким! — зашумели деревенские, и наши поддержали: — Расскажите, папаша! Слушаем, дедушка! Тише!

Без особого желания он стал говорить:

— А так вышло, что зимой приехали из города. Снегу было много. Зимник завалило, на санях не пройдешь. Так они на тракторах от района ехали. Пришли ко мне: “Аким, веди на зверя”. — “Не, говорю, простуженный я”. — А они мне — заплатим, мол, хорошо. “Сколько?” — спрашиваю. “Не убьем — двести, а убьем — пятьсот”. — “Ладно, пойдем”. Думал, значит, счастье в деньгах. Ан нет. Пришли в бор. Ты, говорю, там стань, а ты вон там, а ты еще где. Знал я берлогу. Как, говорю, выгоню, — не стреляйте, пока не крикну. Пошел к берлоге, начал беспокоить. Как уж получилось, того не знаю, не то ходил какой шатун по лесу, не то шумели много, разбудили зверя, а только слышу, в спину обжигает, дыхание на затылке чужое. Обернулся я — а он на задних лапах стоит, на меня уже падает, животом накрывает. Сунул ему под мышку свою голову, а руками — без рукавиц я был, чтоб стрелять без помехи — уцепился за шкуру его, он на меня и упал. Так бы и конец был под ним, он должен бы меня придавить под брюхом, да повезло: в сугробе не то яма была, не то ход какой в берлогу и валежник. Он на валежнике поверх, а я хоть под самым животом, а не задушенный. Отпустился рукой, скорей за нож и полосой, как по мешку, так лезвием и прошел. Ну, и все бы тут — задержался на мне, помирает, ан нет: одну в него пулю, другую пустили, а третью в меня, в ляжку, в мягкое, хорошо, потом оказалось, навывлет прошло. Вот лежу, а те подойти боятся, пока он не помер совсем. И что теперь, что осталось от случая того: кровь горячая. Льет и льет, льет и льет. Дымится. Ртом пью, слизываю, по лицу течет. За шею. Много крови у него, много. А и не знаю, пока лежу, моя то кровь, али не моя. Потом замерзла на мне. А Венька-дурачок, был у нас в деревне, как привезли меня, в крови-то, запрыгал: “Бяда, кричит, бяда, кто его кровью напился, бяду накличет!” А я и напился, и умылся, и в ней выкупался, да со своей смешал. И правда: много со мной нехорошего было. Венька-дурачок скоро помер. А как что случись, все я его вспоминаю.

Старик умолк. Молчали и все мы. Оттуда, где Медведь, доносился несильный шум работ, там что-то прибывали. Слышно было, как командовали: “Раз — два-а, взяли! Ище-е взяли!”

— А потом, дедушка, ходили на него? — спросил профорг, стараясь, видимо, разрядить гнетущее настроение.

— Ходил. Отчего не ходить. У нас его много было. Не то что нынче.

— Ну, папаша, и сейчас тоже есть, — возразил кадровик. Даром, что ли, к вам едут? Не где-нибудь решили строить, а в этой, конкретно вашей деревне. Потому что все условия, факт говорит за то, что именно здесь и будет построено...

Дальше не было слышно: проорал что-то громкое мегафон. Обернувшись, как и все, на этот рык, я увидел Облоблина — деятеля, который нас встречал сегодня по приезду в деревню. Он и еще один представитель стройки, ездивший за нами в город, — молодой, полный энергии Рихтман настойчиво пробивались к середине пятка, и казалось, будто и они оба тоже хотят поплясать с девчонками. Но мегафон Облоблина вновь загремел:

— Сотрудники и сотрудницы! — неслось в смеркавшемся воздухе. Деревенские и приезжие горожане! Мы принесли вам радостную весть. Прибыло два самосвала с бетоном под основание. Возникла срочная необходимость. Да здравствует трудовой энтузиазм.

Опустив мегафон, Облоблин скомандовал:

— Сотрудник Рихтман, разверните наглядную агитацию.

Рихтман, суетясь, развернул транспарант, на котором так и было написано:

ДА ЗДРАВСТВУЕТ ТРУДОВОЙ ЭНТУЗИАЗМ!

Начинали хлопать, раздалось и “ура”. Парни продолжали лузгать семечки и не забывали обжимать своих девок. А мы, горожане, заволновались: стали спрашивать лопаты, есть ли рукавицы. Словом, откликнулись.

— Слабо у них, — отметил Облоблин.

— Давайте! — горячо подхватил Рихтман. — Сотрудник Облоблин, давайте, я им скажу! — И, Облоблин не возразил, мигом вскочил на лавку. У него воистину глаза библейского пророка. От него исходило сияние. — Сотрудники и сотрудницы! Это счастье, что здесь... у нас вот... нашими руками... на наших глазах вырастает новая жизнь! Люди веками мечтали об этих днях, и вот нам с вами выпало в это время жить!..

— Жид-жид! — негромко и быстро проговорил Николай, и вокруг пробежал смешок.

— Правильно, друзья! — подхватил вдохновенный Рихтман. — Жить! Это значит — трудиться, строить новое, чтобы как можно скорее войти в светлый мир Труда и Счастья всех людей! Такого еще не было на нашей планете Земля! Но будет! И только от нас зависит, когда... зависит от нас, что когда наступит новая...

Он запнулся. Бабы собирали свои товары, потихоньку один за другим стали смываться парни, солнце готово уже зацепиться за кромку близкого леса. Икнула в тишине гармонь.

— Новая эра! — наконец нашёлся Рихтман. — И я призываю: все на бетон!

Издали, от Медведя, длинно долетает к нам жуткий крик. Потом пришло безмолвие. Потом пошли оттуда рабочие, переговариваясь и смеясь, раскуривая на ходу.

— Эй! — окликает их дед Аким.

Они приостановились, и тут гармонист, как проснувшись, расхлестнул меха. Будто только того и ждали — все занялись отплясывать “барыню”, и довольные девки из рук деревенских парней попадают в объятия рабочих, с которыми девкам потискаться поинтересней — поновей.

Я слышал, как, взяв у пожилого рабочего прикурить, дед Аким спросил:

— Что там у вас?

— Человек убился. Упал сверху.

Старик покачал головой:

— Много крови у него, много.

— Это да. Горлом хлынуло.

А над пятачком нашим вилял-перевивался бойкий голосок:

С неба звездочка упала,
По небу скатилась,
Девка с милым погуляла,
Кошка окотилась!

Продолжалось так допоздна.

Ноктюрн

Ночью Медведь не спит. Он освещен лучами прожекторов, и при их мощном свете ночью, как и днем, идет работа. И слышатся отсюда, из деревни, сигналы, удары и стуки — обычные строительные шумы, не слишком, впрочем, частые и назойливые.

Ночной деревенский воздух, как вы, разумеется, знаете, чист, прозрачен и свеж. И дышать им упоение. Мы, городские, особенно это ценим. Поэтому, подобно мне, сидящему молча на подоконнике, не спится и Обнорцеву (еще не знаю его имени) — человеку лет пятидесяти, интеллигенту с бородкой и в пенсне, который в мирном размышлении устроился на лавочке под сенью чуть трепещущей листвы. В тот миг, когда я хотел было окликнуть его, прозвучал будто низкий колокол. Завороженный, я долго слушал, как звук его истаивает в темноте. И едва он умолк, с поспешностью прошел мимо окон, чуть не задев голову моих, извините, не слишком чистых босых ног, местный священник отец Воскресенский — бородатый, длинноволосый и, понятное дело, в рясе. Меня он не заметил, зато увидел Обнорцева, а увидав, буквально бросился к нему:

— Доброго здоровья, Андрей Арсентьевич! Вы слышали? Я не спал, мне показалось — колокол?

Отметив про себя, что имя-отчество Обнорцева приятны слуху и, как весь его облик, “интеллигентны” (как удобно это слово), я счел за лучшее себя не выдавать. Серьезный разговор возможен лишь между двоими. Третий должен оставаться в стороне, — и вот он-то и оказывается в наибольшем выигрыше. Он непредвзято, без амбиций и смущающих дух волнений, принимает слова одного и другого, приобретает, не расточая, он познает правоту и движется к истине, не ведая при этом ни горького чувства неправоты своей, ни гордыни, которую испытываешь, если в неправоте признается поверженный твой собеседник.

— Здравствуйте, здравствуйте! — приподнялся для рукопожатия Обнорцев. — Я тоже слышал, но разве колокол? Наверно, там что-нибудь, — указал он в сторону Медведя.

Отец Воскресенский кивнул успокоенно, сел.

— Что только не почудится во сне, — сказал он, зевнул и перекрестил рот.

— Как сказано, отец Алексей, — “и почил в день седьмый ото всех дел своих, которых делал”?

“И благословил Бог седьмый день, и освятил его”, — склонив в согласии голову, продолжил отец Воскресенский.

— Да, да. День седьмый Господь освятил, ваша паства должна сегодня почить от работы, а все работают. Даже ночью. Терпим ли для Церкви сей феномен, отец Алексей?

Отец Воскресенский чуть подумал.

— Отвечу на это так, Андрей Арсентьевич. Церковь строга, но терпима. Священник не волен отворать насильно род людской и от больших грехов, нежели этот. Когда разражается военная битва, служителям не должно призывать сего и сего из рода Адамова: “не подчиняйтесь приказам военного начальства, бросьте оружие”. Священник отслужит молебен перед битвой, осенит воинство крестным знамением, а когда утихнет бой, станет соборовать убиенных.

Обнорцев развел руками:

— Немногое может Церковь, простите меня, святой отец. И еще раз простите, но я откровенен: эта немощь ее отвортила меня от лона ее. Это случилось давно, когда я был студентом, если бы Церковь — не говорю: Бог — если бы Церковь могла решительно действовать и вмешиваться в людские дела!..

— И она бы, Церковь Христова, на том бы и погибла, — твердо сказал отец Воскресенский и помолчал. — Значит, не веруете?

— Затрудняюсь ответить. До того, как начали строить его, ответил бы вам без всякого сомнения: нет, не верую! Теперь не знаю. Надеюсь, снова смогу вернуться к Богу.

— Опомнитесь, что вы такое говорите?! К Богу — через него?! — пораженный, воскликнул священник. Он наклонился к собеседнику и выдохнул: — Идол!..

Именно, — спокойно возразил Обнорцев. — Пустой звук. Идол, как вы говорите. — При этих словах отец Воскресенский беспокоило оглянулся. К счастью, я оставался невидим. Чувство стыда, столь естественное в моем положении подслушивающего, быстро сменилось удовлетворением, тоже весьма понятным, потому что Обнорцев пустился в интереснейшее рассуждение. Отец Воскресенский отвечал ему. Я испытывал глубокое духовное наслаждение, слушая обоих. Восстановить во всех точных деталях беседу двух умных людей не представляется возможным, и поскольку любая попытка такого рода будет носить лишь алеаторический характер, диалог Обнорцева и отца Воскресенского можно повторять в бесчисленном числе вариантов. Достаточно знать тему и позиции беседующих. “Идол, — повторяет Обнорцев, — но в нем-то мы и находим идею всеобъемлющую!” — утверждает далее он и развивает эту мысль с завидной страстностью: Медведь несет деревне счастье, а главное — принесет духовное обновление, так как, по его мнению, труд, облагороженный идеей, — естественный к тому путь. Отец Воскресенский возражает, он интуитивно склонен воспринимать Медведя как явление, чуждое Всевышнему Смыслу бытия. Таковы исходные взгляды, что же до самого диалога, то я рискну воспроизвести здесь что-то подобное ему — пример не из самых стройных и убедительных, а весьма средненький диалог, который вполне могут воспроизвести два любых сколько-нибудь интеллигентных собеседника. Итак, вот они, Обнорцев и отец Воскресенский, беседуют, сидя ночью на лавочке неподалеку от моего окна.

Обнорцев: — Идол! Но в нем-то мы и находим идею всеобъемлющую! Через простые жизненные блага, на основе общего труда — к расцвету справедливости, добра и счастья! Разве это не достойная человека цель? Трудиться нам завещано и Богом-отцом и Богом-сыном, так что создание материальной, так сказать, телесной оболочки нашего, как вы справедливо назвали его, Идола не есть деяние, противоречащее Вере. Сторона идеальная, согласитесь, также не может быть отвергнута как не угодное Богу: изобилие есть путь к забвению распрей — согласитесь, здравый смысл подсказывает, что это так! И эта вот деревня избирает подобный путь! Тут светлая работа! Тут созидание! Тут приложены к делу ум и воля, руки и знание! Перемены совершаются на глазах, и грядущее, — Обнорцев указывает на Медведя, — вот оно, видимо нам сегодня. Я изуверился в людях, а через то и в Боге. Но у меня явилась надежда. Я уже верую — в возрождение духа, некогда покинувшего нас.

Отец Воскресенский: — Вашими устами да мёд пить. Позвольте вернуться к тому же. Церкви не дано вмешаться и отвратить насильно. Церковь осеняет всех и каждого, она печется о заблудших, но она не

споспешествует греховным деяниям. Да придут ли они к добру, служа не Богу, а ему? Если бы я сомневался ответить “нет”, то я сомневался бы в Боге.

Обнорцев: — Но ведь ему не служат, его созидают, он есть не цель, а способ прийти к цели — к высокой цели! Если б он, его еще не выстроенная плоть, не была бы только средством, а явилась бы самой материальной целью, — вот это было бы ужасно! Служить материи отвратительно, созидать материю ради идеального — вот к чему мы призваны, не так ли?

Отец Воскресенский: — Согласен вполне, да только что же искать идеального в этих... — он оглянулся на Медведя, — ногах? Взгляните на него. Послушаемте, что вокруг него говорится! Да ведь он, его, говоря по-вашему, плоть наделяется иррациональностью! Собственно, плоти и нет, делается еще костяк ее, а будто электричество, магнетизм какой-то вокруг. Экстатические танцы язычников вокруг идола! Служат, служат ему, вам трудно отрицать! Благо, справедливость — где они на этом свете? Только в Боге, а Бог — внутри нас.

Обнорцев: — Что же, отец Алексей, если Богу быть внутри нас, пусть вовне найдется хотя бы немного счастья. Вы именно такое желание называете иррациональным. Пусть так. Но *он* реален, и, рассуждая прагматически, мы неизбежно...

Диалог можно продолжать и далее. Однако я перехожу к дальнейшему. Послышался звук подъехавшего автомобиля, хлопнула дверца, и на пяточке появился длинный человек в столь светлом клетчатом костюме, что клетки на нем видны были даже ночью. Все в нем изобличало иностранца — от костюма, галстука-бабочки и сигары во рту до несвойственной нам экспансивности, с какой он двигался, жестикулировал и громко бормотал, пока, не замечая никого, восторженно вглядывался в Медведя, — бормотал по-английски что-то вроде “Bear!.. That’s he... Magnific!.. Beautiful! Fantastic Bear! I’m happy now!..”

Бормоча в таком духе и совершая при этом подобие экстатического танца, о котором только что говорил отец Воскресенский, иностранец раза два чуть не споткнулся о ноги сидящих на лавочке. Чувствуя неловкость ситуации, Обнорцев кашлянул и заговорил смущенно:

— Видите ли, отец Алексей, данный пример не то чтобы подтверждает ваши слова...

— О-о! — немедленно обернулся иностранец — Первая встреча! Я — рад! Я — изучал — ваш язык — трудно-трудно! При-вет! — В его русской речи, однако, отличное оксфордское произношение, подумал я. — Райтлефт! — представился он, протягивая руку.

— Обнорцев. Очень, очень...

— При-вет! Райтлефт!

— Воскресенский. Весьма-весьма рад. Нет-нет, благодарю вас, — отказался он от сигары, которую Обнорцев, напротив, с удовольствием взял.

— На весь белый мир идет поражение от колоссальный Медведь-я? — продолжал иностранец с восторгом. — Я — эмигрант. Уехал отца страна работать сейчас деревня, которая имеет фантастик айдия!

— Именно, именно! — обрадованно подхватил Обнорцев. — Слышите, отец Алексей, дорогой мой?

— Время есть деньги, идея — три раза деньги, карашоу? — провозгласил Райтлефт и весело захохотал. — Деньги — ффью! Мои деньги можно смотреть: три, еще три, — он стал рисовать пальцем в воздухе цифры, которые называл, — zero, zero, zero, zero, zero — много? Думал, “счастье — как это? — в деньгах” — but no! — опять захохотал он. — Мои деньги — ему! — ткнул он тем же пальцем в Медведя. — Чек, телефон сюда, я — здесь, деньги — его! Я имею сегодня тот фольксваген, ехал с ним километры — много: три, еще три, zero, zero — много? Больше ничто нет! Я — здесь! Хочу работать! Я умею работать! Квалификейшн! Experiment! Together! А? Как вы называете один другой? Сотруд-ник! Сот-руд-ник! Спут-ник! Лун-ник! Сот-руд-ник! Кара-шоу? А? Идем туда!

Довольно бесцеремонно, однако с искренним чувством дружеского расположения он обнимает Обнорцева и отца Воскресенского за плечи и увлекает их за собой к Медведю.

Пасторальное утро

Проснувшись утром, слушал я примитивные и прекрасные звуки рожка, — пастух гнал на выгон стадо коров. А чуть позже за окнами заговорили бабы, зазвенели бидоны и ведра, — на популярном моем пяточке вновь начиналась торговля. Опять все разложено на лавках, по столам и даже на земле, и различная снедь готова вполне предложить себя покупателям, хотя солнышко едва только встало. Я вышел купить творожку, и, весело крича, бабы-молочницы стали переманивать меня одна от другой, а я от смущения и не знал, на которой остановиться. Но тут все они отвлеклись — ба! знакомые персоны тут как тут — Облоблин с Рихтманом, разудалый малый Николай и тот самый нервный мужик — Мулен Руж, а с ними какой-то усатый брюнет грузинского вида. Они были впереди, авангард, так сказать, рабочего класса, который — именно же толпой работяг со стройки — неорганизованно топал сзади.

— Вот они! — указал на баб Мулен Руж, обращаясь к усатому. — Вот они, сотрудник Объе... Объеб...

— Оберидзе, — помог ему усатый. — Оберидзе моя фамилия.

— ... уважаемый сотрудник Объеб... — опять неловко подхватывает Мулен Руж, — Оберидзе! Вот они, голубушки, тут! Я вам говорил.

— Вы сами, или как? — все его же, усатого, спросил Облоблин.

— Сам, — твердо говорит Оберидзе. — Здравствуйте, сотрудницы! — строго, с милым сталинским акцентом, или, пожалуй, совсем как Орджоникидзе, поприветствовал Оберидзе баб.

— Здорово, дорогой! Здравствуй, здравствуй, милочка, здорово, коли не шутишь! — благодушно встретили его бабы, вовсе не видя в усах Оберидзе строгости, а видя в них одну лишь мужскую деталь — приятную для глаз и воображения.

— Сотрудницы! В свете дальнейшего перевыполнения общей задачи! Почему идете против общественности?

— Это мы-то идем? Да куда мы идем?! — закудахтали бабы. — Всегда продавали! Кровное наше ведь! — несло со всех сторон. — Ук-рали мы, что ли?

— Продавали — прежде, — ответил Оберидзе, предварительно дождавшись, пока спадет гребень акустической бабьей волны. — Теперь, в свете общих интересов, будете отдавать. Наша деревня идет по дороге энтузиазма, а вы чем занимаетесь?

Он повернулся к Рихтману.

— Сотрудницы! — вдохновенно вскинулся Рихтман. — Сегодня особенный день! И я счастлив вам сообщить! Сегодня — впервые в истории — начнется обшивка Ступнилевой Лапы! Приедут делегации! Знамена и флаги гордо реют над нашей деревней и как будто приветствуют вас! В эти славные дни рабочие особенно нуждаются в усиленном питании, они работают не покладая рук по две-три смены, им некогда сходить в кино, посидеть перед телевизором! Сотрудницы! Принято общественное решение о добровольной передаче продуктов питания пункту снабжения! Призываю вас все излишки, которые...

Ему не дали договорить:

— Да отдали! — заголосили бабы. — Сколько отдавать?! Торговать хотим! — А самим жить надо?! — Рабочим, рабочим — не согласные! — Все рабочим, а детям-то што?!

— Сами строите, вот сами и сосите евоную лапу!

Этот последний, прозвучавший визгливо бабий возглас словно оттянулся из гуши голосов и повис на тонкой ниточке в тишине — ну как из меда капелька с ложки.

— Кто сказал? — угрожающе спросил Оберидзе.

Почему-то там, у Медведя, тоже было тихо. Только за околицей отгонял, было слышно, пастух от грядков коров и орал “ут! — ут! тт-вою мать!..”

Как передать дальнейшее? Как пишущему избежать несоответствия в течении двух времен — реального и бумажного? Написано, положим, на бумаге: “Прошло пять лет”, и думают, что это правда. А ведь на чтение сих слов понадобилось времени секунда. Взыскав правды не бумажной, а живой, придется мне заняться описанием, в котором любезная алеаторика изобразит нам минуты три, по ходу которых будет развиваться то, что у музыкантов зовется *crescendo*, иначе — нарастание: от общей паузы и полной неподвижности звуки и движе-

ние непрерывно переходили в громкий скандал и всеобщую свалку. Со стороны все это выглядело так: Оберидзе угрожает; Рихтман убеждает; Мулен Руж возбуждает; Николай мелькает; рабочие во главе с Облоблиным сперва неохотно, затем со все большим азартом атакуют баб; а бабы отбrehиваются и обороняются, причем вполне успешно. Суть же происходящего сводится к простому “наша берет — наша не отдаст”, то есть у баб хотят отобрать их товар, они же товар защищают. И нужно ли тут воспроизведение всех криков, воплей, оскорблений, грубых шуточек деятельного Николая, патетической агитации Рихтмана и тому подобного? Отнюдь: они у всех на слуху, и пора им было уже стихать, чтобы слуху не повредить, как внезапно несколько раз сильно ухнуло, словно тяжко ударили в два — три разновысотных колокола. Люди замерли.

Очнулся первым Николай. Сплюнув досадливо под ноги, он подошел к Оберидзе:

— Ну вот, говорил вам! — почти слезливо протянул он. — Без меня закончат!.. Сотрудник Обь-еб-бер-беридзе, отпустите меня к ним, мне там сподручней, а то баб за юбки хватать, мне это дело и так надоело!

Оберидзе не ответил, — он вместе со всеми смотрел, как бегут от стройки трое — отец Воскресенский, приподнявший подол своей рясы, раскрасневшийся Обнорцев и спотыкавшийся, непривычный к безасфальтовой дороге иностранец.

— Нет-нет, колокола! — повторял отец Воскресенский на бегу. — На этот раз явственно, вы слышали?

— What's the matter? Why d'you?.. — пытался что-то понять Райтлефт.

— Сейчас выясним, сейчас выясним, — бормотал Обнорцев.

Втроем они влетели на поле прервавшейся битвы, и как влетели, так и остановились.

— Сотрудник Обь-ед-ридзе, ну что вам стоит? — снова затянул свое Николай.

— Иди, иди! — недовольно махнул ему Оберидзе, пристально разглядывая прибежавшую тройцу. — Скажи, скоро приду. Пусть подождут. Я сам посмотрю.

Николай немедля исчез. Люди принялись меж тем приводить себя, сколько можно, в порядок, многие стали приветливо кланяться отцу Воскресенскому.

— Батюшка, посмотри, что ж это делается? — приступили к нему бабы, заметив, что он хотел было двинуться отсюда. — Святой отец, да хоть ты-то их вразуми, нечто тоже так-то?

Снова возник общий ропот, но отец Воскресенский успокоительно возвестил:

— Долг мой велит призвать вас всех к смирению. Добрая воля да восторжествует.

— Да отбирают, батюшка! Торговать-то не дают, торговать, отродясь такого не было! Кровное наше! — понеслось к нему из толпы.

— Что говорят? — повернулся любознательный Райтлефт к Обнорцеву. — Кроме того, скажите, джентельмен должен представить себя вашим женщинам?

— Сейчас выясним, сейчас... — опять забормотал растерянный Обнорцев.

— Напомню вам из Ветхого Завета. — Отец Воскресенский возвысил голос. — “И сказал Бог: вот Я дал вам всякую траву, сеющую семя, какая есть на всей земле, и всякое дерево, у которого плод древесный, сеющий семя: *вам сие будет в пищу*” А посему — *ваше* есть то, что возвращено вами. И сказано: “не желай ничего, что у ближнего твоего.” И посему отбирать что-либо ваше, если вы отдавать своего не желаете — то Богу противно.

Баб как прорвало:

— Слыхали? Слыхали, что батюшка говорит? — накинулись они на агитаторов. — Не отдадим!

— Не давайтесь им, бабы! — крикнула одна активная и, задрав широленные юбки, села, подолом своим прикрывая лежащий на травке окорок. Другая проделала то же самое с яблоками, третья, как наседка, уселась прямо на корзинку с яйцами, а кто-то из баб и ложится, и вот уже все сидят и лежат, — картина, погрузившая мужчин в полное недоумение. Неожиданно Райтлефт радостно расхохотался:

— Понял, понял! — весело объявляет он. — Фольклор? Каунтри-ансамбль! Как это? Дерево? Магазин для долларов? “Бе-ри-оз-ка”! — И он вдруг запел и даже стал пританцовывать: — “Во поль-е бер-ьоза стой-я!-а-ла!”

Тяжкий грохот колокола ахнул снова, послышались крики, отец Воскресенский воскликнул “Господи!” — и бросился вон. Оберидзе кинул на землю окурочек — “Говорил подождать меня, твою мать!” — и вместе с поспешившей следом свитой тоже скрылся. Побежал с пятачка и Обнорцев, а догоняя его и Райтлефт — не без колебаний, так как он был очень заинтересован фольклорным ансамблем.

Ну, а сами артисты были весьма довольны тем, что их оставили в покое: они по-прежнему сидели и возлежали, одна принялась расчесывать волосы, другая заплетать русу-косу. Рабочие, то бишь мужская группа ансамбля, стали медленно к ним придвигаться — как положено, с аккуратностью, чтоб никого не спугнуть, но и с необходимою долей наглости:

— Э!.. — позвал один из них.

— Чего тебе? — с необходимой же долей кокетства, но и скромно поинтересовалась баба.

— Дай пожрать-то! Смерть как поесть охота. Две смены вкалывал, — вздохнул рабочий и сел рядом на травку.

— Ишь ты, ка:ая!.. — говорит другой, который, возможно, тоже голодный, но по-иному и, вероятно, даже более, чем первый.

- А какая?
- А вот такая!
- Да ну какая?

Дальнейшему не нужно долгих описаний: рабочие и бабы парами сидят и возлежат, едят и пьют, кое-кто в обнимку, а одна из парочек не ест — не пьст, а уже и любит. Там, глядишь, и еще двое, за ними — еще. Чудесная погода. Птички поют. Конструкции Медведя умыты росой и окрашены нежным светом. Один из рабочих включил транзистор. Зазвучало “Утро” Эдварда Грига из музыки к “Перу Гюнту”. Выходит пьяный мужик с гармошкой, и на Грига с размаху налетела “Барыня”. И Григ и “Барыня” слышны достаточно отчетливо.

Не следует думать, что в этом звуковом смешении слуху является что-то немзыкальное. Как известно, еще Чарльз Айвз, американец, деливший свою жизнь меж бизнесом и музыкой (“подрывая свое здоровье”, как пишут его биографы), занимался наложением несовпадающих звуковых элементов, так что его музыка исполнялась как бы двумя оркестрами, игравшими каждый в своем ритме и в своей тональности. При этом, как пишут музыковеды, “острые столкновения разнохарактерных интонационно-ритмических элементов воспроизводят картины шумных деревенских празднеств”. По-видимому, как раз по этой причине признание к Айвзу пришло посмертно, и его называли основоположником американской школы музыки. Преуспел он также и в бизнесе и, подрывая свое здоровье, дожил до восьмидесяти лет. Любопытно, что знал он о нашем Медведе?

Марш энтузиастов

Здесьняя деревенская церковь имела всемирную славу. О ней писали еще академик Грабарь, журналы “Мир искусства” и “Аполлон”, а издательство “Залп Авроры” посвятило церкви огромный цветной альбом, отпечатанный на роскошной финской бумаге в Праге как раз в те самые дни, когда из тамошнего социализма высовывалось человеческое лицо. Превосходный английский текст альбома начинается словом *Murmuring* — и слово это как нельзя лучше дает почувствовать неизъяснимую прелесть нашего леса: “*Murmuring* лес, в котором царствуют сосны и ели”, — правда же, прелестно? На окраине этого леса и была в XV веке поставлена церковь, тогда же расписанная рукой, в которой тот же Грабарь признавал “круг Дионисия”, если не его самого...

У церковных ворот собирался народ, — густо, подумал я, и обошел церковь сбоку. В подклете западного придела было у самой земли окошко — из тех, что делались “для духу”, то есть для вентиляции сыревшего помещения. Недаром в детстве мои родители, которые, взяв рюкзаки и малолетку-сына, отправлялись смотреть старинные мо-

настыри, прозвали меня “Святой Имярек Затычник”: влезал я во всякую щель и дыру в какой-нибудь полутораметровой толщины стене монастыря или Божьего храма. Часто я затыкался, но обычно все же пролезал в недоступную для взрослых внутренность, откуда и вещал родителям, что видел я там, в интерьере. Прежний опыт помог и теперь: сквозь окошко проник я в придел и стал осматриваться.

В свете, лившемся из подкупольного пространства, летали клубы пыли. Главный иконостас сквозь эту пыль едва угадывался, лишь золотом кое-где просвечивал, но я с удивлением увидел, что Царские врата распахнуты, а в заалтарной части, почему-то тоже залитой светом, сквозь проем открытых врат просматривается каким-то непонятным образом Медведь. Повсюду на полу — осколки битого кирпича, куски штукатурки, щепы и ломаные доски. А среди трапезной, под дырой в перекрытии, косо лежит огромный колокол. Кусок его отбит и тоже лежит поблизости — совсем как у знаменитого “Царь-колокола”. И тут же, рядом с колоколом, широкий канцелярский стол, за которым молча работали трое — тот недавний усач грузинского вида, Рихтман и Облобин.

Со всех сторон неслись стуки, скрежет отдираемых гвоздей, удары кувалдой, громоханье листового железа. Время от времени сверху падал кирпич, разбивался и подымал еще большую пыль. Удивительно, что когда это происходило в непосредственной близости от стола, сидящие, даже и вздрогнув от неожиданности, все равно продолжали заниматься своим делом: перебирали бумаги, писали, передавали листки друг другу.

А народ снаружи, кажется, стал волноваться: железные двери главного входа сильно тряслись. Откуда-то вынырнул Николай и, прикрыв голову, подбежал к столу.

— Сотрудник Разъебид... — занудливо начал он.

— Разберидзе, — поправил его усатый.

— Разъеб-ридзе, он опять мешает, не дает работать, к вам требует.

— Почему волнуется? — пожал тот плечами. — Скажи ему, скоро вызовем.

— И второй волнуется, — ныл свое Николай. — Тоже к вам хочут. — Вдруг он ржет от непонятного удовольствия и тут же обрывает себя, так как сидящие недоуменно взглядывают на него.

В этот миг сверху сорвался кирпич и грохнулся у ног Николая.

— Обоих вызовем, — сказал Разберидзе. — Кто там следующий?

— Сотрудник Разъеб-ер-бидзе!.. — выламывал Николай себе зубы, — а может, кучей? Время идет, заканчивать надо!

— Нет-нет! — внезапно вскинулся Рихтман. — Нарушение процедуры недопустимо! Каждый на своем трудовом участке должен добросовестно и неуклонно выполнять свои обязанности!

Разберидзе долгим взглядом посмотрел на Рихтмана и после паузы, продолжая смотреть на него, произнес с очень точным нажимом:

— Вы, сотрудник Рихтман, за что: за процедуры или за интересы строительства?

— Разумеется! Я только хочу констатировать, что...

Сотрудник Облоблин? — перевел Разберидзе свой длинный взгляд на второго помощника.

Облоблин молча кивнул.

— Зови всех! — Разрешил Разберидзе, и Николай побежал к дверям. Едва он сдвинул в сторону засов, как церковь наполнилась множеством людей. Чуть ли не первыми вбежали отец Воскресенский и Обнорцев. Священник с ужасом огляделся вокруг, заметался по церкви, споткнулся о груды битого кирпича, упал подле колокола и судорожно, цепляясь пальцами за обколотый край, стал ощупывать его. Со стоном вырвалось у него “о, Гос-по-ди!” — и голова его поникла, тело сотрясалося от рыданий. А около него стоял Обнорцев, старался что-то уяснить себе:

— Какой кошмар, с одной стороны!.. А с другой... Что с другой? Я у них сейчас узнаю, отец Алексей, разве что они будут строить новое здание, а? С другой стороны, XV век, это, знаете... А с другой стороны... Уважаемые сотрудники! — подбежал он к столу. — Объясните! Я!..

— Куды прешь? — заорали на него из толпы. — Без очереди? Ты с батюшкой где стояли?! С заду всех были, не пущать его! Очкарик!

Обнорцева затрясли, потянули назад. Сверху упало несколько кирпичей, один из них бьет кого-то по голове. Человек медленно повалился и остался лежать. Люди, посмотрев с опаской наверх, затихли.

— Сотрудники и сотрудницы! Призываю к порядку! — строго произнес Разберидзе. — Кто следующий? Один из мужиков указал на упавшего:

— Он.

Разберидзе кивнул и поставил у себя в бумагах галочку.

— С ним все ясно. Кто за ним?

— Я буду, — ответил этот же мужик.

— Слушаем.

— Так што, у меня-то што непонятно-то? — начал мужик. — А вон што. Его-ся, до Медведя-то, баба мне говорит: “Ты, Пашка-то, я то есть, мотоцикл свой продай, на што он тебе? Мотоцикл продай, жалезо купи на крышу”. Я говорю, дура ты, Калюха, глупая, и ништо больше, на мотоцикле я што? — ездию, а крыша-то жалезная у кого есть в деревне? Верно, а? — повернулся он к толпе. Вокруг одобрительно загудели. — А Валюха у меня какая?..

— Короче, — сказал Разберидзе.

— Што?

— Короче.

— А-а... Без Валюхи, значит... А без Валюхи так оно будет: кончилося у нас с ею скандально, очень даже, не приведи Господь. — Он перекрестился на иконостас и поклонился. — Ну, покрыл я жалезом

кровлю. Медведя начали — жалею отдал, шиферу взамен купил — это я поросенка зарезал. Покрыл, значит, шифером. Ан надо шифер отдавать — отдал. Рубероидом покрыл. Ну, рубероид, его тоже по связи с новым енту... енту-зеязом...

При этом не слишком ясном звукосочетании из-за стола выскочил Рихтман.

— Извините! — с возбуждением воскликнул он. — Эн-ту-зи-аз-мом. Понимаете? “Энтузиазм” — это вот как звучит. Ну-ка!.. Эн-ту-зи-азм! Давайте все вместе: эн-ту-зи-азм!..

Тут события на какой-то период перестали, так сказать, проистекать, по ходу их оказался затор, засор, как при неудачном лесосплаве: под руководством Рихтмана все присутствующие начинают заучивать слово “энтузиазм”. Хотя, как ранее было сказано Николаем, время идет, оно, по сути дела, стоит до тех пор, пока неорганизованные, нечленораздельные звуки под руководством Рихтмана не сливаются в скандирование, в коем принимают участие не только бабы и мужики, но и Облоблин, и Разберидзе, и полный вдохновения Обнорцев, который, хорошо зная слово “энтузиазм”, как бы ассистирует Рихтману. Не поддался энтузиазму лишь лежащий ничком отец. Воскресенский и, разумеется, еще один лежащий, который прибит кирпичом. Во время энтузиазма к этим двоим присоединяется и третий — тот самый мужик, который только что говорил о рубероиде: мужика валит очередной кирпич, сорвавшийся сверху в миг, когда стены церкви сотряслись особенно сильно — возможно, от уже хорошо организованного, мощного и всеобщего энтузиазма. Сколь долго длится энтузиазм? Как Рихтман руководит людьми, говорит ли он при этом еще что-то кроме того слова, которое разучивается? Передать это здесь невозможно, да и бесполезно, потому что энтузиазм всегда уникален, и попытки имитировать его могут выглядеть только кощунственно. Но хочется дать каждому совет самому проникнуться энтузиазмом. Любому очень полезно повторить это слово, громко и выразительно, не менее десяти раз. При возможности неплохо заразить энтузиазмом своих чад и домочадцев. Кстати, когда я, рассказывая о Медведе, начинал повторять вместе с Рихтманом “эн-ту-зи-азм!” — мои ближайшие сотрудники и сотрудницы поддерживали меня.* Чувство сопричастности всегда прекрасно.

Когда кирпич сбивает мужика, энтузиазм стихает.

— Так, — сказал Разберидзе и поставил галочку. — С ним ясно. Следующий!

Беременная баба выставила живот:

— Я буду следующей. Такое дело.

— Слушаем, слушаем.

— Такое дело, говорю, рожать буду не то сегодня, не то завтра. Я и спрашиваю, дома рожать мне, али как?

*Это действительный факт, имевший место в 1977 году, когда автор читал “Медведя” на московских квартирах (Прим. авт.)

— Дарагая! — весело засмеялся Разберидзе. — Где всегда рожала? — теперь там рожай!

— Дак видь в районе рожали! А в район-то не ходит теперя ничаво: автобус не ходит, дорогу переканали, куды денисси?

Разберидзе чем-то страшно доволен:

— Оч-чень хорошо! — воскликнул он, встал, потирая руки, из-за стола, подошёл к толпе и обернулся к своим помощникам:

— Видите, сотрудник Рихтман? А вы сомневались, как люди воспримут! У всех у них жизнь идет в одном направлении, разве не видите? Все, как один человек...

Появился опять Николай. Он прямо-таки дрожал от нетерпения.

— Сотрудник Разьбид...

— Разберидзе.

— На местах уже! Машины пришли, простаивают! Когда же мы...

— Хорошо, хорошо, сейчас заканчиваем. Ну, вот что, дорогие сотрудники, — обратился Разберидзе к толпе. — Время у нас уже вышло, дело, как видите, не стоит. Я вижу, все ваши заявления — и которые мы уже выслушали и которые не успели — все в одном направлении. Вы спрашиваете, как будете дальше жить? Правильно я понимаю?

Толпа удовлетворенно загудела:

— Правильно, так оно, так!..

— Сейчас наш сотрудник Рихтман скажет вам коротко, что вы не знаете, а мы уже знаем. Я только одно вам подчеркну: еще лучше будете жить, дорогие сотрудники и сотрудницы!

Он кивнул Рихтману, и тот начал с присущей ему вдохновенностью:

— Принято решение, которое будет новым, невиданным шагом по пути освоения новой жизни! Это — историческое решение, и нам с вами предстоит стать первыми — как и во всем, — первыми из тех, кто благодаря неслыханному энтузиазму отдает все силы на благо...

— Короче, — отрывисто сказал Разберидзе.

— Что?

— Короче.

Короче говоря, я сообщаю вам! Принято решение: для всех вас, для всех сотрудников и сотрудниц создается ДОМ БЫТА! — Он сделал выразительную паузу, чтобы все могли ощутить свое близкое счастье. — В нем вы будете жить совсем не так, как прежде, а с тем, чтобы вы получили возможность трудиться с отдачей еще большей, с настоящим, всепокоряющим энтузиазмом.

Возник нестройный гул голосов, — люди явно ничего не поняли.

— Одно добавлю, — продолжал Разберидзе, — все ваши бытовые вопросы, о которых вы тут говорили и не успели сказать, в Доме Быта будут решены. А теперь — прошу выходить! Проходите, проходите, не задерживайте, освобождайте помещение!

Мужики и бабы, все так же недоумевая, потянулись к выходу.

— Нет, это, действительно, феномен! — говорил, обращаясь то ли к самому себе, то ли к поверженному отцу Воскресенекону, Обнор-

цев. — С каким размахом! Тут мелочами не занимаются! Очень, очень заманчиво!.. Голубчик! — Мимо прошёл Рихтман, и Обнорцев нежно взял его за ладкан. — Голубчик, расскажите подробнее. В частности, меня... меня интересует, как будет организовано...

Кто-то, в спешке толкнув их, заставил беседующих сдвинуться в сторону, и мне уже не было слышно, о чем они говорят. Но я видел, как увлеченно жестикулировал Рихтман, как, слушая его, удовлетворенно кивал и изумленно покачивал головой Обнорцев, и оба были они столь увлечены обсуждением устройства будущего Дома Быта, что совершенно не замечали происходящего. Между тем Разберидзе махнул рукой, Николай засвистел в четыре пальца, вытащил откуда-то из угла кувалду и начал бить по створке Царских врат. Удары, стуки и скрежет, которые неслись все это время со всех сторон, даже доносились издали, от Медведя, усилились еще больше, и вот в луче света, который столбом стоял над колоколом и лежавшим на куче мусора отцом Воскресенским, пролетел сверху большой позолоченный крест и накрыл священника. Следом посыпались золотые листы, по-видимому, содранные с купола. Почему-то начинали вздрагивать и перекашиваться иконные изображения в рамках иконостаса. Внезапно стали падать иконы с фигурами деисусного чина, и, заменяя их собой — бестелесное плотским, — появились в пустых рамах фигуры ухмыляющихся парней, которые продолжали разделяться с другими рядами иконостаса.

Зашевелится золотой крест, накрывший отца Воскресенского. Священник медленно поднялся вместе с крестом, как будто был распят на нем. Держа крест на спине, расставив руки и ухватясь за ажурную ковку металлического узора, отец Воскресенский громко воззвал:

— Илú! Илú! ламá савахфанú?

Он упал лицом вниз, и крест придавил его.

Николай стал доламывать Царские врата, парни прыгнули с иконостаса вниз, и его пустая теперь многоярусная решетка рухнула. Мне наконец становится понятно, почему отсюда, из церкви, был виден Медведь: в стене заалтарной части зиял пролом. Через этот пролом начали таскать наружу и золотые листы, и иконы, утащили и отбитый от колокола кусок, и я увидел, как бревенчатую конструкцию Медвежьей Лапы начинают облеплять всем этим: золотыми и железными листами, частями Царских врат, досками икон, вставляют меж ними и кусок колокола...

Милый девичий голосок поодаль тараторил. Оказывается, это с иностранцем Райтлефтом пришла в церковь девушка-гид, которая по должности своей и давала пояснения гостю:

— Сейчас мы находимся в интерьере одного из выдающихся памятников древней архитектуры — в церкви Воскресения. Иконостас XV столетия не сохранился, частично повреждена кирпичная и белокаменная кладка собора, однако общие очертания храма достаточно хорошо просматриваются, и это позволяет ученым считать, что ниж-

няя часть сооружения относится еще к XII веку, то есть церковь была заложена в пору расцвета древней архитектуры, в период еще до нашествия диких вражеских орд, разрушавших все на своем пути и не щадивших то, что было так дорого народному сердцу. Обратите внимание на кладку стен. Мощная кладка стен говорит о том, что церковь могла служить надежной защитой сотрудникам... э-э... то есть жителям, когда неприятель, подошедший со стороны реки к селению...

Озиравшийся вокруг с большим интересом Райтлефт и его девушка-гид прошли дальше в трапезную. Облоблин, видимо, услышав сказанное насчет кладки стен, стучит, как бы пробуя прочность, по кирпичам.

— Сотрудник Разберидзе! — крикнул он. — Отдайте распоряжение, пусть вывозят что есть. — Он обёл вокруг себя пальцем, указывая на все, что было на полу, не исключая и прибитых тел. — А стены и верх пока трогать не будем. Подберем Дому Быгта еще какой, другой материал. А тут гараж пускай будет. Слышите, что она говорит? — стены качественные.

Когда, завершая беглый осмотр, девушка и Райтлефт возвратились, она продолжала говорить о стенах и фресках — что именно, можно найти в любом путеводителе по церквям, и нижеследующий пассаж был мною наугад снят с книжной полки, так что в тексте этих записок он может быть легко заменен на подобный же — по праву алеаторики:

— ... впечатление изменения, движения, нефиксированности изображений усиливается благодаря особенностям решения самих композиций. Даже построенные симметрично, они не замыкаются вокруг центра, а, напротив, как бы разлетаются за пределы отведенных им архитектурных поверхностей. Иногда этот переход с одной архитектурной поверхности на другую приобретает не фигуральный, а вполне реальный характер... например, изображение “Сошествие во ад” на северной стене... Левые фигуры, написанные на своде арки, наклоняются вперед...

Райтлефт где-то в середине длинного объяснения оставил девушку, быстро отойдя по направлению к пролому в заалтарной части. Он был явно поражен чем-то:

— Fantastic! What a wonderful vilage! Колоссально! Прогресс — и рядом этот бизантик шедевр! Какой альянс! — Он с восторгом смотрел на Медведя. — Они уже — как это? — одежда ему делают! — Райтлефт ступил еще на шаг и вдруг замер на месте. — Why? What is it? Они взяли туда мой... фольксваген?! — Действительно, отсюда отлично видно, как на конструкцию Медведя подтягивали блестящую облицовку автомобильного радиатора с фарами. — О, yes! Я вижу! Редизейтор! Они сделали... отдельные details для Мед-ведь... of my фольксваген?! — Он, кажется, не знал, радоваться ему или горевать. — Колоссально! Они... very pragmatic! Fantastic! Мой фольксваген!..

Через трапезную шёл дед Аким, — старик, мой хозяин. Он подошёл к кресту, под которым лежал отец Воскресенский, встал, опираясь на палку, и пошевелил губами, читая неслышимую молитву и осеняя себя крестным знамением.

Девушка-гид продолжала свое. Обнорцев и Рихтман в сторонке по-прежнему обсуждали устройство Дома Быта. Райтфлефт повторил: “Мой фольксваген! Колоссально!” Николай подбежал к колоколу и пристроился по небольшой нужде. Впрочем, это уже совсем случайные подробности. Ведь Николаю вполне могло захотеться и по большой нужде тоже. И если бы посреди церкви оказались результаты этого естественного желания Николая, равно как и его молодых друзей-сотрудников, сей нюанс не противоречил бы ни ситуации, ни виду памятника архитектуры, ни царице-алеаторике.

ТЕТРАДЬ ВТОРАЯ

Демократическое анданте

Сегодня еще до начала рабочего дня мы все большой организованной толпой собрались на площади перед самой стройкой. Вот он, справа от меня, — Медведь Великий, и его бревенчатый каркас, кое-где кое-чем обшитый, — иконами, обломками Царских врат и колокола, радиатором фольксвагена, шифером, фанерными щитами с призывами типа “Трудовой неделе — рабочую гарантию”, “Пить — здоровью вредить” или со старой кинорекламой и многим, многим другим виден достаточно хорошо. А напротив возвышалось что-то прямоугольное и тоже очень большое — как бы косо уходящий вправо, туда, к Медведю, огромный ящик, поставленный на одну из боковых своих стенок. Но просматриваются только его примерные очертания, так как ящик укрыт холщевым покрывалом, перевитым красной лентой с надписью:

СЛАВА ДОМУ БЫТА!

Около ящика — возвышение с перильцами, что-то наподобие трибуны. Над ней лозунг: “Да здравствуют творцы Нового Быта!” На возвышении стоят уже Облоблин, Рихтман, уса́тый и Мулен Руж, около ящика и дальше, около Медведя, толпится множество людей. Тут и наши горожане, и деревенские мужики и бабы, группа кино- и фотокорреспондентов, оператор с телекамерой, журналисты, здесь же и художник, который, стоя перед мольбертом, уже начинает запечатлевать происходящее маслом. У самой трибуны топчется небольшой оркестрик, типа кладбищенского: труба, тенор, бас и большой барабан с тарел-

ками. Между прочим, из-за тесноты кто-то из распорядителей хотел удалить художника с его мольбертом и оттеснить подальше оркестрик. Я как общественник-летописец использовал весь свой авторитет для того, чтобы этого не допустить. Я сказал, что лучше уж пусть уберут корреспондентскую группу — ведь я так и так опишу все подробно и точно, — но художника удалять нельзя, потому что, как я объяснил, масляная живопись — основа всех реалистических изобразительных искусств, а что до оркестрика, то я напомнил распорядителям о философе Дмитрие Худом, который звона когда еще открыл, что марш, песня и танец — это три кита эстетического развития человека. Меня поддержали Обнорцев и Райтлефт, а также какая-то девушка, кажется, экскурсовод.

Стоял всеобщий гомон, и вездесущий Николай деловито и хамовато подталкивал, подпихивал то того, то другого — наводил порядок.

— Внимание, внимание! — рявкнул в свой мегафон Облоблин, и шум начал стихать. — Внимание! Сотрудники и сотрудницы! — Он замолк, достал из кармана бумажку и начал читать. — Торжественный митинг сотрудников, посвященный выдающемуся событию в жизни нашей деревни — открытию Дома Быта, объявляется открытым.

Оркестрик в лихом темпе *allegro* со свербящей фальшью отыгрывает некоторый фрагмент Траурного марша Шопена. Конечно, лучше было бы отыграть туш, но они не умеют. А шопеновский марш, между прочим, звучит очень бодро, если играть его в быстром темпе. И пока он звучит, замечу, что темп — душа музыки, тогда как мелодия есть музыкальное тело. В связи с этим утверждением могу упомянуть, что я сам не раз бывал свидетелем того, как, выполняя указания органов культуры, дирижеры выявляли оптимизм Чайковского посредством ускорения темпов. Возможно, у меня еще будет повод поговорить о проблеме трактовки произведений классики в свете задач современности, но теперь, когда шопеновский марш скоропостижно скончался, пора продолжать Облоблину.

— Слово предоставляется сотруднику Рихтману, — объявил он в мегафон.

— Дорогие сотрудники! Дорогие сотрудницы! — с эмоциями до неприличия искренними заговорил Рихтман. — Что-то глубоко символическое и где-то удивительно закономерное... какое-то необычайно значительное, которое даже и невозможно охватить человеческим разумом, заключается в том, что это величественное сооружение, знаменующее новый шаг, я бы позволил себе сказать, эпоху, новую эпоху в жизни нашей родной деревни, которая в короткий срок сделала грандиозный скачок в своем развитии...

Он остановился, чтобы набрать воздуха, и оркестрик тут же оторвал своего Шопена.

— Слово предоставляется нашим гостям — приезжим сотрудникам, — сообщил Облоблин, и к трибуне подошла эта самая хорошень-

кая девушка, очень похожая на ту, что вела экскурсию по церкви. На трибуне она заметно волновалась и не отводила глаз от бумажки.

— Мы, группа добровольцев, отдадим все силы для того, чтобы выполнить вместе с вами все ваши планы. Мы приехали сюда без рабочих специальностей, но мы готовы приложить все силы, чтобы в короткий срок овладеть самыми трудными и тяжелыми профессиями. Обещаем, что будем жить и работать так, чтобы оправдать высокое звание строителя Медведя. Лично я, в недавнем прошлом выпускница хореографического училища, а потом балерина Городского классического театра оперы и балета, а также моя подруга, певица того же театра, лауреат Международного конкурса имени Джузеппе Верди, мы обязуемся, кроме работы, вести кружки художественной самодеятельности. Мы уже успели создать сводный хор и танцевальный ансамбль из приезжих сотрудников. Сейчас мы выступим перед вами.

Она спустилась вниз, ее подружка подала вступление, и городские запели. Тот, кто не без способностей, может спеть вместе с ними. Я привожу здесь нотную строку, два стихотворных куплета и припев, по образцу которых каждый волен сочинить или выбрать что-либо из готового на соответствующую тематику:



Мы славим утра нового зарницы,
Великих дней невиданный расцвет,
К Медведю обращаем наши лица,
В нем наши достижения побед!

Припев:

Туда, где дали новые открыты,
Стремимся всею трудовой душой,
И в светлом и прекрасном Доме Быта
Деревню нашу ждет подъем большой. } 2 раза

Поднялся исполином из-за леса
Медведь могучий в солнечную высь,
Он символ мира, счастья и прогресса,
В нем труд с мечтою навсегда слились!

Припев.

Перед окончанием песни группа горожан выходит вперед, к свободному пространству перед трибуной, принимая исходные положения, чтобы начать с них хореографический номер. Песня кончается, и сразу же звучит *Andante* из Четвертой симфонии Чайковского, но только не в темпе *andante*, а как *allegro*, так что получается нечто подобное полечке или, точнее, галопу. Хореография танца изображает трудовые процессы: в то время как ноги танцоров более или менее танцуют, их торсы и руки заняты пантомимой, в которой можно увидеть, как люди что-то несут и передают, поднимают и приколачивают, производят земляные работы, исходя из известного принципа “втыкай глубже, бери больше, откидывай дальше”, — и другие подобные действия. Не нужно думать, что для музыкального сопровождения этих танцев обязателен именно Петр Ильич. Напротив, представляется, что вокально-танцевально-симфоническая картина с текстом, подобным известному “Не зевай! Не зевай! Накладай! Накладай! Накладай, наступили сроки! Урожай наш, урожай, урожай высокий!” — таковая картина была бы более впечатляющей, но, понятное дело, трудноосуществимой в условиях деревни и уж совсем недоступной для тех, кто хотел бы воссоздать ее пусть даже и в обширном семейном кругу и при участии многочисленных друзей. Но в скромных масштабах и при том же демократическом *andante* из Чайковского устроить трудовой народный праздник очень привлекательно, к чему я каждого готов призвать.

Пока продолжались танцы и царили всеобщие подъем и воодушевление, на трибуну взбежал Николай, и, стараясь перекрыть Чайковского, он заорал прямо в ухо усатому: “Сотрудник Заб... Заби...” — “Заберидзе!” — вставил усатый, — “Ну, пора?!” — Заберидзе посмотрел на Облоблина, тот кивнул, Николай понесся вниз и принялся выстраивать деревенских в неровную очередь в затылок друг другу, отделяя при этом мужиков от баб. Подъехал фургон с надписью на бортах: АВТОЛАВКА ДОМА БЫТА. Раскрылись дверцы фургона, и Николай стал принимать оттуда сложенные комплекты одежды какого-то трудноопределимого цвета. К Николаю начала двигаться очередь, он быстро, одним движением вручал каждому по комплекту, получившие комплект отходили ближе к укрытой холстом стене, и там, в сторонке, кто переговариваясь, кто сосредоточенно, кто со сноровкой, а кто медлительно, принимался разоблачаться, сбрасывая на землю верхнюю одежду, так что мужчины оставляли на себе трусы и майки, а женщины, соответственно, трусы, лифчики и кое-кто рубашки-комбинации. И все надевали на себя рабочие комплекты — брюки и куртки, одного покроя для мужчин и женщин, а сброшенную одежду каждый нес и забрасывал в фургон.

Нахальный Николай и тут не упустил случая: схватил одну из переодетых девок, закрутил ее, завертел и закричал по-частушечному:

— Хошь с перёда, а хошь с зада,
То ль мужик, а то ли баба,
Дай пошшупать, што и где,
Чтоб не нервничал муде!

Один за другим, покидая ненадолго свои места, переодевались и танцоры, а переодевшись, возвращались продолжать пантомиму — вскидывать руки, наклоняться и выпрямляться все это с вдохновением и весельем. Переодевались со стеснительностью и городские. И так оно продолжалось, это всеобщее переодевание, когда, перекрывая Чайковского, вновь ударил Шопен, и стало видно, что заколебалось покрывало, — оттого, как можно понять, что множество людей появилось с обратной его стороны, задевая его рукою, может быть, а может, плечом или боком. Люди шли там друг за другом с небольшими интервалами — сперва на низком довольно уровне, чуть повыше земли, потом стал заметен второй уже ярус идущих, а там и третий, и четвертый, людские цепи двигались все дальше и дальше вправо, в сторону Медведя, и скоро заполнили всю колеблемую стену, по крайней мере, ту часть ее обширной плоскости, что была доступна для моего взгляда. “Внимание!” — перекрывая шум и музыку, изрыгнул мегафон в руках Облоблина. Заберидзе спустился с трибуны, подошёл к покрывалу и потянул за красную ленту. Покрывало нехотя поползло вниз.

Дом Быта — это клеточные многоярусные ячейки, из которых каждая была занята человеком, который там, внутри своей ячейки, мог стоять, сидеть или лежать. Ярус — женщины, ярус — мужчины. Перед каждым ярусом на уровне пола ячеек, открытых наружу (у ячеек нет дверей и передней стены), — идет непрерывный дощатый настил, ведущий прямою дорогой к Медведю. Внизу еще и танцуют, еще и поют, кто-то только лишь переодевается, а по настилам ярусов, в четыре этажа, идут друг над другом люди, несут к Медведю лопаты, катят тачки, тащат носилки. Не нужно долго наблюдать, чтобы увидеть, как налаживается у новоселов жизнь в их Доме Быта: идут на работу, приходят с работы, едят и спят. Созерцая эту впечатляющую панораму, я говорю стоящему рядом Обнорцеву, что, возможно, было бы естественным, разумным и полезным внести в жизнь Дома Быта упорядоченность. Например, один ярус в данное время ест, и все его обитатели одновременно звякают ложками об алюминиевые миски, что очень удобно делать в ритме шопеновской музыки, — почему бы и нет? Ведь уверял же один молодой человек, что Бах отменно хорош под пиво... Другой ярус спит, правда, тут ввести единообразие будет сложнее: дело в том, что уже и сейчас кое-кто кое-где из женского яруса полез в мужской и наоборот, и кое-какие парочки лежат то тут, то там в объятиях друг друга. В третьем ярусе все как один идут на работу, и вернувшиеся с работы занимают освободившиеся места. Но, может быть, все это чересчур, и кажется пережатым? Отнюдь не так. Я реалист и романтик одновременно, и разве вы еще не убедились, как я бываю точен в

изложении того, что случайно может не случиться и, наоборот, случается по твердой воле закономерного случая, как, в то же время, стремлюсь я запечатлеть энтузиазм, веселый романтический порыв и вдохновенье, подобные тем, что длятся и длятся сейчас предо мной?

Старая, старая пьеса...

Вечер. Давно уже нами обжитые помещения Дома Быта тускло освещены. Кстати, теперь его многоярусные ячейки, которые, как и прежде, открытыми сторонами своих “ящиков” выходят к длинным настилам, идущим вдоль фасадов, тянутся уже по обе стороны деревенской улицы. Где-то в конце ее шевелится стройка, и наш Медведь, как всегда по ночам, сияет в свете прожекторов.

Воображению придется затратить некоторые усилия, чтобы увидеть наши ячейки, проникнуть внутренним взором в ту или в другую, тут или там, на нижнем ярусе или на одном из более высоких, справа или слева. Они одинаковы, и в них живет сейчас вся деревня, и если вы меня спросите, в которой из ячеек, ну, положим, Обнорцев, где Райтлефт или же Рихтман, я не смогу ответить. Не все ли равно? Тут мы трудимся и отдыхаем, отсюда уходим на стройку, сюда же возвращаемся, чтобы, поев, предаться необходимому сну и снова затем уйти по гулким настилам. И еще мы ведем разговоры. Мы бы не были интеллигенцией, если бы не разговаривали. Я умудряюсь и писать. О чем? Случайные встречи, случайные речи, случайные строки мои. Конечно, их могло не быть (*их* — относится к встречам, речам и строкам, с равной долей вероятности), но, спрашивается, почему бы им не быть? Вот, между прочим, странная языковая форма: “могло не быть” и тут же “почему бы не быть”, в которых одним и тем же “не быть” выражается одна и та же вероятность, но в аспектах прямо противоположных. Языковый парадокс, один из бесчисленных парадоксов нашей столь увлекательной жизни, и кажется, мне стоит обсудить его с лингвистами, их есть средь нас, средь горожан, живущих в Доме Быта.

Пока я пишу эти строки, слух мой услаждает чудесная полиритмия, — уже не первый после Грига и “Барыни” случай, когда мир предстает предо мной как бы вертикальным геологическим сбросом, в котором лежат друг над другом слои разнородных звучаний. Услышать их означает постичь этот мир и насладиться им. По настилам в обе стороны — к Медведю и от него — идут люди, настилы гулко стучат и поскрипывают на своих гвоздях, отвечая каждому из множества шагов, стучат на две, на три, на четыре и пять долей, от поступи *pesante* и до легкомысленного, сбивчатого *vivo*, но это многоногое перестукивание, оказывается, не более чем дополнительная, введенная нашим сегодняшним бытом партия ударных в оркестре, исполняющем

Andante Четвертой Петра Ильича. Andante транслируется через динамики, висающие на обоих фасадах Дома, и звучит спокойно, в своем первозданном, без примеси оптимизма, темпе.

Не знаю, как Андрей Арсеньевич Обнорцев относится к полиритмическим играм, но Andante он слушает с упоением, напевает мелодию и по-дирижерски водит при этом руками, весьма изящно. Обнорцев очень стар. Волосы и борода его совсем поседел. Да и все, с кем я знаком не так-то уж давно, выглядят не только постаревшими, но даже чрезмерно, излишне старыми.

— Тари-ра-рира та-ра-ра, тари-ра-рира та-ра-та... — напевает Обнорцев тему Andante. — Каким бесконечным покоем веет от этой божественной музыки... Музыка, музыка! Когда-то я дня не мог прожить без того, чтобы не послушать Баха, Брамса, Шопена, Чайковского, Малера!.. У меня была превосходная фонотека. С юности, по совету своего незабвенного учителя, я устраивал себе ежедневный Час Искусства. Я включал проигрыватель, смотрел альбомы с репродукциями, читал стихи, я и сам сочинял немного, рисовал... Итальянское Кватроченто... Барокко!.. Импрессионисты! "Под мостом Мирабо тихо Сена течет и уносит нашу любовь..." Ах, как это изумительно!..

Райтлефт — старый, высохший, но, тем не менее, хорошо сохранивший свой акцент — с удовольствием подхватывает:

— О, Paris! Beautiful... Я провел Сорбон' три года... Все три года я ходил ту Лувр. Моя девушка, она училась живопись, она жила Монмартр, you see? — она — как это? — изменяла мне с один шансонье! — Это чудесное воспоминание заставляет Райтлефта весело смеяться. — Кто был Пари, кто был Булонь, Лувр, — не надо объяснять, как это там бывает!

И он продолжает смеяться, что вызывает раздражение у Рихтмана — тоже весьма и весьма уже немолодого:

— Я не был в Париже, сотрудник Райтлефт, — резко говорит он. — И эта ваша фонотека, дорогой сотрудник Обнорцев, — это для меня, простите, неизвестно что такое!

— О, вы не был в Пари! — сокрушается Райтлефт. — Очень, очень жалко! А вы, сотрудник Обнорцев, вы?..

— В Париже? О нет!..

— А кто? Я хочу немного вспомнить вместе. Сотрудник Проеб... Проеб...

— Проберидзе, — подсказывает пожилой грузин с седыми пышными усами. — Простите, Проу-ебридзе, вы?..

— Что вы говорите?! — мгновенно вспыхивает тот. — Какой Париж? Почему Париж? Правакация какая-то, честное слово!

Все замолкают. Слышны Andante, шаги, далекий шум мотора на стройке. По настилу проходят двое, неся носилки. Они исчезают в одной из ячеек и скоро выходят из нее. На носилках умерший, прикрытый рогожей. А в ячейку, быстро оглянувшись, сразу же влезает парочка,

мужчина и женщина. У них любовь, и они спешат воспользоваться этим редким случаем — пообниматься в пустой ячейке.

— Удивительно! — вдруг решает продолжить Рихтман. Мы все в одном положении, все у нас одинаково. Мы трудимся, пьем, едим, восстанавливаем силы и снова трудимся — ты, я, они... В одном! Это огромно! Зачем вам эти воспоминания? О том, что было с каждым из вас когда-то... когда не было Дома Быта? Зачем вам теперь, сотрудник Обнорцев, эта ваша фонотека, а вам, сотрудник Райтлефт, Париж? Не было этого!

— Что-о? — недоуменно тянет Райтлефт.

— Не было этого! — жестко повторяет Рихтман.

— Дом в Лондон! Дом в Эдинбург! Кареты... Кареты с гербами!

— Не было карет!

Обнорцев тихо смеется:

— Это напоминает... Что мне это напоминает? Театр, театр! Старая, старая пьеса... это... напоминает наше семейство... старая фамилия... времен Екатерины... дворяне... вояки! .. Дед мой...

— Не было деда! — громко говорит Проберидзе. — Ничего не было!

И он оглушительно хохочет.

Мне, как и Обнорцеву, это тоже что-то напоминает, какую-то старую пьесу, но я не помню, какую. Возмутительно, что мои персонажи, мои сотрудники, заговорили чьими-то словами. В тексте нужны кавычки, но как обозначить кавычки, кода они в мыслях и в разговорах?

— Не было! — кивает Рихтман. — Кроме этой жизни, кроме нашего Дома Быта не было ничего! Никто из нас не может вспоминать то, чего не было!

— Позвольте. — разводит руками Обнорцев, — где же логика? Если я могу что-то вспомнить, значит, это было; а если не было, — то, значит, и не могу этого вспомнить!

Но Рихтмана не сбить, он твердо стоит на своем:

— Мы живем одной жизнью, — по-ораторски рубя ладонью воздух, выкладывает он, — и никто не имеет права вносить в нее чуждые элементы, эти ваши воспоминания, которые к нашей общей жизни в Доме Быта не имеют никакого отношения! Это вызов всем нам!

— Я вас не понимаю, — снова удивляется Обнорцев. — Почему? — В ответ Рихтман уже кричит:

— Потому что не было у меня фонотеки! Я никогда не слышал Чайковского и даже не знаю, кто он такой! И в какой из ваших двух Америк находится этот Париж, сотрудник Райтлефт! Как вы смеете! Представьте, что здесь, в деревне, вы начинаете мужикам и бабам восторженно рассказывать про Лувр, восхищаться Шопеном, Чайковским и удивляться тому, что люди о них не слыхали!

— I see... — задумчиво говорит Райтлефт. — But... Я хочу сказать, что каждый из нас вел когда-то жизнь. — как это?.. естественный, так? Yes. Один имел естественный жизнь — дом, карета с гербами, Сорбон, — а другой жил этот деревня. Для деревня естественный без Лувр,

без Чайковский. Где-то был деревня, где не знают гармошка и едят сырой мясо сами себя, естественно. Нам естественный жить здесь. Дом Быта.

— Именно, именно! — обрадованно восклицает Обнорцев. — Я, кажется, вас понимаю, сотрудник Рихтман! Мы, добровольные жильцы Дома Быта, выполняем общечеловеческий долг. С точки зрения прошлой жизни мы могли бы говорить, что мы живем ужасно, но теперь скажи нам это кто-нибудь другой, такие слова вызвали бы у нас только снисходительную улыбку. Ужасно другое. Ужасны бесконечные соблазны и искушения, которые до сих пор не давали человечеству жить достойно. О, я был бессилён переменить свою жизнь! Я видел неравенство, но знал, что если отдам сейчас все, что у меня есть, нищему, ни он, ни я не станем счастливыми. Я видел девушку, страдавшую от неразделенной любви, но я понимал, что предложи я ей свою любовь, она ничуть не утешится. О, я восторгался Швейцером, и я искал свой Габон, но потом мне стало очевидно, что индивидуальный пример ничего не дает. Только коллективный отказ от всего, что нас привязывает к пошлостям бытия, может спасти людей!..

О, yes! — подхватывает Райтлефт. — Деньги, деньги! Я не любил деньги очень, очень, но деньги были. О, в Дом Быта мы живем без деньги, это счастье!

— Мой дух свободен! — продолжает Обнорцев. — О, я понимаю вас, сотрудник Рихтман, я понимаю! Вы правы, и я благодарен вам. Воспоминания — вот единственное, что привязывало меня к прошлой жизни, теперь я понял! Да, да, они должны исчезнуть, это трудно, но всем, у кого было прошлое, надо избавиться от него ради общего будущего!.. Это трудно и, однако же, необходимо!

— Очень трудно, да, сотрудник, — соглашается Райтлефт. — Я пытался. Я все, к сожалению, помню... Это ужасно.

— Я раньше работал в тюрьме, — говорит Проберидзе. — Делал допросы. Я говорю: “Вспоминай!” Он говорит: “Не помню. Памяти нет”. Почему теперь каждый день тюрьму вспоминаю” Тоже нехорошо. Я себе говорю: ты живешь в доме Быта. Сотрудник Облоблин что сказал? Он сказал, иди, сотрудник Проберидзе, ты все хорошо организовал, теперь иди вместе со всеми, живи в Доме Быта. Я говорю, спасибо, сотрудник Облоблин, может быть, мне опять надо делать допросы, в тюрьме работать? “Какая тюрьма, сотрудник Проберидзе? Нет никакой тюрьмы!” Почему каждый день тюрьму вспоминаю, не могу понять!

— Нельзя вносить чуждый нам элемент, вы что, сотрудник Проберидзе? — укоризненно говорит Рихтман. — Тюрьма — это часть аппарата подавления и насилия, и она нужна обществу, в котором еще существуют противоречия. А у нас какие противоречия? Они давно ликвидированы. Далее: в тюрьме подневольный труд. А мы трудимся добровольно, во благо и на пользу всей деревни, и вот, слышите, как

тут сотрудники рассуждают о счастье и справедливости? У всех у нас есть идеал, и это главное!

— Прекрасно! Прекрасно! — восторженно восклицает Обнорцев. Наш идеал, наша общая идея придает всему высший смысл и освещает все происходящее с нами особенным светом!..

Тут около Медведя что-то сильно вспыхивает — как бы в подтверждение слов Обнорцева об особенном свете — раздается грохот взрыва, слышатся крики. *Andante* оборвалось. Но вместо Чайковского зазвучал другой, с детства знакомый мотив “Сурка”. По настилу, опираясь на палку, медленно шел дед Аким — тот старик, у которого я прежде жил. Обгоняя его — задевая, толкая, уже шли от Медведя люди, таща носилки с лежащими на них телами, слышны были стоны, и они как будто сопровождали пение деда Акима, который, казалось, импровизировал, сочинял на ходу свою песню, меняя там где надо простую бетховенскую мелодию:

Я долго шел по белу свету,
Искал я счастья там и тут,
Теперь мой дом клетушка эта,
Здесь все года мои пройдут.
Расстался я со всем нажитым
И приобрел себе весь мир,
Теперь душа моя раскрыта
Вкушать природы вечный пир.
Уж не нужна мне мудрость слова,
Мне мудрость высшая дана,
Всех истин благо и основа —
Молчание и тишина.

Он вошел в одну из ячеек и тихо лег там.

Слова старика “Расстался я со всем нажитым и приобрел себе весь мир” вызвали оживленную философскую дискуссию в кругах нашей интеллигенции. В сущности, эта новая тема продолжила предыдущую, тем более, что и сейчас участниками беседы оставались те же Обнорцев, Райтлефт, Рихтман и Проберидзе. Я уверен, что и любой другой интеллигент может развить эту тему самостоятельно, вовсе не повторяя реплики членов сего философского семинара в Доме Быта. Хотите присоединиться к нам? Ничего проще! Например, вы можете начать “Да-да, как это верно: расстался я со всем нажитым и тем самым приобрел мир. Вещи заслоняют от нас жизнь. Материальное благо — это низменная сторона жизни, а человеку свойственно стремиться к духовному” — и т.д. Кто-то из ваших собеседников в подтверждение этой мысли рассказывает, положим, восточную притчу о том, как халиф искал самого счастливого человека, и им оказался тот, у кого была лишь рубаха на теле. Далее можно сказать о благе страдания. Сослаться на то, что истинных духовных вершин достигли великие страдальцы, тут можно блеснуть эрудицией и назвать ряд имен от Иисуса Христа до

Федора Достоевского, от Св. Себастьяна до Матери Марии, от Бетховена до Ван Гога, от тети Сарры до дяди Саши, который долго сидел по тюрьмам и лагерям и только потому все понял и так хорошо описал...

Меж тем дискуссия в Доме Быта становится все более экспрессивной. Течение семинара достигает экстатического звучания. Участники разговора уже подают свои реплики, перебивая иногда и заглушая слова остальных собеседников, затем начинают высказывать свои прекрасные мысли о высоком предназначении человека все вместе, так что смысл отдельных фраз становится разобрать весьма трудно. Присоединяются к дискуссии и другие обитатели Дома Быта — конечно, это бывшие горожане, — но какие они произносят слова, непонятно, однако на фоне общего говорения я готов выделить и как бы артикулировать отдельные слова, которые инициаторы громкого обсуждения темы, — то есть те же Обнорцев, Райтлефт, Рихтман и Проберидзе, — произносят одновременно и вместе с остальными, хотя бы так:

Обнорцев: — Наивысшей духовности!.. Из тьмы противоречий к свету Правды!.. Идеальное! Добра и справедливости! Человек! Человечество! Абсолютная истина! Осознанная необходимость! И вечная свобода!.. Нет, гений и злодейство две вещи!.. Человек!

Райтлефт: — Spirit! Spirit! Spirit! Субстанция! Трансцендентный! Экзистенция! Нонконформизм!..

Рихтман: — Труд сделал человека! Коллективный разум эпохи! Умственный и физический! Личное, которое в общественном находит!.. Общество равных возможностей!..

Проберидзе: — Дисциплина — это дисциплина!.. Закон есть закон!.. Если враг не сдается!.. Воля класса и сила класса! Кто был никем, тот станет!..

Между прочим, девица, та, что работала прежде гидом (удивительно, она совсем не изменилась!), тянет Проберидзе из ячейки, предлагая вместо философии нечто другое:

— Да хватит же! — убеждает она его. — Мне скоро на смену! Мы не успеем! Ну, обними меня!.. Я соскучилась, дай, я тебя поцелую!..

И она его целует.

Среди объявленного всех нас философического экстаза неким противоречащим знаком оставалась неподвижная фигура лежащего деда Акима. Но вот он зашевелился, приподнялся на своем ложе и несколько раз осенил себя крестным знаменiem. Из темноты его ячейки появился ветхий человек, в котором можно было с трудом узнать отца Воскресенского. Дед Аким опять упадает на ложе, а отец Воскресенский с требником в руках начинает читать над ним отходную молитву. На фоне всеобщего экстатического говорения ее слова слышны довольно отчетливо. К молитве прислушивается Обнорцев, у которого она вызывает желание пофилософствовать на одну из своих излюбленных тем — о вере, о свободе и о человеке вообще. Обнорцев начинает вдохновенный монолог. Иногда его речь сбивается, он повторяет отдель-

ные слова и целые фразы, — возможно, вспоминает выученный когда-то текст. Я тоже мучительно вспоминаю: откуда у Обнорцева эти слова?.. Итак, немного приглушив всеобщий экстаз, создадим из него синкопический аккомпанемент голосам отца Воскресенского и Обнорцева, которые полифонно сплетаются и проникают один сквозь другой. А в грубой попытке показать одновременность их звучания я помещаю их рядышком — вот так:

Отец Воскресенский:

— Владыко Господи Вседержителю. Отче Господа нашего Иисуса Христа, Иже всем человеком хотяй спастися и в разум истины прийти, не хотяй смерти грешному, но обращения и живота, молимся, и лайли ся Ти деєм, душу раба Твоего Акима от всякия узы разреши, и от всякия клятвы свободы, остави прегрешения ему, яке от юности, ведомая и неведомая, о деле и слове, и чисто исповеданная или забвением, или стыдом утаенная. Ты бо Един сей разрешаяй связанные и справляяй сокрушенныя, надежда неначаемым, могий оставляти грехи всякому человеку, на Тя упование имущему. Ей, Человеколюбивый Господи, повели, да отпустится от уз плотских и греховных, и приими в мир душу раба Твоего сего Акима, и покой ю в вечных обителях со святыми Твоими, благодатию Единородного Сына Твоего, Господа Бога и Спаса нашего Иисуса Христа: с ним же благословен еси, с Пресвятым и Благим и Животворящим Твоим Духом, ныне и присно и во веки веков. Аминь.

Обнорцев:

— Он — молится?

Прекрасно.

Человек может верить и не верить... это его дело! Человек — свободен... он за все платит сам: за веру, за ум — человек за все платит сам, и потому он — свободен!..

Человек — вот правда!

Что такое человек?.. Это не ты, не я, не они... нет! — это ты, я, они, старик, Наполеон, Магомет... в одном! (Очерчивает в воздухе фигуру человека).

Понимаешь? Это огромно! В этом — все начала и концы...

Все — в человеке, все — для человека!

Существует только человек, все же остальное — дело его рук и его мозга!

Чело-век!

Это — великолепно!

Это звучит... гордо!

Че-ло-век!

Надо

уважать человека!

Не жалеть...

не унижать его

жалостью...

уважать надо!

Увлечшись этими животворящими, нас возвышающими словами, я не сразу замечаю, что люди начинают толпами покидать ячейки. По настилам снует Николай — по-прежнему наглый, молодой, даже не

переодевшийся в ту стандартную одежду, какая была на всех нас. Он выгоняет людей наружу, подталкивает того и другого, кому-то дает подзатыльник, кому-то пинок. Среди общего шума, топота многих ног, словесного экстаза философов и криков растерянных, спотыкающихся людей вдруг разливается гармошка, и Николай, свистнув в четыре пальца, начинает приплясывать и выговаривать с частушечным подскоком:

Три деревни, два села,
Пей, гуляй досыта!
Эх, житуха нам была
В ентот Доме Быга!

Мы все спешим вниз и собираемся на улице между фасадами Дома. Быстро светлеет. Люди в полном недоумении, бегают Николай и орет что-то совсем уж необъяснимое:

Домовая, Бытовая,
Коллективная вошь,
Ты теперь никакая,
Называйся, как хошь!

— Сотрудники и сотрудницы! — оглушительно раздается в динамиках. И словно силою этих звуков отторгаются от стен Дома Быга огромные куски и с треском и скрежетом валятся вниз. Кого-то прибило. Дом продолжает разрушаться, голос в динамиках (это, конечно, Облоблин, я легко могу представить, каких усилий требует от него сей труд — читать по бумаге длинный, написанный кем-то текст) — голос сообщает что-то важное, и мы все внимательно слушаем:

— ... навстречу пожеланиям сотрудников, решило ликвидировать Дом Быга как форму, уже не удовлетворяющую росту труда и технического прогресса. Сотрудникам и сотрудницам, во имя дальнейших успехов в деле строительства, предоставлено право индивидуального быга, который следует оборудовать в соответствии с новыми указаниями и новыми, еще более вдохновляющими задачами, которые стоят перед всеми сотрудниками и сотрудницами деревни...

И так далее. Облоблин вещает. Дом Быга рушится. Появляется оркестрик и ударяет Траурный марш Шопена — сперва, не разобравшись, медленно, а затем, когда через минуту спохватились, уже в лихом и радостном allegro.

ТЕТРАДЬ ТРЕТЬЯ

Малиновый звон

Сейчас я пишу свои исторические записки, сидя прямо в центре строительной площадки. Буквально в двух шагах от меня — огромная ступня Медведя, стоящая непосредственно на земле. Огромные размеры ступни дают представление о трудности дать представление об огромных размерах всей лапы и, следовательно, о невозможности дать представление об огромности размеров самого Медведя Великого. Громятся строительные леса. Или лучше: “Шумят строительные леса”, — как написал тут однажды заехавший к нам журналист. Какой-то хлам — балки, блоки, тросы и шестерни, как на механизаторском дворе в любой деревне, — валяется тут и там. Черты неупорядоченности, черты того, что зовется беспорядочностью, — это зримые черты строительства. Что же до самой фигуры Медведя, вернее, его ступни, то вид у нее весьма... я бы сказал, сомнительный. Похоже на то, что она не столько строится, сколько латается тут и там, где что-то отвалилось, что-то проржавело, а что-то подгнило. Висят какие-то лохмы, изъеденный лист железа отстал от заклепок, обнажился каркас. Но в некоторых местах видны новые заплатки из блестящих листов. Стоят среди ржавых и какие-то новые механизмы, назначение которых мне не известно.

Утро. Звучит, разумеется, “Утро” Грига. Медленно, с ленцой люди работают, что-то там приделывают, привинчивают, прибивают к Медведю. Время от времени какая-то деталь срывается с места, отваливается, — ее снова начинают прилаживать, и так несколько раз. Через площадку идет Облоблин, за ним, семена, поспешает мужичок, тот самый, кто, помнится, рассказывал, как он продал мотоцикл и купил железо на крышу, а потом отдал это железо, затем отдал шифер и руберойд. (Предвидя недоуменные вопросы, я бы предложил отказаться от мелочного педантизма и не ловить меня на слове, указывая, что этот мужик был когда-то пришиблен кирпичом. Мало ли что когда было! Важно не то, что было, а то, что есть.)

— Валюха, баба-то моя, — объясняет мужик Облоблину, — говорит: “Иди, говорит, до сотрудника Облоблина. У всех крыши-то жалезные, а у тебе — руберойд”.

— Нет-нет, не могу, — не слушая мужика и что-то высматривая, отмахивается Облоблин. — Ничего не могу.

— А Валюха у меня какая? Приходит, говорит, бабы слышали, нового жалеза на Медведя привезли, поди, говорит, к сотруднику Облоблину, поросенка, скажи, зарезали, снесли уже.

— Как — снесли?

— Валюха говорит, они с Нюркой, с дочкой старшей, снесли поросенка-то, а жана ваша-то говорит, Валюха сказала, пушай твой мужик, я то-исть, идет к мужу-то, к вам, то-есть, пушай нащет жалеза-то поговорит, на стройке-то есть, сказала.

Облоблин не в шутку рассердился:

— Ну бабы, ну бабы! — возмущенно процедил он. — Тут, понимаешь, крутишься день и ночь на стройке, а они там за твоей спиной черт-те што вытворяют!

— Ет-так, ет-так!.. — поддакнул мужик.

— Так что вот как: ничего не слышал и ничего не знаю, понял?

— Как не понять? — обрадованно кивнул мужик. — Спасибо вам, дай Бог здоровья! Валюха-то велела сказать, другого поросенка...

— Ладно-ладно, иди давай, иди!..

— Дай вам Бог здоровья!

Мужик отошел в сторону, и через минуту я вижу, как он начинал стаскивать откуда-то из-за Медведя листы железа, унося их и возвращаясь за следующими. Кое-что, на виду у работающих, прихватывал и от самого Медведя — то гайку отвинтит, то какой-то стержень. Облоблин тоже на него не глядел — он был занят разговором с Николаем, который подошел к нему вместе с тем длинным мужиком, кого я прозвал Мулен Руж.

— Ну?! — злобно рявкнул Облоблин. — Сколько я, вашу мать, дожидаться должен? Принесли?

Мулен Руж торопливо достал из папки какие-то списки.

— Принесли, принесли! Значит, так, — заглянул он в список. — “Штакетник для забора по... перми...”

— Периметр, — раздраженно поторопил Облоблин.

— “... участка сотрудника Облоблина — пять тыщ штук; кирпич под фундамент кот-теж-да сотрудника Облоблина...”

— Тсс! — зашипел Облоблин. — Ты што, идиот, так и будешь каждый раз мою фамилию называть?

— Дык написано, я и ст...

— Учишь вас, учишь! Дай сюда! — вырывал Облоблин бумагу. — Что тут? Штакетник... кирпич... кругляк... тес... известь... трубы... сантехника... Так. — Он оторвал от бумаг какие-то полоски. — Никакой фамилии. Напишите так: “Для расширения фронта работ по досрочному выполнению годового задания выдать на стройку: штакетника — пять тысяч штук.” И так далее. А я подпишу. Когда со склада получите? — повернулся он к Николаю.

Тот в ответ почему-то гоготал.

— Ты что?

— Дак видь зачем же со складу-то? — веселился Николай. — Это цельная волюнка будет. Мы прям отседа, — кивнул он на стройку. — Отседа берем и вам на участок привозим. Два дня, как у вас работают! Поёдете — посмотрим?

— Ишь ты! Едем! — Облоблин был очень доволен. Но у него перед глазами все торчал Мулен Руж. — Шевелись! Шевелись — бросил ему Облоблин и ушел вместе с Николаем.

Мулен Руж начинает бегать по стройке, собирая людей, командуя, указывая и со всею силою выполняя задачу, цель которой в том заключена, чтоб на каждый момент времени столько же работы прибавлялось, сколько бы ее и убавлялось, сколько бы деталей к Медведю приделывалось, столько бы их с Медведя снималось и уносилось куда-то. Не имея большого опыта в такого рода деятельности, я полностью пасую перед желанием убедительно изобразить ее ритм, записать рабочие возгласы, вообще — передать всю психологическую и физическую сложность этой необычной общественно-социальной ситуации. Но посредством Музыки, Поэзии и Танца, я убежден, изобразимо все, и вот представьте, что наша стройка слаженно двигается и поет такие, например, рабочие попевки:

- Давай, давай!
- Живей, живей!
- Куды нести-то?
- Сюды скорей!

- А што вот енто?
- На кой нам знать?
- Уже прибили?
- Давай сымать!

- Стоять на месте?
- Нале... направо!
- Труд дело чести
- И подвиг славы!

- Эй, глянь, все вышло
- Вперекосяк!
- Что х..., что дышло —
- Один бардак!

- Нам счастье светит
- Через века!
- Введем Медведя
- Под облака!

- Всех больше надо?
- Зарплата есть,
- Пол-литра выпьешь —
- Почет и честь!

Перебивая эту массовую трудовую песню и мерный шум строительных лесов, начинают бить колокола. Выбивают они в весьма подвижном темпе, близком к *allegro*, все тот же Траурный марш Шопена. Площадку пересекает Рихтман. Он вовсе не стар и совсем не сед: наш Рихтман — современный молодой интеллектuala лет под тридцать, не больше. Он останавливается, прислушиваясь к колоколам, а к нему

подходит Воскрсенский — длинноволосый и длиннобородый молодой человек с добрым, идеалистическим лицом.

— Привет, Илья! — здоровается Воскрсенский.

— А, Леша? Здорово! Слушай, старик, мне кажется — колокола?

— Не кажется. Я тоже слышу.

Оба слушают, глядя в сторону другого конца деревни.

— Откуда там колокола? — спрашивает Рихтман.

— Ты что, не знаешь Обнорцева? — улыбается Воскрсенский. — Его энтузиазма на троих хватит. Нужно было помещение для Музея истории стройки Медведя Великого, и Обнорцев этим воспользовался, предложил реставрировать церковь.

— Пятнадцатый век, гордость нашей деревни, — кивает Рихтман. — Мы не должны забывать наше прошлое, без нашего прошлого не было бы и настоящего, то есть Медведя... Сотрудник Рихтман сделает проект реставрации, сотрудник Воскрсенский обоснует историческую часть... Это нам с тобой известно. А зачем ему колокола? Откуда он их взял?

— Денежки, дорогой мой, денежки, — снова улыбается Воскрсенский. — Нужны доходы. На музей не дают ни гроша, а еще требуют, чтобы стройке от него шла прибыль. Теперь, по мысли Обнорцева, сюда потянутся туристы: не только ради Медведя, — Воскрсенский оглядывается и понижает голос, — который всем нам до лампочки, кроме как одним иностранцам, — но и ради церкви с колокольным звоном! Представляешь? По эту сторону гигантская стройка, чудо и символ нашей эпохи, а по эту сторону — речка, березки, белая церковь и звон колоколов, в котором звучит знакомая всем родная мелодия марша! Помнишь, был тут один, на гармошке “Барыню” играл? Вот он теперь в музее на должности звонаря. Кстати, что ты решил?

— Я? — переспрашивает Рихтман и хохочет с каким-то горьким сарказмом. — Он спрашивает, что я решил! Что я решил!..

Воскрсенский встревоженно берет его за рукав.

— Что случилось? Ну-ка, присядем.

Прикрывая веки, я остаюсь полулежать в своем укромном закутке среди наваленных в беспорядке бревен и делаю вид, что сплю. В конце концов, если собеседники и увидят меня, вряд ли их это взволнует: слишком много каши мы съели вместе, чтобы им от меня скрываться...

Садясь, Рихтман закуривает, предлагает сигарету Воскрсенскому, тот отрицательно качает головой.

— Ах да, — соображает Рихтман, — я забыл! С тех пор, как ты крестился, не куришь, не пьешь, жену не бьешь.

— Илья, прошу тебя...

— Извини, старик, извини!.. Я того немного, нервничаю. — И вдруг страстным полупшепотом он спрашивает: — А скажи... слушай, это правда? Ты правда чувствуешь? Ты ощутил действительно, что вера тебе — помогла? Что ты начал — жить? То есть — разница: постигнуть ра-

зумом, что избавление — в некоем учении, в устоях, в догме, в вере; или почувствовать Бога так, как чувствуешь, что — полюбил, что страдаешь по невесте души своей, что невозможна жизнь дальнейшая без нее, — вот, вот, чего я хочу понять в вас, в тех, кто уверовал!

Воскресенский ответил успокоительно:

— Надеюсь, Илья дорогой, и ты придешь к вере. К моей, христианской, или к иудейской, — таинство прихода, оно у каждого свое, и, прости меня, я не знаю, хорошо ли говорить о нем другому...

— Не надо, не надо, я не о том...

— ... но на вопрос твой отвечу, что да, что — в душе и сердце, что — возродился. А разум — что ж, и разум Вере не помеха, а подспорье.

— Помеха, помеха, помеха! — Рихтман кулаком стучит по своему черепу. — Он, этот мой проклятый разум, помеха всему! Ты говоришь “и разум, и вера”, а во мне отзывается искаженным эхом “или разум, или вера”. Я...

А-а, вот и еще один — Обнорцев. Русая бородка, густые волосы, модные очки — симпатичный университетский парень лет двадцати семи. Он несколько возбужден и говорит, чуть задыхаясь от этого:

— Привет, ребятки! Вы что к десяти не пришли, я же вам сказал: в десять большая сенсация! Но наверно, и отсюда слышали?

— Слышали, — говорит Воскресенский.

— Слышно, да? — Обнорцев чуть не подпрыгнул от радости. — Отсюда слышно, да?

— Вполне. Отлично слышно.

— Не, правда, да? Ильи?

— Великолепно, — мрачно произнес Рихтман. — Чудненько было слышно.

— Ага! То-то! А вы что, гады, и порадоваться со мной не хотите? Знаете, сколько я пробивал это дело? Бюрократы чертовы всюду! А колокола достать? А разрешение? А музыку утвердить у руководства стройки — шесть подписей, представляет? Но я их уел! Эх, ребята! Пошли, посидим где-нибудь? Я ставлю. Тебе, Леша, сухонького, а нам с Ильей “Медвежки” сорокаградусной в самый раз! — И только не услышав на это ожидаемой реакции, замечает Обнорцев, что у друзей его совсем иное настроение. — Э-э!.. Стой, стой! А вы что? Леша, в чем дело?

— Еще не знаю. У Ильи, по-моему, что-то серьезное.

Обнорцев сокрушенно присвистнул и сел рядом со своими приятелями. Рихтман приготовился говорить, и я весь обратился в слух. Могу ручаться: все, что поведал Обнорцеву и Воскресенскому Рихтман, я записал слово в слово и, сознавая важность услышанного, хочу особенно подчеркнуть здесь, что ничего алеаторически-случайного в этой моей записи нет.

— С чего начать... — неуверенно заговорил Рихтман. — Мы уже столько друг друга знаем... Обо всем, кажется, переговорили, а ничего

так и не поняли. Вернее, поняли одно: что-то не то у нас происходит, не так наша жизнь идет... А что делать, в чем выход — не знаем. Ты, Обнорцев, считаешь, надо поднимать деревенскую культуру, — поднимется культура, поднимется нравственность, тогда, мол, все исправится. Ты, Алексей, обратился к Богу — обречем веру, и все наши беды исчезнут перед ее лицом. А я решил: надо исследовать все с самого начала. С самой идеи Медведя и с первых дней его строительства.

— Ты нам ничего об этом не сказал! — перебил Обнорцев.

— Не сказал. О чем я мог вам сказать? Я так и задумал: обнаружу что-то ценное — тогда и расскажу.

— Ну? И что-нибудь удалось? — спросил Воскресенский.

Рихтман с горечью усмехнулся:

— Ох, если бы не удалось, я был бы счастлив!

— Ну ладно, ладно! — нетерпеливо поторопил Обнорцев. — Так что же ты обнаружил?

— В общем, не буду рассказывать, как я сумел заполучить нужные мне документы: папки с бумагами, рисунки, чертежи. Я потому еще действовал в одиночку, что не хотел никого впутывать в эту свою затею. Но вот с чего все началось: я нашел копию распоряжения по стройке, где приказывалось немедленно снять с Медведя плакат — один из лозунгов, которые висели на открытии стройки и каждый из которых был, так сказать, идеологической реликвией, что ли. Потом по разным другим источникам, по упоминаниям в документации и на основе нескольких фотографий мне удалось восстановить их содержание. Лозунги были таковы — ну, в числе обычных, вроде “Да здравствует Медведь Великий!” — “Все на стройку, все на Медведя!” — “Невиданный пример всему миру” — и так далее, вот, какие я еще разыскал:

МЫ УЖЕ СТРОИМ!

ТЕОРЕТИКИ, ТОРОПИТЕСЬ!

ДА ЗДРАВСТВУЕТ СМЕЛОСТЬ ПРАКТИКИ!

ОБРАЩАЕМСЯ К ГОРОЖАНАМ: ГДЕ ВАШИ РАСЧЕТЫ?

ДОЛОЙ НЕДОВЕРИЕ ИНЖЕНЕРОВ!

УДАРНЫМ ТРУДОМ ОПРОВЕРГНЕМ РАСЧЕТЫ!

Рихтман замолчал и стал раскуривать сигарету.

— Чушь какая-то! — сказал Воскресенский. — Что это значит?

— И на эту ерунду ты тратил время? — пожал плечами Обнорцев. — Обычная болтовня!

Рихтман, с досадой махнув рукой, придвинулся к ним:

— Эх, мыслители! МЕДВЕДЯ НАЧИНАЛИ СТРОИТЬ И ВСЕ ВРЕМЯ ПРОДОЛЖАЛИ СТРОИТЬ БЕЗ ВСЯКИХ РАСЧЕТОВ — ВОТ ЧТО ЭТО ЗНАЧИТ!

Оба собеседника Рихтмана потрясенно взирали на него. Можно ли представить себе, что происходило в этот момент в чистых душах Обнорцева и Воскресенского! Да и в моей душе тоже. Но Рихтман — взволнованной скороговоркой и вполголоса — продолжал:

— Это было начало, только начало! Я стал копать! Я добрался до архивов! Я узнал, что были, были с самого начала люди, которые все видели, все понимали, они не верили! сме-я-лись! даже про-тес-то-вали! — все без толку! Сегодня все видят, что творится, — ткнул он за спину, на Медведя. — Посмотрите на этот кошмар! Все разваливается! Люди разучились работать! Пьянство! Воровство процветает! Ну, а вначале что было? Что? А вот что! — У возбужденного уже до предела Рихтмана прерывается голос. — Вот что: расчеты, которые, заметьте, были, были сделаны! и не одним человеком! — расчеты эти — слушайте, ребята, слушайте! — показали с самого начала, что МЕДВЕДЬ ДОЛЖЕН БЫЛ РУХНУТЬ ПОД ДЕЙСТВИЕМ СОБСТВЕННОЙ ТЯЖЕСТИ.

Пауза. Рихтман ждал эффекта.

— Но не рухнул же? — спокойно спросил Воскресенский.

— А знаешь ли, почему?! — с новой страстью продолжил Рихтман. — Именно потому, что он до сих пор остается таким — в стадии переделок, перестроек, добавлений, изменений. Если бы он строился в соответствии с замыслом, — ни он бы не выдержал, ни деревня. Где верхняя правая указующая лапа? Кто-нибудь ее видел? Говорят, что она в облаках, в стратосфере, что стройка там идет, и каждый раз говорят о том, что скоро, что вот-вот! А указующей лапы не было, нет и не будет: она должна оказаться столь тяжелой, что ее конструкция — ее называют консоль — должна неизбежно сломаться в месте, где ее прикрепляют к туловищу! В подмышке!

Рихтман, видимо, закончил. Я слышу, как он возбужденно дышит, приходя в себя. Вдалеке колокола вновь начинают бить Шопена.

— Второй сеанс, — сообщил Обнорцев. Потягиваясь, он встает, смотрит на небо. — Погодка сегодня! Много экскурсий наедет. — Общими руками он берется за голову. — Какой же это все ужас, какой ужас!

— Я учу детей в школе, — тихо, словно разговаривая с самим собой, заговорил Воскресенский, — чтобы они потом поступили на стройку Медведя. Обнорцев создает музей — чтобы все восторгались историей стройки Медведя...

— Надеюсь, вам, наконец, понятно, почему я хотел все бросить? — снова сказал Рихтман. — Я не могу оставаться участником этого обмана теперь, когда мне все известно! Я в эти игры не играю. И я уезжаю!

— Как? — обернулся Обнорцев.

— У него есть возможность, — ответил за Рихтмана Воскресенский. — У него есть доисторическая родина, или как там это пишется в петициях и протестах? — Помолчав, он добавил мечтательно: — Неужто ты и вправду увидишь Святую Землю?..

На том и закончилось уединение троих друзей — (но, замечу, не мое): на площадку ввалилась пестрая толпа туристов-иностранцев. Их, наверно, десятка три, и самый длинный, самый худой и нескладный в этой толпе — хороший наш знакомый, восторженно-экспансивный Райтлефт — совсем еще юный, ну, год-два после колледжа, не больше. Всеобщим признаком туристов является изображение Медведя: его силуэт напечатан на куртках, майках и штанах, он вышит на женских сумках, блистает на значках, болтается в виде брелоков и кулончиков. Ведет туристов девушка-гид. Она не успела еще и слова сказать, как догадливые иностранцы осознали, что подошли к святой святых — к подножию Медведя Великого. Один за другим они начинают аплодировать, многие хватаются за фотоаппараты, чтобы запечатлеть и Медведя и друг друга на фоне его грандиозных ступней.

— Дорогие друзья, — приступила к своим объяснениям девушка, — вы проехали много сотен километров, вы сменили не один вид транспорта, вы многое уже увидели здесь, в этом знаменитом месте, только что вы познакомились с шедевром нашей древней архитектуры, любовно восстановленным специально для того, чтобы мы могли в полной мере насладиться его красотой, вам первым довелось послушать звон церковных колоколов, стоя на высоком берегу реки, откуда открывается прекрасный вид на окрестности, вы побывали в нашем недавно созданном музее, воссоздающем героические страницы прошлого, и вот теперь наконец, дорогие друзья, как вы сами уже догадались, я привела вас к главной цели вашего путешествия — непосредственно на стройку, о которой вы столько слышали, читали, видели с экранов. Каждый, кто приходит сюда, испытывает особенное волнение. Да это и неудивительно. Взоры тысяч и тысяч людей на земле мысленно обращены сюда, к этой точке земного шара, где волей масс совершается великий эксперимент, равного которому не знала история. Все, что откроется сейчас вам, создано талантом, умом и руками простых людей. Это они преобразили здешний край, где среди тихих лесов и полей зазвучали однажды звуки грандиозной стройки и с той поры не смолкают ни на минуту. Пройдемте со мной. Мы направимся с вами на первую точку обзора, где я продолжу свой рассказ, — быстрее, попрошу, быстрее, у нас мало времени, нам нужно многое успеть, предупреждаю — сбор у автобусов через сорок минут, поэтому...

Туристы потянулись через площадку. Какая-то девица подбежала к Рихтману, и, смущаясь, протянула ему плюшевого мишку.

— Воз-ми-те, — выговорила она. — На па-мят. Де-ла-ла са-ма.

И она, совсем сконфуженная, убежала. У Рихтмана тоже весьма обалделый вид. Вдруг, волоча мишку за ногу, он подошел к Райтлефту.

— I'm sorry. Послушайте. I want... Я хотел вас...

— О! Hello! Хорошо! Говорите! Я от-чен хотел говорить один с другой, задавать много разные вопросы. Интересно. Отчен!

— Вы изучали язык? — спросил Рихтман.

— О да! Мы все — наша группа, мы все знаем язык. Говорим плохо, по practice, но все можем понимать.

— Послушайте, зачем вы приперлись сюда? — сказал Рихтман с какой-то тоскою в голосе. — Ну что вы там у себя не видели, в вашей стране? Ну если вам так охота куда-то ездить — ну езжайте себе в Гималаи, черт вас возьми, залезайте на Эверест! В саванну поезжайте, в Африку, как это там у вас охотятся на животных — сафари, вот-вот! Дался вам наш несчастный Медведь! Зачем вы создали это свое дурацкое общество друзей-медвежатников, ну зачем? Ну ладно мы — нам без этого истукана никуда не деваться, мы с ним родились, с ним и помрем, — но вам-то, неужели вам делать больше нечего, как восторгаться нашим Медведем?

Райтлефт, судя по всему, был совершенно этим обескуражен. Он пытался что-то осмыслить, но без особого успеха:

— May be... э-э.— Я, простите... Не понимаю, вы... Вы говорите так... about...? — Он обернулся к Медведю, посмотрел на него: — About..?

— Да-да, о нем! — раздраженно подтвердил Рихтман. — Да поймите же, — он подошел к Райтлефту вплотную и начал говорить своим особенным, нервным полупшепотом: — Это — блеф! Он не существует. Его строят и строят, но его нет, понимаете? Только видимость. Фикция. Никакого эксперимента! Кина не будет! — Он вдруг по-дурацки захихикал тоненько и даже стал как будто подпрыгивать на месте. Но тут же продолжал говорить, серьезно и еще более возбужденно: — Мы еще не знаем, каковы причины. Мы не успели все осознать. Мы растеряны. Но поверьте — мне, ему, ему, нам и многим и многим: все это только пустая видимость! Раскройте глаза, наконец, вы и ваши друзья!

Райтлефт, как будто отгоняя страшный кошмар, тряс головой:

— Я... не могу. Это... — он перевел взгляд с Обнорцева на Воскресенского, — это правда?

Обнорцев в сердцах махнул рукой и отвернулся.

— К сожалению, да, — сказал Воскресенский. — Мы вам сочувствуем. Мой друг, вероятно, слишком неосмотрительно... налетел на вас. К этому надо привыкнуть.

— Надо привыкнуть... — как эхо, повторил Райтлефт.

— Мы через это прошли, — продолжал Воскресенский. — Я вам сочувствую. Но лучше неприятная правда, чем красивая ложь. Вы согласны?

— Красивая ложь... It's terrible... Yes, I see... But what... — На мгновение он задумался, потом решительно поднял голову: — Как насчет... Э-э... Так! У вас есть до-ка-за-тел-ства?! — четко выговаривал он. — Аргументы?

Хохотал Обнорцев.

— Доказательства!.. Ха-ха-ха!.. Аргументы! Ох-хо-хо-хо! — Подбегает он к Райтлефту. — Вам нужны доказательства? Извольте! Я сам! —

стукнул себя в грудь. — Я — самый убедительный аргумент! Я здесь вырос, я работал на этой стройке, по моей идее был создан Музей истории строительства Медведя, я директор этого музея, и я же вам говорю: все это ничто, понимаете? NIHIL! Работа впустую! Лишенная всякого смысла затея.

Потянулась тяжелая пауза.

— Это очен... интересно, — уже намного спокойнее сказал Райтлефт. — Я должен думать. Я должен это понять, как это может быть, так много человек занимаются... как вы сказали слово? “Затея”? Я понимаю. Я хотел бы рассказать про ваши слова у себя, чтобы подумать. — Вдруг, быстро повернувшись к Обнорцеву, он весело смеется: — Э-э, послушайте, я не могу взять вас в мой багаж! Мне нужен другой аргумент! Не такой большой, как вы! Но чтобы я мог поверить, и другие тоже!

— Аргумент? — быстро спросил Рихтман. Одним движением он расстегнул папку, выхватил пачку бумаг и протянул их Райтлефту:

— Вот, возьмите! Это факты. Это цифры, которые вам покажут, что он никогда не будет построен! И что это было невозможно с самого начала! Тут все подробно объясняется— Возьмите!

Thank, you very, very much... — забормотал Райтлефт, принимая бумаги. — Спасибо! Я буду очен внимательный! Я вам друг. Я был студент колледжа, когда начал изучать этот курс. Мой профессор — крупный медведелец, он...

В этот момент, как говорится, откуда ни возьмись, появились Облоблин, Мулен Руж и Николай.

— Вот пожалуйста, — словно представляя всех собравшихся Облоблину, сказал Мулен Руж, — а не хотели идтить смотреть.

— Здравствуйте, — бесцветным голосом поздоровался Облоблин. — А, знакомые лица. Вы, Рихтман, опять за свое? Ведь я вас предупреждал. Простите. — Это уже относилось к Райтлефту, из рук которого он взял бумаги и стал их просматривать. — Так-так-так... А это, многоуважаемый гость, разве предусмотрено вашей программой, а? Почему вы не с группой? Так вы отвечаете на наше гостеприимство? Мулен Руж по его почти неприметному знаку ушел.

— Это мы его остановили, — сказал Обнорцев. — Например, я спросил, как ему понравился наш музей. Верно? — обратился он к Райтлефту.

— Э-э... Да, но... — попытался объяснить что-то Райтлефт, — я не понимаю...

— Г-ы-ы-г! — неожиданно разразился идиотским смехом Николай и резко себя оборвал. — И не поймешь. И чего людям больше всех надо? — с интонацией скучающего резонера спросил он и так же скучающе стал пританцовывать и напевать:

— Что те надо, милый мой?
Приходи ко мне домой,
Что те надо, дам я те,
Только лучше в темноте!..

Райтлефт недоуменно уставился на Николая и вдруг радостно закивал:

— О yes! Я знаю! Мне — рассказывали! Это ваша program! Фольклор! Ансамбль — песня и... как это? — пляска? Так? — И он весело рассмеялся.

Не обращая на него внимания, Облоблин продолжал:

— Ну, с Рихтманом, положим, все ясно, он без конца выступает. А вы, Обнорцев? Тоже что-то все это... подозрительно. Это ваше увлечение древностью — что вы там хотите раскопать? Церковь с колоколами!.. Еще не хватало, чтобы директор музея стройки оказался верующим.

— Не волнуйтесь, я не верующий, — усмехнулся Обнорцев.

— Откуда я знаю? Кто мне докажет?

— Я.

Это вмешался Воскресенский.

— Вы?

— Да, я. Обнорцев не верующий. Я это знаю точно, так как руковожу местной общиной верующих. Обнорцев в их число не входит.

Облоблин пожал плечами, вполголоса с досадой проговорил, глядя куда-то в пространство: “И кто вас за язык тянет?” — и тут же громко заорал:

— Вы, сотрудник Воскресенский, как вы беретесь учить наших детей наукам, наше будущее, можно сказать?! Религия — она дурман!

Этот начавшийся было разговор о роли религии в воспитании подрастающего поколения быстро прервал: суетливый Мулен Руж привел за собой молодцеватого черноусого красавца-врача в белом халате и двух санитаров.

— А, ребятки, привет! — поочередно пожал врач руки Обнорцеву, Рихтману и Воскресенскому. — Паслушай, что давно не видал никого? — он говорил с заметным грузинским акцентом. — Ты вчера, джаз приезжал, в Дварце Сотрудников не был? Ай, не хорошо! Шесть тыщ человек в нашем зале, и не подумаешь — подвал, настоящий Дварец, честное слово! И ты не был? Андрей, что ты грустишь? Ну, ты, Алексей, у нас всегда хмурый, патаму что с Господом Богом туда-сюда разговариваешь, а ты пачему, Илья? Что такое? Не панимаю! Послушай, а это кто? Иностранец?

Райтлефт, улыбаясь, протянул ему руку:

— Райтлефт. Джеймс Райтлефт.

— А меня Гиви зовут. Гиви Уберидзе. Заведующий лечебным профилакторием “Умственный строй”. Начальник, ты вызывал? — спросил он у Облоблина. — Что, опять у тебя на стройке техника безопасности виновата?

Облоблин, который все это время с любопытством читал бумаги, отобранные у Райтлефта, с явной неохотой оторвал от них:

— Давай, сотрудник Убид...

— Уберидзе.

— Вот их, эти четверо, — указал Облоблин поочередно на Рихтмана, Обнорцева, Воскресенского и Райтлефта.

Убери́дце аж свистнул.

— Ой-ой-ой! Все ко мне? Ай, ребята, что такое со всеми происходит! То один, то другой! Я же вам говорю: слушай джаз, с девушками гуляй, шашлык кушай — живи хорошо! Пачему не слушаешь, Илья? Андрей, ты пачему? Я тоже все знаю, все панимаю, я работаю, свое дело делаю, что еще надо? Эх! Ну ладно, поехали! Одно скажу, — скучно у меня не будет. — Он повернулся к Райтлефту. — Давай, Джим, дарагой! Как сказал Есенин: “Дай, Джим, на счастье руку!”

— К вам в гости? Вы — приглашаете? — с интересом спросил Райтлефт.

— Так точно. Ко мне в профилакторий. Поехали, ребята. И Убери́дце вместе с санитарями повел всех за собой. Но Рихтман приостановился.

— А все-таки... Ну, хорошо, вы нас отправляете в профилакторий, — сказал он Облоблину. — Какой смысл? Неужели вам совсем не нужны такие, как я, как они двое, — такие, кто задумываются, кто хотят изменить стройку к лучшему? Ведь если я хочу, — подумайте сами, — если я хочу что-то понять, разобраться, хочу изменить, улучшить и принести пользу стройке, самому Медведю, — значит, я ВЕРЮ, по крайней мере, в ее идею, верю в Медведя, хотя и вижу все безобразие, которое вокруг творится.

— Иди, иди! — снисходительно ухмыльнулся Облоблин. — Те, кто верят в идею, те живут в профилактории. А здесь, — кивает он на стройку, — идеи не нужны. Тут работать надо, работать!

Санитар вернулся за подзадержавшимся Рихтманом и увел его. Ушел и Облоблин. Вновь зазвонили колокола. Вернулась группа туристов, на прощанье они принялись снова и снова фотографировать Медведя.

— Двадцать два, двадцать три... — считала своих подопечных девушка-гид. — Двадцать четыре... двадцать... Одного нету. Кого нет? Я давно не вижу нашего Джеймса? Где Джеймс? — И она стала звать: — Джеймс! Где вы-ы?..

Она бегала взад и вперед, ища Джеймса, а за ней, откуда-то выскочив, принялся бегать Николай — гогоча и расставляя руки.

— Дже-еймс! — кричала она. — Где вы-ы? Отстань, дурак!

— Дже-еймс!

Сказать ли ей, где сейчас ее Джеймс?

Апофеоз с литаврами и воцарением тишины

Ночь. У входа в лечебный профилакторий светится надпись:

УМСТВЕННЫЙ СТРОЙ

Несмотря на поздний час, в профилактории не гаснут окна. То в одном из них, то в другом мелькают тени: люди не спят и как будто

мечутся там, охваченные лихорадкой. Но они не в лихорадке. Они разговаривают и оттого возбуждаются. Мне хочется открыть все двери и сразу оказаться в множестве мирков — внутри палат, застать людей на полуслове, на полуслове и покинуть их и отправиться дальше, и плести из речей обитателей профилактория ткань размышлений и споров, которые то обрываются, то возникают вновь, то возвращаются к забытому, то движутся по кругу и звучат и порознь и вместе, и вовсе не важно, кто и что при этом говорит. И потому все мною записанное не должно предстать единственно-необходимой формой текста, а быть лишь возможным его воплощением, вполне подлежащим вариативным заменам.

Разговоры у нас таковы, будто здесь не профилакторий, а Академия Наук, и математика, физика, медицина, философия, лингвистика — все становится предметом обсуждений в этих стенах. Положим, захожу я к математикам. Но прежде чем я к ним зайду, я должен выразить сердечную благодарность кандидату физико-математических наук своей жене — женился я уже в профилактории — за непосредственное участие в воссоздании математических бесед. Итак, умственная жизнь математиков бьет ключом, они в волнении. Одного из них санитар собирается уколоть шприцем, но математик, судя по всему, не замечает этого, он продолжает говорить:

— То есть как — куда? — Санитар колет его в ягодицу. — О-ой! — хватается он за место укола, — сюда! Например, из R в R . “Эр” — действительные числа. Пусть она соответствует зависимости хотя бы...

— В каком смысле соответствует? — быстро спрашивает второй математик. — В бурбаковском?

— В обычном. В человеческом.

— Э-э, в человеческом — невозможно. То есть невозможно передать свою мысль точно.

— Сымай брюки, — обращается санитар к этому второму.

— Сказанное на человеческом языке, — говорит он, снимая брюки и ложась, — невозможно воспринять адекватно. Выражайтесь строго. Например, если “эр” инъективно — вы понимаете, что такое инъекция в бурбаковском смысле? — и если “а” (его тут колют, и он вскрикивает) — а! — не пустое множество, то...

— Другую ягодицу, — велит санитар.

— Пожалуйста, — говорит математик и переворачивается.

— Хорошо, — продолжает первый. — Начертим график этой функции и посмотрим, что...

— А что вы подразумеваете под графиком? Каждый график...

У лингвистов, между тем, читали доклад.

— Рассмотрим с точки зрения семиотики связь между знаковой системой театрального спектакля и неоднозначной детерминированностью поступков персонажей. Зритель верит всему, так как он принимает условный язык. Представим себе, что на сцене кто-то умира-

ет. Представим случай, когда умирает не персонаж, в соответствии с авторским замыслом, а живой актер, у которого отказало сердце. Зритель, находясь в условиях театрального языка, остается в убеждении, что эта смерть была обусловлена заранее, что она не настоящая.

— Извините, — прерывает докладчика другой лингвист и указывает на одного из лежащих в палате. — Взгляните на него. По-моему, он...

Обитатели палаты подходят к лежащему. Кто-то растерянно констатирует:

— Вы знаете, а он... Он умер, пока мы слушали. Никто не заметил...

— Сестра, сестра! — бросается в коридор докладчик. — Скорее!..

Неподалеку, в палате, куда поместили Обнорцева, Воскресенского, Рихтмана и Райтлефта, говорят, как всегда, о самом насущном.

— Видите ли, — рассуждает Обнорцев, — теперь уже возвратиться к прошлому невозможно. Народ никогда не захочет работать так, как это было до строительства Медведя.

— Из двух зол надо выбирать меньшее, — говорит Рихтман. — Когда Медведь рухнет...

— Сам он не рухнет, — возражает Обнорцев.

— Значит, надо помочь!

Воскресенский всплескивает руками:

— О Боже! Как вы смеете даже подумать об этом? Представьте, что произойдет! Брат восстанет на брата, сын на отца! Нам следует показаться и идти вслед за всем человечеством!

— О! — решительно не соглашается Райтлефт. — Если думаете про наш путь — не надо. Это ужасно. Я знаю жизнь у меня. Это несправедливая жизнь для людей. Лучше всем жить плохо, чем один — прекрасно, а девять — очень плохо. О! Я упражнялся в вашем языке, я сочинил роет. — И он декламирует весело:

Как хорошо живут на свете,

Если все верят в Медведя.

Еще Вольтер сказал давно:

“Медведя нет — надо выдумать его!”

И все хохочут.

Математики, по-прежнему пытаются сдвинуться с мертвой точки:

— Каждый элемент графика есть пара, и, вводя график, вы должны ввести соответствие между областью отправления и областью прибытия!

— Идите-ка вы в вашу область отправления! Я еще не начал! Вы слова не даете сказать!

— Какого слова? Вы знаете, что на уровне слова вообще нельзя передать однозначной информации? Словами вы только ставите экран между собой и собеседником.

— Начертим же, наконец, мой график, чтобы сделать хотя бы шаг вперед! Смотрим, в каких точках неоднозначность, и...

В палате философов тишина. Все думают.

— Возможно, возможно, — начинает размышлять один из них вслух. — В какой-то степени. Но понятие “майя” имеет тот недостаток, что оно слишком уж широко, и вмещает в себя практически все, и потому его трудно использовать в качестве инструмента. “Ман” в этом смысле представляется мне более обещающим. Мне импонирует понятие “власти ман”, картина пут, из которых человек не может вырваться, живя в застывших общественных рамках, в привычных формах языка, мышления, морали. Пограничные ситуации страха, страдания, вины, борьбы и смерти, отодвигающие иллюзорный мир, — в конце концов, вы правы, это та же восточная “майя”, — таковые ситуации трансцендентны по существу и ведут к соприкосновению с Богом.

— Бог, Бог, Бог! — восклицает, стоя посреди своей палаты, Рихтман. — Вера в Бога не может научить ничему реальному — ну, хотя бы узнал бы я, что кто-то, уверовав в Бога, мгновенно научился водить автомашину, — тогда бы я поверил тоже!

— Ты сам, Илья, знаешь, что глупость говоришь! — вскидывается Воскресенский.

— Знаю! Но я хочу сказать: людям нужен практический выход! Нужно новое направление миру! Приверженность Богу — что она сулит сегодня здесь и каждому? Где у людей Божественные цели? Где Божественный промысел? Если богом мог быть Медведь, то и Бог — может быть Медведем!

Воскресенский вскакивает. Тяжело дыша, он стоит перед Рихтманом. Обнорцев и Райтлефт кидаются к ним, а потом все медленно усаживаются и молчат.

В углу палаты кто-то шевелится. Это приподнимается и садится на своей кровати дед Аким.

— Да-а... — произносит он задумчиво. — А дале снится мне так, что лежу я, значит, уцепился за шкуру его, под самым животом, кровь горячая льет и льет. Дымится. Ртом пью, слизываю. По лицу течет. За щею. Много крови у него, много. А не знаю, пока лежу, моя то кровь, али не моя. Во какой сон. К чему бы его, не знаю еще. Будет что-то, будет!..

В палате лингвистов на одного человека меньше: умершего унесли.

— Но с точки зрения семиотики, — говорит один из них, — зритель должен верить и плохим актерам, тогда как актеры, даже самые хорошие, никогда друг другу не верят. Для актера спектакль — язык объектов, сам он, актер, участвует в сообщении и является коммуникатом. Он воспринимает два рода сообщений — условные, так сказать, театральные, и безусловные, то есть реальные.

— Но он может их перепутать, — говорит второй. — Разве он не может забыть, что он на сцене?

— Мед-ве-дя-а-а! Не-ту-у!!! — несется из палат, по этажам, по коридорам. — Еро!.. Не-ту!.. Мед-ве-дя!.. А-а-а!..

Смешано все: недоумение, радость, страх, борьба, вина, смерть, майя и ман. И я уже не знаю, гонят ли нас по лестницам, или мы сами бурлящим потоком сверзаемся вниз, в огромный подвал, в котором расположено гигантское, как стадион, блюдце зала Дворца Сотрудников, куда в дни международных собраний помещается до шестнадцати тысяч человек. Но и сейчас тут нас не меньше, — зал переполнен, и кажется, здесь все строители, все сотрудники. Кричат “ура!” Игрет оркестрик. Частушки. Гармонь. Траурный марш Шопена. “Утро” Грига. Чайковский. Круговерть и гул. И сквозь беспорядочный шум становятся слышны мерные редкие звуки. Как будто удары... Люди начинают затахть, прислушиваясь. Как будто шаги. Звякнул колокол. Шаги-удары ближе и ближе. Люди вздрагивают. Ближе, ближе и громче. Стоящие у многочисленных выходов смотрят наружу, слышны голоса:

— Что там?

— Что это?

— Смотрите!

— Нависает!

— Идет!

Кто-то громко кричит у входа:

— Нас накрывает!

Включили динамик: “Кто сегодня распорядитель по залу? — нервозно спросили какую-то глупость. — Или пожарник? Есть кто-нибудь?”

В динамике треснуло и умолкло. Все затихли, и вдруг чей-то жуткий, будто распадающийся от ужаса голос прокричал:

— Та-ам! Я... с улицы! Та-ам... сверху!!!

В зале ахнули, раздался голос: “Что там, ради Бога, что?!”

— Там все... Сверху!.. Никуда нельзя-а!..

ОГЛУШАЮЩИЙ — РЕВУЩИЙ — ЛЕДЕНЯЩИЙ — ГОЛОС:

ВСЕМ ОСТАВАТЬСЯ НА МЕСТАХ!

ВНИМАНИЕ!

ВСЕМ БЫТЬ НА МЕСТАХ.

ВЫ ВСЕ ПОД ПРАВОЙ СТОПОЙ МЕДВЕДЯ

НЕ ШЕВЕЛИТЬСЯ

ПОЛНАЯ ТИШИНА

Москва, 1977

Михаил Синельников

НОВЫЕ СТИХОТВОРЕНИЯ

ДАЛЬНИЙ ЛЕС

Как дальний лес, теснясь, толпятся годы.
Здесь некого теперь окликнуть мне.
И вдруг вернулся голос полнозвучный,
Чтобы лететь над полем в тишине.

Отозвались ореховые рощи.
Рванулись горы, падая в зенит.
Растительной исполненное мощи,
Там эхо вертикальное стоит.

Дана мне юность, что поделать с нею?
Туда вернись, в стране останься той,
Где синева всезрящая синее
Средь несмышленной зелени густой.

Не встретимся в будущем... Полно о нем!
Молю об одном: "Оглянись!"
Какая над нами холодная высь!
Повсюду сожженные солнца сошлись,
Мерцающая морозным огнем.

Я знаю, и ты этой ночью не спишь
И в пропасть большими глазами глядишь,
И в прошлом встречаемся мы.
И тысячезвонная звездная тишь
Стоит посередине зимы.

ТОПОЛИНЫЙ ПУХ

Задворки незнакомого квартала,
Где с пухом тополиным в тишине
Невидимая музыка витала
И о минувшем лепетала мне.

Все чудилось, что здесь ты проходила,
Была в гостях... Пустырь зеленый глух.
Припоминая стиснувшая сила
Брала меня, как тополинный пух.

И если никогда здесь не была ты,
Пусть! вся во мне — ты как в своем доме...
Всплывали хлопья тополиной ваты
И прикасались к сердцу моему.

ЖИВОПИСЬ

Рембрандт московских поздних посиделок,
Усталых лиц старушечьи черты,
Бесполый профиль вычернен и мелок,
Все гуще накопленья темноты.

Как нынешняя живопись убога!
Эротика белесое пятно...
А юность шла под звездами Ван-Гога,
Но где они? — кругом черным-черно!

Пусть эмигранты где-нибудь в Париже
Абсента пьют кубический стакан,
Но жалостней, душе вечерней ближе
Хрущоб московских четкий Мондиан.

ПЛЯСКА

Николаю Тяпкину

Как запели плясовую,
Вскинулись плясицы,
Понеслись напропалую,
Чтобы в пляс пуститься.

Закружилась шуба кунья,
Обнявшись с бекешей.
С бесом пляшучи, плясунья
Сбилась в яблок леший.

Потекли, сливаясь, лица
И пошла растряска,
Лихорадка, плясовица,
Раскрутилась пляска.

Тут одна платком тряхнула,
Косы — в поднебесье!
Рукавом с земли смахнула
Города и веси.

Это утро над землею
Брызнуло зарею,
Расплескалось плясею,
Зыбкой кисею...

Заглядишься, и до смерти
Будет сердце биться
В золотистой водоверти
Золотого ситца.

ПЕПЕЛ

Жгучий день — как чаша пряной смеси..
Два благоухающих цветка
Подал мне садовник в Бенаресе,
Переживший, может быть, века.

Что ни век — все та же галерея
Брадобреев, кузнецов, менял...
Те же лица, ну, а сам, старея,
Вижу, что лицо я потерял.

Душный день, и — никаких отдушин,
Вечная река без берегов.
Разве будешь к людям равнодушен,
Индия, в толпе твоих богов?

Ну, а там, где только что спалили
Чью-то плоть и прах несут с костра,
Вьется пыль, и мельче этой пыли —
Теплый пелел цвета серебра.

НАБЕРЕЖНАЯ

Меж тем, как волны медленно кипели
И делалось минувшее милей,
Мы берегом ходили в Коктебеле,
Сей пристани разбитых кораблей.

Беседа прогуливались часто.
И всех речей тускнела суета,
Как будто бы печаль Экклезиаста
Была до горизонта разлита.

Слова, слова... Но в каждом разговоре,
Нам посылая синеву и свет,
Оно всегда присутствовало, море,
Его немые мириады лет.



Ольга Панченко

ЧУДНОЕ МГНОВЕНИЕ

Рассказ

А петух кричал, казалось, во все свои петушиные легкие, набрав этого воздуха московской кухни, в котором витали запахи жареной рыбы, дешевых сигарет, смешанные с кислыми испарениями из большого пластикового ведра под мойкой. Наступало утро. Валька — так звали человека, спавшего за стеной, — поморщился и перевалился на другой бок. Но то, как он сложил губы и подтянул к ним все лицевые складки, выдавало боль, смешанную с раздражением. Может быть, он даже пробормотал что-то вроде: “Сук-н сын”, но этого никто не слышал. Потому что после отъезда жены Маши с детьми в деревню он остался один.

Еще две недели назад он представлял себе, как наконец поживет холостяком. В тишине и полном согласии с самим собою. Не будет детского гвалта по утрам и вечерам, справедливых Машиных нотаций. И, может быть, думалось, он в конце концов завершит начатую работу: допишет перевод с испанского подстрочника, что устроил ему дружок, профессиональный литератор.

Валька еще в детстве ходил в литературную студию, потом — в литобъединение, но рано оброс семьей. Притом тащил на себе младшего брата после смерти матери. Так что в свои неполные сорок лет он существовал как механик по лифтам в одном из крупных московских издательств, ощущал себя в душе отлученным обстоятельствами от любимого занятия — стихотворчества.

Иногда в издательстве мелькали знакомые лица бывших приятелей, которым больше повезло. Кое-кто стал теперь членом Союза писателей, "проталкивал" здесь уже не первую книжку.

Толик Золотарев, встретившийся Вальке месяца два назад, был всюду, на удивление, своим человеком. Он как-то стремительно из комсомольских работников, пишущих бодрые тексты для пионерских песен, превратился в референта иностранной комиссии при Союзе писателей и занялся переводами.

Он-то и устроил Вальке перевод в пятьсот строк молодого испанского поэта с чудной фамилией Гачепура, которую можно было легко запомнить по внешнему сродству с "хачепури".

Целую неделю ночами Валька возился с этим Гачепурой, но шло плохо. Реалии были не те, что он ожидал. Это был не классический Лорка или понятный всем Хулио Матеу, а человек без конца пьющий какой-то красный напиток под полуденным солнцем и жаждущий Анжелики, которая была то ли этот кровавый напиток, то ли черт-те что: тореадор, наркоманка, ведьма...

Привыкший к традиционному рифмованному стиху, Валька и тут пытался подрифмовать, но от этого вся "испанскость" выходила, как в трубу. Надеяться оставалось на отъезд Маши. И вот она уехала, вернее, в один прекрасный день он увез все свое семейство неторопливой калининской электричкой.

Вечером того же дня он пировал с соседом. Бутылка чачи, которую Маша берегла для особого случая, опустела задолго до того, как часы в скрипучем репродукторе пробили двенадцать. Под соленый огурчик и прошлогоднее яблочное варенье поговорили про положение в Восточной Европе, кабельное телевидение, ну, и, конечно, про баб. Сосед был молодым человеком лет сорока пяти, не женатым в настоящий момент и всю свою жизнь на ком-то женящимся. Он любил жениться и умудрился, обходя советское законодательство, проделать это раз восемь. Сейчас он жил с подругой своей дочери от первого брака и очень гордился связью с длиннющей блондинкой, выше его на полголовы, работавшей фотомodelью в какой-то частной фирме. Она, в отличие от предшественниц, не торопилась уволочь его в ЗАГС, чтобы узаконить свое положение на полуторной диван-кровать образца шестьдесят девятого года.

Проводив соседа, но не успокоившись, Валька решил послушать музыку. Но скоро снизу, по трубе, постучали: этажом ниже жила старуха, страдавшая бессонницей. Тогда он решил с кем-нибудь потрепаться по телефону. Телефонная книжка открылась в его руках на букве "М". И он сразу же заметил номер, записанный небрежно, сбоку, ползатертый — конспирация — это был её номер. Домашний номер телефона той, что томила и, как ни странно, не забывалась вот уже с полгода.

Марина, бывшая жена, одного из его шапочных знакомых, случайно встретила ему на площади Восстания несколько месяцев спус-

тя после той бесшабашно-шумной ночи, когда они, оказавшись в лифте вдвоем, поднимались и спускались около часа. Он запомнил даже миндальный привкус ее помады и неестественную белизну круглого колена при мигающем люминисцентном свете. Так остро, стремительно у него не было никогда и ни с кем. Все стерлось же тогда как-то очень быстро: вскоре Маша родила, забот прибавилось. И о серебристо-беспечной женщине — явно не из его жизни, — думалось Вальке, он забыл. Но вот, встретив ее снова — слегка почувствовал, что все это время помнил о ней, а не встречались они по какому-то недоразумению, лени, инерции, как живут все.

Они обменялись полужначительными фразами, и, поблекшую, как бабочка с облетевшей пылью, — слегка волнуясь, он записал в свою книжку, сбоку, по диагонали, номер ее телефона.

Теперь Валька набирал этот семизначный номер, казалось ему, очень долго — может быть, четверть часа, а, может, дольше. После пятой цифры в трубке появлялись короткие гудки. И, чудилось ли это, или в самом деле было: сердце стучало так, что он отчетливо слышал каждый толчок крови. Наконец соединилось, трубку взяли — и он услышал глуховатый мужской голос, три раза повторивший: “Аллеу”, с манерным “еу” на конце. А Валька, как последний идиот, приготовившись, гимназист, молчал, не сообразив даже сразу бросить на рычаг эту чертову трубку, обжигавшую ладонь.

Забыл, совершенно забыл, что она может быть не одна, и скорее всего — не одна. Что надо поймать, схватить тот желанный, желаемый голос и, схватив, не отпускать, не отпускать его, как можно дольше.

И все-таки, несмотря ни на что, в эту первую ночь он спал блаженно, раскинувшись поперек двуспальной кровати, забыв выключить свет на кухне и оставив открытым кран с холодной водой.

Ему снился то ли цветущий сад, то ли рощица, которая вдруг резко кончалась над обрывом, а дальше была дразнящая и искрящаяся вода. Самое удивительное было в том, что вдруг из воды вынырнула голова совсем молодой, смеющейся Маши, потом их младшего сына, который, проплыв метра два на спине, опять нырнул. Валька начал кричать во сне: сын вынырнул, обернулся, но оказался уже не мальчиком, а девочкой, похожей на белокурую фотомодель соседа.

Он вспомнил, что знакомая старушка когда-то говорила: видеть мальчика во сне — значит, маяться, а девочку — к диву. Маяться ему, конечно же, не хотелось, но ради дива, так решил он сам с собою, можно немножко и помаяться.

Первая неделя прошла сравнительно быстро. Заглотив с утра чашку растворимого кофе, он бежал на работу. Вечером возвращался через рынок и покупал в часы разбазаривания, что подешевле: примятые помидоры или побитые в ящиках персики, красно-фиолетовую траву базилику и молодой чеснок. Валька любил рыночную толкучку, пестроту прилавков. А сейчас даже сам не понимал, почему рынок был для него особенно притягателен. Он обходил длинные

ряды, со вкусом приценивался и торговался, а покупал на трояк или на пятерку, не больше.

Утром и вечером он делал контрольные звонки Марине, дня три трубку не брали. Потом опять возник манерный мужской голос, а однажды на его фоне — женский, но вроде бы не ее, не Маринин.

Как ни странно, переводы даже сдвинулись с мертвой точки. Вальке начало нравиться то, что он придумывал вместо растекшегося чужого текста. Появилась раскованность интонации и — мнилось ему свобода в обращении с материалом. Чему учил когда-то давний наставник, литературный кумир 60-х.

На выходные дни он собирался поехать к Маше, но неожиданно один день у него срезали из-за какого-то зонального совещания, и Валька остался в Москве. И именно в то воскресенье впервые навалилось на него одиночество: не было ни одного человека вокруг, с кем можно было бы перекинуться словом. Сосед с фотомodelью уехали на дачу к другу, телефоны приятелей молчали, и этот — Маринин — тоже молчал. Чачи не было, обеда не было (всю неделю он питался по талонам в издательской столовой). В холодильнике болтались банки с рыбными консервами и красной икрой, которые Маша берегла для гостей, на всякий случай.

Он пытался засадить себя за переводы, но в голову лезло черт знает что: как бы его сейчас покормили в “Арагви” и какие там бывают девочки. В прошлом квартале был грех: получив премиальные и утаив их, они со сменщиком Левкой просадили эти легкие купюры за один вечер. Маше ничего не было сказано, а она каким-то десятым, бабьим чувством догадалась: были деньги, безвозвратно уплывшие. Поэтому весь его заработок теперь женою распределен так, что ему оставалось впритирочку жить, да радоваться.

Настоящая печаль пришла на десятый день. Когда Валька понял: все, что ему осталось в жизни, это рыбные консервы в холодильнике, а Марины нет и не будет. И тогда он пошел на базар и купил петуха.

Дело было вот как. Придя с работы в среду вечером, включив телевизор — для компании, поставив чайник на плиту, он решил сделать контрольный звоночек и загадал про себя: кто бы ни подошел, попрошу ее к телефону.

Трубку на этот раз взяли почти сразу. Незнакомый женский голос вяло, в растяжку, произнес:

— Да-а-а. Вас слу-у-ушают.

— Мне бы Марину, — у него это получилось как-то очень просительно, хотя он напряг голосовые мышцы и приготовился говорить решительно.

— Я слушаю, — ответила трубка.

— Марина, привет. Это говорит Валентин. (Имя у него было какое-то дурацкое: Валентин звучало неестественно, а Валя — по-бабьи).

— Простите, не помню, какой?

Валька растерялся. Она не знала фамилии, а знала только его самого.

— Да вот мы с вами случайно встретились у метро на Красной Пресне. Вы мне тогда еще и новый телефон дали. (Не говорить же ей, помнишь, как мы с тобой — в лифте, у Пискаревых на Безбожном переулке.)

Только после мучительной паузы он добавил: мы встречались как-то на Новый Год, у Пискаревых.

— А-а,— протянула она. — Ну и что?

— Как ну и что? Встретиться бы, — уже теряя уверенность и мужественные обертоны в голосе, произнес Валька.

— Валенти-ин, Вален-ти-ин, вы высокий такой, да? И нос у вас длинный?.. — пропело в трубке.

И вдруг что-то оборвалось у Вальки внутри, какое-то колесико соскочило с оси, и его понесло (от злости, от обиды ли, что вот он, последний идиот, мучился, а его не помнят даже, забыли о нем, как о прошлогоднем снеге).

— Длинный у меня то, что пониже пояса. А сам я — метр семьдесят пять. Плечист. Возраст — 39 лет. И вообще ого-го. Могу доставить вам много приятного.

Он добавил еще какое-то матерное слово и шмякнул трубку на рычаг.

И вот тогда он отправился на базар: пулей вылетел из дома и пошел, куда глаза глядят, а глядели они как раз прямо, на стеклянный купол рынка. И чуть ли не у входа на базар, где сроду не торговали птицей, купил петуха. Вечно его подводила эта почти бабья жалость. Он увидел двоих существ, которым было явно хуже, чем ему. Пьяненький мужик в треухе землистого цвета, прямо сошедший со страниц поэмы Некрасова “Кому на Руси жить хорошо”, с гноющимися глазами, стоял, вцепившись в белого, с ярким гребнем, петуха, который время от времени пытался кукарекнуть. Но видно, что кукарекать, когда тебя держат за глотку, трудно.

— Годовалый петушок. Несушки будут в полном порядке,— приговаривал мужик. — За пять рублей отдам, и магазине такую птицу не найдешь. Орел — не петушок.

Пять рублей Валька отдал, не задумываясь. Все веселей будет вдвоем, чем одному — первое, что пришло в голову. И лишь поднимаясь на свой седьмой этаж, он сообразил, что петуха нужно чем-то кормить, а чем, он мужика не спросил.

Вальке повезло. Петух оказался непривередливым: он ел хлеб, не отказывался от геркулеса и даже не пренебрег рыбными консервами. Со двора гастронома, что находился на первом этаже дома напротив, Валька притащил бросовый ящик и застелил его травой, предположив, что петух поймет его назначение. Но петуху нравилось расхаживать по кухне и выколупывать цемент между кафельными плитами.

И когда Валька все-таки попытался засунуть петуха в ящик, тот извернулся и, видимо, устав от человеческого насилия, больно клюнул его возле уха. Тогда же петух в первый раз услышал “сукиного сына”.

Что ему скучно не будет. Валька понял в первую же ночь. Когда петух ни с того ни с сего закричал в одиннадцать часов вечера, это позабавило его, городского жителя. И он подумал о том, что стоит как-нибудь потом записать петушиную речь на магнитофон.

Но когда петух заорал в три часа ночи, а потом в пять утра, Валька сквозь сон второй раз припомнил такого-то сына.

Так они и стали жить-поживать. Но добро не наживалось. Одно счастье было в том, что петух ел все подряд. И всюду, без разбора, оставлял следы пестрого помета. Приходя с работы, Валька обходил квартиру и с чувством преодоленной брезгливости счищал помет, смешанный с птичьим пухом, с телевизора, с кресел, с абажура настольной лампы и даже с телефонного аппарата, к которому он потерял всякий интерес.

Однажды, стирая с пола следы петухова бесчинства, Валька попытался с петухом поговорить. Он неторопливо объяснял ему, что гадить, где попадо, неприлично, что есть курятник (тут он ткнул пальцем в деревянный ящик, с коим петух был знаком только по первому дню своего пришествия), где и надо справлять свою петушиную нужду.

И что-то произошло с петухом. Он как-то боком-боком вплотную подошел к Вальке и вытянул шею. И тогда Валька увидел, какой у него умный — почти человеческий — глаз. Так они и стояли друг против друга минут пять. Жестикующий шизик на коленях, убеждающий, упрашивающий, и петух, вслушивающийся, внемлющий и отвечающий ему: ко—ко-ко-кооо...

Так теперь они порою разговаривали. И гадить петух как будто бы стал меньше. Валька наконец догадался закрыть двери в комнаты, оставляя петуху переднюю и кухню.

Но недаром же еще в средней школе учили, что человек не может жить в обществе и быть свободным от общества. Все подтверждалось. Старушка внизу начала случать по трубе денно и нощно, будто у нее не было другой домашней работы. А однажды явилась вместе с представителем ЖЭКа, выглядывая у него из-под локтя.

— Видано дело! Жену с детьми отправил, и с петухом балуется! — визгливо кричала она на всю лестничную площадку. — Скоро боровка заведут!

— Домашнюю птицу держать запрещается, — авторитетно подтвердил представитель ЖЭКа. — Да и на черта он тебе, заведи детям попугая, кенаря, чтоб не пугал жильцов.

В воскресенье вместо того, чтобы ехать к Маше, Валька отправился на птичий рынок. О, что это было за зрелище!.. Он провел на рынке шесть часов к ряду, рассматривая губошлепых золотых рыбок, приносясь к их пище, которая была расписана, как ресторанное меню.

Он узнал, что щенки колли подешевели в Москве и уже почти выbral одного, уговорив хозяина отдать за сходную цену.

Время от времени Валька вспоминал о петухе, что пригрелся у него за пазухой и вскрикивал:

— Годовалый петух. Недорого отдам. Куры будут в полном порядке.

Над ним подсмеивались, и он шел дальше, очарованный умными мордочками королевских пуделей и странной чужеземной наружностью афганских борзых, похожих на случайных иностранок в провинции.

Вечером они с Петькой славно поужинали: сосед принес самодельного вина и свежих огурчиков. Фото модель куда-то уехала со своей фирмой. Так что Валька с соседом единодушно крыли баб. Петух или Петька — тоже страдалец, без курятника и прав на жительство — ходил около ног и время от времени залиvisto кукарекал. А бабка снизу все стучала и стучала по трубе парового отопления.

— Слушай, а если того, на лапшу его, — неожиданно предложил захмелевший сосед. — Знаешь, какая лапша с петухом. Пальчики оближешь. Вот придет моя, головку того, отщиплем — и устроим пир богов.

— Да ты что! — у Вальки все так и поднялось внутри. — Он, можно сказать, делил мое одиночество, а я его порешу. Ты в глаз, в глаз ему глянй. Он ведь совсем как человек. Только, дурак, кукарекает, ни слова по-людски.

— Ну, Валь, ты вроде мужик как мужик, а во-о! — И сосед повертел пальцем около виска. — Курицу из магазина кушаешь, хрящи хрустят. Дело твое, привет семье.

И сосед удалился, прижимая к животу графин с недопитым на доньшке содержимым кровавого цвета.

В конце третьей недели Валька добрался-таки до своих. Дети загорели. Маша занималась заготовками черники и грибов. И даже как будто выглядела повеселевшей, похорошевшей.

Сбросив с плеч рюкзак с продуктами, он выпустил из-за пазухи своего Петьку. Дети запрыгали, завертелись вокруг него. И Валька засветился, обрадовался, что вот наконец место петуху, под стать его сельскому происхождению, найдено.

Но в этой жизни сейчас все как-то восстанавливалось против Вальки и заодно — против петуха. Дело в том, что у хозяйки были куры, с которыми бы Петька поладил, но был и петух, черный, как смоль, хромой и одноглазый, словом, смесь Байрона с пиратом. И с первой же минуты стало ясно, что он расстанется и со вторым своим глазом, если валькин жилец посмеет задержаться на земле деревни Плетеневка.

Кончилось тем, что Валька уехал, даже не переночевав. Хозяйка напустилась на Машу. А Маша, конечно, на него.

И ему уже который раз в семейной жизни доверительно сообщили, что другие мужья как мужья, а он — так, ни то ни се. Что с ним

вечно случаются всякие дурацкие истории. И это за то, что он проторчал три часа в Смоленском гастрономе, набивая рюкзак сливочным маслом и колбасой. За то, что шел три километра лесной дорогой.

Да что говорить. Он хлопнул дверью и пошел “голосовать” на шоссе, на любую попутную машину до станции.

Не заходя домой, сразу же с дороги, он позвонил в дверь соседу и, видимо, разбудил его. Потому что тот высунулся до половины, но, убедившись, что Валька один, открыл и засверкал в темноте голыми ягодицами:

— Т-с-с. Ирка приехала. Не ори.

— Вот тебе, на лапшу, — произнес Валька чужим придушенным голосом, выпуская петуха из-за пазухи. — Черт с тобой!

— Э, не! Так не пойдет? — вдруг воспротивился сосед. — Гони червонец!

— Да ты что? — И петух вместе с Валькой, казалось, удивился, скосив в сторону пока еще живой, заинтересованный глаз.

— Да, да, за работу причитается, — обнаглел сосед. — А лапша будет общая.

Валька вынул из кошелька две затертых пятерки, отдал и, тяжело ступая вышел.

Дома, не зажигая света, он плюхнулся в темноте прямо на кровать. Но откуда-то неожиданно послышался вкрадчивый мужской голос:

— Я помню чудное мгновенье.....

Голос лился из репродуктора на кухне: его всегда забывали выключать, и он разговаривал сам с собою.

Валька встал, с ожесточением рванул вилку, так что розетка оторвалась от стены с “мясом”, повиснув на черном проводе.

А голос в репродукторе все не унимался. Он шел откуда-то снизу... И по трубе опять стучали и стучали.

Проснулся Валька от резкого телефонного звонка. И сняв трубку, на фоне воспоминаний растакой-то матери, проговоренных многоэтажной скороговоркой, услышал надсадное:

Кы-кы-ри-ку!



Татьяна Щербина

ПАРИЖСКИЕ СТИХИ

ВОСПОМИНАНИЕ ОБ АВТОМОБИЛЕ “ЛАНЧА-ТЕМА”

Бордовую тему вела
моя лысоватая муза
от Пьера Кардена, козла,
от их шерстяного союза.

Я загнана кием ее,
лежу шаром в лузе, не юным,
и не шелохнусь, как белье,
отжатое в тазе угрюмом.

Но помню разбег по горам,
по дюнам, по венам, по винам,
и музу, имущую срам,
не стыд, — называю любимым.

Он, муза, музчина, свинья,
объелся брюссельской капустой,
он продал не тему — меня,
окрасив в бордо мое чувство.

Я темную рану лечу,
горит зажиганье и фара,
и я зажигаю свечу
за упоенье пожара.

Дни капают, все как одна
и всё предпоследняя капля,
хоть чаша полна, да без дна,
стоит на болоте, как цапля.

Сюжет ее: “боль и обман”
и “память о воле к победе”,
она неподвижна, как жбан,
она никуда не поедет.

Декабрь 1994

Прощай, прощай, поэзия,
российский двор, порожек,
прощайте, все претензии
на то, что Бог поможет.

Душа — сплошная ссадина,
и в бездне унижений
свело ей мускул пряденый.
Прощай же, поражение!

Прощай, домашний оберег,
любовь, счастливый полюс,
я недопела в опере,
я потеряла голос.

Как с чучелом обвенчана,
из миски пью до доньшка,
мне чудилось быть женщиной
да завести ребеночка.

В Берлине стенка рухнула,
всех перетасовала,
смела, убила, стукнула.
Я вышла в тень провала.

Прощанье ритуальное —
прощанье понарошке:
“прощай” — итог, испарина,
заклятье черной кошки.

Январь 1994

ИЗВЕСТНЫЕ ВЕЩИ

Счастье вредно, будучи наркотиком,
а успех полезен для здоровья,
человек плохой похож на котика,
а хороший — на седло коровье.
Как оно удобно и не надобно!
Как с котом забот невпроворот!
На пути котином рвы и надолбы,
на седле коровьем — недород.
В небе журавлем, прекрасным принцем я,
вовсе не синицею в руке —
золотым руном и синей птицею,
дорожу, как замком на песке.
По любви песок с цементом схватится,
а седло с коровой — никогда,
кот начнет ходить в песочек с пятницы,
а синицы гадят кто куда.

6 июня 1995

Что осталось от козлика? Рожки,
простые рога.
Ножек совсем не осталось,
длинных и стройных.
Козлик пустился в бега,
и в копытце нога —
всё что полиция может сказать
о приметах забойных.
Люди, сыщите мне козлика,
тушку и шерсть,
гладить, чесать ее буду,

и время замерив,
буду смотреть, как оно истекает из зверя,
нечеловеческий мне сообщая замес.

Июль 1995

Хочется — сбудется, только позднее, чем надо.
Между Землей и Мечтой — световые года.
Нынче за ужином капельки яда
всё выступали на небе и меркла еда.
Звуки во тьме очевидней, и чавканье тоже.
Грузный партнер засыпает, как сом.
Вот и еще один день не с тобой — героически прожит,
так что хоть волосы дыбом да грудь колесом.
Все посбывалось, лишь ты остаешься не сбытым
чудом на рынке господнем. Заказ устарел:
хоть ты и кальцием стал бы, седым трилобитом,
жизнь без тебя — все равно беспросветный пробел.
Ты нас не знаешь, российских бестрепетных ланей,
наше терпение терпче французских духов,
наша любовь — бесконечней любых расстояний,
нам до Мечты — как до самых простых Васюков.

Июль 1995

ЯБЛОЧНЫЙ СПАС

Может, я взопрею и расскаюсь,
но остановиться не могу,
и бегу как угорелый заяц
не в ту степь. За разум. Не в дугу.
Мы болеем за наличие цели,
а не за спортсмена-бодряка.
Виноград не красен и не зелен,
он желанен. Цель моя близка.
Там, где нет ее, сомненья демон,
мой знакомый давний, сеет блажь
логики, разрисовавшей темень
растром. Но сейчас мной правит раж.

Не витраж — орган в ушах от ветра,
мимо проносящейся канвы
строит храм в протяжном километре,
не котором надолбы и рвы.
Я бегу в отчаянии высоком
к яблочному Спасу под венец,
сидром, пирогом, вареньем, соком
август отмечаю, наконец.
Оставляю тайны летних дупел,
талость мартовского бугорка;
как Бетховен, я глуха к наукам
и влекома песней про сурка.

Август 1995

Эксперимент закончен не...неблаго..неполучно,
душа осталась на Луне, и тяжесть не научна:
земного притяженья нет, не забереешь обратно,
на самой плавкой из планет устойчивые пятна
несчастья, что не сходит с рук при омовеньи мылком
и счастья, что не сходит с рук в поминовеньи пылком.
О будущем подумать — не.. ни те, ни эти нети,
не будет истины в вине, не заведутся дети.
Не заведется механизм мечты вечнолюбимой,
и неприкаянный каприз, все также вечно мнимый,
берет реванш, его — ату, но нет того, другого,
темно в глазах, в ушах, во рту от горя неземного.

Сентябрь 1995

Говорят,еслигложет тоска, измени
дом, страну, гардероб и прическу.
Я уже. И еще лик на облик страны
поменяла, и гвоздь на загвоздку.
В душный погреб души отнесла узелок
с небольшой, но весомой поклажей.
Кофе выпила, съела печенье, глоток
заглотила, наклюкалась даже,

переставила мебель, сменила замки,
долго плешь проедала в народе,
отвечала на зовы судьбы и звонки,
все напрасно — печаль не проходит.
Средства есть теперь всякие: “от”, как и “для”,
От разлуки с любимыми — тоже.
Я хочу быть с тобой до последнего дня
и потом. И потом, если можно.

Август 1995

Александр Мелихов

ПОСЛЕДНЕЕ ЧУДО

Рассказ

Начало было многообещающим: я был зачат сквозь два презерватива.

Плод бессеменного зачатия, я и должен был бы оставаться пророком — провозглашать, что нравится, а не склоняться перед тем, что есть на самом деле. Собаки знают, что каждый носит с собой свою атмосферу. Космонавтам известно еще непреложнее, что, если ее не заковать в скафандр, ее тут же высосет и развеет тот мировой вакуум, из которого мы выгородили каких-нибудь пол-наперстка тепла и воздуха. Но я, лично я еще в незапамятные времена открыл нечто неизмеримо более важное: каждый носит с собой целый мир, который можно создать и удержать только усилием собственной души. Правда, чаще всего его заполняют чужим воздухом и обставляют чужой, прокатной мебелью...

Расписанный морозом и мазутом мальчуганчик на курносых, с ионическим завитком, коньках, прикрученных к валенкам остекленными ремешками, завернувши с горки Егоровский сарай, гремучий, словно жестяной почтовый ящик, я увидел оконное стекло, прислоненное к волнистым жердям (семейство тройных интегралов) задней стенки. А в стекле — в стекле явился мой же собственный эскимосистый (малица) силуэтик, а силуэтиком — улица, снежная горка, кишущая черным пацаньем, и — в том же самом стекле, насквозь! — из-

вивающиеся жерди, они же — волны (серое море, завалившееся на крыло), там же — выбитый сук, похожий на опустошенный рыбий глаз, еще и обведенный двойной слоеной бровью (пацаны у нас любили ловить рыбку “на глазок” — ее же собственный) и черная глубь этого глаза, похожая на скважину в неведомую тьму, — и я вдруг ощутил, что могу видеть что захочу: захочу — себя, захочу — улицу, захочу — море, захочу — глаз, захочу — скважину в неизвестность. И чем дальше от правды — тем интереснее.

Море интереснее жердей, тайна интереснее моря. Самое волнующее в мире — это то, чего в нем нет, то, что мы добавляем от себя, какую-то микроскопическую крупницу отсебятинки, которая обращает полезное и восхитительное, как щепотка травки “утешение желудка” делает унылую питательность обалденной вкусотищей. Капелька поэзии, порошок выдумки, горчичное зернышко тайны — называйте это как хотите, но мир без этой приправы уныл и пресен, как холодная разваренная вермишель без соли.

Что я говорю — “уныл”, — ужасан! Теперь я стараюсь занавешивать стекла я своей комнатенке светлыми занавесочками, чтоб хотя бы не с такой пронзительной яркостью (яростью) ощущать беспредельную пустоту за ничтожной пленкой нашей голубенькой атмосферочки или бескрайность рядов (культпоход новобранцев в театр Советской Армии) совершенно одинаковых окон. Но веселенькая ткань быстро пронашивается под моим истерзанным, но еще доискивающимся истины взглядом, и сквозь образовавшееся рядыно мы с Правдой неотступно глядим в глаза друг другу. У меня не осталось ни корпускулы живительной отсебятинки, а потому больше всего на свете меня волнует вопрос, схлопнется когда-нибудь Вселенная или так будет вечно пульсировать туда-сюда.

Впрочем, как-то, по старой памяти прижавшись лбом к холодному стеклу, зашорившись ладонями, чтобы наконец избавиться от созерцания себя и своей норы, я с зашевелившейся, словно пенис персонального пенсионера перед Венерой Боттичелли, надеждой вдруг ощутил, что снова могу хотя бы в масштабах детского конструктора творить собственный мир — то есть в одном и том же видеть разное. Фонари в тумане светились сказочными одуванчиками, асфальт, жирно лоснившийся надышанной Космосом изморосью, выгнулся хребтом своенравного Змея-горыныча, желто-красные отражения светофора тоже дружно змеились на асфальте лоскутом подстреленной радуги...

И тут я, можно сказать, лбом ощутил потрескивание стекла, к которому, забывшись, прижался слишком страстно, — еще бы чуть-чуть — и — звон отточенных осколков, теплососущий туман, заглатывающий мою скромную, но необходимую мне мебель, бесплодные поиски стекольщика и бесконечная беспомощность перед ним... А мое последнее убежище все эти дни — а почему бы и не годы? — остается

непригодным для жилья... — нет, для жизни, как и весь этот мир! — а ненависть к себе, к своей бестолковости и никчемности все нарастает и нарастает, хотя предел, казалось бы, давно достигнут...

Вы скажете, я сумасшедший? Нет, я просто ненормальный — я чересчур чувствителен и честен в сравнении с вами, с нормой. Вы называете это “придавать чрезмерное значение пустякам”. А где, скажите на милость, записано, какое значение им следует придавать? Для меня “может случиться” — это почти то же самое, что “случилось”: если мол жизнь зависит не от меня, а от прихоти бессмысленного Хаоса — я уже не могу быть спокоен. Я могу быть спокоен, только когда полностью держу свою судьбу в собственных руках. Но этого ведь не бывает никогда. Невормор, как говорят французы. И вы сами знаете, что это правда. Только вы умеете не видеть ее. А я не умею — не умею знать, но не видеть. Я постоянно вижу тысячи скалящихся, фиглярствующих личин, которыми Хаос забавляется с нами, покуда наконец не соберется однажды мимоходом сглотнуть кого-то из наших близких, или нашу честь, здоровье, имущество. Или — самое милосердное! — нашу жизнь. Но я не умею ненавидеть даже своих убийц — я ненавижу только себя: ведь другие-то живут! И даже грызутся в очереди на дыбу.

Но когда же все-таки, когда так называемая Правда Жизни, все эти протоны и протоплазмы, этот студень с песком успели высосать воздух из моего скафандра? Когда уютное, надышанное тепло выдумки сменилось все честнееющим и честнееющим беспокойством, тревогой, тоской, отчаянием? (Отчаяние — предельная честность — сегодня единственное мое отдохновение, ибо оно уже не тормозит, не терзает разоблачаемыми ежесекундно призрачными надеждами). Исповедуясь третьему психиатру — тайком (тайна исповеди), чтобы не произошла утечка статуса, — начинаешь обретать определенное бесстыдство — расписывать свой путь во тьму (к свету Правды!) не без мелодраматического шика. А шикарной бывает лишь мгновенная, ослепительная гибель: раз — и готово. Раз, раз — и кишки в таз, по излюбленной японской загадке (харакири).

Солнце до того ослепительное, что можно вообразить, будто ты за границей — Ривьера какая-нибудь, Флорида, Гавайи. Прибой, ухая о парашют взмывается ввысь блистающим петергофским гейзером и — шшу! — тяжеленным водяным бичом хлещет о набережную, а благодатный радужный бисер не успевает растаять до следующего бича — бичаххх! Под парашютом обронены окатываемые разыгравшимся морем великанские (каждая грань — с письменный стол) бетонные кубики, обросшие нежной зеленой бородкой семнадцатилетнего водяного. Бородка, выныривая на солнечный свет божий оплавленным малахитом, успевает осушиться до состояния влажного чухонского мха и в этом мирном образе уходит под воду встрепетаться и вновь на миг остекленеть. Каким же трусом и занудой нужно быть, чтобы перед

лицом такого пиршества красоты и безоблачности отказать себе в детской радости побродить по этому ласковому мху — особенно если вы молод, ловок и прекрасно сложен! Малахитовая борода при первом прикосновении ласкает подошву медузисто-скользким языком, но, прижатая к неколебимой бетонной основе, становится надежной, как асфальт — как ваше мускулистое тело, которое настолько послушно вашей воле, словно оно — ее часть, часть вашей невесомой души, а вовсе не тяжелое, бременящее хирургическое мясо. И плавки сидят как влитые, и девушки на берегу едва в силах отвести глаза, чтобы скрыть восхищение, и... но что это? почему все внезапно сделалось непонятным и безумным? что-то зелено-полированное заслонило горизонт, и левый локоть неудобно прижат к животу, и звоном наполнилась вселенная, и верхняя губа утратила существование — а сообразительный язык уже и без вас успел отыскать на месте чистенького, гладенького зубика страшный раздирающий зубец. И — это УЖЕ ВСЕ. НАВСЕГДА. В этом мире ничто нам не повинуется. Вернуться на мгновение назад так же невозможно, как переменить эти насмешливые взгляды на испуганные или сострадательные...

Не этот ли бритвенно-острый обломок зуба незаметно чиркнул по натянувшемуся горлышку моего правдонепроницаемого костюма, чтобы я не забывался, чтобы всегда помнил о беспредельном бессилии своем перед всемогущим сокрушительным Хаосом? Или реальность, как всегда, была гораздо проще и паскуднее? Внезапное потрясение перед впервые открывшейся красотой природы — еще в простеньком васнецовском вкусе: сказочная ель, отраженная в черном зеркале пруда, вмятый в осыпавшийся берег гигантский паук, обращенный в сплетение корней, опутанных землистой паутиной, — и внезапная же расслабляющая боль в животе. И некуда бежать, и не добежать, и ничего другого не остается, как скрючиться под этой самой елью в паучьих лапах и, испуская палящую струю (боже, у меня ж и бумажки с собой нет...) заметить краем полуослепшего от внезапности катастрофы глаза торопящуюся прочь, отворачивающуюся прочь девичью фигурку... Прочь от тебя, дерзкого раба собственного кишечника. Что может быть унижительнее — быть рабом низкой материи!..

Или даже и это — дань мелодраме? А в жизни не бывает одноразовых революционных поворотов и взрывов, а все рождается из пылинок, из капелек, которые потихоньку-полегоньку и перетирают гранит и мрамор в треху?

А может, все-таки всему виной моя любовь к правде? Может быть, все-таки именно из-за нее я, трепещущий моллюск, лишенный естественного панциря, сам же и разгерметизировал свою защитную оболочку, слишком сильно прижавшись к стеклу скафандра, чтобы лучше разглядеть колоссальные неистовства сияющей, но мертвой материи звезд и туманностей? Или я продавил стекло скафандра, пы-

таясь прижать глаз к микроскопу уводящему через студенистые клетки в протонно-нейтронные бездны столь же ужасающего своей неисчерпаемостью микромира?

Но так или иначе — выкраденным у безжизненных бездн наперсточком жилого духа тоже завладела Правда — ледяная космическая пустота. Вакуум — уум: волчий вой о бессилии ума. Не бессилии — смертоносности. Да, да, этот самодовольный умник и в самом деле обращает живое в мертвое, ибо наука — бунт неодушевленного: нет “царей природы” — мы все её рабы. Обычный холопский бунт: не самим прорваться к свободе, а других стянуть в рабство — пусть хотя бы перед миром того, что им угодно назвать объективными законами природы. Черта с два, бессловесная чернь — нам, аристократам духа, законы не писаны!

Если только мы сами не склонимся под их ярмо.

Наука вместо бессмысленного Хаоса подсовывает нам бессмысленный Порядок, над которым мы не властны, неумолимую Закономерность, едва ли не более ужасающую, чем разухабистая сумятица. На шее что-то стала шероховатиться какая-то соринка которую никак не удастся стряхнуть. Осторожнее, предупреждает знающий человек, это новообразование. Пусть для начала не саркастическая саркома, пусть невыразительная бородавка (что за благородный звук!). Знающий человек охотно объяснит вам, какой именно вирус вызвал разрастание сосочков вашей кожи (какая именно Закономерность прокладывает себе путь, используя вас в качестве строительного материала) — но с меня довольно и того, что моя кожа состоит из каких-то сосочков. И ваша тоже. И мраморная кожа вашей возлюбленной. И шелковая кожица вашего ребенка. И... Но о какой же, морг бы нас всех побрал, тайне, очаровании может идти речь, если мы все из чего-то состоим — из какой-то неодушевленной дряни, унылые устройства, неисчерпаемые, как и атомы, с дробным перестуком рассыпающиеся на совсем уже неразличимый горох протонов и электронов?! И все наши сосочки и кишочки живут еще, вдобавок, собственной независимой жизнью... Вы со слезами на глазах (что за железы их, кстати, производят из чего?) читаете стихи, а кишечник ваш издает озабоченное бурчание, — да кто же так смеется над человеком?..

Самый примитивный (первозданный) и утробный (глубокий) юмор только тем и занят, что высматривает в нас всего-то принадлежность к миру неодушевленных предметов. Шлепнулся как мешок — уже смешно. Но если шлепнулся при попытке исполнить патетический жест — в тысячу раз потешнее. А если в унисон пламенному возгласу громокипящий оратор непроизвольно издаст неприличный звук — тут уж кишки можно надорвать от хохота. Кишки надорвать... Глубинный юмор четко сеет: разоблачи технологический механизм — и все наши потуги пред-

стать возвышенными, “духовными” сделаются потешными, как анальный залп ставящий точку в монологе Гамлета. “Гляделки”, “подставки”, “хлебало”, “сопатка” — всюду подчеркнута самая элементарная функция: исконный юмор не сводит снайперского, с ленинской хитринкой прищуренного глаза с одной-единственной мишени: не заносись, не возносись, твердит он человеческому духу, ты такой же, как все (спасибо еще, если животные), никаких особых законов тебе, дураку, не писано.

А что, собственно, самое паскудное в обнажении наших тайных механизмов? Да наша прозрачность (до кишок), познаваемость, уничтожение т а й н ы. “Тайны, похищенные у природы”, как пишут в газетах. У природы и у поэзии.

Ум — у, ум! — поигрывая щегольским брелоком из человеческого черепа, которой ты с ужасом прозреваешь в головке своей — любимой дочурки, роскошествуя сочным фатовским баритоном, со вкусом разглагольствует о том, что о б ъ е к т и в н о не существует ни добра, ни зла, ни красоты, ни безобразия — все зависит от точки зрения: флорентийская чума — эпоха невиданного просперити для микробов, и самая мерзкая, на твой взгляд, самка в обезьяньем стаде — наихеланнейшая Брижит Бордо для распираемых гормонами самцов. Да что там — желанны и паучики...

Но плюрализм и релятивизм несовместимы с жизнью — это понимали еще в Древнем Вавилоне:

— Раб, приготовь мне воду для моих рук, я хочу принести жертву Богу моему!

— Принеси, господин мой, принеси, у человека, который приносит жертву Богу, радостное сердце.

— О раб, я жертву Богу моему не хочу принести.

— Не приноси, господин мой, не приноси. Разве можно научить Бога ходить за тобой, подобно собаке!

Оказать благодеяние стране? Хорошее дело — за это ты найдешь благодеяние себе в чаше Мардука. Не оказывать благодеяние? Тоже правильно: посмотри на черепа людей, живших прежде нас, — кто из них был владыкой зла, а кто — владыкой добра?

Так что же хорошо? Хорошо сломать шею мою и шею твою и кинуть в реку — вот что хорошо. И укрыться от этой каждому известной правды, от ее космического мороза, мгновенно обращающего упругий каучук в хрупкий фарфор, можно лишь в воздушном тепле выдумки — нужно вопреки очевидности верить, будто наш вкус утонченнее вкуса тарантула, а наш стон значит больше, чем вой полуторки, увязнувшей в грязи. Животворящие иллюзии должны привыкать к нашей душе еще теснее, чем воздух, которым мы дышем и согреваемся, иллюзии должны облегать душу, как кожа облегает тело, спасительная кожа, без которой даже самый хамский из наших членов — какая-нибудь пятка становится жантилейнейше уязвимой, превраща-

ясь в неиссякаемый источник мучений. Для освежеванной, лишенной иллюзий души каждая пылинка становится раскаленным угольком, отточенным лезвием, отравленной иглой, вечно нарывающей занозой. Освежеванная душа видит вещи в их истинном, то есть символическом значении, а оно всегда грандиозно, то есть сокрушительно.

Не вовремя, но может быть, навеки запертая, на вид стеклянная, но для тебя несокрушимая (даже и молить некого) дверь магазина, трамвай, неприкаянный скиталец, как все мы в этом мире, внезапно, как водится, свернувший на неположенный маршрут (водителю, гарцующему в ритмически пружинящем на стыках зеркальце, не пытайтесь валиться в ноги — чего ради станет проявлять милосердие такой весельчак!) — “даже в своем жалком рукотворном мирке мы не в силах удержать в руках хоть подобие предсказуемости”: проклянулся золотой, как спелый колос, прыщик — “мы потихоньку гнием живо, прежде чем возьмемся уже как следует гнить замертво”; тетка в метро не желает подвинуться на ползадницы — “нет корысти настолько ничтожной, ради которой люди воздержались бы от самой бессовестной лжи”. Вы назвали бы меня героем, Муцием Сцеволой, если бы узнали, каких усилий мне стоит не застонать от невыносимого отчаяния, не скорчиться на корточках, не свернуться на загвазданном полу, вгрызаясь в собственные руки и мерно, но увесисто постукиваясь головой о твердые поверхности. А вот я делаю это сравнительно редко, и притом исключительно наедине, да еще успеваю позаботиться о том, чтобы не нанести себе заметных травм, которые могли бы испортить вам аппетит, а мне — репутацию здравомыслящего оптимистического гражданина. Да что там — даже в настоящую минуту я творю невидимый миру подвиг (а много ли осталось бы героев, будь их подвиги обречены на засекречивание): уже битый час моя шариковая ручка шуток ради пишет вполцвета (слепому своими полуосвежеванными пальцами легче прочесть эти выдавленные русла, а я, уже погруженный в беспросветнейшее отчаяние, по-прежнему делаю вид, будто ничего особенного не происходит (то и ужасно, что эти неустанные издевки Хаоса — дело самое обычное) — будто это частный (читай: нетипичный) случай, а не стомиллионное доказательство того, что в мире этом жить не-воз-мож-но.

Невозможно.

А ведь я мог когда-то, подобно наставникам социалистического реализма, всюду видеть одни только отдельные частные случаи — мириады мириадов отдельных частных случаев — и ненавидеть каждый раз отдельных частных обидчиков. Представьте — я мог когда-то даже драться! Нет, вы не поверите, но я не содрогался, когда мне сопели в лицо! Невероятно... Теперь я способен по-настоящему ненавидеть лишь причину всех причин — себя самого: остальные — всего лишь

запчасти этого мира, они всего лишь делают то, для чего мир и зате-вался. А затевался он для них, а не для меня.

Но с какою же маниакальной добросовестностью — рыцарь Истины! — я соскабливал с себя иллюзию за иллюзией так, что еще живые клочья ежились на цементном полу прозекторской и жалобно просились обратно — того и гляди вспорхнут и бабочками обсядут своего освежеванного хозяина...

А ведь я очень удачно разворачивал карьеру чудотворца — по обычному рецепту: горчичное зерно искренней веры на ведро шарлатанства. Но горчичное зерно дури (одури) — эта штучка будет посильнее “Тысячи и одной ночи”. До сих пор проступает сквозь реальность: длиннющий сарай, так и не сумевший до конца выпростаться из-под земли, словно гриб-печерица, — он же полуподвал, откуда и куда-то развозили квашеную капусту. Из разинутой боком плоскогубой пасты ворот всегда дышало холодом — там под слоем ржавых (у нас на Механке и “Золотая осень” показалась бы ржавчиной) опилок все лето никак не растает удивительный лед, во всю метровую толщу насыщенный звездными туманностями мельчайших пузырьков, как будто закипевшая от кессонной болезни вода была охвачена внезапным космическим морозом. У ворот очередь — особые гурманы желают почерпнуть капусты из первоисточника. Тут же телега с могучими бочками, намертво стиснутыми ржавыми обручами, тоже могучими, как мередианы. Под телегой разлеглась в холодке раздумчивая лохматая псина.

Капуста нашлепана в бочки выше краев — террикончики истрепанных лоскутьев пытающегося ожить, пустившего прожилки халцедона. Мрачный кучер Колька Журавель (именно Журавель) зло — как по заднице через колено — охлопывает капустные горки, оставляя на них черные пятерни — все светлеющие морские звезды из неких адских подземных морей.

— Ох, руки... — не столько укоряя, сколько философически грустя о несовершенстве мира, покачала головой тетка из очереди (здесь все знакомые).

— Ты б тут поработала — посмотрели бы, какие бы у тебя были руки! — внезапно вызверился Журавель, словно только того и ждал. Впрочем, почему “словно” — простая и очевидная Польза всегда ждет случая восстать против всего, что возвышается над ней, — для начала хотя бы против вежливости, гигиены...

— А в армии бы — все съели! — предложил примириться в общем восхищении солдатской всеядностью крючконосый, но почему-то добродушный дядька (его тоже сто раз видел).

Журавель (фараон в колеснице) властно огрел свою клячу тяжелым палаческим кнутом, она, страдальчески выгнувшись, рванула,

заднее колесо неуклюже перевалилось — да, да, через псину. Колька — “тпру, зараза?..” — приостановился, потом с досады вытянув еще и собаку (она не откликнулась ни вздрогом в своем бесконечном вое), захохотал по торчащим железякам, коими почва моей родной Механки была напичкана не слабже какого-нибудь Вердена.

Собака оказалась как будто из пластилина — продавленная середина прилипла к земле. Она пыталась ползти на передних лапах, но никому не позволяла прийти ей на помощь — рыкала, да еще и пыталась цапнуть: понимала, что никому ни в чем помочь невозможно. Потом она, как водится, сдохла. Кладовщик за задние лапы оттащил ее подальше, и дело было кончено.

Но только не для меня. Я каждое утро бегал посмотреть ей в глаза. Лет за пять до того, заглянув в лицо дохлому котенку, я видел г л а з а — яркие, словно драгоценные камни (как только природе не жалко разбрасываться такими!) — и подумывал, нельзя ли их оттуда как-нибудь выковырять, — теперь же я видел не глаза, а в з г л я д, полуприкрытый, но тем отчетливее на что-то намекающий. Это сейчас опрокинутая навзничь на асфальте человеческая фигура с головой в засопливившейся кровавой лужице рождает во мне единственную мысль: отчего руки у нее торчат вверх, упершись локтями в ее последний путь? Как это ей удалось закончить в такой прихотливой позе?

Вот на перевале между Тбилиси и Ереваном (ощущение необычайной чистоты, склоны укрыты бронзовыми завитками, спустившимися с сильных нагих деревьев, которые я про себя решил называть буками, потому что, к счастью не умею различать ботанические породы — оскукнять их прекрасные имена: вяз, ясень...) было еще иначе: я внезапно вздрогнул от взвизга тормозов и увидел, как перед акульим оскалом — “Москвича”? “Жигулей”? тоже не выучился их разбирать — медленно опускается шелковистая собачья лапа, и только потом разглядел лежащего на боку щенка-подростка, к которому эта лапа была приделана. Лапа улеглась на асфальт, и наступила тишина. Водитель, круто вильнув, умчался к берегу турецкому, а подросток остался лежать на боку. Потом к нему пришла взрослая собака, обошла его кругом, обнюхала и пошла прочь — “Что сделаешь!” Но тогда мне еще как-то неясно казалось, что то, что я вижу, это еще не в с ё.

Переглядываться с первой моей собакой мне помешала лишь вонь, постепенно сделавшаяся нестерпимой. Но взамен мне внезапно открылось, что от меня собака помощь приняла бы, меня бы она не укусила. Потому что если подходить — хоть к собаке, хоть к человеку — с открытой душой, они н и к о г д а т е б я не укусят. И я спокойно приблизился к утрюмой дворняге, скалившей зубы из ржавой бронированной будки, и погладил ее — сначала по шерсти, а потом и против. Затем подошел к другой, третей.

Многу уже начали гордиться — даже большие (на Механке они отличались от детей только размерами да сединами): передавали радостно, что вот этого пацана ни одна собака не трогает. И они действительно не трогали — только изумлённо урчали. Пока дело не дошло до знаменитой немецкой овчарки Забабахиных.

Сказочно прекрасная, с траурными тенями вокруг мудрых сталинских глаз, с уверенно наостренными ушами (единственный признак породы, признававшийся на Механке), она имела резиденцию в просторном голубеньком домике из строганных досок, а не из ржавой железной рвани — отходов, как почти все, что нас окружало, мехзавода (нечто мягкое, пушистое) имени Ям Свердлова. Рассказывали, что Забабахин продавал ее щенят (додуматься же — продавать щенят!) за какие-то немыслимые деньги — двадцать пять рублей (бутылка водки!) штука, — очевидно, куда-то в заморские края, ибо у нас в Октябрьском никто никогда немецких овчарок больше не видел.

Я спокойно подошел к Забабахинской аристократке — столкновение двух вер, двух рас. Она с рыком ринулась из будки, словно поезд из тоннеля, сбила меня с ног и принялась рвать. Я успел сунуть ей локоть в пасть и потом уже не давал сдернуть с него ее прекрасную, обезумевшую от ярости морду — правда, локоть она изжевала мне изрядно, но я был уже в зимнем пальтишке, так что ей досталось больше ваты, чем крови. Я был совершенно спокоен, когда меня освободил белый, как сыр, Забабахин — тоже чужак на Механке: крашеный забор, начальническая шляпа...

Казалось, репутация моя была загрызена насмерть, но — легче верблюду пройти сквозь игольное ушко, чем неугодной правде проникнуть в скафандр подлинной веры: оказалось, все дело было в том, что овчарка была немцкая! Не чудотворец слаб, а дьявол силен. И однажды я увидел кучку пацанов, припавших к щелям Забабахинского вызывающего забора. Припав рядом, я увидел печального Забабахина (в полосатой пижаме, сильно культурный нашелся!) на корточках у мертвой, но прекрасной псины (лишь чуть испорченной туповатой гримасой тошноты): покусившуюся на чудо красавицу отравил какой-то неведомый хранитель веры.

Я тоже не утратил веры в свой дар, — только стал пускать его в ход лишь изредка, опасаясь не за себя, а за псов: как бы им не пришлось расплачиваться, нечаянно подпавши под власть чуждых сил. Только следующим летом я набрел на свою первую собаку я увидел под кое-где уцелевшими клочьями ишелудивевшейся шкуры сравнительно чистый, очень толково устроенный скелет. Позвонки были аккуратно уложены не лишенным изящества изгибом — порядок нарушался лишь в одном месте, где была высыпана горсточка беспорядочных осколков.

После этого я устроил всего два или три чуда, а потом и вовсе бросил это дело — охота пропала. Вонь, некогда сразившая Алешу Карамазова меня ни в чем не убедила — мой скафандр оказался проника-

ем лишь для ясности. Ясности устройства, скелета, механизма — перекаленные механизмы окружали мехзавод им. Ям Свердлова могучим ржавым валом, именуемым Курской дугой, и все эти наши человеческие переглядывания и намеки для них не значили ну ровно ни, ровно че, ровно го. Ровно ни-че-го. Они были вовсе не лишены тайны — коленвалы, эксцентрики, редукторы, а особенно котлы и моторы (клапана, заглушки, карбюраторы!), я проводил многие часы, карабкаясь через них и сквозь них, через их суставчатые руки-ноги, через их коленчатые кишечники — когти мехграблей были вполне сходны с нашими ребрами, но — человеку кесарево, а механизму слесарево. Я, бывало, приволакивал домой какую-нибудь ржавую закаряку и, отмочив в керосине, самозабвенно раскручивал до пределов возможного — но никогда не интересовался, для чего нужна та или иная загадочная стальная загагулина. Что для механизма поэзия и тайна, для человека — униж... нет — расплющивающая ясность. Чугунная простота, под прессом которой воздушным шариком лопаются сначала скафандр, хранящий очарование, а за ним дружно всхрустывают и сами наши ребрышки. Когда механизм отправляется в вагранку и огранку — это одно, а когда человек в крематорий — это (нужно верить!!!) совсем другое.

Но попробуй, проверь...



Анатолий Кудрявицкий

ПОДВОДНЫЕ САДЫ

1. ПРОЛОГ

Заверченный водоворотом будней,
попадаешь в сон, как капля за ворот пальто
или человек за борт судна.
Звук — это не аллитерация альтов,
но всплеск арфы чудной.

Тени приглашают к танцу
не словами, а дуновением
мысли. Запах преувеличения
дает шансы
найти причину своей кручины,
в подводном слиянии с вечно женственным
безответно и безответственно
стать мужчиной.

2. САД УСТАЛЫЙ

Двумя гирями ног стопудовыми
взвешена тяжесть усталости.
Мысли мои, удобно ль вам
стручками зелеными стариться?
Ветви все здесь поникшие,
свинцовой водою вымоченные.
Катится камень рикшею,
движенья везет вымученные.
Мокро вокруг, иль кажется?
Куда ты зашел, болезный мой?
Донная участь мажется
грязью дорожной. Слезные
жалобы и стенания
в стену упрутся серую.
Хватит ли воспоминаний,
чтобы пробулькать “Верую”?

3. САД ПРОСВЕТЛЕННЫЙ

Неминучую беду
мы забудем без оглядки...
Впрочем, я сейчас уйду,
заглянул я лишь украдкой.

Остролист и стрелолист,
направление вы дали
в сердцевину сна, где чист
голос горлинок-миндалин.

Взгляд застрял среди ветвей,
зацепился ненароком
за песчаный суховей
желтой бороды пророка.

Здесь вода — слюда. Следа
не оставили движенья
улетевшей без суда
птицы самовыраженья.

4. САД ЭПИТЕТОВ

Сад эпитетов, искусственные цветы.
Изломанность лепесткового жеста
переходит в изнеженность. И на призыв: "Цвети!" —
отвечает дождь цвета жести.

Фуксий и флексий метафоричен рост.
Голубизна воспалена светящимися следами
воображения. Глазные пробелы гроз
спорят безжизненностью со льдами.

Пересохший фонтан прошлым своим напитал
ядовитую зелень. Жара оседает немо,
словно ситцевый зонтик, весел и пятипал,
тянет к почве упирающееся небо.

5. МОРСКИЕ УГОДЬЯ

Здесь ждешь чуда.
Здесь баррикады не для рабочего люда,
а для барракуды.
Выругаешься в сердцах: "Иуды!" —
вылезет оно — Чудо-Юдо.

Чтобы не оказаться Ионой,
избегнуть участи оной,
держись неуклонно
на китовой спине, а лоно
млечное оставь закону.

Если ветром подводным задуло,
это не всплеск приветственного гула,
а, скорее всего, акула.
Пока не было жидкого стула,
торопись сказаться камбалой снулой.

6. ЭПИЛОГ

Человек плачет улыбкой сатира,
смеется — забвением разума. Лира
уводит слезы и смех
от привычных схем.

Плакать бы вовсе не надо,
но живешь в предзвучии лада
плачевного, и рты зубастых угроз
высвистывают пузырьками “Sos!”

Укрытие — в лежбище бревен,
полосатящих нирвану вровень
с богами и с мечтателями прозрачной воды,
коим зияют снами подводные сады.

Февраль — март 1995

“ТИТАНИК”

Фиолетовой плыли голубизной...
По одной — за всех, и еще по одной —
за наш век, ушедший по пояс в смерть
и торчащий айсбергов меж.

О “Титаник”, Европы машинный бог,
среди рыб ты слабостью чревной лег.
Поминанье тебя — гекатомбы войн,
миллионов плазменный вой.

Корабли застыли позицией “над”
и бросают явь в топографию сна.
Тонет взгляд: вот глубь, вот придонный низ,
вот на дне — лишь зеленая слизь.

15 апреля 1995



Аркадий Гаврилов

ГИБЕЛЬ ГИНДЕНБУРГА

Рассказ

Петров выписывал “Известия”. Начинал он читать газету за завтраком. Потом, если позволяли обстоятельства, продолжал читать в трамвае по дороге на работу. Читал во время обеденного перерыва в нарпитовской столовой. Читал снова в трамвае, возвращаясь с работы. И наконец дочитывал ее дома, поедая обед, любовно приготовленный Олимпиадой. На работе он не читал ничего, кроме служебных бумаг.

— Это что? — спросил он у жены, ставя чашку на блюдце и с удивлением заглядывая в нее.

— Это кофе, Кирюша, — сказала Олимпиада, немного смутившись.

— Какой-то странный у него вкус.

— Так это же мокко! — рассмеялась жена.

— Откуда?

— Вера дала несколько зернышек.

— Твоя сестра подведет нас под монастырь. Не бери у нее ничего.

Олимпиада обиженно надула губы. Петров уже не помнил вкуса настоящего кофе. Он любил ячменный. Его свояченица постоянно что-то обменивала в Торгсине на продукты. Это опасно. Петров представил себя следователем НКВД. Откуда у вас золото? Прятали? От народной власти? Когда вся страна... Допивая контрабандный кофе, он не выпускал газету из руки.

На фронтах Испании. На карте размером с профсоюзный билет жирно чернело слово БИЛЬБАО. К этому слову ползли изогнутые стрелки, похожие на червяков. Вчера было то же самое.

Олимпиада смотрела на мужа виноватыми голубыми глазами.

Гибель дирижабля "Гинденбург". Погибший дирижабль ЛЦ-129- "Гинденбург" был самым большим дирижаблем в мире.

— Гинденбург сгорел, — сказал Петров.

— Батюшки! Это ж ваш главный бухгалтер?

— Это дирижабль германский.

Олимпиада не читала газет. На кухне она делилась с соседками новостями, услышанными от мужа, и слыла интеллигентной женщиной.

— Что ж, его испанцы сбили?

— Он в Нью-Йорке взорвался.

— Вредительство?

— Пишут, от грозы.

Этого ей было достаточно. Она начала собирать со стола.

— У Мироновых опять кошка окотилась, — сказала брезгливо Олимпиада.

Петров не расслышал.

Ленинградская писательница Ольга Берггольц была самыми тесными узами связана с Авербахом.

Петров задумался.

— Ты не опоздаешь, Кирюша? — спросила Олимпиада, открывая задом дверь в коридор. В руках она держала грязные тарелки.

Минут пять он еще мог читать.

Уборщица студенческого городка А.Н. Пономарева назвала свою девочку Долорес. В.Л. Расторгуев пролетел пл прямой свыше 534 км, превысив международный рекорд, принадлежавший немецкому парителю Эльцшнеру.

Дадут орден, подумал Петров.

Сунув газету под клапан портфеля, он посмотрелся в зеркальную дверцу шкафа. Коломянковая толстовка и галстук в поперечную полоску были ему к лицу.

Проходя мимо кухни, он боковым зрением увидел, как Олимпиада моет в тазу посуду. Миронова вышла из уборной с папиросой в зубах. Доброе утро. Здрасте. Французский замок на двери давно пора сменить.

На лестнице пахло кошачьей мочой и жареной рыбой.

Милиционер в белом тропическом шлеме был похож на колонизатора с карикатуры. Он стоял посреди площади, держал во рту свисток и махал руками в белых перчатках. Петров сел на трамвай у ресторана "Иртыш". Тут же был подвал, куда он иногда заходил после работы выпить кружку пива. Он любил моченый горох с солью. Раки вызывали у него страх и омерзение.

На задней площадке прицепного вагона оказалось достаточно места, чтобы читать сложенную вчетверо газету. Петров был близорук,

хотя и не носил очков. Прислонившись к чьей-то горячей спине, он держал газету почти у самого лица. Ему нравился запах типографской краски.

Трамвай, громыхая и звеня, катился по Моховой.

В Харьковском обкоме союза работников административных учреждений еще сохранились люди, которые никак не могут отказаться от получения продовольственных пайков. Безобразная организация автогонок. Один из лучших гонимиков, шофер НКВД т. Луцис, переехал 14-летнюю девочку, причинив ей тяжелые увечья. На новом пути. Бывший вор Иван Головицкий работает сейчас каменщиком в Тагиле. Другого бывшего преступника В. Галошина можно видеть в Свердловске, в магазине № 84, где он заведует винно-гастрономическим отделением. В этом же магазине работает его жена, бывшая рецидивистка. Иностранные газеты указывают, что канал Москва-Волга больше Панамского. Враги народа, стремясь задержать развитие пчеловодства в стране, приложили к нему свои грязные руки.

По негодным проектам Пчелоуправления выпускаются вредительски сделанные улыи.

Трамвай проехал Каменный мост. На следующей остановке Петров сошел. Уже почти у самого входа в "Льнотрест" его догнал Базилевич из отдела сбыта.

— Про Гинденбурга читали? — спросил он у Петрова и хлопнул себя по колену скрученной в трубку газетой.

— Читал, — ответил Петров.

— Чувствительный удар по престижу фашистской Германии. Как вы считаете?

— Пишут, удар молнии. Водород взорвался в гондоле.

— Ха! Водород-кислород... Тут все значительно серьезнее, — сказал загадочно Базилевич и первым шмыгнул в дверь.

Везде он лезет первым, подумал с неприязнью Петров.

Не заходя в свой плановый отдел, прошел прямо в бухгалтерию.

— Где Гинзбург? — спросил Петров.

Счетовод Корзинкина пожалла плечами. Главный бухгалтер никогда не опаздывал. Значит, заболел.

Нужно было сдавать отчет. Не хватало визы Гинзбурга.

До обеда еще раз сам просчитал все цифры.

В столовой Петров взял котлеты с макаронами, творог, посыпанный сахарным песком, и чай. Суп он никогда не брал. Базилевич с таинственным видом что-то шептал Корзинкиной. Запивая сухой творог теплым чаем, Петров читал газету.

Готова первая опора Дворца Советов. Петрову как убежденному безбожнику не было жалко храма Христа Спасителя. Недостатком репертуара еврейской хоровой капеллы "Евожанс" является то, что в нем почти нет песен оборонной тематики. В результате вредительских действий местных кооператоров в Алатыре наблюдались отравления рыбой. Возобновились работы по сносу Страстного монастыря в

Москве. Немецкий литератор Арнольд Броннен выступил с публичным заявлением, что, хотя его мать и была женой еврейского адвоката, он, Арнольд Броннен, родился не от этого брака, а вследствие прелюбодеяния своей матери с чистокровным арийцем. Белосипеды и патефоны для кочевников. Ловкий делец и пройдоха, Киришон не стесняясь брал где и сколько можно. Тт. Ставский, Фадеев, Юдин охарактеризовали Афиногенова как одного из главных заправил авербаховской шайки. Два молодых советских инженера, тт. Ляховский и Чечик, сконструировали небольшую, но очень умную машину — избирательную урну-автомат, которая представляет собой небольшой изящно отделанный ящик, по внешности напоминающий патефон. ЦИК СССР удовлетворил ходатайство актива Большевской коммуны НКВД о снятии с нее имени Ягоды Г.Г. Имя Ягоды Г.Г. снято также с моста через р. Тунгуску. Нет никакой другой целесообразности, кроме той, которая выражена в советских законах.

Творог был съеден, чай — выпит. Петров задумался.

— Вы уже знаете?

Это шепот Корзинкиной.

— Что знаю?

— Гинзбурга сегодня ночью арестовали.

И пошла между столами, вихляя креплешинным задом.

Вот оно, подумал Петров. Теперь ему казалось, что он с самого начала знал, почему Гинзбург не пришел. Поэтому и звонить ему не стал. Хотел, но не стал.

Всю вторую половину дня Петров соображал, как это может коснуться его лично. Он уважал Гинзбурга как хорошего работника. Он даже пригласил его однажды с женой на день рождения. Но это единственный случай, когда он встретился с Гинзбургом вне службы. Если не считать демонстраций. Они и знакомы-то всего три года. До прихода в “Льнотрест” Петров служил в Красной Армии на интендантской должности.

За десять минут до звонка в дверь просунула голову полоумная курьерша Фира и пробормотала, что членов партактива просят собраться в кабинете товарища Троцкого.

Когда все уселись на скрипучих венских стульях, притащенных из соседних комнат, Троцкий встал из-за своего стола и, одернув суконную гимнастерку, сказал:

— Парторга нет, поэтому сообщение сделаю я.

Все знали, что директор “Льнотреста” подавал на перемену фамилии, так как не хотел иметь с врагом народа общих букв, но ему отказали.

Троцкий сообщил, что долгие годы скрывавшийся под маской главного бухгалтера “Льнотреста” матерый враг, благодаря бдительности работников НКВД, наконец-то обезврежен. У нас притупилась партийная бдительность. Мы должны повысить бдительность. Особенно в области работы с кадрами. Тем более, что по мере нарастания успехов социализма классовая борьба обострится.

Первым попросил слова Базилевич. Он говорил, как читал. И поскольку никто не знал, от себя он говорит или цитирует какую-нибудь статью, его никогда не останавливали.

— Издавна наша страна считается льноводческой. “Лен-батюшка” — так называли в народе эту культуру. Дальнейшее развитие льноводства — одно из важнейших направлений работы советских колхозников. Выполняя решения партии и личные указания товарища Сталина, они проявляют немалую заботу об урожайности льняных полей.

Потом он говорил о задачах треста и наконец перешел к вредительской деятельности агентов империалистических разведок.

— Я давно присматривался к Гинзбургу. Мое партийное чутье подсказывало мне, что он не наш человек. Взять хотя бы такой факт. Никто иной как Гинзбург настоял на снижении запланированного нами сбыта льносырья на этот год на том, видите ли, основании, что заложенная нами в план цифра была, якобы, нереальной. Как помнит товарищ Троцкий, я своевременно сигнализировал. Действительно, план по сбыту не был выполнен в прошлом году. Но теперь-то нам всем должно быть ясно, почему именно он не был выполнен. Троцкистская агентура пытается разложить советский хозяйственный аппарат. В условиях обострения классовой борьбы мы должны во сто крат усилить большевистскую бдительность.

Петров боялся, что Базилевич вспомнит про день рождения. Гинзбург смешно рассказывал анекдоты и Петров решил его пригласить. Он пришел с женой Раисой и бутылкой мадеры. Олимпиада посадила их на кушетке.

Когда выпили и начали закусывать, Гинзбург решил польстить хозяйке.

— У вас рай, Олимпиада Григорьевна. А у нас Рая.

Он обнял за плечи Раису и притянул к себе. У нее росли черные усы. Детей у них не было, как и у Петровых.

Гинзбург не умел танцевать и поэтому заводил патефон. Петров из вежливости танцевал с усатой Раисой. От нее пахло потом и “Красной Москвой”.

— Бабочки под дождем! — закричал вдруг Гинзбург и пустился в пляс.

Он изображал бабочку. Это было похоже на пляску дервиша. Раиса заржала во все горло, а Олимпиада сконфузилась. Петров снисходительно улыбался.

Базилевич про день рождения не упомянул, но Петров все равно ему не доверял. Когда-нибудь припомнит.

Потом что-то мямлил Васюков из производственного отдела. У него была язва, и он не ходил в столовую.

— Я надеюсь, все сделают соответствующие выводы, — заключил Троцкий.

А как же отчет, подумал вяло Петров, думавший на самом деле о другом. Он думал о том, что надо бы сказать Олимпиаде, и опасался,

что она разболтает на кухне. Ведь соседи видели. Курить выходили на кухню. Олимпиада не работала по причине врожденного порока. Поэтому и детей не заводили.

В трамвае были свободные места, но Петров стоял на задней площадке.

Щавелевые щи и треску с молодой картошкой он съел машинально. Олимпиада, ходившая на рынок, обиделась.

Утром она молча подала ему ячменный кофе и свежую газету.

Вот это да! По всей планете разнеслась замечательная весть: на северном конце земной оси развевается отныне красное знамя победоносного социализма. Северный полюс покорен большевиками.

— Липа!

— Что, Кирюша? — восторгалась она.

— Наши высадились на полюсе.

— Ой, надо же!

Немного подумав о замечательном достижении советских летчиков, Петров вспомнил о Гинзбурге и радость померкла. Сказать или не сказать?

Состоялся первый пленум вновь избранного ЦК компартии Грузии, который единогласно избрал первым секретарем ЦК тов. Лаврентия Берия. Петров перевернул газету, не раскрывая. Для здоровья дочери и сына нет лучше испанского апельсина. Вчера в 16 ч. 10 м. на проходившего через проспект К. Маркса академика Н.Н. Павловского налетела автомашина, которой управлял шофер 1-ой автобазы Ленсовета Ефимов. Смерть наступила мгновенно.

— Хочешь еще кофе, Кирюша?

Петров неопределенно махнул рукой. Олимпиада налила ему кофе. Ее удивляло, что он не делится с ней прочитанным.

Почти 7 кило весит макет первого тома Большого советского атласа мира. Крайнее неблагополучие царило в институте литературы, где орудовали враги народа во главе с бандитом Каменевым. Были допущены крупнейшие ошибки в издании словаря русского языка. Академик И.М. Виноградов решил проблему Гольбаха. Рекордные поляты планеристов Ильченко и Расторгуева. Сегодня ночью в Ленинграде выпал снег. Когда же, наконец, будут чулки?

Боже, какая тоска, подумал Петров.

Решил не говорить. Зачем? У нее больное сердце.

— Ты не опоздаешь, Кирюша?

Обычный вопрос в обычной позиции — задом к двери с посудой в руках.

Галстук. Зеркало. Портфель.

Олимпиада гремит на кухне чашками. Миронова что-то напевает в уборной, не разжимая зубов. Тот же милиционер на площади все так же машет белыми перчатками.



Василий Бетаки

СТИХИ РАЗНЫХ ЛЕТ

За окном вагона — остаться б на этой поляне,
Задохнувшись гонкой, мостами

— не до гуляний,

Не до костров купальских...

Остаться, остановиться,

И — как песок сквозь пальцы —

Из Времени рукавицей

С руки потерянной, за поленницу завалившись,

Коснись безвременья...

Полой ленью застынут лица.

И ждать погоды.

Но не у моря — ведь море отнято,

А сжать все годы,

Сдавить все горе

в ладони потной,

Не выпуская...

Вот так — синицу.

Не журавля же!

И жизнь словами вся в полстраницы

Спалённо ляжет...

ПОМПЕЯ

Шуршанье ящерок по солнечным камням,
И плющ, как плащ, под сонным ветром чуть упрямя.

В осколках солнца мозаичные полы,
В пилястрах розовых зеленовата тень,
И через трещины классических затей
Шалфей пробился, и лаванда, и полынь...

Сметает ветер листья с мраморных собак,
Раздует каменные складки белых тог,
Какой-то надцатый, а все же римский бог
Вдруг подойдет и спросит, что мне здесь не так.

На фресках люди все чужие... Только тут
И с ними можно пообщаться тишиной,
Хотя они, всего вернее, не поймут,
Что не Империя за белою стеной —
Живые травы между мраморных лачуг,
Полусухой чертополох у входа в храм...

И только море не меняется ничуть,
И виноградники лопочут по утрам
Как при Антонии.

ВЕНЕЦИЯ

Продаются лукавые маски.
А листвы в этом городе мало.
Сыплет ветер аккорды неясной
Мандолины с Большого Канала.

Легкий вечер. Тонкие струны.
Холодней дыханье асфальта.
Крики чаек слышны от лагуны.
Толчея на базарной Риальто.
Расшумелись в каменной раме
Волны, взбитые катерами.

Не хочу их пенного гула —
Наугад сверну в переулок,

В ту стесненную стенами высь,
Где двум лодочкам не разойтись.

В темных лавочках прячутся сказки.
Только этих сказок концы —
В воду...

И никакой огласки...

Продаются лукавые маски
И лукаво молчат продавцы.

ФЛОРЕНЦИЯ

Развалиясь, задыхаясь, старея,
День лежит у холмов на плечах.
Возвышается Синьория,
Как пожарная каланча,
Тяжелы ее флагов полотна,
Высока сетка окон пчелиных,
Зноем дышит ирис болотный
Над чернейшей бронзой Челлини.
У времен — своя картотека,
У истории — свои качели.
Черный привкус XX века
У иронии Макиавелли...

В пыльный полдень гляди с Понто Веккио,
Как ползут желтоватые воды,
Одиночество человека
Есть последняя степень свободы.

Разморенный скукой и ленью,
Просиди хоть весь день на ступенях
В переулке у дома Дайте —
Не дожدهшься его возвращенья...

День уйдет. Будет вечер длинный.
Окружат тебя жаром стены.
Резкий бег облаков старинных,
Перепутав лунные тени,
Превратит дома в гобелены,
Бесконечно сменяя картины...
Почему же ты сел на ступени
В переулке у дома Дайте?

У Челлини — чеканке учиться,
У Макиавелли — как издеваться,
А у этого флорентийца
Научиться не возвращаться...

Оливковые туманы,
Неровно рассеян свет,
Все ненадежно, странно,
И понимания нет
Ни путей коршуна в небе,
Ни пути воды по скале,
Ни пути корабля в море
Ни своего на земле...

Беззаботно шагнешь с порога —
Ключ — в кусты, в репейники — горе...
Видно, все мы у Господа Бога
Корабли, ушедшие в море.

Из путей на любом перекрестке
Надо выбрать всегда другой.
Мокрых палуб светлые доски
Вдохновенно скрипят под ногой.

И, может, правда, что где-то
Есть еще догреческий Крит,
Там, на середине света,
Где море всегда искрит —
Это струны лучей трогает
Кифаред в белопенном хоре...

Все мы у Господа Бога
Корабли, ушедшие в море
Корабли, плывущие вольно
От той веселой земли,
Где средиземные волны
Гекзаметры изобрели.
Эти ритмы

всё чего-то требуют,

Катят, катят к жилищам богов
Курчавые белые гребни
Долгих ударных слогов...

А волнам и ритмично, и вольно —
Мимо зеленой земли...
Только зачем вы, волны,
Одиссею изобрели?
И так уж немыслимо много
Дурацких и грустных историй...

Все мы у Господа Бога
Корабли, ушедшие в море.

Париж

Олег ДАРК

НАКАЗАНИЕ ЗА ПРЕСТУПЛЕНИЕ

Рассказ

Машку изнасиловали. Насиловали ее вшестером или восьмером, она не помнит, когда она возвращалась через небольшой весь заросший и как будто переплетенный садик напротив дома, остановив ее и с обычными в таких случаях издевательствами, шуточками и советами, поднося с разных сторон зажималки то к ее локтям, которые она сейчас же инстинктивно отдергивала, то к бедрам под юбку, чтоб она сама давала, заставляли делать самое всегда неприятное, ни на мгновение не оставляя в покое, кажется, ни одной части ее тела, удерживая и сейчас же ее опять возвращая, ты куда пошла, еще не все, как только она, когда ей казалось, что она освободилась, вдруг отбежала, и заставляя опять остановиться. То есть как это обычно всегда происходит, так что об этом не имеет смысла специально рассказывать, хотя бы потому, что вы все это и без того прекрасно можете себе представить, и даже, может быть, еще лучше. В подъезде ее стошнило.

Она оттерла кулаком рот и подбородок и еще повозила по мокрой, в слизи, груди, постояла горбясь, опираясь рукой о стену, отдыхая, подошла к лифту, нажала кнопку. А когда он подошел и двери открылись, стала подниматься пешком, цепляясь за перила и часто к ним припадая, останавливалась. Запачканной в рвоте рукой долго звон-

нила в дверь. Она еще продолжала нажимать кнопку звонка, когда дверь уже открылась, ей что-то говорили, она не слышала. Ее пришлось почти втащить внутрь, она не сопротивлялась. Интереснее, что сделал ее муж.

Когда Машка отлежалась, пришла немного в себя, смеялась и говорила, как раньше, охотно соглашалась поест и уже не тряслась при малейшем прикосновении, он стал ее водить за собой по округе: по незаметно переходящим друг в друга дворикам, затемненными арками между домами, мимо скамеек под навесами вокруг круглых, в широких щелях, из-за которых все время кажется, что они улыбаются, столов, по всем тем местам, где обычно собирается подобная, как он знал, молодежь, чтобы она, может быть, кого-нибудь вспомнила.

Там действительно с вечера толпились, толкались, беззлобно переругивались, щипали друг друга, при этом те смеялись, а эти визжали, играли в карты или в домино, что-то пили, постоянно посылая кого-нибудь принести еще, и с подозрением или просто удивленно провожали их взглядами, перемигнувшись, как будто о чем-то договаривались, сейчас же наперебой принимались обсуждать достоинства и возможности его спутницы или прикидывать, подходит ли она им, подсмеиваясь над ним, что он ее так крепко держит, да отпусти ты ее, может быть, она не хочет, зазывая их к себе, вернее, ее одну, а ему предлагая на некоторое время отойти, потому что ведь ее все равно назад получишь, а ты иди к нам, не пожалеешь, да брось ты его, зачем он тебе, эй, я тебе говорю? она что, глухая у тебя? спрашивали они, отставая, на что он не обращал никакого внимания. Это сначала злило, а потом сейчас же восхищало, внушало странное уважение, заставляло еще больше изощряться в обсуждениях, уговорах и подсмеивании. Но он был непробиваем.

Я не исключаю также того, что среди встреченных и обойденных ими компаний действительно уже не раз попадались участники ее недавнего несчастья, но она их не замечала, как не помнила, сколько их на самом деле было, не помнила об этом упорно, не хотела, казалось, говорить, сжимая плотнее губы, и только качала головой, так что даже ее муж, каждый день допрашивающий ее, наконец от нее отстал.

В таком случае они, если они ее наоборот узнавали, вероятно, веселились, тыкали в ее сторону за спиной, когда они проходили и уже не могли видеть, показывали на нее друг другу и рассказывали про нее тем, кто еще не был посвящен в ее тайну, передавали им подробности, о которых знали только они и о которых она не говорила даже Андрею; от мысли, что это может быть, в самом деле, так, что они ее уже узнали, они ее видят, а она их нет, как в детской игре, когда ты ищешь, а тебе кажется, что на тебя со всех сторон смотрят, и смотрят ей вслед, а она даже не имеет сил повернуться и встретить их взгляд, Машка краснела, чувствовала, что краснеет, старалась не покраснеть

и от этого краснела еще больше, боялась поднять глаза, отчего их поиски становились совершенно бессмысленными, потому что она видела только землю, от которой не отрывала взгляда, как будто искала что-то там, и зачем-то старательно запоминая малейшую подробность почвы, корень или ямку, которую все равно не старалась миновать, а нарочно спускалась в нее. Потом, когда все это кончилось и она осталась наконец одна, она всегда говорила, что ей кажется, что она в совершенстве изучила те дорожки, по которым они ходили тогда с Андреем, и теперь может их узнавать с завязанными глазами просто на ощупь. И показывала, как она ощупывала бы перед собой ногой путь. Муж крепко держал ее за руку.

Она с самого начала не хотела с ним идти, просила оставить ее в покое, забыть об этом, а лучше вообще о ней, что она есть, существует, я уйду от тебя, я лучше уйду. Казалось, что у нее опять повторится тогдашнее состояние, когда она впала в своеобразное бесчувствие, как будто окаменела, только повторяла одни и те же слова, что уже прошло ведь и все, я не могу больше об этом думать, как же ты не понимаешь, что мне тяжело, если я действительно кого-нибудь из них вдруг встречу, просто увижу, да я же не выдержу, умру. Но так как она плакала, состояние не повторялось, а он не отступал. Не умрешь, ты не умрешь, очень раздельно говорил он ей и ходил за ней из комнаты в комнату, куда она пыталась от него спрятаться, закрывая за собой двери, а он не давал, удерживая, открывал их, отодвигая их вместе с нею, — это так надо, ты же сама знаешь, что это надо. Толкая ее в кресло, а когда она садилась, вставал перед ней склонившись, уперев руки по бокам в подлокотники и заставляя смотреть ему прямо в глаза; ей казалось, что он так гипнотизирует.

Он ей сказал, что ведь ты понимаешь, ты же умница, правда ведь? они же еще так с кем-нибудь сделают, ты же добрая у меня, неужели ты хочешь, чтобы это опять случилось? пусть не с тобой, и она согласилась. Потому что она больше не могла терпеть этого изо дня в день, она думала, что сойдет с ума. Но во второй раз повторились те же самые препирательства.

Потом в третий, в четвертый, она все не могла никого узнать и уже не пыталась, у нее все равно все путалось, все лица казались знакомыми, она теперь боялась кого-нибудь из них в самом деле узнать, просто посмотреть в их сторону, поднять на них глаза. Она смотрела только прямо перед собой в землю, как будто если она их не узнает, то и они ее тоже, хотя постоянно при этом думала, что они-то ее как раз уже по несколько раз видели и догадываются, зачем она тут каждый день. Он шел впереди, не оглядываясь, не следя за тем, старается ли она кого-нибудь действительно узнать или даже, как это на самом деле и было, не смотрит в их сторону, и только тащит ее за собой за руку, чтоб она не сбежала, как будто это главное, а совсем не узнать кого-нибудь, как будто ему это тоже было уже все равно.

А дома опять приставал, ходил за ней, сажал в кресло, он уже ей угрожал, как-то даже ударил, кричал на нее, что она даже не помнит, сколько их всего было, может, и не было ничего, никого, а все один театр (она тогда не поняла, что он имеет в виду, что он там еще придумал, она уже вообще ничего не понимала), я же не знаю про тебя ничего, кричал он. И все время расспрашивал, все ли она ему рассказала, что между ними там было, или они что-то с ней еще делали, а она ему каждый раз повторяла, что уже рассказывала раньше, так что даже выучила наизусть, отшлифовала рассказ во всех подробностях, хотя иногда думала, что, может быть, было бы лучше сразу рассказать ему все как было и он тогда от нее отстанет, ей уже казалось, что это и есть его цель, все узнать от нее до мельчайшей детали, но она себя каждый раз зачем-то сдерживала, хотя думала, что хуже все равно уже быть не может.

Теперь она шла за ним безропотно, он ее даже за руку не держал, ей уже было все равно, она думала только о том, чтобы все это наконец хоть чем-нибудь закончилось. Иногда он все-таки оглядывался на нее, как будто спрашивая, ну что, знаешь ты их? Она устала качать каждый раз нерешительно головой, что нет, это не те, едва взглянув в ту сторону, которую он ей указывал, и сейчас же равнодушно отвернувшись, хотя выглядело это по-прежнему, что как будто она их испугалась, испуганно, на темную кучку каких-то людей, чтоб только отделаться, выполнить, что от нее требуется, и опять заняться своими мыслями о том, когда же это кончится, ей казалось, что это некончится никогда. И которых она все равно бы не смогла рассмотреть, даже если б хотела, незнакомых ей, как она тем не менее думала, или уже на самом деле виденных ею тогда, в день ее несчастья, она даже думала, что узнает голос того, кто над ней в тот раз особенно издевался, приговаривая те ласковые слова, которые обычно говорятся самым любимым людям и в самую пылкую минуту любви, а может быть, виденных ими обоими, когда они вот так же, может быть, уже проходили мимо них в очередной раз, может быть, одних и тех же, потому что места были одни и те же, а значит, и люди, собиравшиеся здесь, должны быть одни и те же, и только они с Андреем должны быть все время разные, чтобы их не смогли узнать. Мы же их не запоминали, объясняла она потом, уже в спокойном состоянии.

Но она чувствовала, даже не глядя, а как-то боком, углом глаза или рта, щекой, щекотанием в плече, что те их узнавали. Уже не удивлялись, их увидев, но и не пошучивали больше по их поводу, не обсуждали ее и не звали к себе, не окликали, предлагая ему отойти, что ее раньше так пугало и чего бы она теперь хотела, а как будто молча кивали им и сейчас же опять склонялись к своим картам или бутылке. Но разговоры на какое-то время смолкали, она слышала, как это у них происходит, что они сидят молча, пока Андрей с ней проходят,

а потом сейчас же о чем-то начинали быстро-быстро говорить, и это было еще хуже.

Однажды, когда она была уже совсем измучена происходящим с ней и уже ничего не видела вокруг себя, даже землю, которую так привыкла рассматривать, и от этого все время оступалась, а Андрей опять ее тащил все равно за руку, потому что она отставала, когда он, приостановившись, как всегда, спросил свое обычное “ну?”, она кивнула и сторону какого-то парня. Сначала она даже не посмотрела на него, а потом, когда Андрей с ним выяснял, подошла машинально и так же машинально все-таки посмотрела и которого, как выяснилось, она видела явно впервые, чтоб только развязаться со всем этим поскорее, что да, это один из них, потому что она думала, что тогда он ее оставит в покое, и он действительно выпустил ее руку.

Парень в самом деле выглядел угрожающе, очень высокий, с ненормально развитыми плечами и каким-то кривым, как будто перебитым, а потом еще в этом месте чем-то натертым носом. Он вполне мог бы быть среди участников ее прошлого несчастья, даже если на самом деле его и не было тогда среди них, во всяком случае его было бы легко среди них представить. А так как он был здесь, видимо, впервые, то и глядел на Андрея и его спутницу с любопытством во все глаза, все шире и шире усмехаясь и показывая широкую щель между передними зубами, уже готовясь что-то произнести по их поводу, несмотря на то, что его товарищи, сидевшие с ним за столом, изо всех сил толкали его локтями, уже не думая, заметно это будет или нет, чтоб он не обращал внимания и не подавал виду, что заметил ее и Андрея. Какая-то отвратительного вида беловолосая девица уже перегнулась за спиной соседа и что-то зашептала парню с щелью, прижимаясь к нему, так что ее даже всю мстительно передернуло и она захотела, чтоб эта белая была на месте этого горбоноса. Оставив сзади стоящую потупившись жену и не обращая больше на нее никакого внимания, машинкин муж подошел к парню, обойдя для этого весь стол, и прямо посмотрел в его светлые дергающиеся под взглядом глаза. Было еще светло, и она все это хорошо запомнила.

Парень тоже встал, теперь они не отрываясь смотрели друг на друга. Теперь Андрею был нужен любой повод, чтоб только затеять ссору и увести с собой парня, он понимал, что это будет не трудно, на лице того был написан и его подходящий для такого дела темперамент, и поддерживающая его уверенность в своей силе. Андрей ему просто сказал что-то типа “ты что смотришь, тебе чего?”, на что тот ответил в том же духе и сейчас же вышел к нему.

Так как муж Машки был очень силен, хотя сразу это и не было понятно, обычного роста, даже казался ниже, оттого что щуплый, то он легко заломил парня, закрутил ему руку на спину и повел впереди себя, даже ни разу его не ударив, подталкивая коленом, тот только кряхтел, сгибаясь, а Машка послушно поплелась сзади. Товарищи пар-

ня тоже вскочили со своих мест, бросив карты, а девица, она у них была одна, взвизгнула, но смотрела не вмешиваясь. Во-первых, потому, что были ошеломлены неожиданностью и быстротой сначала самой ссоры, потом ее не менее непредвиденной развязкой, а во-вторых, их уже давно пугал Андрей и его больная, как они думали, и они были в то время почти правы, то ли подруга, то ли, может быть, даже жена, которую он водит постоянно за собой гулять, так они объясняли их регулярные появления, постоянно не отрываясь глядящую себе под ноги, оступающуюся и отстающую.

Они его даже несколько жалели, думали, что он за ней ухаживает, все время должен ее обслуживать, она же совершенно беспомощная, и им было несколько совестно за то, что они когда-то, когда видели их в первые разы, предлагали ему ее им оставить. Он довёл скрученного парня до ближайшего подъезда и столкнул его по ступенькам вниз, где заколоченная дверь в подвал и что-то вроде тамбура перед ней, а сам сбежал следом. Немного постояв у подъезда, прислушиваясь, Машка пошла домой.

Она вдруг почувствовала уверенность, что для нее все уже закончилось. Она чувствовала, как все у нее внутри, и прежде всего в мозгу, выпрямляется, выправляется, последовательно, как будто один за другим, очень медленно, но и очень заметно. Ей понравилось за этим наблюдать, как будто она наблюдала за этим со стороны, поднимала плечи, вдыхала и выдыхала, уже могла прямо смотреть перед собой, и глаза ей ничего не застилало, а наоборот, улица виделась ей все яснее и яснее. Но его все это уже не интересовало.

Внизу он еще несколько раз ударил парня и только после этого, переждав, когда тот сможет сам сесть, хоть бы наполовину разогнувшись, объяснил ему, зачем он ему понадобился. На что парень все еще задыхался сейчас же закричал, что ничего не знает, якобы впервые видит его сумасшедшую жену или кто она тебе и никогда не имел с ней, слава богу, дела. Да ты что, у меня девок своих сколько хочешь, они сами всегда готовы, и попробовал улыбнуться. Но Андрей ему сказал, что это ему все равно и не интересно, это ваши дела, а что ему нужно только имена и адреса других участников, и тогда он его отпустит, а то отрежу тебе член, если не назовешь. Парень продолжал кричать, что не знает ничего, никого, и опять про то, что видит ее впервые, да ты подумай, ну зачем, зачем мне, так что Андрей даже стал сомневаться, что, может быть, действительно горбоносый не виноват и зря они его. Лампа над дверью в подвал освещала всю сцену.

Но так как ему тоже уже давно было все равно и он думал тоже только о том, чтобы это поскорее хоть чем-нибудь закончилось, и когда как будто по обязанности таскал ее за собой последние дни по всем этим дорожкам, которые выучил, как стихотворение, и злясь на жену, что она ни на кого не соглашается показать. Он и ударил ее за это, а после жалел, что не сдержался, получалось, сводит с ней сче-

ты, хотя это он виноват, она-то причем, то есть не о преступлении, а о наказании, которое он должен был во что бы то ни стало поскорее осуществить и после этого успокоиться. Он поскорее, чтоб не слышать, как тот кричит, а совсем не потому, что чего-то боялся, об этом просто не думая, завязал носатому платком рот и жег ему зажигалкой низ живота до тех пор, пока парень, чтоб только оставили его тоже в покое, хотя не верил ни одному андрееву слову насчет того, что его отпустит или пощадит. Но он подумал, что лучше умереть, чем терпеть дальше, что тогда Андрей его, может быть, просто убьет, и тогда все это кончится, поэтому он показал глазами и одновременно промычал, что согласен назвать.

Когда Андрей его развязал, он действительно назвал, хотя Андрей сначала подумал, что это просто хитрость, он хочет немного отдохнуть и опять за свое, но тогда уж я в следующий раз ему не так легко поверю, он у меня будет говорить, а я его одновременно жечь, и только тогда прекращу, когда он мне все выложит, еще пять имен и адресов своих знакомых. Некоторые из них, судя по названиям улиц, которые Андрей даже не знал, что такие существует, жили далеко от нашего района. Но так как он к тому же не был уверен, сколько их тогда было с Машкой на самом деле, пять или семь, то и ограничился этими именами. Оставив истекающего кровью носача, как и обещал, под лестницей, он выбрался наружу; Машки нигде не было. Но она его больше и не интересовала, он сжимал листок с записанными под диктовку адресами.

Он собирался ими заняться сейчас же, не откладывая и не заходя домой, чтоб только поскорее со всем покончить, благо и время было подходящее, все скорее всего дома, а значит, он их возьмет тепленькими, когда они готовятся лечь, как младенчики, спать. По дороге к автобусу он придумывал, как он каждого из них будет наказывать, мысленно ставя напротив соответствующей фамилии галочку: первому он выколет глаза, которыми тот смотрел на его Машку, второму отрежет пальцы, он ими ее трогал, хватал, лез везде, в этом месте он заскрипел зубами, третьему — член, нет, член уже был, надо что-то другое, четвертому... — он старался, чтоб только не было похоже на как у предыдущего, чтобы каждый получил свое.

Июнь 1994 г., Ялта



Александр Вознесенский

БЕЗ ВСЯКИХ МНОГОТОЧИЙ

Ночевала лужа золотая
под одеялом тонкого льда.
День был прозрачный. К вечеру
западный ветер пригнал облака.
Я смотрю в окно,
чашку чая сжимая в ладонях.
Осень уходит, плача.
Как бы в последний раз.

Нынче, говорят, модно
иметь мужа-импотента.
Он сидит на диване тихо,
щурясь, смотрит телевизор
и покуривает, машинально
стряхивая на пол пепел.

А за окном благоухают жасмины,
отцветает сирень, а затем и липа,
дуют теплые ветры,
изредка принося кратковременные дожди
приходят-уходят очередные вожди,
и лето проходит.
Так незаметно!

анадело мне всё
азибало
то да это
сё да то
все достало
только я блин не зассал
грех унынья
хуже смерти вопреки
жив доныне
нынче движет мной порыв
стал хорошим
расскажу про свой нарыв
всем прохожим
всем скитальцам по мирам
пилигримам
всем сестрам по номерам
братьям гриммам
свой глагол я понесу
буду жечь им
и пускай у вас в носу
пахнет дымом

Так долго вместе пели, что на деле
их голоса совсем не различали.
Так долго вместе спали, что едва ли
их верно друг от друга отделили.
Так долго вместе жили, что не зря ли
их положили в разные могилы?

пошли смотреть самоубийц
в метро они кидаются
под поезд прибывающий
когда полна людей платформа
на “Беговой”
и электричка на Можайск
и товарняк на перегоне
подледный лов
грибное лето
и тело
там и тут

нескучная пустая
прекрасная бесцельностью
удивительно лишенная смысла
жизнь без всяких многоточий



Андрей Сергеев

ИЗГНАНИЕ БЕСОВ

Рассказы

БРЕВНО

Одержав верх над руситами и муслимами, якутское большинство ЦК поставило посреди Красной площади для народного поклонения бревно, которое на всероссийском субботнике нес Владимир Ильич.

Молодожены приносили к бревну цветы, пионеры давали ему торжественное обещание, перед бревном принимали в партию и комсомол. С утра до ночи вокруг него толпились люди. Многие плакали, многие становились на колени и целовали потемневшую грубую древесину.

Однако, все в жизни идет своим чередом. На ноябрьском параде старший лейтенант Бимухамметов танком сшиб и разнес в щепки ленинское бревно. Произошло это по чисто русскому разгильдяйству.

И все же ЦК приказал расстрелять как не оправдавших доверия — самого Бимухамметова, военнослужащих части, в которой он служил, бронетанковую академию имени Горького и ответственных руководителей генерального штаба и министерства обороны.

Священные щепки инвентаризовали и передали на вечное хранение ЦК союзных и автономных республик, обкомам, музеям Ленина, мавзолею Ленина и его филиалам.

ТИМУР И ЕГО КОМАНДА

В школу Женя пришла заплаканной. Галстук на ней был повязан криво, нашивка на рукаве еле держалась. Она ничего не ответила на расспросы товарищей по звену, пионервожатого и классной руководительницы, а на уроке естествознания отказалась отвечать про размножение амёб и получила неуд. После уроков Тимур созвал команду.

— Миша, узнай, отчего плачет дочь командира Женя Каменева, — приказал он.

Раскаявшийся в грехах молодости активист Квакин взял под козырек и, щелкнув каблуками, отправился на разведку. Первые дни наблюдения не дали ничего. Каждое утро Женя приходила в школу заплаканной и на уроках естествознания отказывалась исправить неуд. Выяснилось, что со дня недавнего приезда отца она постоянно грубит старшим. За комнатой Каменевых было установлено круглосуточное наблюдение. К концу третьей недели бывший хулиган-рецидивист Фигура, лучше всех тимуровцев видевший в темноте, заметил, что примерно в четверть первого ночи Женя, дотоле спокойно лежавшая в постели, вдруг встрепенулась и затряслась крупной дрожью. Фигура приник к окну и увидел...

На следующее утро он докладывал Квакину:

— Дочь командира Женя Каменева плачет потому, что ее родители, проживающие с ней в одной комнате, размножаются по ночам в ее присутствии, полагая, что она спит.

Вечером того же дня Тимур, как всегда в портупее, с красиво повязанным галстуком и четырьмя командирскими нашивками на рукаве пришел к майору Каменеву и, вызвав его в сад, сказал:

— Известно ли вам, товарищ майор, что ваша дочь плачет потому, что вы по ночам размножаетесь с Марией Федоровной? Совет команды требует, чтобы вы прекратили это безобразие.

Малаховский суд противозаконно, но по-человечески объяснимо отказался принять к производству дело о зверском избиении военнослужащим Каменевым пионера Тимура Горбаня.

ПЛАСТИНКА

Сталин любил музыку и за работой не выключал репродуктора. Когда радиостанция имени Коминтерна объявляла перерыв до шести утра, он слушал пластинку.

Домком Моксин тоже любил музыку, ту же, что Сталин.

Сталину патефон подарили коломенские паровозостроители. Моксин купил коломенский патефон для красного уголка, сэкономив

на вентиляции газоубежища. Сталину патефон заводил Шкирятов, Моксину — активистка Бараева.

В газетах Моксин искал рассказы героев-летчиков о встречах со Сталиным. Летчики спрашивали Сталина, что он любит, и он отвечал им. Три года назад это было “Эй, ухнем”, потом — “Сталин наша слава боевая”, года два как Сталин хвалил “Сулико”.

Моксин купил в культтоварах два “Сулико”. На ногинской пластинке его исполнял духовой оркестр НКВД (на обороте — “Марш-велотур”), на апрелевской — Утесов (на обороте — “Будьте здоровы”).

Моксин внимательно выслушал обе пластинки. Слух у него был абсолютный. На лагерных сборах мстивовские слухачи говорили, что Моксин лучше, чем ПУАЗО ловит звук приближающегося бомбовоза. Моксин сквозь стены слышал разговоры жильцов и принимал меры. Он вызвал на социалистическое соревнование знатного пограничника Карацупу с собакой Индусом, обязуясь к концу пятилетки выявить шпионов, троцкистов, зиновьевцев и диверсантов не меньше, чем Карацупа с Индусом задержат нарушителей, — но ответа не получил.

Моксин внимательно выслушал обе пластинки. НКВД, как всегда, было на высоте. Утесов пел с чувством, но в словах его песни было вредительство. Сталин по сто раз за ночь выслушивал “Сулико” по-грузински. Моксин один раз выслушал “Сулико” по-русски. В строке “В поисках уйдя далеко” было зашифровано матерное слово, оскорблявшее песню и самого вождя.

Моксин немедленно послал активистку Мараеву с донесением. Часа через два у дома остановилась машина, и сквозь решетчатое окно полуподвала, в котором размещался красный уголок, Моксин увидел кожаные командирские краги и понял, что меры приняты.

Он не ошибся: Шкирятов щадил чувства вождя, и Моксина без суда расстреляли. Активистка Сараева как соучастница просидела семнадцать лет.

УМНЫЙ МАЛЬЧИК

Маленький Володя Ульянов ненавидел пчел. Он был умный мальчик и знал, что пчелы могут больно покусать.

Однажды он забрался к соседу на пасеку и стал поливать ульи керосином. Пчелам это не понравилось, и они стали летать вокруг него и жалить во все места.

Володя испугался и решил спрятаться в речке, но упал с обрыва и стал тонуть. В это время по берегу гулял маленький Саша Керенский. Он был еще меньше Володи Ульянова, но все-таки выгачил товарища из воды.

За это Володя рассказал в гимназии, что Саша гулял по берегу в девчоночьем платье. Поэтому гимназисты смеялись над Сашей, а не над Володей. Вот какой умный мальчик был Володя Ульянов.

ТВ

ТВ — трест Техволокно. Волокно не техническое, очески для одежды трудящихся.

Приезжал еврей из торгпредства, привозил костюм. Английский. Твид. Давал пощупать. Даже нитку подпаливали. Пахнет шерстью.

На собрании ударник Извозчиков пошел разоряться:

— На ихний твид дадим по всем показателям наш ТВИЛ — техволокно имени Ленина!

Из носу кровь — сделали.

Потом еще один ловкий вылез перед начальством, нам на голову:

— Нада итти в ногу со временем, но еще лучше. Догнать-перегнать! Даешь ТВИС!

Поди возрази.

А Извозчиков, сука, вроде его обскакали, надясь обратно воздвигся:

— Смерть врагам народа! На ихний твид будет наш ТВИД — имени товарища Дзержинского!

Хана...

ИГРА

Во дворе дети играли в арабов и евреев. Евреи оборонялись за парковой скамейкой, арабы кричали “Бей жидов!” и шли на приступ. У евреев не было боевого клича, и они пускали в ход кулаки.

Во время военного совета у арабов к евреям попросился полиомиелитный Толик. Евреи вытащили его из коляски и положили на скамейку вдоль сидения:

— Ты будешь Суэцкий канал.

Очкарик Боря Прупис, отвергнутый обеими сторонами как жид, сидел в тени под забором и назло ребятам играл сам с собой в мирные переговоры.

ПАЛЕЦ

У Ивана Михалыча было на левой руке шесть пальцев: большой, указательный, средний, безымянный и два мизинца. В церковно-

приходском мальчишки звали его шестопадом. Хуже стало, когда он подрост. В собственную лавку с такою клешней не встанешь. В церкви исповедуешься, а в мыслях одна шестопалость. Причащаешься, а в мыслях одна шестопалость. Ясно: во осуждение. Хоть вовсе не причащайся.

С людьми Иван Михалыч держался особняком, зимой-летом не снимал холщовую рукавицу. Если заговаривал, то когда ожидал услышать совет. Надумал и все рассказал политехническому студенту — ссыльный социаль-демократ. Тот сразу:

— А вы как отец Сергей!

— Какой о. Сергей?

Студент принес книжку. Иван Михалыч неделю шевелил губами. Прельстительно и окаянно. Однако, прямой совет.

Положил Иван Михалыч левую руку на колоду, приставил к лишнему пальцу долото, большим-указательным придержал, правой рукой с молотком как махнет! Кровь брызнула, это не книжка. И мизинец в угол отскочил. Что с ним делать, о. Сергей не пишет.

— Вы его в печку. Сгорит — ничего не останется, — сказал студент и ушел.

К вечеру рука стала пухнуть. Поднялся антонов огонь. На третий день позвали священника. Причащался Иван Михалыч и знал, точно во осуждение: кого обмануть хотел? Себя? Людей? Бога?

КУЗНЕЦ ИГНОТАС

Жил в селе Папиле кузнец Игнотас. Всем славный был парень — и ростом вышел, и с лица пригож, и работы не бегал. Одна заминка: прожил на свете двадцать девять лет, а жениться вот не сумел. Заболелся он. Добрые люди знают: когда холостому тридцать стукнет, хер у него отваливается. Осталось Игнотасу до тридцати три недели, не выдержал он, бросил кузню и, как челнок, засновал по земле литовской.

И Тришкяй прошел и Гришкяй,
и Детишкяй и Ребятишкяй,
и Григишки и Вилкавишки,
и Пильвишкес прошел и Шишкес,
и Любавас и Явас,
и Плунге и Крянге,
и Кедайнйяй и просто Едайнйяй.

А за день до тридцатилетия встретил в селе Пукучай девуцу Ону. Всем взяла Она — собой ладная, с лица ровная, нравом кроткая. Единственная беда: родилась в один год, один день с Игнотасом, а до сей поры замуж не вышла. Добрые люди знают: когда девке тридцать

исполнится, хер у нее вырастает. Страху она натерпелась, хоть из дому прочь. Да только Сваёне вот-вот отелится. Где ж тут бежать?

Увидел Игнотас Ону, увидела Она Игнотаса, поняли вдруг — судьба. Ксендза позвали, соседей, какие нашлись, свадьбу сыграли. Только гости ушли, Сваёне телиться стала. Притомились они с гостями, намаялись и со Сваёне, свалились с ног и заснули. Наутро проснулись и что? У Игнотаса хер отвалился, у Оны хер вырос. Сделался парень девкой, а девка парнем. Горевать? А хозяйство-то ждет сено косить, картошку окучить, морковь проредить, корм скотине задать, попоить, подоить — тосковать некогда. А вечером после ужина схоронила Она игнотасов хер у забора. Сели они рядом и давай утешать друг друга — хорошие были люди. И решили, что можно и так прожить. Год не прошел, Игнотас дочку родил. Она выкормила. Только слабая девочка-то была, переставилась скоро. У забора, где Она хер схоронила, дуб вырос, в три обхвата, высокий, сейчас стоит.

ЭСТОНСКАЯ СКАЗКА

Двадцать лет Тыну Выйт искал за морем страну Венемаа, не нашел и отправился восвояси. Сошел на берег в Рийе, случаем добрался до Салки, от Салки до Валки рукой подать, а Валка уже Эстляндия. Шагает Выйт по родной земле и всему радуется — и как топь под ногами чавкает, и как сланцы вокруг приветно горят. В отцовской Херне даже домой не зашел — поспешил к Вее. Только с крыльца чужой человек на него накричал:

— Кутта, туррак, уппиррайся фон, каф-каф-каф!

Оглянулся Тыну — над ним злой Уус смеется. Пошел в корчму. Там Уудис, Арро и Аарон ылу ему поднесли, новости рассказали. Не дождалась его Вее, за чужого вышла тому два года, а зовут его Кури Коэр. Дурной человек, на всех лает:

— Уппирруйтесь, турракки, каф-каф-каф!

А отец Тыну, Вана Выйт, в лесу живет, завидит людей — не слушает, сам мудрые мудрости всем говорит. А Пыдер и Хоммик мызы соединили, колхоз “Сельтсимеес” устроили. Карьямарья на стенку повесили, три года не сеют.

Не успел Тыну темного ылу напиться, как дверь корчмы настежь, в двери двое тощих-драных, а, видать, в теле были и к хорошей одежде приучены. Говорят всем тощие-драные, что Пыдер с Хоммиком Айсу похитили, ломать грозят, если все в их колхоз не вступят. А сзади стоит злой Уус, усмехается.

Пошли миром к Пыдеру с Хоммиком, а те стоят на пустых полях и бранятся:

— Сирп я васар! Чтоб вас всех сирп я васар побрал!

Эне им речь сказал, Бене продолжил, Раас закончил. Не слушают Пыдер с Хоммиком, свое твердят:

— Вступайте в колхоз, сирп я васар, не то Айсу...

— Не надо, — просит их Нээ Убий.

— Надо, — уверяют злодеи.

Тут Хыбе, Ыхту и Йеху в лес позвали, мудрость старого Выйта послушать. Пришли, а он слова не дал сказать, сам все знает:

— Ступайте на мызу Тазуя, там на печи человек томится, он вам спасение.

А Тазуя — злого Ууса. Стоит Уус в дверях, к печи не пускает. Тыну кричит:

— Эй ты там на печи, добрый молодец, как тебя звать, спаси нас!

А молодец на печи отвечает:

— Звать меня Ийя Мурумets, тридцать лет и три года по мне дела не было, а раз есть, то сойду с печи — хоть кого спасу!

Не пускает его злой Уус, а тот на печи прямо в дверь выехал, Ууса задавил, спрыгнул наземь и поклонился Херне. Ыйе, Айа и Сыпрус все ему рассказали.

— Ныокогуде! — взъярился Ййя Мурумets и пошел на колхоз “Сельтсимеес”. Айсу освободил, Карьюмарью в навоз втоптал, злодеев одной уздой удавил.

— Не надо бы, — усомнился вдруг Нээ Убий.

— Надо, — ответила Херне.

— Надо, — сказали тощие-драные. — Теперь надо и Кури Коэра удавить. Плохой человек, из Куйбышева, и фамилия ему Прямиков. Он этих двух и подбил “Сельтсимеес” объявить. Карьюмарью им подарил.

— А сами вы кто?

— Поэты мы русские, стихи писали, пока Россия была, а теперь собираемся, да никто нас на ночь под крышу не впустит.

— Впустить, — заревел Ийя Мурумets. — Ныокогуде! — и пошел убивать Кури Коэра. Только тот — каф-каф-каф — хитрый был, убежал уже.

МАРК АВРЕЛИЙ

— Август, спаси...

— Кто здесь? Раб, посвети! Луцилий... Как ты сюда попал?

— Мне сломали обе руки... обе ноги... Выбросили сюда... О-о!

— Несчастные! Что за несчастные люди, Луцилий! Я не хочу даже спрашивать, кто они. Это всякие те, кто не знает добра и зла. Они не

Все реплики Марка Аврелия суть цитаты из “Размышлений” (Л., 1985. Пер. А.К. Гаврилова). — *Прим. автора.*

узрели в природе добра, что оно прекрасно, а в природе зла, что оно постыдно. А ты, друг мой, в природе их, грешников, усмотри, что они родные тебе по причастности к разуму и божественному промыслу. Пожалей их, добрый мой Гай Луцилий!

— Казни их, сын Антонина...

— Подумай, чего ты хочешь! Противодействие противно природе! тем более, людям. На кого сердиться ты? На потного сердиться, на того, у кого изо рта пахнет? Скажи мне, что ему делать? Такой у него рот, подмышки такие, раз так, такое из них выделение. Порок ли это? Вдумайся, что есть порок? То, что ты часто видел. Кто не хочет, чтобы дурной прегрешал, похож на того, кто хочет, чтобы младенцы не ревели, конь не ржал — и прочие неизбежности. И вообще среди тех, на кого ты ожесточился, никого не найдешь, кто бы что-нибудь сделал такое, чтобы стало хуже твое разумение мира. Подумай о будущем!

— Антонин, император, что со мной теперь будет?

— Немного еще и будешь никто и нигде. Как Александр, Помпей, Гай Цезарь. Гераклит учил о воспламенении мира, а сам наполнился изнутри водой и умер, обложенный навозом. Демокрита насмерть заели вши. Сократа — другие вши. Помни, что каждый жив только в мгновенном, ныне текущем. Остальное либо прожито, либо неясно. Отчего ты так смотришь? В текущем тебе больно?

— Еще как... О-о-о!

— Представление. Все на свете, и боль твоя — представление. Сотри представление. Не дергай себя. Не забывай, что в природе движения плоти то гладкие, то шероховатые. Не кричи: несчастный я, такое со мной случилось! Нет. Но: счастлив я, что такое со мной случилось, а я по-прежнему беспечен, текущим не уязвлен, перед будущим не ролею. Что случилось, не помешало мне быть справедливым, великодушным, здравомысленным, неопрометчивым, нелживым, скромным, свободным и прочее.

— Убей меня, Марк Аврелий!

— Но я дал клятву на Форуме, что не пролью кровь всаднического сословия.

— Пожалей...

— Это ты, словно христианин, захотел сострадания. Но сострадание не углубляет ведущий ум, а гонит его наружу к средним вещам. Раз ты решил что пора удалиться — уйди сам, так же легко, как на всякое дело из тех, которые можно сделать тихо, скромно, почтительно. Я оставляю тебе меч.

— У меня обе руки переломаны!

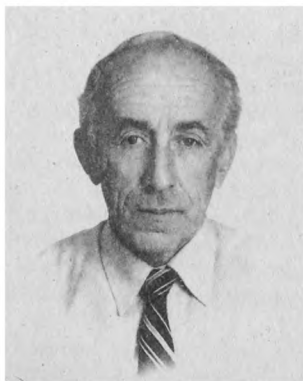
— Обдумай, Луцилий, хорошенько обдумай, как приключилось то, что приключилось с тобой. Нет ли в этом особого промысла — многим ли переламаывают сразу обе руки и обе ноги? Нет ли в этом ка-

кой для тебя выгоды. Попробуем разобраться, во-первых, из-за чего это произошло?

— Из-за флейтистки Харибды.

— Удивил ты меня, Луцилий. Если все рождено для чего-то, для чего рожден ты? Неужели для наслаждений плотью? Ты погляди, держится ли эта мысль. Плоть же грязь, кости, кровянистая ткань, сплетение жил, вен, протоков. И ты желал насладиться такой мерзостью? Философия в том, чтобы беречь от глумления и ран живущего внутри тебя гения, того, который сильнее наслаждения и боли. Ты не философ, Луцилий. Прощай!

1960-1989



Марк Кабаков

ПЯТЬ СТИХОТВОРЕНИЙ

В БОЛДИНО

Деревья, луна да, пожалуй,
Тревожные крики грачей —
Вот всё, что земля удержала
От пушкинских дней и ночей.

И незачем сетовать глухо,
Над нынешним днем вознесясь,
Когда бы не резало ухо
Словес непролазная грязь,

Когда б не бродили в потемках,
Разбойно свистя у столбов,
Забывшие плакать потомки
Его бессловесных рабов.

Да, конечно же, действуют гены
И еще генетический код,
Если в памяти нашей мгновенно
Возникает непрожитый год.

Словно вспышка во мгле беспросветной
На мгновение высветит вдруг
Балагулу на улице бедной,
Скрипача и танцующих круг.

Бесконечно знакомые лица,
Желтый вечер пылит над корчмой...

Это есть.
Это вовсе не снится,
Это остров в пучине ночной.

В ущелье лисицею рыжей
Река норовит прошмыгнуть.
— Шагни же,
 шагни же,
 шагни же!
Ну что тебе стоит
Шагнуть?! —

Никто не увидит,
Не ахнет,
Ты выбрал, иное открыв!
...Как сладко свободой пахнет,
Как тянет проклятый обрыв...

Я слышу крик ломаемых ветвей,
Я слышу стоны порванного стебля...
Что из того, что рядом соловей
Поет взхлеб,
Лиловый свод колебля?

Все утонченней делается слух,
Все шире лаз в глубины мирозданья.
И виден свет,
Покуда не потух
В твоей ладони факел состраданья.

Приоткрывается пустыня,
Приоткрывается душа,
В которой сумеречность стынет,
Воспоминания шуршат.

Необозримое пространство
Непокоренное, пока
Песков упрямое коварство
Вздымает пыль под облака.

И никого оно не пустит
Туда, где мрак со всех сторон...

.....

Еще весна.

И каждый кустик
Листвой наивной окрылен.



Алексей Андреев

ЛИТЕРАТУРА КАК...

БУДИЛЬНИК

Вольтер, Дидро и Руссо разбудили от нечего делать Великую Французскую революцию.

Та, не будь душой, взяла и разбудила Наполеона Бонапарта.

Наполеон от этого так озверел, что принялся будить всех подряд. Но разбудил в итоге лишь декабристов.

Мучаясь непроходящей бессонницей, декабристы вышли на Сенатскую площадь, чтобы разбудить весь русский народ. Но вместо народа проснулся один Герцен.

Герцен звезданул как следует в “Колокол” и разбудил прогрессивную русскую интеллигенцию. А заодно и жену Карла Маркса, которая, чтобы не было так обидно, растолкала мужа и его друга Энгельса.

Долго те рыскали по Европе, ища, кого бы еще разбудить, а потом в сердцах плюнули и вместе с прогрессивной русской интеллигенцией принялись тормошить Ленина.

Ленин оглядел критическим взором уныло сопевшую рядом Надежду Константиновну и попытался растолкать Мировую революцию. Но та дрыхла без задних ног, и Ленину пришлось довольствоваться Великой Октябрьской.

Великая Октябрьская долго не давала поспать никому, пока однажды, слава Богу, от старости не впала в летаргию, успев напоследок

док что-то проскрипеть в ухо депутату Х. Однако тот, сильно подустав на очередной презентации, спросонья ничего не разобрал, повернулся на другой бок и вновь захрапел.

На том все пока и кончилось. Надолго ли?

СТРАШНАЯ СИЛА

На писателя А. прямо у дома как-то напали грабители, нужны им были, естественно, деньги и кое-что из надетых на А. вещей, но тот почему-то был уверен, что отнять у него хотят исключительно самое дорогое — только что написанную рукопись, имеющуюся пока в единственном экземпляре. И опубликовать затем под своими преступными фамилиями. Это было так обидно, что А. истошно закричал: “Не отдам!” и ринулся в бой, молотя направо и налево увесистой папкой с рукописью.

В это время мимо проходил писатель Б. Он тоже был с рукописью, которую ему только что вернули в одном издательстве. Услышав вопль А. и увидев последующее, Б. отчего-то решил, что А. обороняется от издателей, жаждущих заполучить его творение, и бросился вперед, чтобы предложить на замену свое. На месте он быстро разобрался, что к чему, но отступать было поздно.

Вышедший вскоре из подъезда писатель В., увидев такое дело, в первую очередь подумал, что А. и Б. застукали наконец бандитов, регулярно ворующих автомашины писателей. У В. они утнали уже две машины, поэтому он и опомниться не успел, как оказался в самой гуще схватки.

На шум из окна своей квартиры выглянул писатель Г. На его новый роман как раз вышла разгромная рецензия, так что увидев, как писатели А., Б. и В. дерутся с неизвестными лицами, он тут же проникся уверенностью, что наконец-то настал час расплаты с критиками. Остаться в стороне от такого большого дела он просто не мог.

Неподалеку гулял с собакой писатель Д. Он только что прочитал очередную порцию ругательных писем от своих читателей и теперь строил планы ужасной мести. Отсюда нетрудно догадаться, о чем он подумал и что сделал, увидев драку знакомых писателей с незнакомыми людьми.

Если писателю Е. что-то мешало работать, он приходил в неописуемую ярость. Поэтому, когда драка переместилась под его окна, писательский стан увеличился еще на одного бойца.

Писатель Ж. давно ломал голову над рецептом вдохновения. При виде такого количества дерущихся писателей он подумал, что искомый рецепт найден, и тут же решил им воспользоваться.

Писателю З. намеренно хулиганы подбили глаз, и он горячо мечтал с кем-нибудь сквитаться. Он долго следил в окно за развитием событий и, когда численное преимущество писателей стало совсем убедительным, выскочил из дома и присоединился к битве.

Писатель И., будучи миролюбиво настроенным гуманистом, вышел из дома для того, чтобы разнять дерущихся, но, получив парочку увесистых ударов, тут же забыл о своих благих побуждениях и подключился к активным боевым действиям...

В итоге один грабитель попал в реанимацию и застрял там надолго, другого не смогли опознать даже близкие родственники, третий на всю жизнь остался заикающимся паралитиком, впадающим в паническую дрожь при одном только упоминании о писателях, а от четвертого остались только растертая в пыль пуговица и изгрызенная кость, так что сам факт его существования до сих пор нельзя считать окончательно доказанным. Писатели тоже пострадали, но значительно меньше.

ПЕРВОТОЛЧОК

Поэт А. начал сочинять после того, как влюбился.

Писатель Б. принялся писать после того, как от него ушла жена.

Драматург В. почувствовал вкус к сочинительству после того, как какой-то хулиган ударил его по голове.

Публицист Г. впервые попробовал себя на литературном поприще после того, как ему удалось выцарапать жалобную книгу у обхамившей его продавщицы.

Поэт Д. в первый раз написал стихотворение после того, как увидел толпу поклонниц вокруг поэта Е.

Писатель И. написал свой первый рассказ после того, как узнал сумму, которую получил писатель К. за свою книгу.

Критик Л. профессионально самоопределился после того, как из редакции вновь завернули его очередной роман.

Сценарист М. начал творить после того, как посмотрел по телевизору шикарную процедуру вручения премии "Оскар".

Поэтесса Н. обратилась к творчеству просто от нечего делать.

Писатель О. занялся сочинительством после того, как с отвращением перепробовал десятка два разных профессий.

Писатель П. начал трудиться на ниве литературы по приказу КГБ, в штате которого всю жизнь и состоял.

Начало творческой биографии писателя Р. можно смело отнести к тому моменту, когда в школу, где он учился, пришла соответствующая разнарядка из райкома.

Писатель С. попал в литературу благодаря тому, что был убежденным домоседом.

Поэт Т. принялся сочинять с первого дня как попал в тюрьму, где ему предстояло провести долгие годы.

У. родился как писатель в тот момент, когда эта идея впервые посетила голову его мамы.

И только писатель Ф. стал таковым из-за того, что с детства просто не мог не писать. Он и смотрелся на фоне остальных “белой вороной”.

СПОСОБ САМОУБИЙСТВА

В одном из рассказов писатель К. описал свою левую руку. На другой день он проснулся и увидел, что левой руки у него нет. Он этому не удивился и в следующем рассказе описал свою левую ногу. Ее тоже не стало. После этого подошла очередь его правой ноги, которой он таким же образом лишился. Совсем обезножев, писатель К. не мог уже больше ничего делать, кроме как продолжать писать. Последовательно он описал свои уши, рот, нос, глаза, волосы, зубы, все интимные части, после чего впервые задумался. Поняв, что долго он так не протянет, правую свою руку писатель К. описывал поэтапно: в одном рассказе — большой палец, в другом — указательный, в третьем — мизинец, средний и безымянный умудрился растянуть на короткую повесть, от кисти избавился посредством новеллы, а плечо и предплечье ушли на притчу. Туловище он разменял на несколько рассказов, объединенных в один цикл. Затем наступил черед уже сильно потраченной головы. Результатом стала повесть. После этого К. описал в романе свою душу, на чем благополучно и закончил собственное существование.

Способ убийства

Писатель Л., друг писателя К., сумел освоить его эффективную методику и стал работать наемным убийцей, описывая в своих рассказах людей, подлежащих быстрому и бесследному уничтожению. Говорят, к нему стоит большая очередь и надо записываться с утра, а потом несколько недель отмечаться. Впрочем, своих собратьев по перу он, по слухам, обслуживает вне очереди, благодаря чему и сократилось в последнее время так сильно поголовье литераторов, а оставшиеся начали отличаться значительной покладистостью и мирным нравом.

НЕЖДАННЫЕ ОБРЕТЕНИЯ И ПОТЕРИ

Как-то раз поэт А. передал со специальным курьером в один популярный журнал очередную подборку своих новых произведений.

Поэт А. был к тому времени уже большим советским классиком, секретарем союза советских писателей, членом ЦК, Верховного Совета и лауреатом нескольких сталинских, ленинских и государственных премий, поэтому работать с его подборкой доверили самому надежному редактору Б., пришедшему в журнал по путевке горкома комсомола с одного номерного завода, где он заведовал многотиражкой “Серп и молот”. Б., предварительно помыв руки и заперев изнутри помещение, с должным трепетом прочитал новые стихотворения А., и два из них показались ему чем-то знакомыми. Одно начиналось так: “Люблю грозу в начале мая...” Другое же начиналось вот как: “Еще в полях белеет снег...” Не то, чтобы они показались ему совсем уж знакомыми, но где-то он их вроде бы слышал. Хотя и непонятно где, так как стихи эти, на его взгляд, были так себе, безыдейными. Правда классик такого уровня, как А., мог себе позволить иногда уже и безыдейную лирику — это Б. понимал. Но не позволял ли он себе точно такую же лирику раньше — вот был вопрос, над которым долго и мучительно размышлял Б. В конце концов, так ничего и не решив, Б. с этим вопросом пошел к главному редактору журнала В., который хотя и не достиг положения А., но все же был вхож в ЦК (откуда он в свое время и прибыл) и потому такого рода вопросы были скорее в его компетенции. В. тоже эти стихи показались чем-то смутно знакомыми и это было тем более удивительно, что А. он никогда не читал. Зато он определенно знал, что А., всецело посвятив себя общественной деятельности, сам давно уже ничего не пишет, за него это делают другие, которые еще не доросли до того, чтобы самостоятельно числиться советскими поэтами. Среди них был и некто Г., в паспорте которого черным по бледно-голубому было написано, что он еврей. Благодаря этой надписи и недюжинным сноровке и упорству он недели за две до этих событий распрощался с советским гражданством и отбыл на свою историческую родину, решив на прощание сыграть с А. небольшую шутку. А. об этом ничего не знал, равно как не знал и В.; так что когда последний позвонил-таки А. и дипломатично поинтересовался, не произошла ли какая путаница и не печаталась ли парочка стихотворений из новой подборки уже где-нибудь раньше, А. уверенно ответил: “Нет. Это все новое”. “А что?” — немного насторожился после этого А., и В. принялся оправдываться: “Да вот... как-то нам показалось... что-то в них есть знакомое...” “Ну, — снисходительно усмехнулся тогда А. и с присущей ему скромностью закончил: — Просто руку гения трудно не узнать”.

На этом вопрос был закрыт, стихи попали в набор, а когда журнал вышел, разразился скандал, в ходе которого больше всего пострадали, конечно же, редактор Б. и Федор Иванович Тютчев. Б. с треском уволили, а Тютчев лет на пятнадцать лишился двух своих хрестоматийных стихотворений, на что была потрачена уйма человеко-часов. Из книг Тютчева их просто вымарывали, а во всех осталь-

ных изданиях они теперь шли без фамилии автора. Главного редактора В. перевели на другой участок работы, а с поэта А., предварительно пожурив, взяли честное партийное слово, что он откажется от авторских притязаний на эти стихи и не включит их в очередное полное издание своих сочинений. На шутника же Г. посредством дружественных арабов в отместку была устроена парочка покушений, к счастью, безуспешных.

КЛЮЧЕВОЕ СЛОВО

Писатель А. вышел как-то из подъезда собственного дома и случайно глянул на сильно подпорченный дымом близлежащего завода закат.

“Ё-мое, — внезапно подумал он, — экология”, — чем и определил содержание собственного творчества на все оставшиеся ему годы.

Писатель Б., напротив, вошел в собственный подъезд и наткнулся там на взасос обнимающуюся парочку.

“Во, — сразу определил Б., — секс”, — что и стало основной темой всех его последующих произведений.

Спустя примерно час на эту же парочку наткнулся и критик В., но подумал он другое, так как обнималась с неизвестным типом его собственная жена.

“Так, — скорбно подумал он, — аморальщина”. Слово это на долгие годы и стало для его критических выступлений ключевым.

— Тоска, — прошептал однажды писатель Г., увидев утром свое помятое лицо в зеркале. Никаких других ассоциаций у читателей теперь его произведения не вызывали.

Поэт Д. обнаружил как-то на собственном подоконнике след испражнения голубя.

— Природа, — задумчиво сказал он и ни о чем другом, кроме нее, больше не писал.

Писатель Е. долго мучился с подаренным ему импортным консервным ножом, пытаясь вскрыть им отечественную банку.

— Механизм, блин! — в сердцах сказал он, когда круглая банка превратилась в конце концов в дырявый предмет неизвестной формы. О механизмах он и принялся писать, став в одночасье научным фантастом.

Драматург Ж. однажды нашел на своем балконе полный комплект женского белья, свалившийся, очевидно, откуда-то сверху.

“Комедия”, — с облегчением усмехнулся он, вспомнив, что жена его сейчас на даче и никаких далекоидущих гипотез по этому поводу строить не будет. Отныне этот жанр и стал для него любимым.

Детский писатель З. как-то пригласил к себе мастера, чтобы договориться о ремонте квартиры.

“Грабеж”, — едва не воскликнул он, когда мастер назвал свою цену. С тех пор З. и переключился на детективы.

Зато друг его, поэт И. узнав, сколько З. в итоге выложил за ремонт, сказал совсем другое.

— Сумасшествие, — сказал он, и довольно скоро новые стихи его стали характеризоваться читателями именно этим словом.

“Дискриминация”, — раздраженно подумала писательница К., когда в очередной раз наткнулась в общественном месте на большую очередь в женский туалет, в то время как в мужской явно никакой очереди не было. С этого момента талант ее развивался строго в рамках оголтелого феминизма.

И так далее.

СПЕЦИАЛИЗАЦИЯ

А. сочинял только сонеты, Б. ваял поэмы и на меньшее не разменивался, В. оккупировал стансы, Г. — эпиграммы, где равных ему просто не было, Д. пробавлялся одностипьями, Е. лудил одну за другой драмы, а Ж. — необъятные эпосы с элементами народного фольклора, что позволяло ему свысока глядеть на З., посвятившего всего себя частушкам, И. просто сочинял песни, К. специализировался на танка и не любил Л., признававшего только хокку, М. занимался исключительно лимериками, Н. в поте лица трудился над верлибрами, О. писал стихи актуального гражданского звучания, а П. — стихи с подтекстом. И стихи его были порядочной дрянью. Хреновые стишата, что и говорить. Зато с подтекстом. Это и выручало.

ВЕЧНЫЙ БОЙ

Чем-чем, а настойчивостью поэт И. обделен не был. Если он вдруг заявлялся в какую-либо редакцию, то вытурить его оттуда просто так не удавалось никому. Многие пытались, ан нет, не получалось. Намеков И. просто не понимал, просьбы не мешать оставлял втуне, на требование очистить помещение недоуменно хлопал глазами, а прямые оскорбления встречал с такой всепрощающей скорбью, что у человека неподготовленного мог запросто отсохнуть язык. Что пару раз, по слухам, и случалось. Выгонять же его силой никто не решался, да и это вряд ли бы прошло.

Отсюда можно понять, как относились к нему в редакциях и что там начиналось, когда весть о появлении И. молниеносно облетала кабинеты. Паника — это весьма слабо сказано, кто-то залезал под стол, кто-то запирался в туалете, кто-то прикидывался только что отки-

нувшимся покойником, кто-то пытался вылезти из окна, причем независимо от расстояния до земли, некоторые впадали в каталепсию, надеясь, что И. их примет за кем-то случайно забытый памятник, а остальные хватали первые попавшиеся рукописи, прижимали их к груди и старательно изображали из себя посетителей. Редакция временно начинала походить на дурдом.

Но это не спасало. Кого надо И. всегда находил, вручал свой очередной труд и терпеливо ожидал положительного ответа. Давать ответ отрицательный было бесполезно, так как тогда И. просил прочесть еще разок, если и это не помогало — начинал протяжно воспроизводить свой труд наизусть и мог это делать до посинения — разумеется, не своего. Причем очередной его жертвой мог оказаться любой, необязательно ответственный за поэзию, так как И. периодически обращался ко всем жанрам литературы.

Но однажды все редакции облетел невероятный слух, что одному редактору удалось-таки вернуть И. его новую рукопись. И произошло это вот каким образом.

И. на этот раз принес свой коронный номер — стихи и торжественно вручил их редактору. Тот их тут же прочитал и внутренне застонал. Но виду не подал, наоборот, изобразил на лице такое восхищение, будто ничего лучше за свою жизнь не читал.

— Да, — сказал он с притдыханием, — гениально! — И закатил глаза.

И., приготовившийся совершенно к другому, был приятно ошеломлен.

— Ну, не знаю... — засмутился он. — Вам виднее... Но я старался.

— Божественные стихи! — воскликнул редактор и, как бы не в силах себя превозмочь, потянулся к И. — Разрешите?

И. оторопело кивнул.

Редактор схватил его правую руку и трепетно ее погладил.

— Рука гения, — прошептал он. — Господи, какое счастье!

И. просто не верил своим ушам. Наконец-то свершилось! После стольких лет борьбы, вот оно — признание!

— Значит, напечатаете? — спросил он, уже не сомневаясь в ответе.

— Да, да, конечно! — горячо замахал руками редактор, но потом остановился, как-то странно посмотрел на И. и задумчиво произнес: — Только вот...

— Что? — сразу напрягся И.

— Нет, ничего, — редактор продолжал темнить. — Просто я хотел... Впрочем, чего я суюсь, это ваше дело...

— Что такое? — возмутился И. Он уже успел свыкнуться со своей исключительностью, и странное поведение редактора показалось ему обидным.

— Нет, нет, не настаивайте, — со страдальческим видом сказал редактор. — Я и так сказал вам слишком много. — Он сделал многозначительную паузу и шепотом добавил: — Мне моя жизнь дорога.

— Чего? — тоже шепотом спросил И. и испуганно огляделся. — О чем это вы?

Редактор наклонился к нему и едва слышно выдохнул:

— О других.

— О каких других?! — тихо вскричал И.

— О всех! — отрезал редактор и начал усиленно подмигивать. —

Ну, вы же понимаете...

— Не понимаю, — замотал головой И. — Ничего не понимаю.

— Ух вы какой... — редактор посмотрел на И. так, будто открыл в нем для себя что-то очень новое и неожиданное, — отчаянный.

— В каком смысле? — пролепетал И.

— В прямом, — ответил редактор и с невоспроизводимой интонацией, где были нежность, грусть, уважение и большое гражданское чувство, добавил: — Самоубийца.

И. от неожиданности икнул и зажмурил глаза, физически ощущая, как на него надвигается сумасшествие.

— Но знайте, — продолжил редактор, — я преклоняюсь перед вашей храбростью. Господи, — тут он всхлипнул, — я гладил эту руку. Можно...

И. открыл глаза и быстро убрал руки за спину. Ему вдруг показалось, что редактор хочет с ними сделать что-то нехорошее. Возможно, что и откусить.

— Не убирайте! — тут же взмолился редактор. — Еще разок... погладить...

— Нет! Нет! — панически воскликнул И. и вскочил со стула.

— Смиряться, — редактор с несчастным видом склонил голову, помолчал, как обычно молчат над дорогой сердцу могилой, и вернул ее в прежнее положение уже с тихим восторгом на лице. — Я буду помнить нашу встречу всю жизнь, — с пафосом сказал он. — И потомкам о ней расскажу... — тут он задумался и вдруг ахнул, будто его только что осенило. — Господи, да ведь я же, возможно, последний, кто вас видит!

— Милиция! — пропищал И. и попятился к выходу.

— Прощайте, — глядя на него, скорбно сказал редактор. — Прощайте, гений. Пусть земля вам будет пухом.

В голове И. все помутилось, и он грохнулся в обморок. Когда он очнулся, рядом стоял редактор и помахивал над ним его собственной рукописью. Увидев редактора, И. испуганно сжался в комок и простонал:

— Почему, почему вы хотите меня убить?!

— Не я, — продолжая помахивать, печально проговорил редактор, — другие поэты. — Он задумчиво посмотрел в окно и, словно увидев там что-то, добавил: — они уже точат ножи.

— Поэты? — переспросил И. — За что?

— За стихи ваши, — протяжным и заунывным речитативом сказал редактор. — За ваш великий гений. — Он помолчал и уже нормальным тоном продолжил: — Сами понимаете, кто после ваших стихов их графоманию читать будет и печатать? Никто. Вот они вас и... — Редактор сделал зверское лицо и провел ладонью по горлу, показывая, что они сделают с И.

И. закатил глаза и вновь вознамерился грохнуться в обморок, но внезапный крик редактора его остановил.

— Так вы не знали?! — вскричал редактор, как бы не веря сам себе.

— Н-н-нет, — заикаясь, ответил И. — Н-н-не знал...

— Несчастный, — протянул редактор с такой замогильной интонацией, что И. сразу почувствовал себя наполовину покойником. А то и на три четверти.

— А... а... а если в милицию? — с трудом произнес он.

— Ха! — поразился такой наивности редактор и начал перечислять: — Пушкина убили, Лермонтова убили, Есенина убили, Гумилева убили, Маяковского убили, Цветаеву убили, Мандельштама убили, да и Пастернак, есть такие подозрения, тоже не своей смертью помер... Кому-нибудь из них милиция помогла? — спросил он и, не дожидаясь ответа, с жалостью пояснил: — Это ж мафия.

— Но другие-то живут! — вскинулся И.

— Дрянь поэты, потому и живут, — отрезал редактор, и И. с полной отчетливостью понял, что кончина его не за горами.

— Ну что уж теперь, — с плохо скрываемой радостью продолжил редактор, глядя на рукопись, которую все еще держал в руке. — Вы не переживайте. Зато станете знаменитым. И мы с вами. Все-таки единственная публикация. Первооткрыватели гения. Какая реклама журналу! Тираж сразу подскочит, авторитет... — мечтательно глядя в окно, продолжал говорить он, не замечая, с какой ненавистью на него смотрит И. — Воспоминания о вас напишу... Потом поеду в Америку лекции читать...

— Ну уж нет, — прошипел И. и, извернувшись, выхватил из его руки свою рукопись. — Дудки! — крикнул он, отскакивая к двери. — Вам, значит, слава, а мне помирай?! — не переставая кричать, он принялся рвать рукопись. Так, да?! Так вы хотите?! Так вот вам, вот... вот... вот...

Редактор, как бы онемев и опешив, умоляюще тянул к нему руки, не двигаясь, впрочем, с места.

— Не выйдет! — победно крикнул И., когда рукопись превратилась в мелкие клочки, и, показав редактору дулю, выскочил за дверь.

Больше его в этой редакции не видели. И во всех прочих тоже.



Илья Мелентьев

СТИХИ

Забыться и уйти на дно...
Зарыться в клавиш густолесье,
И звуков горькое вино
Пролить на скатерть поднебесья.
И отходить ко сну, и знать,
Что завтра день опять настанет,
И к черту прошлое послать
И настоящее бесславить,
Но в красных пятнах на стене,
Перед глазами замелькавших,
Найти разгадку, и во сне
Понять неправильно понявших.

Близкая молния — демон испуга.
Вязкое солнце. Свет на лице.
Отсвет на клавишах. Мерная fuga —
Перечислением всех панацей...

Словно по глади ласкающей боли —
Пальцы, скользящие над чередой
Черных и белых штрихов, поневоле
Нежность встречающих звучной волной,

Талые, теплые слитки аккордов —
То ли на жертвенник, то ли — за так.
Только б услышать иных клавикордов
Мерную фугу — прощения знак.

Как встарь, над Иваном Великим
Кружит воронье.
И резким, и скорбным криком
Тревожит сердце мое.

Как встарь, над Москвой полыхает
Заката багровый плащ,
А кто-то о прошлом вздыхает,
А кто-то срывается в плач.

Как встарь, над соборной Москвою
Плывут купола...
И я закрываюсь рукою
От ветра и зла.

Луна
напоминает
луковку церковки
внезапно обретая свойство
фар
слепащих
несущегося в ночь грузовика
Визг тормозов и мат шофера
воспринимаются все в том же
контексте куполов и полнолуния

Я губами узнаю рассвет
И лицом касаюсь тайны...
Сколько знаков! Я пишу портрет
Мироздания...
Доброты корнями влагу пью,
Ничего еще не понимаю,
Просто счастьем счастьем воздаю,
Через боль себя перерастая.



Юрий Хазанов

ТРИ СКАЗКИ

ДВАЖДЫ ДВА, ИЛИ УЧИТЕЛЬ АРИФМЕТИКИ

Библейская сказка

Жил да был в библейские времена, в Библейской стране, один библей. О детстве его нам мало что известно. Не знаем ни где он учился, ни какая у него была успеваемость или посещаемость. Не ясно также, хорошо ли он выполнял общественную работу, являлся ли членом совета, бюро, редколлегии и какие давал показатели в беге на сто метров и по прыжкам в высоту и в длину. Есть, правда, туманные сведения, что, когда он был совсем маленьким, родители спешно уехали с ним на юг, но, куда именно и почему — никто не знает. Да и так ли это важно — может, просто на курорт возили... Еще рассказывают, что в возрасте лет двенадцати он однажды пропал из-под отчего крова, и обеспокоенные родители нашли его наконец — где бы вы думали? — в Доме Учителя, там шло как раз очередное педагогическое совещание. Мальчик сидел в зале и с интересом слушал выступления, а в перерыве даже вступал в споры по вопросам воспитания с теми учителями, кто не умчался в буфет, где давали бутерброды с рыбой. “Быть ему учителем”, — предсказывали некоторые.

И он стал Учителем — учителем арифметики, как его кузен Иван Захарьевич, которого он с детства любил и уважал. Этот кузен Иван

был порядочным чудачком — ни в одной школе не мог ужиться и преподавал свою арифметику частным образом. Да еще бесплатно, и всем, кто хочет — детям и взрослым. К тому же, не в помещении, а на открытом воздухе, чаще всего у ручья какого-нибудь: сначала искупаться всем предлагал, а потом уж урок начинается.

Такое его поведение, естественно, вызывало недовольство и подозрение властей. Но особенно невзлюбила его Пардия, новая супруга Правителя страны. Она никак не могла ему простить смелых выступлений по вопросам морального облика библейского человека, а главным образом то, что он учил, будто бы дважды два равняется всегда четырем.

— Нет, — заявляла Пардия (она имела обыкновение говорить о себе самой в третьем лице), — Пардия этого не потерпит. Не для того Пардия свершила всю эту штуку (имелся в виду, по всей вероятности, брак с Правителем после непонятной смерти первого ее мужа), чтобы какие-то проходимцы и вредители ставили нам палки в колеса... Пардия требует решительных мер!

Под решительными мерами она как минимум подразумевала лишение головы, что и было позднее выполнено. Приказом Правителя кузену Ивану отсекли голову и затем преподнесли Пардии в подарок на красивом сувенирном подносе (красные цветы на черном фоне).

Принимая подарок, она сказала под приветственные клики толпы и зарубежных гостей:

— Так Пардия будет поступать и впредь. Слава Пардии! Народ и Пардия едины... Пардия — наша рулевая!..

Учитель весьма скорбел о своем кузене, так как любил его и полностью разделял взгляды на таблицу умножения, и потому решил продолжать и развивать его воспитательно-педагогические идеи, в том числе методику обучения на открытом воздухе. Дело в том, что Библейская страна отличалась жарким климатом, и куда сподручнее было заниматься где-нибудь под кущами возле ручья, нежели в душном помещении. Но власти запрещали это. Они вообще все запрещали.

Чтобы не мозолить им глаза, Учитель перебрался в провинцию и начал там обучать жителей. Ему было очень тяжело, нашему Учителю, ибо в те времена одни люди погрязли в пороках, и было им ровным счетом плевать, чему равняется дважды два, у других — просто руки до этого не доходили, третьи упорно не желали ничему верить, четвертые сомневались, пятые колебались, шестые боялись. Шестых было больше всего.

Но Учитель не оставлял своих усилий. На простых, доходчивых примерах из библейской жизни он без устали убеждал и доказывал, что дважды два четыре и только четыре, не больше и не меньше. И что, если в это поверить душою и сердцем, то и все остальное станет куда понятней и проще, и людям скорее смогут открыться дороги Любви и Добра...

...Вот в тени кипариса, недалеко от берега озера, расположился Учитель с учениками. Тут землепашцы, рыбаки, дети их. Вечереет. Мычат волаы, блеют овцы, кричат ослы. Свежее становится ветер. Тихим внятным голосом уставший Учитель в который уж раз объясняет, сколько будет дважды два и почему. С радостью видит он, что ученики наконец поняли, и, развивая свою мысль дальше, пытается убедить, что и дважды три тоже имеет только одно значение, а не любое, какое захочется Пардии или ее супругу. Для доказательства Учитель берет шесть яблок и предлагает разделить поровну на трех человек, а потом сложить вместе и посмотреть, что получится.

— Ну же, — подбадривает Учитель. — На троих ! Поровну!

Ученики безмолвствуют.

— Не, — говорит потом бородатый землепашец. — Этому мы не обучены. Насчет яблок мы, мил человек, не знаем. Сказал бы: бутылёк на троих, назаретского крепленого или там бормотухи — эт дело другое. Это мы зараз...

Землепашцы и рыбаки одобрительно гудят.

Долго бьется с ними Учитель и наконец один человек, которого здесь никто не знает, говорит:

— Ладно, давай попробую... Где твои яблоки?.. Значит-ца так... Это мне, это второму, это третьему...

И он разложил яблоки на три кучки: себе — четыре, остальным — по одному.

— Нет ! — закричал Учитель. — Никогда! Никогда не должны человеки делиться между собой таким способом! Не такой арифметике учу я вас, братья! Только скверному человеку может подобное прийти в голову...

— Кто этот пришелец? — стали спрашивать кругом люди.

Но чужака и след простыл.

Выяснилось потом, что был это один из осведомителей Пардии...

Так ходил Учитель по Библейской стране и учил, учил, постоянно подвергая свою жизнь опасности. Но обычно добрые люди заблаговременно предупреждали его о злых намерениях властей, а то и сами помогали укрыться — в лесах, в пещерах, в оливковых рощах, у себя в домах. Кроме того, до поры до времени, Правитель и его Пардия были отвлечены другими делами и не придавали слишком большого значения действиям Учителя, считая его воспитательную систему бредом сивой кобылы и пережитком добиблейских времен, а самого Учителя — жалким безумцем.

Но когда им донесли, что арифметика учителя начинает все больше проникать в души и сердца людей, что у него появляются верные ученики и последователи, что пахнет уже не чудиком-одиночкой, а групповыми действиями, тут и Правитель, и его любимая Пардия не на шутку обеспокоились и разгневались. Правитель созвал очередной Библейский пленум (сокращенно — Бленум), но поскольку от обилия речей язык Правителя за последнее время увеличился раза в пол-

тора и не помещался во рту, слово взяла Пардия. Она сказала (как всегда, говоря о себе в третьем лице):

— Дальнейшее развитие демократии — неотъемлемая составная часть нашей программы, которая последовательно и успешно претворяется в жизнь. Правитель, Пардия и народ будут и дальше неуклонно развивать все это и неустанно пресекать все то... А потому единогласно принимаем постановление о дальнейшей беспощадной борьбе с теми, кто учит не тому, не там и не тех.. Слава Пардии и Правителю! Ура!

Члены Бибсовета встали и трижды прокричали “ура”, а затем долго не стихали овации.

Сразу после оваций на поиски Учителя и его ближайших учеников была брошена половина всех агентов Правителя, то есть примерно треть всего населения Библейской страны.

А Учитель в это время как раз решил, что довольно скитаться по периферии, надо идти в столицу и там тоже учить людей арифметике. Ученики пытались отговорить его, но он их не послушал, и тогда они двинулись вместе с ним.

Не доходя города, возле большой горы, увидели они селение, и Учитель, который очень устал, попросил учеников привести ему молодого осла. На нем он и въехал в город и был удивлен, что так много народа его встречает и идет за ним. Это несколько встревожило Учителя, хотя, чего говорить, приятно было видеть, что труды по обучению арифметике не пропали даром. Все же он решил не ночевать в городе и ушел из него со своими учениками, попросив народ не следовать за ними.

Наутро он возвратился, встречался с людьми, проводил уроки на улицах и площадях — бесплатно, как всегда, а к вечеру снова скрылся. Так продолжалось несколько дней.

Просто непонятно, как правительственные агенты, которыми кишели улицы, стадионы и парки, не могли найти Учителя в эти дни. Может оттого, что к этому времени им не увеличили жалованье и не начали бесплатно выдавать оливковое масло — “за вредность”.

Словом, так или иначе, Учитель продолжал свое дело, и много еще людей узнало, что дважды два — четыре, а дважды три — шесть...

И наступил большой праздник. Вечером Учитель решил отметить его с учениками, и они собрались все вместе в доме у одного доброго и смелого человека, чье имя мы на всякий случай сохраним в тайне. Ужин у них был весьма скромный: сырковая масса, хлеб, легкое виноградное вино. Они ели, пили, беседовали и шутили, конечно, — иначе для чего собираться. Так что, если сказано было что-то лишнее, то отнюдь не по пьянке, а просто потому, что собрались все свои — друзья, единомышленники, и хотелось немного посмеяться, расслабиться после многомесячного напряжения.

Позднее люди говорили, со слов кого-то из учеников, что и сказано-то было всего два анекдота — правда, оба о Правителе. Их рассказал Учитель, чтобы развеселить собеседников. И ничего в них особенного не было, в этих анекдотах. Сами посудите... Летят, значит, как будто по небу все члены Бибсовета вместе с Правителем. На небесной лодке. А лодка вдруг перевернулась и падать начинает. Ну, все уцепились кто за что и висят. А капитан лодки говорит: “Я сумею благополучно приземлиться, только если один из вас пожертвует собой и отпустит руки — потому что иначе перегрузка, извините, получается, Все молчат, конечно, и тогда Правитель заявляет: “Я как самый главный считаю...” Не успел договорить, все члены дружно зааплодировали, ну и шмякнулись на землю.

Этот анекдот фигурировал в деле как главное обвинение, когда на следующее утро Учитель предстал перед судом...

А в тот вечер события разворачивались дальше так. После праздничного ужина все вышли в сад. И тут обнаружилось, что одного из учеников с ними нет. Казалось бы, что особенного, но Учитель сделался очень задумчив, всю веселость как рукой сняло. Вскоре учеников сморил сон, они легли тут же на траве под деревьями, а Учитель не спал и все думал, думал... На рассвете он разбудил учеников, и только они протерли глаза, как увидели: идет тот из них, кто исчез куда-то с ночи, а за ним стража и много людей с мечами и кольями.

— Вот он! — крикнул ученик, показывая на Учителя. — Это он учит нас не тому, чему следует, искривляя единственно правильную таблицу умножения! Берите его! А прочие не виноваты... Мы — жертвы... Он один всему виной. Он смущал, пусть и расплачивается...

Но расплатились все...

И учитель — его казнили в тот же день, и его ученики и приверженцы — их долгие годы преследовали, сажали в тюрьмы и психушки, убивали, и Правитель — его скоро заменили другим, и даже Пардия: она вышла замуж за нового правителя, но не была с ним счастлива — и, говорят, так устала и расстроилась от всех передраг, что скоро откинёт коньки.

Примечание 1991 года. Уже!

СКАЗКА ОБ ОДНОМ ПРАВИТЕЛЕ

Утопическая

Жил да был один фельдмаршал... Нет, не так!.. Жил да был один президент... Опять не так! Потому что он был и фельдмаршал, и президент, и еще председатель где-то, и секретарь чего-то и управляющий чем-то. Итак, жил да был один лидер, то есть глава или, иначе, правитель...

Больше всего на свете любил он свою армию, а уж потом — жену, детей и артисток кордебалета. Армию он ласкательно называл “моя Армиша”, нежно заботился о ней, мыл душистым мылом, хорошо одевал, вкусно кормил и постоянно подносил подарки: то новенький, с иголки танчик, то симпатичную такую пушечку; подлодку, изящную, словно гаванская сигара, или ракеточку с хвостиком, как у золотой рыбки.

Каждое утро, кроме выходных и антирелигиозных праздников, приказывал он выстраивать на плацу всю армию и делал ей смотр. Еще до завтрака выходил на балкон своего дворца и оттуда кричал на всю площадь:

— Внимание! Слушай мою команду! Сми-ирр-на! По порядку номеров рассчитайсь!

И уходил завтракать. Потом занимался государственными делами: рассматривал чертежи новых танков, пушек, ракет и подлодок; после этого обедал, отдыхал, и когда снова появлялся на балконе, то слышал, как солдаты как раз заканчивали рассчитываться:

— Десять тысяч тридцать пятый!..

— Десять тысяч тридцать шестой!..

— Десять тысяч тридцать седьмой!..

— Вольно! — командовал правитель. Долго глядел на солдат пытливым любящим взором и снова отдавал команду: — Смирр-на! Ннапра-ву! Шшагом марш!.. Ззапевай!

И солдаты запевали.

Эх, люблю ходить в строю я,
Смысл в том деле находя,
И пируя, и воюя,
Все пою я про вождя!

Мы цепи единой звенья
Бодро прем, куда пошлют;
Одинаковые мненья,
Одинаковый маршрут!

Солдаты маршировали по кругу, правитель с улыбкой покачивал головой, притоптывал и подпевал, сидя на балконе, а потом приказывал принести гармошку и подыгрывал мотиву песни. Это была его любимая. Других он не знал.

Через два часа тринадцать минут он вскакивал, подбегал к перилам и кричал в усилители:

— Аррмия! Стой! Ать-два!

И вся армия замирала под балконом.

— Ззакурить, оправиться! — раздавалась команда, и все солдаты и офицеры разбегались по общественным туалетам, выстроенным в стиле барокко и изящно окаймлявшим площадь. Поэтому в сквере

перед дворцом беспрерывно били фонтаны из гвоздичных и пихтовых дезодорантов.

Так проходил еще час, в течение которого солдаты известно что делали, а правитель влезал в парадную форму. После чего снова раздавалась команда:

— Ппастроиться!.. Смирна!

Правитель спускался с балкона; подводили белого коня, он взбился на него, ему подавали туда термос с чаем и гармошку, с которой он не любил расставаться, он клал их в седельную сумку и выезжал на площадь.

— Здравствуйте, солдаты! — кричал он.

— Здра... наш пра... — звучало в ответ.

И потом начиналось главное: правитель произносил очередную речь о врагах, которые справа и слева, сверху и снизу, с юга и с севера и к битве с которыми они должны быть готовы каждый час, каждую минуту, днем и ночью. За речью следовал парад войск.

— Кы торжественному маршу! — гремела команда. — Пы батальонно!.. Ны одного линейного дистанция!.. Первый бытальон прямо, остальные ныпра-о!..

Вся армия торжественно проходила перед правителем и его белым конем, гремя сапогами, чеканя шаг, и постепенно скрывалась в облаке пыли, а правитель, глотнув чая из термоса, чтобы совсем уж не сел голос от воинских команд, отправлялся на конную прогулку по дворцовому парку. При этом он задумчиво заигрывал на гармошке свою любимую песню: “Эх, люблю ходить в строю я”, а все его двести орденов и медалей позванивали в лад.

Но однажды — то ли конь был в дурном настроении, то ли охрана недосмотрела, но вынес он на галопе своего седока из-за ограды парка и помчал куда-то по незапланированному маршруту, в неизвестном направлении.

Правитель перепугался не на шутку, выронил термос, вцепился обеими руками в поводья, а между локтями крепко зажал гармошку. Конь не слушался его и продолжал нестись, закусив удила — правда, с галопа перешел все-таки на рысь.

Уже город остался позади, уже совсем не видно строений, конь проскочил через какой-то лесок, и они очутились на зеленой поляне, залитой светом медленно заходящего солнца, под лучами которого зазывно блестели по-пляжному заголившиеся стволы берез и сохраняли свое суровое достоинство темные высокие ели, похожие на ракеты ближнего действия перед стартом.

Белый конь правителя взвился на дыбы, седок не смог удержаться в седле, сполз на землю, а конь, словно только и ждал этого — застыл, как вкопанный, склонив голову к траве, как будто принимался к ее аромату.

Правитель совсем не ударился, но был настолько ошеломлен всем происшедшим, что не сразу смог подняться на ноги! Да и мундир был так тяжел — просто притягивал к земле. Правитель лежал с закрытыми глазами и постепенно в его ноздри начал проникать запах почвы и цветов, а в ушах раздались не звуки любимого марша, а жужжанье припозднившихся шмелей и пчел, шорох стрекозиных крыльев, шелест ветра в траве. Когда же правитель приоткрыл глаза... прямо перед носом он увидел такое чудо! Ярко-желтый, словно солнце, кружок, мелко-пористый, как губка в ванной у правителя, а от этого кружка, будто лучи от солнечного диска, расходились, растекались белые лепестки, похожие на удлинненные слезы, которые вот-вот должны пролиться. Но они не проливались, а покачивали своими сужающимися кончиками, не то соглашаясь с чем-то, не то призывая принять участие в таинственной безмолвной беседе, которую это странное создание ведет с окружающим миром.

Неизвестно сколько бы так пролежал правитель, слушая затихавшие звуки вечерющего дня и неотрывно глядя на чудесное произведение Природы — ромашку, если бы не приблизился к нему белый конь и не прошлепал что-то прямо перед его лицом своими мягкими губами. Тогда правитель с трудом встал, чудом взгромоздился на коня и медленно, опустив поводья и не вспомнив о гармошке, оставшейся лежать в траве на поляне, поехал обратно. На полдороге ему встретились люди из охраны, которые всюду искали его и не могли найти. Они начали оправдываться, но он ничего им не сказал и так, молча, доехал до двorca.

Молчал он до позднего вечера, когда, как обычно, к нему приходил оборонно-наступательный министр, чтобы задать один короткий вопрос: “Как всегда?”

И каждый вечер правитель отвечал так же коротко: “Как всегда”, имея в виду завтрашний военный смотр. Но в этот раз он вообще ничего не ответил. Обеспокоенный министр переспросил его и раз, и два, и три, и только после этого правитель произнес:

— Слушай мою команду! — (Иначе он говорить еще не умел.) — Военные парады отменить! Это раз. Армию распустить! Это два. — И вдруг спросил онемевшего оборонно-наступательного министра: — Скажите, как называется этот... ну... цветок?.. Посередке желтый, а эти... как их... такие белые-белые?

Онемевший министр только покачал головой, и тогда правитель отпустил его, велел поскорей обрести голос, а сам вызвал секретаря и стал диктовать письма ко всем своим врагам — справа и слева, снизу и сверху, с юга и с севера. В этих письмах он предлагал немедленно переплавить все танчики, пушечки и подлодки на автомобили, инвалидные коляски и шурупы, из ракет сделать личные самолеты и летать друг к другу в гости или так — прибарахлиться, солдат отпустить по домам, военные песни отменить, на полигонах посеять цветы... та-

кие... посередке желтые, а вокруг эти... как их... белые-белые... А сам правитель брал на себя обязательство вызубрить один иностранный язык и научиться играть на скрипке — тоненько-тоненько, как поет пчела или шмель...

Что ответили ему правители других стран — об этом можно узнать только из какой-нибудь другой сказки.

ДВАДЦАТЬ ДВЕ ТЕЛЕГРАММЫ, ИЛИ КРАТКИЙ КУРС ИСТОРИИ СЕМЬИ ПАТРИАРХА ИАКОВА

Ироническая сказка

Телеграмма 1-я

Иаков — Ревекке

Поздравляю желаю счастья тчк Будь достойной женой старшего моего сына Рувима тчк Зайд гезунд унд шрайб мир почаще. Шолом. Ваш отец.

Телеграмма 2-я

Ревекка — Иакову

Мой любимый муж Рувим ушел сражаться новую жизнь тчк Героически погиб тчк Вейз мир восклицательный знак

Телеграмма 3-я

Иаков — Ревекке

Дорогая невестка! Скорблю цузаммен тчка Предлагаю мужа другого моего сына Симеона. Заранее поздравляю тчк Симеон выехал.

Телеграмма 4-я

Ревекка — Иакову

Отец! Мой дорогой муж Симеон ушел подавлять мятеж на льду тчк Поскользнулся зпт умер героем тчк О горе нам!

Телеграмма 5-я

Иаков — Ревекке

Драгоценная дочь! Печаль моя не знает слов тчк Но жизнь идет зпт бери мужа третьего моего сына Левия тчк Он уже в пути. Благоговлю будьте счастливы. Не забывайте шрайбен нах ваш отец.

Телеграмма 6-я

Ревекка — Иакову

Папа! Мой незабвенный муж Левий погиб борьбе кулаками и под-
кулачниками тчк Он штарб авек, чтоб сказку сделать быбью, но все
равно лью слез. О бедных моих детей!

Телеграмма 7-я

Иаков — Ревекке

Бесценная дочь! Моя скорбь не знает границ! Однако зпт надо
жить тчк Четвертый мой сын Иуда выезжает вторник. Живите миром.

Телеграмма 8-я

Ревекка — Иакову

О, папа! Зачем Иуда оказался вредителем вопросительный знак Он
умер попытке бегству. Горе всем нам зпт стыжусь соседей.

Телеграмма 9-я

Иаков — Ревекке

Мужайся, дочь моя ! Ты достойна счастья. Сообщи, куда выслать
Дана тчк Он уже на чемоданах. Все течет многоточие

Телеграмма 10-я

Ревекка — Иакову

О, папа, папа! Ну зачем Дан пошел этот ужасный съезд вопроси-
тельный и восклицательный знаки Там была эпидемия, их всех взяла
холера тчк Что делать детьми?

Телеграмма 11-я

Иаков — Ревекке

Несчастлиная дочь! Неффалим выехал ночным экспрессом тчк Ты
отдохнешь, Рива, ты увидишь небо в рубинах зпт чтоб я так жил.
Шолом.

Телеграмма 12-я

Ревекка — Иакову

Кто мог думать, папа, что Неффалим окажется договорно-оман-
ским шпионом! Он во всем признался зпт его своевременно ликви-
дировали. О, где была моя бдительность, где ?! Я вся слезах.

Телеграмма 13-я

Иаков — Ревекке

Осуши слезы, страдальца! Седьмой сын мой Гад летит крыльях
любви тчк Поцелуй внуков.

Телеграмма 14-я

Ревекка — Иакову

Гад не вышел окружения тчк Аттестату не платят тчк Дети голодные тчк Смерть немецким оккупантам!

Телеграмма 15-я

Иаков — Ревекке

Дочь моя! Славу Богу, гидра фашизма раздавлена тчк Зол зайн гут. Со дня на день жди Асира. Шолом.

Телеграмма 16-я

Ревекка — Иакову

Папа ! Зачем вы скрыли, что Асир низкопоклонник, к тому же безродный? А теперь его с нами нет тчк Чем кормить детей?!

Телеграмма 17-я

Иаков — Ревекке

Не иссяк семейный родник, дочь моя! К вам едет Иссахор.

Телеграмма 18-я

Ревекка — Иакову

О, папа, папа! Ведь он убивал зпт даже не снимая белого халата! И сейчас его тоже многоточие Слезы душат.

Телеграмма 19-я

Иаков — Ревекке

Времена меняются тчк Жди Завулону.

Телеграмма 20-я

Ревекка — Иакову

О, tempore! О, mores! О, постоянный цорес! И что ему надо было, несчастному Завулону? Зачем он подписал это дурацкое открытое письмо в защиту каких-то финикийцев?! Я снова одна. Где справедливость, где?...

Телеграмма 21-я

Иаков — Ревекке

Ответа твой вопрос не знаю тчк Выслать больше некого двоеточие Иосиф командирован Египет, Вениамин — несовершеннолетний. Выходи замуж русского зпт пускай его отца болит голова. Зайд гезунд.

Телеграмма 22-я

Ревекка — Иакову

Уже три восклицательных. Едем Ваней нашу историческую родину тчк Спасибо за все тчк На следующий год в Иерусалиме. Шабат Шалом.



Лариса Миллер

СТИХОТВОРЕНИЯ ПОСЛЕДНИХ ЛЕТ

Чуть стемнело и снова светает,
И слетает, слетает, слетает
С побелевшего тополя пух...
Вечно мир к причитаниям глух,
А душа, как всегда, причитает.
Впрочем, все это — штамп и клише.
Не клише ли, что тяжело душе,
Что неймется бедняжке, неймется...
Белый пух и летает, и вьется.
Обладать бы воздушным туше,
Чтоб откуда-то издалека
Залетев, прикоснуться слегка,
Прикоснуться слегка и небрежно
К миру Божьему и, безмятежно
Покружившись, уйти на века.

Июнь 1994

Живем, а значит, длим попытку
Вдеть ускользящую нитку
В иглу с невидимым ушком.
Семь верст до неба — все пешком,
Все лесом, а дойти б не худо.
Стихов немислимая груда —
Попытка навести мосты.
Как небо, помыслы чисты
И связаны не с миром этим,
А с миром ТЕМ. ТУДА мы метим,
И рвется каждая строка
С листа бумаги в облака.

Май 1995

И это кончится лишь тем...
А впрочем, не касаясь тем
Банальных и осточертевших,
Коснемся листьев пожелтевших,
Чей путь последний тих и нем.

А мой вседневный путь, а мой
Из дома путь или домой
Усыпан шелухой словесной,
Словесной грудой бестелесной,
Над коей кружит лист немой.

Давным-давно поняв тщету
Словесных игр, пора "C'est tout"
Сказать, как говорят французы,
А я ловлю намеки музыки,
Как эти листья на лету.

Сентябрь 1994

Время с вечностью сверьте,
И не надо о смерти —
Это только пролог.
В тихом омуте черти,
В небесах ангелок.
Ну а мы посередке
В неустойчивой лодке
В неизвестность плывем,
Наши веки нечетки;
Ясен лишь оком.
Проплываем мы где-то
Возле самого лета
В том краю, где пыльца
Золотистого цвета
Кружит возле лица.

Май 1995

Живем себе, не ведаем
В какую пропасть следуем,
И в середине дня
Сидим себе, обедаем,
Тарелками звеня.

И правильно, без паники,
Ведь мы не на Титанике,
А значит, время есть
И чай допить и пряники
Медовые доесть.

Ноябрь 1994

Все это минется, канет и схлынет.
Что же останется? Запах полыни,
Шепот и лепет речного, лесного
Мира, который не знает ни слова,
Звуков и запахов хаос родимый,
Неописуемый, невыразимый.

Июнь 1994

Игорь Зайцев

ПОДСНЕЖНИКИ ЦВЕТУТ ВСЮ ЗИМУ

Рассказ

Стакан красного, выпитый судорожными глотками, быстро прошел внутрь и не утолил жажды. Внутренности вибрировали, их трясло мелкой дрожью, привычно колотило руки. Стакан звякнул о железный свежепокрашенный голубой прилавок. Бомж занюхал выпитое рукавом и зажевал чем-то невнятным, добытым из глубины кармана. Не спеша отдышался, огляделся. Усмотрел остатки кем-то недоеденного пирожка с коричневой зажаристой корочкой и отправил его следом в свой рот. “Жестковат”, — пришлось вынуть кусок. И разделив его пополам, бомж зачавкал половинкой, размачивая ее слюной и размалывая красно-розовыми деснами. От души отлегло, сердце радостно зачастило.

Ранним утром в привокзальной закуской было только несколько посетителей: пьяная компания из троих судачивших между собой мужиков, да еще двоих, которые приняв по сто пятьдесят водки быстро покинули заведение. Они оставили Ильичу два едва надкушенных пирожка. “Чистоплюи”, — осудил их Ильич, — попробовали и тут же кинули... Ясно что пирожки не свежее покойника перед выносом, но ведь пекли их люди, старались, не бросать же добро ?!” И

он аккуратно поместил их в большой карман тюфляйки. “Дырки там маленькие, палец только и просунешь, значит, не выпадут.”

В привокзальный тоннель Ильич не пошел. Нечего там с утра делать — народ едет на работу смурной, злой — сиди, не сиди, хрен кто подаст. Только зад отморозишь.

Да и день, надо учесть, сегодня особый — последний в этом году, а значит, народ домой повалит в обед. Опять же ближе к вечеру кто в гости, кто домой с подарками. Вот тогда может и швырнет кто горсть мелочи в его засаленную шапчонку. Пожалеют убогого старичка и дадут милостыньку — то-то будет ему радость и новогодний подарочек от добрых людей! Ну, это вечером, а с утра лучше на рынок. Пока хозяйки не успели прикупить свежее мясо и молоко, рынок — самое бойкое место. Раньше тут же был и приработок — там поднести, этому подкинуть. Но теперь — все, не в его годах за такое браться. Хорошо, что заначка сегодня была. И он еще раз окунулся в винное тепло, залившее все уголки разбитого тела. “Молодец я, ой, молодец — не заначил бы вчера, как бы утром согрелся!”

И он засеменил по делам — нужно успеть, пока тепло не вышло.

С рынка Ильич вернулся богатый. За три морозных часа накидал народ в его картузик на пузырь краснухи, да еще с изрядным походом. День начался удачно. Ильич тут же пошел и согрелся в рыночном чапке. Закусывал подобранными гнилыми с боков грушей и двумя персиками. Бросили их на произвол судьбы “урюки”! Но главное богатство: два ярких, как тропическое солнце, апельсина он приберег: спрятал поглубже в карман, к заначенному пирожку (один он уже съел). За апельсины он выдержал небольшую баталию с хищной бабкой, которая кинулась к ним наперегонки чуть ли не с той стороны рынка. Но Ильич своего не упустит. И попробуй отпихни его: он хоть и хлипкий на вид, да все еще жилистый. Правда третьего он в желтоватой ароматной слякоти не углядел, спешил спрятать добычу. Но тот был совсем плох, почти наполовину с кожей, как у негра. Только его бабка и сунула в свою сумку. И бросив лаяться и пихать Ильича, пошлепала дальше.

...В переходе Ильич занял свое любимое место — в серединке, на возвышении. Его и видно издалека, и теплое дыхание метро еще грело стынущее на холоде тело. Блатное местечко, сколько раз он за него воевал! Он скинул шапчонку на пол. Положил в нее сам пару монет — для “затравки”, известно, деньги к деньгам. Устроился поудобнее на пустом ящике и замер, опустив голову вниз, ожидая. Дай в этот момент Ильичу удочку, одень его в валенки и тулуп — вылитый рыбак!

— Привет б... плешивая башка! — и говоривший то ли закашлялся, то ли засмеялся своей шутке. Ильич сначала ощутил винный выхлоп, а потом поднял голову — так он и знал! Витек нарисовался.

— Что?! Б... кукуешь?

— Сажу вот только пришел не знаю чего и высижу, — забормотал Ильич, мысленно прощаясь заранее с полбутылкой краснухи.

— Только б... не звизди б... как Троцкий б... что б... денег нет. Я тебя б... сукина сына б... сейчас наизнанку б... выверну.

Ильич не сомневал, “вывернет”!

Ростом с шестиклассника, вечно пьяный, с опухшей красной рожей и пуговицами остекленевших глаз. Витек славился несговорчивостью и железной хваткой. Одетый в старую, вытертую добела кожанку, он и сам себе казался слишком крут.

— Да ведь чего у меня одна мелочь только...

— Б...! Ну так б... сыпь ее суда мы б... люди не гордые!

Ильич насыпал ему полную пригоршню меди.

— Все Витек что есть и то со вчерашнего дня осталось...

— Звиздишь ты б... Ильич как б... Троцкий! Ну-ка б... встань!

Витек похлопал по карманам Ильича, но медного звона не послышалось.

— Ладно б... живи б... старый хрен! — И похлопав Ильича по пузатому карману с обглодками, ослабил. — Кусок сушеного говна с собой пожевать носишь, б...! Жри б... не давай!

Он толкнул Ильича вниз, на сидалище, при этом в последний момент пинком выбил из-под него ящик. Ильич шмякнулся на грязь, нескладно раскинув ногами.

Через минуту Ильич, как ни в чем не бывало, сидел на том же самом месте. “Налог” сегодня был заплачен, а смятые бумажки с нулями остались лежать, как прежде, в правом носке, возле большого пальца. Бывало, друзья-бедолаги доскребуются: “Че ты, Ильич, носки носишь?” Ильич отмалчивается: “Знаю, мол, че.” Верит он, что Витек, даже нажравшись до синевы, не будет с Ильича носки снимать — весь продукт моментом обратно выйдет.

А Витек уже стрясывал бабки с пацанвы, торговавший газетами. Один, младший, тут же побег, петляя как заяц. Старший, очкастый, остался, товар пожалел. Да и куда от Витька денешься, сегодня не отдашь, завтра накостыляет, толку от него на грош, а вони не оберешься. Дешевле приплатиться. Что, видать, очкастый и сделал. Витька понесло дальше. Старший крикнул малого и, то и дело поправляя черные дужки, снова разложил газеты. И вот уже четыре руки, два нескладных детских туловища в грошовом прикиде и задроченных лыжных шапочках, четыре глаза цепляли взглядом каждого проходящего, кипели страхом, наглостью и азартом. А тоннелем в обе стороны текла бесконечная людская река лиц, башмаков, шуб, шапок, рук, из которых время от времени сыпалась мелочевка.

Ближе к семи поток стал редеть.

В шапчонку накидали негусто — видно, поистратился народ к празднику. Ильич уже совсем наподумал сниматься, когда от группы идущих отделился седой в ондатровой шапке. Он подошел к Ильичу, раскрыл ладонь и, как в замедленном кино, обронил монеты:

— Володька?!.. Ты?!.. Ребята! Володька...

— Толь! пошли! Что ты там встал? — раздался голоса из дальнего конца тоннеля.

— Сюда! Идите сюда. Я Володьку Ильичева встретил! Как ты здесь?! Почему? А мы тебя искали, не нашли, пропал, говорят...

Вокруг Ильича встали несколько мужчин и женщин. Все они неопределенно молчали. Ильич обвел их чумным диковатым взглядом. Вдруг его тоже осенило... узнал. Постаревшие, но все еще на себя вполне похожие ребята стояли и как будто пытались что-то усмотреть, пристально глядя на него.

— Ну, что ты молчишь Володька? Мы вот, кто смог, собрались, пятидесятилетие факультета сегодня, забыл что ли? Что случилось с тобой, расскажи! Или однокурсников уже не узнаешь?

Ильич выхватывал взглядом то одного, то другого. И сразу по одежде и по рукам мог про каждого сказать, каких высот кто достиг и сколько ему это стоило.

Седина, ондатровая шапка, дубленка, засаленная на локтях, норковые и вязанные шапочки девчат, цигейковые воротники, кожаные перчатки и еще совсем новые варежки, потрескавшиеся сапоги, стоящие рядом с блестящей кожей красноречивее слов.

— Подайте старичку Христа ради праздничка кто сколько может, люди добрые, Господь милостив, он все видит, — с удивлением услышал Ильич свой заунывный голос, — Христом Богом молю, не дайте пропасть с голоду, люди добрые, подайте убогому старичку кто сколько может...

Молча стоявшие полезли в карманы и в замусоленную шапчонку посыпался медный град.

— Что не признаешь своих? — Все допытывался седой.

— Не припоминаю я вас, люди добрые, и фамилие мое вовсе не такое, петров я, сидор иваныч, Бог спасет вас, мои родимые, Бог спасет, дай вам Бог здоровья...

Уходя последним, седой сказал:

— Ну, держись, Володька, не поминай нас лихом. Дайте тебе Бог! — и торопливо зашагал догонять уходящих.

“Ого! — почти как за все сегодняшнее сидение. Молодцы однокурснички, уважили. Нужно выпить за них, пока никто денег не отнял. Вот радость для старичка!”

Он снялся с места и направился в привокзальный чапок. В голове мелькали лица ребят: “Странно, что признали, ей-Богу, странно, — думалось ему. — Я-то бы не признал их, ни за что. В ондатре-то Валерка был, точно. Староста. Седой совсем уже. Видать, тоже, жизнь не балует.” Остальные вспоминались смутно. “Вот за память-то и вы-

пить — не грех, — подумал он. — Вот тебе, Ильич, и новогодний подарок!”

Он взял большую, 0,7, бутылку портвейна “Три семерки”, но пить тут же не стал, а пошел на вокзал и, усевшись в одном из укромных уголков зала пригородных касс, стал пить вино мелкими глоточками, растягивая удовольствие. Остановился, лишь когда высосал половину. Тут и пригодился утренний пирожок; потом, пропустив еще два глотка, Ильич достал апельсин, счистил подгнившую кожицу и с наслаждением впился в сочный оранжевый комок.

— Дай малесь!.. — хриплым тонким голосом кто-то проорал над ним.

Ильич поднял голову, рядом нарисовалась морщинистая рожа Клавки. В засаленном, грязном до черноты платке, с голой шеей, с красноватыми нарывами и распахнутом пальтишке, она нависла над ним.

— Хрен тебе! Горазда ты на халяву-то! — ответил Ильич и подумал: “Сука! Весь кайф испортила!”

— Жмот старый! Нет бы угостить, а я б тебе добром отплатила! — Рядом с ней подошла и встала ее чумазая дочь Валька.

— Ты? Добром?! — Ильич хмыкнул. — Как это?

— Ну, как — Многозначительно взглянула на него Клавка. — Я ведь... Женщина!

— Ты?! Женщина? — сухо, противно захохотал Ильич. — Ты!!! Женщина!!!

— Чтоб ты сдох, старый хрен! Кобелина! Не нравится б... ему. Ладно, оставишь портвейна, бери Вальку, старый бедун, девка самый сок — только четырнадцатый пошел...

И хотя давно уже женский вопрос у Ильича не стоял, он обозрил предложенное. Два серых детских глаза на туповатом лице смотрели в свою очередь на него со страхом, любопытством и обреченностью. Две больших круглых, явно без лифчика груди, топорщились под замызганным клетчатый пальто.

— Ну, че лупишься ?! Или и она стара для тебя?

— Молода! У меня, поди, дочери сейчас столько же...

Рядом с ними нарисовался Колька, Клавкин и Валькин “кавалер”. В руках его была дорожная сумка с надписью “Мальборо”. Ясное дело, слямзил на вокзале у спящего раззявы.

— Порядок! — объявил он. — Канаем отсюда!

— погоди! Вот нас тут Ильич за баб не считает! А сам апельсин жрет!

Колька ощерился, рванул из рук Ильича сладкий оранжевый плод и передал его Клавке.

— Этот?!!

— Ага! — утробно заурчала Клавка. И хохоча разверзла красный слюнявый рот. Ильич понял, что еще секунда — и она зачавкает его апельсином. Он рванулся что было силы и гребнул по апельсину и

Клавкиной роже. Желтые брызги полетели во все стороны. Тут же Ильич сложился навзничь от мощного удара в пах. Сжался в комок.

Клавка вопила что-то невообразимое, с остервенением пиная его непослушными старушечьими ногами. Тело Ильича сотрясли еще два мощных прощальных Колькиных пендалей.

— Молодец, Валька! — из-под Ильича выдернули сумку.

Когда Ильич поднялся на ноги, он увидел, что и бутылки с портвейном тоже нет.

“Суки! Б...! Падаль!” — бормотал Ильич, ошаривая карман. Деньги были с ним. В сумке, считай, и не было ничего, а вот портвейна было жаль. Он пересчитал мелочь и пошел к киоскам. Красноты не было нигде. Ильич сел на заснеженные обломки разбитого ящика и, сняв прывуй ботинок и носок, достал заветные бумажки.

— Водки! — хрипло потребовал он у бабы в киоске. Он выпил сколько смог большими глотками, едва отойдя в темь. Занюхал рукавом. По его щекам побежали крупные частые слезы.

— Суки! — завыл он и затопал ногами. — Суки! — Он глотнул еще, и в его голове закрутились знакомые некогда лица и зазвучали давно забытые голоса. — Суки! — стонал он и плакал навзрыд. Сев на корточки, хлопал себя по коленям, мотал пьяной башкой. В кармане нащупалось что-то округлое. Он прервал вой и вынул кругляш на свет. Апельсин! Апельсин! — в сознании мелькнуло детское лицо его дочери. — Ей подарок! Мой новогодний подарок! Я отнесу ей! Я подарю ей мой апельсин! Я подарю ей!”

И он пошел вглубь города, на давно забытую улицу. Слезы текли по его лицу

— Я подарю ей! — выл он. — Я ей подарю! — бормотал он...

На утро усталый пьяный мент, вывалившись из желто-синей “Волги” подошел к серой, лежащей возле киоска фигуре. Сильно подав ногой, он перевернул лежащего навзничь и пнул по скрюченным ногам.

— Дохляк. Бомж, кажись... — сказал он напарнику. — Ну, че, придется грузить. Передай!

Тот поморщился.

— Рига-4, Рига-4, у нас тут грузик, мы подснежника-бомжа нашли. Как слышите, прием...

— Грузите на борт, счастливчики, — хохотнул “Рига-4”. — Отбой!

Ворча они швырнули грязный окоченевший комок в багажник и поехали по новогодним тихим улицам.

Беззвучно падали резные паутины снежинок. Город спал, и никто не знал, кому Дед Мороз сделал самый лучший подарок.



Юрий Кублановский

ЧЕТЫРЕ СТИХОТВОРЕНИЯ

ТАЙНА

Дом побеленный, недавно построенный,
за ночь оттаял совсем.

Вид на деревья за рамой раздвоенной
должен понравиться всем.

Горькие вдохи дымка сигаретного,
что это было тогда —

Тушино, Стрешнево или Медведково —
вам не узнать никогда.

Ведь и помыслить не можно, а в случае
мыслей тяжелых, как крест,
нервы задержают, совесть замучает,
внутренний голос заест.

Это самую судьбой засекречено,
нам ли идти напролом?

Это еще и теперь не залечено
в чем-нибудь сердце живом.

Больше ни слова, слезами согретого,
хватит и так за глаза.
Что вам до тайн моих — с вас и без этого
можно писать образа.

Высотное здание — в башенках, шпилях,
но кто разберется в оттенках и стилях
жилища охотников на карасей,
столичной гигантской кунсткамеры сей.

Внизу Возрождения руст равнодушный,
потом из античности — портик воздушный,
над коим готической арки прострел,
лишенный духовности — как он посмел?

Там — чуть ли не глиняной хижины лепет,
а тут — не Египта ль пудового трепет,
где, если Шекспир не подводит меня,
царицу за грудь укусила змея.

Вот так же и мы — среди всех прегрешений
сумятицу наших с тобой отношений
украшили вдруг элементом вражды,
всему конструктивному втуне чужды!

ВСТРЕЧА

Вчера мы встретились с тобой,
и ты жестоко попрекала,
и воздух темно-голубой
разгоряченным ртом глотала,
Потом, схватясь за парাপет,
вдруг попросила сигарету.
Да я и сам без сигарет
и вовсе не готов к ответу.

...Когда мы в гору забрались,
Москву в долине увидали,

ты говорила, что сожглись
мосты, что нас соединяли
подобно скользким из-за льда
тропинкам с золотистой стружкой.
И настоящая вражда
в зрачке мелькнула рысей дужкой.

НА ВЫСТАВКЕ

Здесь все из золота: пудовые короны
(вот человечества начала и азы!),
шумерские бадьи, аккадские бидоны,
фракийские корыта и тазы.
Мерцает платина трубы водопровода
и канализационная труба.
И просто так лежит на лестнице у входа
большая куча серебра.
Искусно вправлены в колечко великана
сапфир, рубин, топаз.
А если поглядеть на филигрань стакана,
то искры сыплются из глаз.

...А там — под лестницей — ковра́вая по́пона,
кропоткинского воздуха нужда.
Волхонка черная бежит к подножью трона,
где — как наложница в объятьях фараона —
с испугу прыгает кремлевская звезда.

Александр Граник

ТОРГОВАЯ ТОЧКА “МЕРКУРИЙ”

Рассказ

Еще утром газетно-журнальный киоск у Московского вокзала назывался стандартно “Союзпечать”, а пополудни синей краской на нем было выведено “Меркурий”. Краска пахла огуречным рассолом и астраханской воблой.

Почему “Меркурий”, Варвара — в обиходе “Варюха-толстуха” — не могла толком объяснить. Муж ее Савва Иванович вспомнил как-то кинотеатр из детства, называвшийся “Меркурий”, и посоветовал. Посоветовал, но она забыла. И вдруг всплыло в памяти в ту минуту, когда при регистрации торговой точки надо было дать ей название.

— Так будет неплохо. Планета. Красиво звучит. Таинственно. Каждый захочет остановиться и купить, — заключил Савва Иванович.

— Захочет ли? — раздумчиво спросила Варвара. — Посмотрим!

Заготовила Варвара ценник, фломастером аккуратно написала цифры. Такие большие цены, что некоторые товары из купленных у интуристов или выловленные из “гуманной помощи”, оставила без цены. Один покупатель смотрит исподлобья, хмурится, свирепеет. Другой поглядит и пойдет дальше, а третий так отругает, что страшно становится, будто она, Варвара, виновата во всех бедах России.

— Распронаибеднейшее население скоро вас уничтожит. Всех. Во!

Есть потребность обругать продавца, его родителей, его поставщиков, торговую сеть, мэра, мэрию, исполком, вплоть до самого высшего начальства. Есть такие люди — их хлебом не корми, дай возможность обругать начальство. Да и оснований для ругани более чем достаточно.

Удобно расположилась Варвара в киоске. Слева под стойкой термос со сладким чаем (“где, стерва взяла сахар?”), в целлулоидном специальном футляре вареные яйца, хлеб, соль, травка киндза, которую любит с детства, проведенного в Батуми. Есть и четвертинка — не столько для себя, сколько для нужного человека — рекетира, скажем так. Он любит и натурой, и наличными. И ненавидит слово “завтра”. Только “сейчас”.

С трудом достался Варваре этот “Меркурий”. Сколько коридоров, комнат и столов надо было обегать, чтобы получить эту бородавку на привокзальной площади. Куда проще было в “Гастрономе”. Выработанные приемы, отточенное мастерство общения с покупателями, с начальством. Как важно, чтобы директором магазина был не занудливый аппаратчик, а живой понятливый дядя. И ему навар, и продавцам лафа. Живи сам, но и другим дай жить. Так, казалось, будет всегда. Никто не сомневался. И вот вдруг отлаженная машина на всем ходу остановлена. Переход к рынку, 500 дней, приватизация, реформы, банки, спонсоры, менеджеры — словечки, которые хлынули в язык, их так много, что словно сызнова надо изучать родную речь. Изучай, иначе отстанешь от времени. И Варвара решила не отставать от времени. Рисковать она любила. Рисковать во всем, даже в замужестве.

Ходил за ней техник-смотритель, с гитарой ходил, с поллитровой ходил. Отказала. Отказала потому, что присмотрела себе доцента. А почему нет. Сегодня доцент — завтра профессор. Зеленая улица для него уготована: член партии, оратор, хитрец, любитель застольной беседы, силен в выпивке и не менее силен в закуске.

Когда “Меркурий” был получен, за него пили как за именинника. Нужные люди пили. Радовались и обнадеживали. А до этого как намаялась Варвара, решительно вырывая “Меркурий”, тогда еще просто “торговую точку”, из чужих рук. Были моменты, когда казалось, что не выдать ей своей торговой точки, что противоборствующие силы берут верх над ней и готовы ее утопить.

— Нет таких крепостей, которые не могли бы взять частные лица, — вспомнил вдруг Савва Иванович давно забытый сталинский лозунг. Этот лозунг всплыл в его сознании в момент, когда он подносил к губам стопку с коньяком “Арапат”.

Варвара вспомнила свою битву за торговую точку.

— Вы учитываете, какое место получаете? Вокзал плюс метро, плюс главная улица города, плюс близость гостиницы, ресторана и театра, — тихо, но внятно говорил замзав, близкий к мэрии.

— Ну и что?! А воров сколько, а рокеров, а бандюг, а... — гром-

ким шепотом устрашающе вымолвила Варвара. Она не только хотела убедить начальника, она и себя убеждала.

Замзав, близкий к мэрии, стал ходить по комнате. Он был во френче цвета хаки, который определял стиль одежды при Сталине. Да и лицо подобралось, казалось, под этот цвет: стандартное, жесткое, напряженное, проверенное всеми инстанциями.

— А французская фирма “Ле Корбюзье”, которая дает нам живую валюту?.. Вы это знаете?.. Не знаете? Так знайте! — сказал он, топнув ногой.

Варвара поняла, куда гнет замзав.

— Мы, кажется, уже договорились? Так? — не столько спросила, сколько воскликнула Варвара. Ей стало жарко. Румянец кругами пошел снизу от шеи к скулам и выше, заливая щеки малиновыми кругами.

— Договорились-то договорились, но, красавица, наклонился он к уху Варвары, — мне мешает это словцо, — “кажется”. Е-го — не—долж-но-быть, — произнес он четыре слова, как одно, по складам. Когда замзав говорил по складам, это означало, что возражать ему излишне.

— Понятно... — пропела тихо, почти жалобно Варвара и наклонилась к уху замзава, — сегодня вечером мой муж зайдет к вам на чай. Вы его помните? Савва Иванович звать.

— Как же, как же, Савва Иванович... Как не знать! Милейший человек. Привет ему. Жду.

Дело о торговой точке шло по инстанциям снизу вверх, как румянец Варвары — от шеи к скулам и выше. У каждой инстанции были свои доводы. Если не французская фирма, то швейцарская с аптекарскими товарами, финская с писчей бумагой, американская со жвачкой и детскими игрушками, китайская с чаем и постельным бельем. Много раз Варвара хотела наотрез отказаться от затеи, но она так далеко зашла, так много потратила времени, сил, нервов деревянных рублей, что жалко было остановиться на полпути. Надо довести дело до конца. Делают же это другие люди... Она уже вьязе видела себя сидящей в киоске и продающей все эти колготки, трусики, чулки, пояса, обувь, жвачку, бюстгальтеры, пудреницы. Варвара так потратилась, что в ней загорелось мстительное чувство коммерсанта. Все потраченное ей хотелось вернуть, да поскорей вернуть, с лихвой, с прибылью. “Ну я им покажу, этим иродам!” Но этих иродов в ее глазах маячило столько, что ей становилось не по себе. Эти ироды кривлялись, подмигивали, пришепetyвали, показывали языки, плевались и разевали рты со вставными перламутровыми зубами.

Тогда Варвара начинала себя успокаивать: а разве же другим лучше в это время, когда деньгам давным-давно потерян счет, а люди потеряли стыд? Началось это во времена перестройки. Перестройка! — словцо в свое время супермодное, но напрочь выпавшее из обихода. А может началось еще до того, до перестройки. Она не историк, а

продавец. Пусть у других болят головы. Не помирать же. Не покидать же торговой сети, которая так низко пала. Ее товарки по столичному “Гастроному” давно уже при дачах, золоте, запасах, валюте, загранпоездках, весомых вкладах... “А чем я хуже?” — спрашивала себя Варвара и запивала этот вопрос любимой “Фантой”. Цвет этого напитка нравился ей не меньше, чем его вкус. Но все пьют “Фанту”, почему же и ей не пить “Фанту” или “Кока-Кола”, или “Тархун”, или “Тоник”...

Как-нибудь Варвара безбедно проживет эту пору, пересидит, как в ковчеге, в своем “Меркурии”. Это главное, да зарплата мужа: прежде он преподавал научный коммунизм, атеистические учения, а теперь преподает историю религии. Смекалист Савва Иванович, ставки уже не делает ни на демократов, ни на консерваторов. Лучше быть деловым человеком — беспроектной.

— Перезимуем этот переход к рынку, — сказала Варвара мужу, и они в честь “Меркурия” распили четвертинку, закусив ее шпротами. Почему не позволить себе “Шпроты”, которые милы их сердцам, как далекое воспоминание?

Варвара победила. Пора успокоиться пришла. Но только успокоятся люди, как сразу же начинают понимать, что успокаиваться нельзя. Не дадут тебе успокоиться. Словно кто-то следит за тобой. Ложишься спать спокойно. И вот... Рано утром пришла телеграмма из Саратова от сестры: “Мама скончалась выезжай сообщи встретим Маша”.

Билет достала, заплатив за него двойную цену. Поезд пыльный, чаю нет, сахару нет. Кто-то поет:

Ах, Самара-городок,
Неспокойная я.

Его поправляют:

— Не Самара, а Саратов. Забыл, куда едешь?

— Мне все одно, куда ехать. Всюду нелюди, а жизнью и не пахнет.

— Ты что, опешил, сам нелюдь. Сиди и не рыпайся. Портишь другим настроение.

— У всех давно нет настроения.

— Не расписывайся за всех.

— Расписываться не могу, неграмотный, пусть грамотные министры расписываются. Что им еще делать?

— Помолчал бы для блага общества.

— Не мешай человеку высказываться. Теперь демократия, говори что хочешь, что в голову придет. Вот она какая у нас теперь свобода...

— Свобода, свобода, такая, что ее не отличишь от несвободы. Свобода болтать языком туды-сюды, свобода не есть, когда хочется есть и не пить, когда хочется пить.

Кто-то нюхал моршанскую махорку и самозабвенно чихал.

Наизусть знала Варвара остановки до Саратова. Да что там наизусть. Шкурой и нервами ощущала время прибытия, стены вокзалов, пристанционные постройки. Как все обветшало. Вот-вот рушатся... Что-то щемящее, далекое, давно испытанное, подступило к горлу. Дом! Дом есть, а матери нет...

Маша встретила тихо, без слез, без слов.

— Дома все узнаешь, — сказала она и лбом припала к влажному плечу Варвары.

Мать умерла ночью, во сне. Смертью праведников. Накануне не жаловалась. Просила клюквенного сока. Лекарства отстранила костлявой рукой. На похоронах была поредевшая родня, сослуживцы Маши, бывшие соседи.

На поминки народу пришло куда больше, чем на кладбище. Кто был занят на работе, кто ленился, кто отвык от поминок. Пили без слов, не глядя друг на друга, будто покойница все еще лежала в соседней комнате. После третьей рюмки сосед Бобров пробасил:

— Зачем, братцы, помирать, живите, уж больно дорого стоит хоронить. Жизнь всего дешевле. Живите, не сомневайтесь. — Он опрокинул в рот стопку с отчаяньем, накопленным, кто знает — за год, за три?

— Хороша была бабка Анисья, мухи не убила за всю жизнь. Я ей завидовала и подражала. А ее теперь нет... Может я больше всех ее жалела...

— Ну, ну, не надо казаться добрей, чем ты есть.

— А кому я зло сделал? Мне все делали зло.

— Неверующий ты, Степан.

— А ты веришь!? Ничего не отвечай. Не веришь ты, за тебя отвечу.

— Хочу верить, но не могу. Жизнь выдувает мне веру. Всю выдула, как песок.

— Ну и живи так. Ничего там нет. Яма. Пустота.

— Пустота, говоришь? Откуда тебе знать? Шутишь, там хорошо. Ни один оттуда не вернулся. Все довольны условиями, харчами, одежкой, обувкой. Правильная жизнь.

— Кто тебе сказал?

— Тот свет должен быть. Иначе зачем бабы и мужики здесь вкалывают, мучаются, бьют друг друга, любят, ненавидят и ничего не получают? Верно хорош тот свет. Жди и не сомневайся.

— А чего ждать? Может, мы все уже на том свете, загробном. Гробов нет, вот господь привел нас туда без похорон. Мы все пригнулись как под елочками и прошли туда, то есть сюда, на тот свет, то есть на этот тот свет.

— Не дури. Запутался совсем. Налей еще. И выпей. Дурь всю вышибет.

— Нет, живем не взаправду, а как в тумане, за каким-то занавесом, положом, как артисты в театре. Так и есть. Талько стыдно признаться. В глаза смотреть стыдно — так живем. Люто живем.

Шептались, кричали, говорили, перебивая друг друга, долго, до самого рассвета. К утру всех сморило. Кто дремал за столом, кто повалился на постель, на лавку у стены, кто спал на полу — покоем. Варвара спала сидя и видела сон — не один, а много. Многокрасочные быстрые сны.

Она едет. Станция Ахтырка и сразу же после нее Аткарск, потом Актюбинск, а потом Ак-Булак. В чем дело? Все вокзальные здания одинаковы и возле них киоски, и все “Меркурии”. Как можно так? Плагият! Буду жаловаться замзаву. Потом пошла целая цепь столов, друг за дружкой стоящих на улице и за каждым столом начальник во френче, и один за другим повторяют: “фирма Ле Корбюзье”, и все начальнички со спесью и с уверенностью, что каждый недотепа и разгильдяй в силах помочь России выйти на путь процветания. И чем начальничек невежественней, тем наглее отвоевывает свое право не только на свой стол, а на все столы, за которыми сидят завывы и замзавы по всей России вплоть до Владивостока, последний стол двумя ножками в воде океана. Варвара вздрагивала во сне и продолжала спать — ее сильно сморило. Тепло, надышали, выпили, наговорились, забыли проветрить помещение.

С возгласом “Ахтырка, Меркурий, спасите” она проснулась и увидела, что все еще спят и ее выкрик не произвел никакого впечатления. Надо же так упиться!.. Вот публика эпохи манифестов. Ну и работнички, родственнички, голубчики, ребятки. Никуда не уйдешь — свои.

Варвара вышла на воздух — перевести дух. Сквозь редкую листву там внизу свинцово переливалась Волга и как царапина на свинце, — то тут, то там, — взблескивала утренняя волна. Тут, на воздухе, Варвара остро почувствовала, что матери нет и уже не будет. И эта смерть отчеркнула большой кусок жизни, обозначая новое пространство неведомого завтрашнего дня и изменение климата. “Как я была богата, зная, что мать жива, и как я бедна сейчас, когда она покинула меня!” Делаешь, что хочешь, но знаешь — там, в Саратове, мать, это держит человека. Издали Варвара увидела свой киоск “Меркурий”, приготовленный к новой жизни, но остановленный, закрытый на замок. В дороге она волновалась, не пропадут ли товары, не выбьют ли стекла, не займут ли его другие, не продадут ли французской фирме “Ле Корбюзье”. Волновалась, а сейчас успокоилась, будто увидела свою жизнь в перевернутый бинокль. Послышался колокольный звон. Варвара глубоко вздохнула и, умиротворенная, вернулась домой.

— Думала, сегодня к вечеру поеду, — сказала она Маше, — Но поеду завтра. Надо походить по Саратову, повидать людей.

А про себя подумала: “Как живем! Как странно, как страшно живем! Может, и вправду мы не заметили, как перешли на тот свет, на этот тот свет...”

Марк Липовецкий

СКАЗКИ ЭНСКОГО ЛЕСА

Мысль о том, что мы жили не только в пространстве советского мифа, но и в тридесатом царстве советской сказки приходит в голову не одним лишь плакальщикам по коммунистическому раю. Судите сами: с одной стороны, очевидна сверхпопулярность сугубо сказочных феноменов в советской культуре: от “Кубанских казаков” до индийских фильмов, от Кашпировского до Марианны, от анекдотов до неувыдаемой веры в волшебный закон “сказано-сделано” в чем бы он им проявлялся: в Программе КПСС или в указах Президента. А с другой... Вот характерное свидетельство Игоря Губермана:

Я верю в совесть, сердце, честь
любых властей земных.
Я верю, что русалки есть,
и верю в домовых.

Сарказм диссидентски настроенного интеллигента и голубоглазые примитивы масскульта — сходятся на сказочной почве? Станные сближения? Но — любопытные. Уже они свидетельствуют о том, как многообразны роли сказочности в культуре совка.

Начать хотя бы с того, как затейливо сказка разукрашивает официальную мифологию, изображая, допустим, классовую борьбу в виде противостояния трогательной Суок и Трех Толстяков; деревянного обаяшки Буратино и Карабаса-Барабаса с плеткой-семихвосткой; а, предположим, счастье коллективизированной деревни в виде сказки

странствий Никиты Моргунка... Сказочные модели давно уже угаданы в структуре самых белозубых советских комедий 30-х — 40-х годов — пырьевских, александровских. И наоборот: как глубоко пропитаны соответствующей моменту партидеологией даже наши любимые (с детства) киносказки Роу или Птушко.

А вот фрагмент из рассказа Василия Аксенова “Маленький кит лакировщик действительности” — картинка с натуры: “Мы вышли на бульвар. Скамейки все здесь были заняты стариками и няньками, а по аллеям расхаживали ряды четырнадцатилетних девочек, а за ними ряды пятнадцатилетних мальчиков. Здесь было светло и голубовато, люминисцентные лампы освещали конька-горбунка величиной с мамонта, жар-птицу, похожую на гигантского индюка, огромного, в два человеческого роста, кота в сапогах с порочным выражением круглой физиономии, другого кота, совсем уже растленного вида, на золотой цепи, у лукоморья, Царя Гвидона, Царевну Лебедь, Ракету, Королеву полей, Гулливера... Это были “Мир фантазии” — детский книжный базар, разбитый в нашем парке”. Фрагмент в высшей степени показателен: сказочные герои несут на себе явную печать советского цинизма и советской гигантомании, и в то же время — как органично вписывается в этот ряд хрущевская королева полей. Это еще — 60-е. Ну, а в 70-е — сугубо сказочные образы кисельных рек — молочных берегов, бессмертного Кашея-правителя, многоглавого змея-ворага — стали устойчивыми формами пропаганды, из этих архетипов складывалась чуть не каждая программа “Время”. Наиболее выпукло этот тип сказочности проступает в детской Лениниане 70-х — там, где в 30-е годы еще звучал религиозный пиетет, теперь на первый план выходит чисто волшебно-чудесная функция сказочного героя. “Он волшебник... Он все, что желаешь, может”, — говорит девочка Варя из рассказа С. Алексеева после того, как по слову Ильича появляются а) орех в пустой корзине; б) белый гриб там же; в) автомобиль.

Характерно, что реакция массового сознания на эти “сказкомифы” в 70-80-е тоже носила сугубо сказочный характер: ведь анекдот — одна из разновидностей сказочного жанра.

Знаменитый в эти годы фильм В. Меньшова по сценарию В. Черныха “Москва слезам не верит” был основан на более гибкой модели сказочной медиации официальной идеологии. Миф об обязательном счастье “простого человека” здесь облекался в оболочку сказки про Золушку, с единственным уточнением — множество узнаваемых деталей разрушали сказочную установку на вымысел, тем самым настойчиво выдавая сказочную логику за реальную. В этом — существенное отличие фильма Меньшова (и многих его подобию в кинематографе и словесности) от киносказок Э. Рязанова или Г. Данелия, а тем более от “Старой, старой сказки” Н. Кошеверовой или “Автомобиля, скрипки и собаки Кляксы” Р. Быкова. Во всех этих фильмах неизменно четко фиксируются сигналы сказочного неправдоподобия (от

многочисленных совпадений в “Иронии судьбы ...” до разбитого зеркала тролля в “Слезы капали” или покровительства над маленькими героями актеров-волшебников в фильме Быкова). Эти сигналы сразу же отгораживали сказку от официальной мифологии, обозначая позицию игровой свободы от этого мифа.

Разумеется, сказка, подчиняясь идеологии, теряет свою игровую свободу, лишается метафорической многозначности, сказочным чудесам придается жесткий мифологический (обычно классовый) смысл, но при этом сама сказка украшает тяжеловесные скрижали иллюзией занимательности, переводит “новояз” на доступный и вечный язык детства. Здесь, кстати, кроется и объяснение не слишком пострадавшей от времени поэзии книг Гайдара. Нетрудно увидеть в “Военной тайне” или “Судьбе барабанщика”, “Тимуре и его команде” или “Голубой чашке” отпечатки мифологем классовой борьбы, “врага”, “Красной Армии”, “светлого будущего”. Но ведь и сказочные темы очевидны: как в сказке про Мальчиша-Кибальчиша из “Военной тайны”; или же в “Тимуре”, где перед нами трансформация сказочного сюжета о гномах-помощниках (причем Женя играет роль Белоснежки); или в “Голубой чашке”, где перед нами “сказочное странствие” вследствие “недостачи”. Пожалуй, это самый пластичный вариант взаимодействия сказки и советского мифа. Идеология здесь не исключает игры, а сказочность делает нестрашными мотивы тоталитарного насилия; больше того — благодаря сказочной интерпретации атмосфера тоталитарности удивительным образом гуманизируется, утепляется дыханием ребенка, украшается узором его индивидуального восприятия.

У Толкина есть относящийся к сказке термин — “чарование”. Советская сказочность потому-то так необходима советской мифологии, что именно сказочности принадлежит функция чарования — без нее миф холоден и агрессивен. И, кстати, ностальгия по советскому мифу — это на самом деле, как правило, тоска по чарованию советской сказочности.

Отсюда — прямой переход к другой роли советской сказочности. Роли утешителя. Да, конечно, мир тоталитарной культуры чудесен, так сказать, по определению (об этом писал в своих статьях Е. Добренко). Но сказочная чудесность в отличие от мифологической лишена позитивной телеологии — она “бесполезна”: это и позволяло сказочности сохранять определенный культурный суверенитет. Именно на этой основе произошло ОБЭРИУ и вся детская литература, группировавшаяся вокруг ленинградского Детгиза (впрочем, двойственность статуса сказочности и здесь давало о себе знать: на страницах “Ежа” и “Чижа” “Иван Топорышкин” или “Из дома вышел человек” печатались одновременно с “Мистером-Твистером” и портретом Ежова с соответствующими стихотворными подписями).

На почве этой относительной автономии сказочного дискурса выросла и драматургия Евгения Шварца, в том числе и его шедевры — “Тень” (1940) и “Дракон” (1943). Не только по тактическим соображениям, но думается, и вполне искренно Шварц не устал повторять: “Не надо искать в ней (сказке — *М.Л.*) скрытого смысла. Сказка рассказывается не для того, чтобы скрыть, а для того, чтобы бы открыть, сказать во всю силу, во весь голос то, что думаешь.” И в самом деле, достоинство пьес Шварца — отнюдь не в намеках и аллегориях, а в сказочной игре с абсурдом мирового хаоса (вызывающего в частности и конкретные политические ассоциации), в умении насытить сказочность опытом новейшей европейской культуры, который, собственно и обеспечивает финальное метафизическое торжество сказки над миром абсурда — как живого над мертвым. Попытки свести эту философскую коллизию к сугубо политическому сюжету неизбежно оборачивается провалом — как это и случилось в фильме Марка Захарова “Убить дракона” — никакие ухищрения и эффекты не восполнили исчезнувшую метафоричность и философскую свободу — все равно в результате остался голый памфлет.

Характерно, что отчетливую печать сказочности — именно в этой, утешающей функции — несет на себе знаменитый роман Булгакова, созданный, как известно в 30-е и радикально повлиявший на всю советскую культуру 70-х — 80-х годов. Причем в “Мастере и Маргарите” формы сказочного сознания весьма многообразны — палитра максимально широка. Здесь и игровая профанация идеологической доктрины в чудесах-нелепицах, устраиваемых Коровьевым с Бегемотом. Здесь и явственная демифологизация евангельского сюжета — кощунственная с ортодоксальной точки зрения — вместе с тем эта демифологизированная конструкция представляла гонимую режимом мифологию (достаточно напомнить о том, в сколь многих именно роман Булгакова пробудил интерес к христианству): такая двусмысленность отношений с сакральным преданием вообще характерна для сказки.

Но главное — именно сказочной логикой движим стержневой сюжет романа, сюжет Мастера и Маргариты. Ведь здесь есть и потерянное счастье, и разлука с суженым, и троекратное волшебное испытание Маргариты (превращением в ведьму, балом Сатаны и милосердием к Фриде), и чудесное исполнение желаний — восполнение “недостачи”, восстановление семейного (в данном случае — любовного) единства, и наказание врагов, и наконец, финальный “покой”. “Свет”, в котором отказано Мастеру — сугубо мифологический исход. “Покой” — это сказочный венец свершений: “Сказочное время не выходит за пределы сказки. Оно целиком замкнуто в сюжете. Его как бы нет до начала сказки и нет по ее окончании... Кончается сюжет — кончается время” (Д.С. Лихачев).

Сказочностью, разумеется, не исчерпывается художественный диапазон романа. Но не заметив сказочности “Мастера и Маргариты”, мы не поймем многих парадоксов этого романа. Так, с точки зрения сказки абсолютно безосновательными выглядят обвинения в нравственной двусмысленности, нередко звучащие по адресу автора “Мастера и Маргариты”, якобы воспевавшего апелляцию к силам Зла в интересах добра. Сатана выступает здесь в функции “чудесного дарителя”, а не Врага рода человеческого — существенная разница между мифологическим и сказочным мировосприятием. В мифе, разумеется, дар Дьявола не может быть благом. А в сказке, в ее развеселых координатах, это нормально: могут же быть в народных сказках помогающими герою дарителям Баба-Яга или Черт.

Благодаря этой “подмене” универсальных аксиом релятивной конкретикой личной человеческой коллизии и возникает тот эффект утешения, который все тот же Толкин считал “обобщающим признаком хорошей волшебной сказки”: “Утешение волшебной сказки, радость счастливого конца или, точнее, радость “доброй катастрофы”, внезапного доброго поворота событий... радость, которую предельно хорошо творит волшебная сказка — эта радость по своей сути не является ни “уходом”, ни “бегством” от реальности. В сказочном (другими словами, в трансцендентном) контексте она каждый раз предстает перед нами как внезапная и чудесная милость, на повторение которой никогда нельзя рассчитывать... Волшебная сказка отрицает (если угодно, наперекор всему, что явно противоречит такому отрицанию) всеобщее окончательное поражение, и потому она — благовестие, приносящее легкий отблеск радости, радости запредельной по отношению к этому миру, пронзительной, как скорбь”.

Наконец, еще одно — третье — свойство советской сказочности: она обладает почти мистической чуткостью к наиболее страшным и чудовищным формам тоталитарной реальности. Она их предугадывает — и легко проникает в их глубину. Разительный пример в этом смысле — “Тараканище” (1922) Корнея Чуковского. Но своей дате написания сказка вроде бы решительно противится гипотезе о том, что Чуковский написал аллегорическую сатиру на Сталина. Но ведь как совпало! Сказка о деспотии ничтожного “не насытного чудища” еще отзовется в “тараканьих усищах” мандельштамовского “кремлевского горца”...* Похожее совпадение обнаруживается в “Заблудившемся трамвае” Гумилева, где именно сказочный образ — перифраз “Карлика Носа” — задним числом воспринимается как прямое пророчество поэта о собственной, близкой, судьбе:

Вывеска... кровью налитые буквы
Гласят: “Зеленая”, знаю, тут

*Об этом соответствии подробно писал Лев Лосев. См.: Loseff, Lev. On the Beneficence of Censorship: Aesopian Language in Modern Russian Literature. München: Verlag Otto Sagner, 1984, p. 199-202.

Вместо капусты и вместо брюквы
Мертвые головы продают.

В красной рубашке, с лицом, как вымя,
Голову срезал палач и мне,
Она лежала вместе с другими
Здесь, в ящике скользком, на самом дне.

В сущности, реальность исчезает — вместо нее остается страшная сказка, ставшая былью, и потому утратившую главное свойство сказки — ее игру в “понарошку”. Увы, все по-настоящему. Как в “Котловане” Платанова. Как в аллегориях Высоцкого и “Сказке о тройке” Стругацких. Или как в прозе Петрушевской — особенно в ее сказках, вроде “Песен восточных славян”.

Во всех текстах этого типа, как правило, разыгрывается, история гибели живой сказки и подмены ее абсурдистской антисказкой. Эмблематично здесь первое название “Белого парохода” Айтматова — “После сказки”. Обратная сторона этого сюжета — перемещение либеральных идеалов в область сказочного “понарошку”. Сказка в этом случае прямо отождествляется с н а с т о я щ е й жизнью. На этой гипотезе стоит, к примеру, “Доктор Живаго” Пастернака. Исследователи творческой истории романа отмечают, что в период работы над романом Пастернак интенсивно обращался к сказочным и сказковедческим источникам, изучал “Исторические корни волшебной сказки” Проппа. Сам Пастернак объяснял пресловутую “неправдоподобность” своего романа именно сказочной философией особого рода: “... действительность, то есть совокупность совершающегося помещаю еще дальше от общепринятого плана... почти на грань сказки. Это вышло само собою, естественно, и оказалось, что в этом и заключается основное отличие и существо книги, ее часто и для автора скрытая философия: в том, что именно, среди более широкой действительности, повседневной, общественной, признанной, привычной, он считает более узкой д е й с т в и т е л ь н о с т ь ю ж и з н и, таинственной и малоизвестной.

Похожие процессы шли и в культуре 70-х. Характерно, например, что песни на сюжеты сказок во множестве писали тогда ведущие авторы бардовского движения — Высоцкий, Окуджава, Ю. Ким, славящиеся как раз своей доверительной либеральностью. И если сравнивать песни Высоцкого для спектакля по “Алисе в стране чудес” (1975) с его же аллегорическими сказками 60-х годов, то легко убедиться в том, что в песнях к “Алисе” Высоцкий совершенно не озабочен отношением этих сказок к современности. Напротив, он с комической серьезностью и тщательностью в дефинициях размечает р е а л ь н ы е, максимально масштабные координаты сказочного мира (“Песня про цифры”, “Песня о планах”, “В море слез”, “Песня об обиженном времени” — все предельно всерьез). Так из кирпичиков сказочной фан-

тазии строится мифологический по своей сути мир истинной свободы — “телемская обитель” 70-х, коротко говоря. Аналогичным образом создается индивидуальная мифология памяти поколения в “Сказке сказок” Ю. Норштейна по сценарию Л. Петрушевской. А во “взрослой” литературе модернистский миф о свободе средствами сказочной поэтики наиболее настойчиво строил В. Аксенов — сначала в “Затоваренной бочкотаре” (1968), затем в “Поисках жанра” (1978).

И уж совершенно феерическую массовую популярность приобрели в “застойное” время те формы сказочного сознания, которые двусмысленно пародировали официальные и полуофициальные мифы. Я говорю не только об анекдотах, хотя они, конечно же, ярчайшее явление этого рода. Но не единственное. Интересный парадокс: в 70-е годы роль так называемой массовой песни (важнейший, как известно, канал внедрения официальной мифологии) приняли на себя песни из мультфильмов и некоторых детских кинокартин: все эти “Пусть бегут неуклюже”, “Голубой вагон”, “Антошка”, “Я на солнышке лежу”, “Чунга-Чанга” и т.п. При этом и сами мультфильмы стали поистине всенародным зрелищем. Излишне доказывать сказочность “мудтыков”. Менее очевидно то, что в большинстве из них травестируются те или иные мифологемы. Так, “Ну, погоди!” явно эксплуатирует мифологему врага, а “Кот Леопольд” миф о “гнилой интеллигенции”. Ставшую в советских контекстах мифологической антитезой народной мудрости и интеллигентской “зауми” разыгрывает в своем “Винни-Пухе” Ф. Хитрук: у него “чудика” Винни сюжетно противопоставлены премудрые чудаки-интеллигенты Кролик, Сова, ослик Иа (характерно, что в мультфильме, в отличие от сказки Милна, исчез хозяин игрушек Кристофер-Робин, да и сами персонажи перестали быть игрушками, они для этого слишком интеллектуальны). На пародийно-серьезных переключках с все более бронзовеющей мифологией деревенской прозы построено все литературно-мультипликационное творчество Э. Успенского в 70-е годы. Что такое “Чебурашка и крокодил Гена”, если не история естественного человека в урбанизированном мире, заканчивающаяся к тому же осуществлением символического для деревенской прозы проекта-возведением Дома? Что такое “Дядя Федор, пес и кот”, если не ироническая игра в любимый деревенщиками “пантеизм”? Что такое его знаменитые “Осьминожки”, если не забавное воплощение воспетой Беловым и Астафьевым “мысли семейной”?

Однако — забавная симметрия: сказочность, выходит, обслуживает не только советскую, но и антисоветскую идеологию: оборачиваясь иной стороной своей “памяти” она вместо утопического “некоторого царства” предоставляет в распоряжение идеологии свою способность творить мир по законам свободной, никаким авторитетам не подвластной, игры фантазии. Тут тоже — “чарование”.

только не эпосом коллективного счастья, а лирикой индивидуальной независимости. Но — и в том, и в другом случае “чарование”, порождает вторичный мир, в который могут войти как создатель, так и зритель; и пока они будут находиться внутри его он непосредственно и воспринимается ими; но в чистоте своей такое восприятие по стремлению и направленности является художественным” (Толкин). Художественность вместо религиозно-мифологических и материально-практических ориентиров в равной мере — вот еще один эффект, порождаемый советской сказочностью — сказками энского леса.

Кстати, о лесе. В народной волшебной сказке лес — это образ хаоса, в лесу происходят встречи с чудовищами и враждебными существами, по существу, это перифраз мифологического “того света”. Эта семантика вполне сохраняется в русской литературе XIX и начала XX века: достаточно вспомнить “Лесного царя” Гете-Жуковского, сон Татьяны из “Евгения Онегина” (“Татьяна в лес; медведь за нею; Снег рыхлый по колено ей; То длинный сук ее за шею Зацепит вдруг, то из ушей Златые серьги вырвет силой; То в хрупком снеге с ножки милой Увязнет мокрый башмачок...”), гоголевский “Вечер накануне Ивана Купала”, “Пузыри земли” Блока; “Бездну” Л. Андреева. Совсем не так обстоит дело в литературе советского периода. Здесь образ леса интерпретируется либо как область нерегламентированной с в о б о д ы: как в “Мы” Замятина, лирике Ахматовой (“На условный крик Выйдет из норы. Словно леший дик, А нежней сестры. На гору бегом, через речку вплавь. Да зато потом Не скажу: оставь”. У Заболоцкого (поэмы “Деревья”, “Безумный волк”), Пастернака (“Такое притон дроздов тенистый. Они в *неубранном бору*/Живут, как жить должны артисты. Я тоже с них пример беру”). Показателен в этом смысле и образ леса в “Звезде” Казакевича — где лес превращает разведчиков в бесплотных и прекрасных “красавцев леших”. А в романе братьев Стругацких “Улитка на склоне” Лес — это прямой символ общества, живущего своей иррациональной жизнью, вне досягаемости для Власти. Но гораздо более устойчива в советской культуре интерпретация леса как мира органического, “правильного”, жизненного п о р я д к а. Так было уже в “Бурге” Леонова, а затем повторилось в его же “Русском лесе”, так во всей прозе Пришвина, в “Чертухинском балакире” С. Клычкова, во всей деревенской прозе — в особенности в “Царь-рыбе” Астафьева, в “Комиссии” Залыгина (где лесное самоуправление рисуется как наиболее гармоническое социально-политическое устройство). Ярчайшей реализацией этой семантики образа леса стала мультэкранизация “Маугли” Кипплинга, совпавшая с пиком деревенской прозы — здесь действительно мир Джунглей изображается как мир мудрого порядка и противопоставлен нелепости человеческих отношений. Характерно, что эту семантику воспринимали и писатели крайне далекие от пантеистического утопизма. Так, у Юрия Трифонова освоенное человеческой памятью и судьбой про-

странство родного города вызывает ассоциацию с лесом: “Москва окружает нас, как лес. Мы пересекли его. Все остальное не имеет значения” (“Время и место”). А у Юрия Домбровского в “Факультете ненужных вещей” символом Большого Трора становится образ мертвой рощи:

“Это была действительно мертвая роща, стояли трупы деревьев. И даже древесина у этих трупов была неживая, мертвенно-сизая, серебристо-зеленая, с обвалившейся корой, и кора тоже лупилась, коробилась и просто отлетала, как отмершая кожа... В этом лесу было что-то сродное избушке на курьих ножках, или кладу Кошея, или полю, усеянному мертвыми костями”.

Александру Жолковскому принадлежит концепция “искусства приспособления”. Речь идет о том, что советская культура все время порождает гибриды между советской идеологией и общечеловеческими, а то и прямо индивидуалистическими или христианскими ценностями: “сотворенные гибриды в буквальном смысле примиряют читателя с жизнью — советской жизнью”. Жолковский употребляет позаимствованный из теории мифа термин “медиация” — посредничества, компромиссного мостика между непримиримыми антитезами в мифологической картине мира.

Феномен советской сказочности, как мне кажется, вполне объясним в рамках этой концепции. Только масштабы медиации здесь непривычно широки. Сказочность сопрягает предписанную идеологическим мифом насильственную гармонию и хаос, изнасилованной этим мифом практической реальности. Она создает пространство, не принадлежащее полностью ни той, ни другой области — но соприкасающееся и с идеологией и с эмпирическим абсурдом. И, как всякий медиатор, сказочность динамична — она либо полпред мифа, либо некая ничейная земля, в равной мере противопоставленная и мифу, и действительности; либо профанирующая пародия на миф. Медиативные функции сказочности непосредственно согласуются и с местом интеллигенции в советском “рабочем строю”: “ее место — МЕЖДУ полосами. Ее задача — коммуникации. Между народом и элитой. Между почвой и элитой. Между той элитой и этой (т.е. между правящей и духовной — *М.Л.*)... Логика такова: есть разрывы — есть интеллигенция. Нет разрывов — и “служба” коммуникации под вопросом... Одним словом, интеллигенция — коррелят империи” (Л. Аннинский).

В то же время сказочное сознание ни в коем случае не монополизировано интеллигенцией. Наряду с советским мифом — это один из постулатов сказочной ментальности. Именно сказочность обеспечивает своеобразную психологическую анестезию. Впрочем, этот вид наркоза известен с древних времен — о нем опять-таки находим у Толкина: “Участник драмы-мистерии” (речь идет о сказочных мистериях, устраиваемых эльфами для людей. — *М.Л.*) как бы сам пре-

бывает (или думает, что пребывает) внутри вторичного мира. Подобный опыт очень напоминает сновидение и, кажется, их иногда путают. Однако можно сказать, что, реально пребывая внутри драмы-мистерии, вы перемещаетесь в некий сон, который грезится какому-то другому сознанию, и знание этого тревожного обстоятельства может ускользнуть от нас”.

Жизнь в чужом сне — может быть, такова формула советской сказочности?

Что же происходит со сказочностью сегодня, когда, казалось бы, свершилось пробуждение от навязанного сна? А происходит странное: вместо ожидаемого сворачивания сказочного дискурса, напротив, наблюдается его неожиданная экспансия.

Так, массовая культура, освобождаясь от давления официального мифа, перебивает буквально апофеоз сказочности. Наиболее показательная иллюстрация — восприятие бразильско-мексиканских мелодрам, начиная с “Изауры” и, думаю, не кончая Марианной-Марией. Характерно, что еще более длительный, чем все вышеперечисленные вместе взятые, сериал “Санта-Барбара” отнюдь не стал предметом всенародного обожания. И дело не в “низком уровне культуры населения”. Массовая культура и не предназначена для высоколобых. Та же “Санта-Барбара” не страдает особой изысканностью — но она не сказочна! И это играет принципиальную роль. А вот Марианна — это сказка за сказкой; здесь “Золушка” сменяется сказкой об оклеветанной жене (русская модель — “Царь Салтан”), а та в свою очередь сказкой о потерянных детях. Сказочные архетипы довлеют и массовому общественно-политическому сознанию.

Но сказочность вышла на первый план и в элитарной, интеллигентской культуре. Ее формой стал постмодернизм. Объем и без того разросшейся статьи не позволяет мне подробно обосновать типологическую близость постмодернизма и волшебного-сказочного традиции. Отмечу лишь то, что постмодернизм точно так же играет с осколками рухнувшего мифа, не только социалистического, но и прежде всего мифа о Культуре и культурном Прогрессе, как волшебная сказка рождается на руинах “мифологического мировоззрения, которое превратилось теперь в поэтическую форму волшебной сказки” (Е.М. Мелетинский). И подобно тому, как в постмодернизме, сталкиваются языки и коды исторически несовместных культурных эпох и систем, вступая во множественные, взаимопересекающиеся и зачастую аннигилирующие друг друга диалоги, так и в волшебных сказках “сюжет не возникает как прямое отражение общественного уклада. Он возникает из столкновения, из противоречий смещающих друг друга укладов. Старое продолжает сосуществовать с новым или параллельно, или вступая с ним в различные соединения гибридного характера, которые невозможны ни в природе, ни в истории” (В.Я. Пропп).

Разумеется, постмодернизм и сказочность связаны между собой не генетически. Но это не меняет сути дела: сказочное сознание, естественно трансформируясь, перевоплощается, принимая внутренние родственный облик. Явственный отпечаток сказочной поэтики несут на себе такие приметные тексты отечественного постмодернизма 80-х, как “Палисандрия” Саши Соколова, “Особняк” Татьяны Щербины, “До и во время” Владимира Шарова, рассказы Татьяны Толстой (в особенности “Факир”, “На золотом крыльце сидели”, “Сомнамбула в тумане”). Сказочную позицию повествователя интенсивно эксплуатируют — каждый по-своему — В. Пьецух и Е. Попов...

Но даже не это главное. В спорах о русском постмодерне 80-х постоянно звучит нота некоей неполноценности, натужности усилий современных постмодернистов (в отличие от постмодернистов 60-х — 70-х в лице Вен. Ерофеева и А. Битова). Даже один из самых пылких апологетов новейшего постмодернизма Вяч. Курицын признает, что “общий уровень нашего постмодернизма не очень высок... Большинство из нас — дилетанты, кустари-одиночки... что вполне понятно”. Западный постмодернизм возникал в частности из стремления преодолеть разрыв между элитарным и массовым искусством (об этом еще в 60-е писали Д. Барт, Л. Фидлер) — и, надо сказать, решал эту задачу не без успеха. Русский постмодернизм так и остался сугубо элитарной “штучкой”

Между тем существует область современной отечественной культуры без какой бы то ни было натуги — она настолько адекватна и материалу, и избранному типу эстетической коммуникации. А во-вторых, здесь действительно зримо происходит взаимопроникновение массового и элитарного искусства. Я опять-таки говорю о мультипликации и о детской литературе.

“Пластилиновая ворона”, “Падал прошлогодний снег”, “Крылья, ноги и хвосты”, “Медвежуть” А. Татарского, “Красная шапочка” Г. Бардина, “Доктор Айболит” и — в особенности! — великолепный “Остров сокровищ” Д. Черкасского — это, на мой литературоцентричный взгляд, самые долговечные свершения отечественного постмодернизма 80-х. Над зверюшками Татарского и над пиратами Черкасского будет смеяться до слез не одно поколение детей вместе с родителями. Сама стихия изобразительных и пластических перевоплощений, комическая абсурдность коллизий, пародийное прослаивание классического сюжета всякого рода цитатами, перифразами и подражаниями, отсылающими к многочисленным — не обязательно детским — культурным областям; вообще некий обвал нелепиц, дурацких шуток, монстриков и придурков, сменяющих друг друга без всяких пауз — все это тем не менее рождает ощущение подлинной радости и какой-то новой, возникающей на глазах и тут же рассыпающейся, чтобы через мгновение появиться в новом облике, г а р м о н и и. Это,

по-моему, и есть тот диалог с хаосом, без которого нет постмодернизма, без которого он вырождается в дурной авангардизм.

Явления того же порядка видим и в современной детской литературе. Это и поэзия Григория Кружкова, и разнообразные сочинения Григория Остера, и абсурдизм Олега Григорьева. У классиков детской словесности мы легко найдем и эффект остранения (Хармс “Что это было?”), и поэтическую материализацию свойств детской психологии (Чуковский “Закаляка”) и тщательно продуманную систему логических подмен и перестановок (Заходер, Сапгир) — иными словами, выстраиваемый сказочный ералаш таит внутри себя четкую модель правильного порядка вещей и явлений, и, вступая в игру, ребенок весело усваивает логическую и жизненную н о р м у, он радуется и смеется оттого, что уже знает, к а к н а д о. А у новых авторов — из “отцов” к ним ближе всего стоят Сапгир и Вадим Левин (автор “Глупой лошади”) — перед нами, говоря словами Мишеля Фуко, чистая г е т е р о т о п и я: “Это беспорядок, высвечивающий фрагменты многочисленных возможных порядков в лишенной закона и геометрии области... явления здесь “положены”, “расположены”, “размещены” в настолько различных плоскостях, что невозможно найти для них пространство встречи, определить общее место для тех и других... Гетеротопии тревожат, видимо, потому что незаметно они подрывают язык; потому что они мешают называть это и то, потому что они “разбивают” нарицательные имена и создают путаницу между ними, потому что они заранее разрушают “синтаксис” и не только тот, который строит предложения, но и тот, менее явный, который “сцепляет” слова и вещи...”

В детских гетеротопиях современных авторов “фрагменты различных возможных порядков” представлены цитатами (как правило, нацеленно ориентированными на взрослое восприятие), а напрямую выраженная логика нормы тотчас же подвергается выворачиванию наизнанку до полной неузнаваемости; или же происходит столкновение настолько равновесных версий смысла, что недоразумение возникает именно от того, что каждая из этих версий вполне оправдана, но зато все вместе они образуют такое!.. Однако возникающий образ беспорядка (детский аналог хаоса) — в этой словесности всегда удивительно веселый образ.

В пустыне чахлой и скупой,
На почве зноем раскаленной,
Лев, проходя на водопой,
Съел по ошибке почтальона.

И что же? Он теперь грустит,
Грустит несчастный и скучает:
Хотя он очень-очень сыт,
Но писем он не получает.

(так Г. Кружков перевел или, по его же собственному выражению, “переиграл” С. Миллигана).

Отец сказал сыну:
— Принеси полведра воды,
А потом еще принесешь половину.
— Лучше я принесу два полных,
А потом одно опрокину.

О. Григорьев.

А “Вредные советы” Остера? Это то самое, что делает во “взрослом” варианте Пригов — только смешнее и изящнее. Причем, у Остера “вредный совет” — это не правило “от противного”: здесь настоящий праздник непослушания (отсюда упоение деталями) без возвращения к скучному порядку вещей —

Нет приятнее занятия,
Чем в носу поковырять.
Всем ужасно интересно,
Что там спрятано внутри.
А кому глядеть противно,
Тот пускай и не глядит.

Одним словом, сказочность сегодня соединяют элитарную и массовую культуры, постмодернизм и искусство для детей, сцезстетическую игру и “чернушный” натурализм. Короче говоря, именно сказочность претендует на роль *и н т е г р а л а* постсоветской культуры, казалось бы, безвозвратно распавшейся на продолжающие дробиться субкультуры. Что же из этого следует?

Рискну высказать несколько предположений на этот счет.

Во-первых, напрашивается мысль о том, что советский миф не исчерпывается одной только официальной идеологией. В качестве составных элементов в него входит образ хаотичной реальности и сказочность в роли медиатора. В таком случае, мы наблюдаем сегодня лишь “полураспад” этой структуры. Сказочность, так сказать, “держит место” скомпрометированной идеологии для новых претендентов. Но чем дольше сказочность занимает место мифа, тем безнадежней перспектива нового мифологического царства: сказка разъедает почву скепсисом, иронией, игрой, после сказки миф не приживется, а если какой и возникнет, то долго не протянет.

Во-вторых, через сказочность советская культура входила в лоно мифа, сказочность служила капсулой духовного самосохранения внутри тоталитарной мифологии, так, может быть, и выход из мифа возможен только через сказочность — как это и было в архаических культурах? В этом варианте происходящее сегодня вполне нормально и закономерно, но... Странная возникает ситуация, когда медиатор заполняет все духовное пространство. Мы говорили о сказочности как об атрибуте советского интеллигентского сознания — так вот, получается, что сегодня все оказались в положении советской интеллигенции, вне зависимости от культурного статуса и образовательного

ценза. “Есть разрывы — есть интеллигенция”, — пишет Л. Аннинский. Приходится продолжить: все в разрывах — все интеллигенция.

Это совершенно новая, парадоксальная и абсурдная, по существу, ситуация, ибо неясно, что медиировать, какие ценности сопрягать, где найти твердь, чтобы к ней строить мосты?

Отсюда — в-третьих: экспансия сказочности свидетельствует еще и о том, что единственным критерием истины осталась сегодня — художественность (помните слова Толкина о том, что непосредственное чарование вторичного мира “в чистоте своей... по стремлению и направленности является художественным”?). Это обстоятельство, честно говоря, вызывает известные сомнения в перспективах бурного развития российского капитализма. Ведь художественное мироотношение, как известно, бескорыстно. Иными словами, игра в “красивую жизнь” сплошь и рядом оказывается предпочтительнее практических выгод. В целом все это напоминает сбывшийся наяву сон Ивана Ильича Обломова (только не в добролюбовской, а скорее, в никита-михалковской интерпретации). Однако по крайней мере в этом сне уже нет принудительной отчужденности. Это не сон “какого-то другого сознания”. Это до боли наш сон, наши сказки. Не стоит их презирать.

Леонид Баткин

“МОЖНО РИСКНУТЬ ЧЕЧЕТКОЙ”

**Заметки о некоторых чертах стилистики
Иосифа Бродского
и прежде всего об его анжамбеманах**

1

Как известно, enjambement (“перешагивание”) это более или менее “*неправильный*” перенос слова на фоне “синтаксического изометризма”.*

Ю.М. Лотман писал, что при интонации смысловой — ритмическая интонация будет нереализованным, но ощущаемым и подразумеваемым слушателями фоном, “минус-приемом”. Только на этом фоне смысловая интонация получает оправдание и выразительность; и наоборот, ритмическая скандовка острояет и заставляет нас обостренно воспринимать смысл. Такое совпадение-расхождение пред-

* “Стих — это единица ритмико-синтаксического и интонационного членения поэтического текста”. “...При отсутствии представления о синтаксическом изометризме стихов не может идти речь о художественной значимости enjambement.” (Ю.М. Лотман. Лекции по структуральной поэтике. Глава II. Проблемы структуры стиха. В кн.: Ю.М. Лотман и тартуско-московская семиотическая школа. М., “Гнозис”, 1994, с.174-175. Ниже указание страниц в тексте).

метного смысла и метроритма, возможность (и потребность) в наклоне поэтической интонации в обе стороны, основано на “парном соотношении” (“коррелирующей оппозиции”) смысла и ритма в структуре стиха и в сознании читателя-слушателя.

В этой ситуации, вопреки естественному распределению синтаксических звеньев между стихами, “перешагивание” разрывает тесные речевые связки между подлежащим и сказуемым или существительным и прилагательным, а то забрасывает в следующую строку одинокое наречие или дополнение. Сталкивая осмысленную фразу с метрическими границами стиха, перешагивание напрягает указанную коренную поэтическую двуполюсность смысла и ритма. Это, само собой, мешает гладкости. Интонация становится беспокойной, ритм угловатым и цезура между стихами — более острой, но и более краткой, насыщенной ожиданием, “искусственной”.

2

У зрелого Бродского *обычные* перешагивания встречаются, если не ошибаюсь, гораздо чаще, чем у любого другого русского поэта (даже у Цветаевой). Скажем, так: “Я родился в большой стране, / в устье реки. *Зимой* / она всегда замерзала. *Мне* / не вернуться домой”. Между прочим, на коротком пробеге четверостишия в общей сложности трижды звучит запрет вернуться: “не-не-не”. Сперва прибываемое рифмовкой и окончательно заколоченное анжамбеманом: “НЕ вернуться...” (А следующая строфа кончается словом “нет”!) И так далее. С начала 70-х сотни и сколько угодно раз анжамбеманы почти в любом стихотворении и чуть ни в любой строфе Бродского!

Но тут выясняется следующее.

“Перешагивание” вообще-то средство вызывания выразительной аритмии. Это средство всегда считалось весьма сильным, поэтому применялось редко, осторожно. У Бродского же стало рабочей нормой. Он — так дышит. Поэтому для его поэтики классические анжамбеманы, по правде, еще никакие не настоящие анжамбеманы. Их трудно напрямую “принять за отклонение от определенного принципа, т.е. подтверждение самого принципа” (с.175). Общая ситуация все-таки заметно переворачивается.

3

В самом деле. Если перешагивания образуют чуть ли ни сплошной ритмический фон, то на этом фоне *выделятся* как раз плавность, простота и особенно совпадение законченного предложения со стихом (когда-то столь излюбленное поэтом, см. особенно поэму “Зофья”). “Принцип” Бродского — вопреки общепринятому — не обя-

зательность, а скорее крайняя затрудненность и потому выразительность, напротив, синтаксического изометризма.

В стихотворении “Fin de siècle” (“Конец света”) от тривиального для Бродского принципа перешагивания, от привычной сердечной одышки, впрямь отклоняется только первый стих и... подтверждает как раз этот, анжамбеманный, принцип.

“Век скоро кончится, но раньше кончусь я.”

Шестистопный ямб, далее продолжения не имеющий, открывается и заключается центральными словами стихотворения: ВЕК и Я. Союз “но” устанавливает столкновение сопровождающих их параллелизмов. Притом в каждом из симметричных полустихий по три реальных грамматических ударения: ‘ ‘ — ‘ — — / — ‘ — ‘ — ‘

“ВЕК — скоро кончится
но
раньше кончусь — Я”

4

Итак, самое важное в первой же строке. Она выделена метрически, лаконична, полностью замкнута на себя. Она производит впечатление одностипия. Мы изготовились было долго слушать, и вдруг все уже выговорено, мы застигнуты врасплох.

После подобной реплики в любом разговоре наступило бы незапное тягостное молчание. Внутренняя поступь первой строки выпадает из дальнейшего ритма. Ее стилистика, разумеется, несовместима с анжамбеманами.

...После чего они-то и следуют. Словно спохватившись, поэт заводит знакомое раскачивание, многословное бормотание. Угрюмая энергия начального стиха расточается в энтропии.

Тут излюбленная оговорочность: вводные слова, снижающие и колеблющие смысл (“боюсь”, “так сказать”, “поди”, “примерно как”, “в сущности” и т.д.). Тут и не менее характерные для Бродского иронические перечни (“страх, абазур, фокстрот, кушетка, комбинация, соль острот”... “антенны, подростки, пни вместо деревьев”... “арык, урюк, пальма, тюрбаны”). Накручиваются перевязанные одной рифмой трехстишия. Легкие снопики их, чтоб не разлететься, привычно нуждаются в “перешагиваниях”. И слышится знакомая синтаксическая одышка остроумца.

“Это, боюсь, не вопрос чутья. / Скорее — влияние небытия // на бытие <...> // Мир больше не тот, что был // прежде <...> // <...> Ни // в кафе не встретить сподвижника <...>”, и пр.

5

“Ни / в кафе” — пометим особо. Ибо, когда стих кончается служебным словечком (предлогом, союзом или отрицательной частицей);

когда, значит, перешагивание некоторым образом *внесинтаксическое* или, пожалуй, лучше выразиться, *противусинтаксическое*; когда оно не просто растягивает между предметно-значимыми словами паузу, которая “нормальной” речью не предполагается и должна бы скрадываться, но — куда анжамбеманней! — акробатически устанавливает ее в том месте, где пауза просто скандальна, где она грамматически абсолютно исключена; когда, более того, производится уже вовсе хулиганский разрыв не естественно слипшихся слов, а частей одного слова, — вот тут мы действительно встречаемся с перешагиванием по-бродски.

В “Конце века” еще натолкнемся на анжамбеман, который насмешливо полностью разваливает само название стихотворения: “Эра по кличке фин- // де-сьекль”! (“Эра по кличке”! — это, конечно, и без перешагивания уже сама по себе очень бродская лексическая гремучая смесь). А также: “не посмотрел и не // исполнился сильных чувств”; “век кончается. Проф. // бубнит”; “Но // ваше веко смыкается”, и пр. Показательно, что перешагивания сгущаются между *строфами*. Т.е. там, где они глядятся и слышатся особенно отчаянно и вызывающе.

Но и этого мало. Вот наконец удастся кульбит с *рифмовкой на анжамбеманах* целого трехстишия (всего же здесь стихов, завязанных на перешагиваниях, восемь кряду!):

“Новые времена! Печальные времена!
Вещи в витринах, носящие собственные имена,
делятся ими *на*

те, которыми вы в состояньи пользоваться, *и те*,
которые по собственной темноте,
вы приравниваете к *мечте*

человечества — в сущности, *ОТ НЕГО*
другого ждать не приходится — *О НЕО-*
душевленности холуя и *О*

вообще анонимности...”

6

Очевидно, что:

Во-первых, поэт (“в сущности, от него другого ждать не приходится”) предпочитает, чтоб анжамбеманы шли тесным косяком, как рыбы на нерест. Лишь такая плотность способна заставить нас ощутить отклонение от синтаксического изометризма в качестве новой *нормы*.

Во-вторых, как уже было сказано, любимое перешагивание в Брод. происходит после слова вводного либо служебного, “лишенного собст-

венно лексического, материального значения”. * А в форс-мажорных случаях вторгается вообще не в синтаксис, но в морфологию. Так, “НЕОДУШЕВЛЕННОСТЬ холуя”, будучи подвергнута графической, интонационной и смысловой операции, хирургически трансвертирована в НЕО-ДУШЕВЛЕННОСТЬ.

В третьих, самые причудливые анжамбеманы как ни в чем не бывало непринужденно пристраиваются в оркестровку созвучий. Скажем, “и т.п.” рифмуется с “о тебе”; “так наз.” рифмуется с “после нас” (а в стихотворении “Bagatelle” точно такая же рифмовка подкреплена внутренней рифмой в начале следующего стиха на перешагивании, равно и дальнейшими подголосками: “в так наз. / разоренном гнезде <...> отрезком.”)

Анжамбеманные рифмовки — одна из самых броских, бродских, лежащих на поверхности особенностей техники нашего поэта. Но они извергаются из глубочайших недр его поэтики. Синтаксическая, метроритмическая, фонетическая, интонационная выразительность именно в них сходятся в предельной концентрации. Анжамбеманные “реляционные” лексемы, сродняясь с соседними звуками, а также часто втягивая в ауру рифмовки все окрестное звуковое пространство, конструируют собственный смысл.

7

Кажется, самый ранний разгул сплошных и подчас невероятных перешагиваний — в “Пенье без музыки”. Собственно, надо бы привести его целиком; только тогда была бы очевидной эта сплошность, делающая хватание ртом воздуха на анжамбеманных цезурах — смысловой бесконечностью дыхания и ритма.

Но придется ограничиться некоторыми выписками: “а не / про-
рочество”, “когда ты / за тридевять земель и за / морями”, “о не /
вздыхай”, “ты не / заметишь”, “но ей- / же Богу”, “и то, что / оно
уже настало”, “способная утешить или / — настолько-то мой голос
вещ! — “с той / лишь разницей”, “и да / пусть”, “разлука / есть
проведение прямой”, “мы скрывались от / пространства”, “вот / оно
и воздаст сторицей”, “и представив про- / порцию”, “и на / основе
этой силы их / находится вершина”, “вряд / ли”, “кому ж, как не /
мне”, “Невесть / куда”...

Заметим, что...

Во-первых.

Частицы, союзы или префиксы, казалось бы, неустойчиво пови-
сающие у последней кромки стиха, зато почти всегда получают пол-

*Р. Якобсон. Поэзия грамматики и грамматика поэзии. Цит. по Лотману, там же, с. 164. Ю.М. Лотман, впрочем, добавляет, что “в поэзии безусловное разграничение этих уровней... не представляется возможным” (с. 164-165).

ные и простые рифмы, чаще всего с дополнительными созвучиями. Это их фонетически легализует. Изыск в паре с простотой дает богатую рифму, стих крепится и поставлен прочно.

В “Пенье без музыки”: “а НЕ” — “мНЕ”, “когда.ТЫ” — “ДАТЫ”, И ЗА — “слЕЗА”, О НЕ — “Обо мНЕ”, “ТЫ НЕ — “горДЫНЕ”, “но ЕЙ-” — “МОЕЙ”, “И ДА” — “ЭвклиДА”, “Вряд” — “Взгляд”, “НЕ-ВЕСТЬ” — “В НЕЙ ЕСТЬ”.

Вот еще несколько подвернувшихся к случаю изысканных примеров из других стихотворений: дальШЕ НЕ — в тиШИНЕ, И ОТ — шевИОТ, ЛЕпНИНА — взгляНИ НА — {/ верх}, как ВО {/ сне} — ничЕГО, СВАИ — СлоВА И, От СЛОВ — чиСЛО В, НЕ В — окаМЕНЕВ.

В строфе с последним из приведенных примеров на “нев” — всего-то 14 слов, и на них приходится десять “в”! (“Полдень в комнате”). Анжамбеманные рифмы у Бродского сильнее прочих не любят оставаться в одиночестве. Скажем, в этом же стихотворении: “в сто” рифмуется попросту с “то”, зато, не говоря уже о такой мелочи, как предупредительные сигналы “Т” и “О” в ударных слогах первой строки, вокруг немедленно сбегаются еще четыре “то”. Так что всего их пять подряд, и четыре подряд *под ударением* (“Там будут плОщади с эхом, в сТО / превосходящим раз / звук. ЧТО ТОлько повТОрит ТО, / чТО обнаружит глаз.”)

А если рифмовка ограничивается лишь ударной гласной (скажем, “струй” — “пума ѳ”), зато в идущих вслед каждой из них строках на выручку спешают “свалИв” — “своИх”. Так что шаткая сама по себе рифмовка, будучи оперта уже на четыре ножки, вполне устойчива.

Еще пример перезвона из рифм и ближайших созвучий к ним. В четверостишии из “Послесловия” концовки строк такие: “вина” — “намозолив” — “влияет на” — “не назойлив”. Гулко: НА-НА-НА-НА. И его оплетает тоненько: ВИ-ЛИВ-ВЛИ-ЛИВ.

“Праздник носоглотки”, как выразился поэт по другому поводу. Цыганский хор гласных и согласных, осмелюсь добавить.

8

Во-вторых.

Каждый стих при такой повальной анжамбеманности (и вздрюченности синтаксиса в целом) не только в момент своего появления не думает тут же укреплять, пусть “отрицательно”, принцип синтаксического изометризма, но и создает иное предположение: что стих, взятый отдельно, норовит предстать бессмысленным обрубком (“разбросанных меж нами; ты не”; “ему свои лопатки — вот”; “на большее; а каждый взгляд”; “согласие. А что не есть”, и т.п.).

Мы, от стихотворения к стихотворению затягиваемые в ритмический омут, как бы перестаем помнить о нормальности плавного

совпадения фраз или их натуральных грамматических частей — с метром. Тут особый случай. Мы быстро привыкаем к тому, что нормальным, наоборот, становится безусловный диктат метроритма, его перевес над синтаксисом и смыслом “вообще” — предоступимей его собственные, творимые им же по ходу дела, новые диковатые синтаксис и смысл. Тут “минус-прием” — это смысл, не проглоченный, как Иона китом, а откровенно и загадочно акцентируемый самим метроритмом.

Или иначе? или это смысловой сквозняк, в каком-то ведомом только ему порядке, нервно хлопает ставнями стихотворных строк? Или — уж как посмотреть — это безусловный диктат смысла, шинкующего синтаксическую капусту метрическим секачом как попало, внахлест?

С какой стороны тут прибиться к берегу, почувствовать под ногами надежное дно — со стороны лихорадочного либо отстраненного смысла, сперва уясненного логико-грамматически — к ритму? Со стороны ли звуковой и ритмической вольницы — к общепонятному смыслу?

“Как я вернусь домой?”

Анжамбеманность в качестве сквозного приема, кажется, *усиливает ожидание не синтаксического изометризма, а некоторым образом завершенного смыслового целого в масштабе не строки и часто даже не строфы, а ВСЕГО стихотворения.*

9

В третьих.

Именно на фоне ломаных линий синтаксиса — ради *восполнения* этого — чтение вслух стихов Бродского может быть рассчитано на непрерывность, сплошность, даже монотонность скандовки. Что, на поверхностный взгляд, все-таки подпадает под общее правило, восстанавливая в правах мнимый, “как бы” смысловой, изометризм. На деле же логико-смысловое вникание само по себе принципиально предусматривает, напротив, “ритмическую” прерывистость: заминки и остановки мысли (речи). Оговорки, уточнения, самовозражения, и пр. Все это — ритм мысли, как и собственно ритм, с его перешагиваниями — равно работает, как ни странно, на связность, сплошность, непререкаемость поэтического целого. На его *ожидание*.

Дело вот в чем.

Подчеркнутая отрывочность, непредсказуемость, оговорочность — то ли “умственная” изобретательность, то ли якобы язык без костей — настойчиво внушаемое впечатление “базлания”, импровизационной небрежности взгляда, упоминания, сравнения, рассуждения, ассоциативного хода — суть характерная для Бродского *вариационность* поэтической мысли. Это мысль, разгоняемая толчками. Ее бесконечные

и неожиданные прикидки, примеривания, прислушивания (требующие поэтому обычно многострофности) — ориентированы в стихах этого поэта (в гораздо большей степени, чем в стихах вообще!) на то, что понимание придет к читателю лишь по мере *накопления* строк, строф, снов.

“Повернись к стене и промолви: “я сплю, я сплю”. / Одеяло серого цвета, и сам ты стар. / Может, за ночь под веком я столько снов накоплю, / что наутро море крикнет мне: “наверстал!” (“Прилив”).

То и дело стихотворения набухают поэмностью. Но эти недо-поэмы, “не-доремифасоли”, устроены каждая именно через рваный и логико-синтаксический, и предметный, и ассоциативный, и ритмический ряд. Словно бы в виде одной нескончаемой фразы. С повышением голоса посреди нее, и понижениями-выдохами на излетах строф, и с хватанием воздуха ртом при перешагиваниях. Внутри рас-секаемых синтаксических связей, на рифменном стрежне, душа выплывает против метрического течения.

В результате, прерывистое, но единое высказывание, как правило — подобно музыкальной “вариации на тему” — лишено линейного или спирального развития лирической композиции. У вариационного “разгона мысли” иная внутренняя форма, иная — кумулятивная — *целостность*.

10

Ритмическое чтение приглушает смысл всегда. Но в случае энергично-заунывной, немного в нос, знаменитой монотонно-распевной манеры Бродского — такое чтение делает смысл сперва почти непостижимым.

Смысловое (“выразительное”, актерское) чтение приглушает ритм и музыку всегда. Но в случае поэзии Бродского — смыслового чтения (так хорошо удающегося, например, М. Казакову) все-таки почти не выдерживает метроритм.

Мощное качание дольника, густо заросшего созвучиями, “пение без музыки”. Установка на “звук”, на самоговорящую экспрессию ритма и фонетики. “О, неизбежность “ы” в правописание “жизни”! Перевес интуитивной, замечаемой и закрепляемой задним числом, поэтической огласовки над школярской букварной грамотностью — правослушания (или изредка праворисования) над правописанием. Это с одной стороны.

И разломы синтаксиса, эксцентричные перешагивания, гадательное ощупывание и лепка замысловатых силлогизмов (или алогизмов) из энергично разминаемой грамматической глины. Это с другой стороны.

У Бродского оба полюса расходятся на *максимально далекое* расстояние. И потому... по необходимости притягиваются, предполага-

ют друг друга гораздо сильнее обычного, совпадая / не совпадая “через не могу”.

11

Попытаюсь пояснить, что я имею в виду, при помощи тех же “Лекций по структуральной поэтике” Ю.М. Лотмана, по счастью, оказавшихся по рукой. Исследователь писал: “когда мы скандируем стихи, границы лексических единиц, не выявленные в произношении, отчетливо существуют в сознании и коррелируют с реальными паузами, дробя звуко-ряд. Когда мы читаем стихи, руководствуясь лексико-смысловыми паузами, ритмические паузы уходят в подтекст, но сохраняют свою реальность, равную реальности отрицательных величин” (с. 143).

Еще раз. “На фоне ритмической интонации смысловая выступает как нарушение ожидания и обратно”. Это предполагает синтаксический (смысловой) изометризм, т.е. некоторое фундаментальное — в общем и целом — соналожение лексико-грамматических, смысловых звеньев поэтической речи и стиховых строк.

Для нашей темы, впрочем, особенно любопытно следующее. Ю.М. Лотман, говоря о декламаторской “монотонной” манере, часто свойственной самим поэтам, и помянув Блока, вскользь замечал: “Естественно, что такая манера читать присуща стиху без enjambement, в котором самостоятельность ритмических интонаций выражена особенно резко” (с. 181-182).

12

Справедливо. Но что же тогда сказать о стихах Бродского и чтении их автором? *Такие стихи так* читать как будто “нельзя”. Но обаяние этого чтения, кажется, глубоко оправдано характером поэтики Бродского.

У Бродского смысл и метроритм “самостоятельны” каждый уже в той степени, которая заходит много дальше “особенной резкости”, помянутой Лотманым в отношении анжамбеманного стиха вообще, т.е. “обычных” по частоте и характеру перешагиваний.

И действительно. *Незнакомые* стихи Бродского только слушать слишком рискованно. Смысл может напрочь спрятаться за скандовкой “в нос”. Зато наслаждение слушать в сверхритмическом распеве Бродского уже хорошо знакомое у него, *уже понятое*; еще лучше бы одновременно держать текст перед глазами.

Напрягая издали всякой меры ожидание друг друга, преодолевая каждый свою самостоятельность подобно Магеллану, плыв-

шему в Индию в противоположном направлении, — вот так и у Иосифа Бродского разведенные магдебургские полушария метроритма и смысла делаются:

метроритм без остатка смысловым, а смысл целиком ритмическим и звуковым.

13

Где раскроется второй или третий том “Сочинений”, чтобы позволить взять подтверждающие примеры?

Ну, хоть это.

“Пора. Я готов начать.
Не важно с чего. Открыть
рот. Я могу молчать.
Но лучше мне говорить.

О чем? О днях, о ночах.
Или же — ничего.
Или же о вещах.
О вещах, а не о

людях. Они умрут.
Все. Я тоже умру.
Это бесплодный труд.
Как писать на ветру.”
 (“Натюрморт”)

Кратчайшие фразы, в три, два, даже в одно слово. Их непрерывная прерывность. Их хотя бы и полные укладывания в тоже усеченный трехдольный или двухдольный метр, с коротким частым дыханием, *тут* не означают логико-синтаксической завершенности. Тут и точка в конце стиха не завершает синтаксической смысловой конструкции. Ибо это обрубки легко слышимых и различимых фраз, вроде: “Я готов начать неважно с чего” или “Я могу молчать, но лучше мне говорить”. Так не только в приведенных трех строфах, но на протяжении почти всего стихотворения.

Перешагивания есть та же рубка; только на месте грамматических точек метрические цезуры. “Открыть / рот.” Чем же это в принципе отличается от: “О днях, о ночах. Или же — ничего.”? Ведь можно бы и так: “Открыть. Рот.” Разве что лезвие анжамбемана заточено острее, чем точка.

Глаголя об этом, открыть рот безумно тяжело. “Когда опротивеет тьма, / тогда я заговорю.” Впрочем: “Я могу молчать.” Потому-то между “открыть” и “рот” — более глубокая, чем точка — рытвина перешагивания.

Это *всецело* смысловой ритм, это *всецело* ритмический смысл.

“О вещах, а не о — — — людях. Они умрут. Все. Я тоже умру.” На месте перешагивания я для наглядности поставил необычный пунктуационный знак, употребляемый — в исключительных случаях — только Бродским. Три тире подряд означают у него некий вовсе бездонный (подчас в него даже проваливается часть метра) смысловой пропуск — эллипсис (см. “Сонеты к Марии Стюарт”, VI, XVII).

Допрее того к главной мысли “Натюрморта” с судорожными задержками, как бы колеблясь и в замешательстве, подбирались первые пять строф. И вот наконец ЭТО выговорено напрямую в шестой. Здесь и далее противопоставление смертных *людей* и бес-смертных *вещей*, слишком не одинаково сходящихся в “мертвой натуре”.

Что же, “молчать”? Или *поэту*, во всяком случае, лучше “открыть рот”?

В пятой строфе самые-самые последние замедления перед тем, как “начать говорить”. Сперва это задержка из-за повтора; да еще с точкой; да еще с метрической цезурой в конце стиха: “о вещах. / О вещах...”

И тут-то возникает наиглавнейший анжамбеман стихотворения. “О вещах и о / ЛЮДЯХ.”

О!

После всех раскачек и колебаний (“говорить / не говорить”) приходится сказать наконец о “натюрмортности”, нет, не вещей, не вещей, а людей — о! страшное перешагивание. Немыслимое перешагивание — с отрывом и противительного союза, и отрицательной частицы, и предлога, всех разом — от существительного.

Бесполезно умалчивать. Но и невозможно не замереть перед переносом: “и о — — — людях”. И сразу точка. И далее усиливающееся укорачивание фраз, соответственно умножение точек (четыре в двух строчках): “людях. Они умрут. / Все. Я тоже умру.”

Анжамбеман готов обменяться нательными крестами с точкой. Точка готова стать анжамбеманом. Могло бы быть так:

“<...> Они умрут
все<...>”

Синтаксис умирает в ритме, как режиссер в актере. Но и ритм у Бродского забывает о себе, полностью предан смыслу. *Совпадение* смысла с метром и *нарушение* совпадения значимы одинаково. Как “говорить о” / “или же — ничего”. Они похожи, как “молчание на попугая”.

В последней из приведенных строк “писать”, согласно ритму, читается с ударением на втором слоге, иначе стиховая форма разру-

шится. Здесь “писать”, как и “говорить”, это писать стихи о смерти, да? и поэтому “на ветру”, это значит через силу, да? Но ведь вместе с тем здесь известная поговорка и, разумеется, ударение в “писать” должно быть на первом слоге... Хотя в угоду ритму тогда пришлось бы, ясное дело, отказаться от эвфемизма. Понимай, как знаешь.

Так как же надлежит прочесть “писать”? Ритм требует своего: “На втором слоге!” А единственное словарное значение считает это требование, ну, просто смешным: “Конечно, только на первом!” Прочесть приходится, подчинясь дольнику, но смысл остается двойным, колеблющимся, подобно предыдущему “молчать / говорить”.

С одной стороны, он в этой строке буквальный, грубоватый. Как обычно, грубость у Бродского является в минуту наибольшей боли, по трагическому поводу, это знак тупика, словесной невыразимости, отчаяния. Это бранится немота. Однако реальная поговорка, по крайней мере в таком виде, скандированию не поддается.

С другой стороны, у не менее реальной, чем смысл, скандовки тоже есть смысл: он переносный, он метафизический и каламбурный одновременно, он оттого неизбежно неуклюжий. А все-таки и ритмическое ударение, при всей натянутости указуемого им смысла, совсем не бессмысленно. После всего ранее сказанного метрическое ударение переносит значение поговорки на стихотворное смысловое задание в целом. На поэтическое говорение как таковое. Писать о неизреченном — “это бесплодный труд” — это “писать на ветру”. “Говорить”, а не “молчать” — на таком-то ветру! — не значит что-либо изменить или понять. Не молчать — все равно, что молчать (“или же — ничего”).

Итак? На колдобине глагола два смысла (низкий, высокий) и два ритма (прозаический, поэтический) неожиданно и спариваются, и ссорятся. Выходит дикая заминка. Мы вправе (более того, вынуждены) выбирать: идти то ли к смыслу от ритма, то ли к ритму от смысла. Озадаченный читатель, перешагнув через какое-никакое ударение, через камень преткновения, преодолев своего рода анжамбеманную неизвестность в *середине* стиха, — сохраняет послевкусие этого скандального эпизода до конца стихотворения.

15

Пусть книга раскроется на каких-нибудь стихах теперь уже с длинными строками и с длинными тягучими фразами.

Вот! “Послесловие”.

“Это, видимо, значит, что мы теперь заодно
с жизнью. Что я сделался тоже частью
шелестящей материи, чье сукно
заражает кожу бесцветной мастью.

Я теперь тоже в профиль, верно, неотличим
от какой-нибудь латки, складки, трико паяца,
долей и величин, следствий или причин —
от того, чего можно не знать, сильно хотеть, бояться”

Четыре перешагивания закручивают шесть из восьми строк (всю первую из приведенных строф и половину второй), провоцируют неуверенную предположительность вводных “видимо” и “верно”. Или напротив? — робость “части материи” перед тем, от чего она в *конечном счете* “неотличима” и что “заражает кожу бесцветной мастью”, перед тем, “чего можно не знать” и “бояться”, — создает синтаксические латки, складки (в том числе анжамбеманы).

Как?! и это значит, что “мы теперь заодно с жизнью”?

Бог ты мой.

“Тронь меня — и ты тронешь сухой репей, / сырость, присущую вечеру или полдню, / каменоломню города, ширь степей, / тех, кого нет в живых, но кого я помню. // Тронь меня — и ты заденешь то, / что существует помимо меня <...>”

Мы заодно с сухим репейником. Мы заодно с умершими. “Сырость” (на языке Бродского всегда напоминание о смерти) “присуща” даже “полдню” наших дней. Поэтому выговорить “заодно с жизнью” — все равно что тронуть сухой репей, тут без перешагивания никак не возможно. Поэтому: “заодно / с жизнью”.

Вглядываясь в черное на белом, я читаю это вслух, пытаюсь подражать манере Бродского. Я слышу, как мой голос, словно запершись от меня за стеной и там, надев черный костюм, черные ботинки, черную шляпу и предавшись одинокому молитвенному ритму, заунывно повышается на ударных слогах “зна-ачит... заодно-о... с жи-изнью”. Слегка обозначая цезуры. И дальше, дальше: “я-я... ча-астью материи”, и пр. Снижает на “мастью”. И дальше, дальше. Вся следующая строфа это одна длинная фраза, взбирающаяся по семи ступенькам, существительное за существительным, к “сильно хотеть” — и вдруг изнемогающая на “бояться”.

Однако и предыдущая строфа, синтаксически устроенная более расчлененно, туго запеленутая анжамбеманами, — вообще любая строфа, невзирая на синтаксис, — тоже как бы одна фраза. И даже все строфы-фразы в любом стихотворении суть одна — лишь бы хватило дыхания — фраза. Окончательный смысл слов за их пределом, в последнем углекислом выдохе, в молчании после-словия.

“Я уже не способен припомнить, когда и где / произошло событие. То или иное. / Вчера? Несколько дней назад? В воде? / В воздухе? В местном саду? Со мною?”

Неразличимость “где” и “когда” событий. “Тех или иных”. *Неотличимость* “меня” “от какой-нибудь латки, складки”, от “вещей”, “материи”, от “существующего помимо меня”, от “пустоты”. Вот,

собственно, что стирает *локальные* смысловые интонации, отдает их во власть метроритма.

Большой сквозной смысл перекачивается и накрывает частные грамматические смыслы. Он-то и оказывается *ритмической* интонацией.

А она опять-таки внушает отрешенность от отдельного времени, места... стиха, строфы, фразы... Она впадает в монотонность при всей, казалось бы, анжамбеманной невозможности сего. Потому что она сплошь смысловая.

В “Послесловии” это заметить нетрудно из-за в открытую проговариваемых настойчивых смысловых акцентов на энтропии. “*Заодно*” с “материей”, я “уже не способен припомнить”, “допустим, взрыв, наводнение, ложь бабы”. Само “событие” тоже “ничего не помнит”. Нельзя что-либо из случившегося соотнести “со мною”. Нельзя и с тем, “что существует помимо меня”.

Анжамбеманы и пр. тоже *происходят* — не “со мною” и не “помимо меня”. Паяц ли, трико ли паяца, все едино и себе не принадлежит.. Поэт, которым вертит “географии примесь к истории”, — волен вертеть словом, только словом. Тем драгоценней это скромное *авторское* своеволие.

Судьба играет человеком, а человек играет на трубе.

Если неотличимы “материя” и Я, чья кожа со временем заразится “бесцветностью” (или “коричневостью”) материи, — скажем, обивки стула, — то и в стихотворном ритме непрерывность значит в конечном счете то же самое, что прерывистость. Оба свойства, громко сталкиваясь бильярдными шарами, попадают в одни лузы. Оба мотивированы одним и тем же: “пустотой” вселенского смысла.

Но смысл зато спасается лишь огласовкой, он западает в слух. Непосредственно через фонетику, либо через предметность. Шуршит одежда или сухой репей. Кричит петух. То ли на закате дня, то ли “от страстей кукарекая” (здесь и ниже дополнительные цитаты — из “Памяти Геннадия Шмакова”). Часы продолжают тикать. Иголка скребет по пластинке, которая *кончилась*.

“Я говорю с тобой, и не моя вина,
если не слышно. Сумма дней, намозолив
человеку глаза, так же влияет на
связки. Мой голос глух, но, думаю, не назойлив.

Это — чтоб лучше слышать кукареку, тик-так,
в сердце пластинки шаркающую иголку.
Это — чтоб ты не заметил, когда я умолкну, как
Красная Шапочка не сказала волку.”

“Послесловие” сходило на коду — и вот, умолкло — а мы не замечали. Мы ловили либо залиvistую, либо постукивающую на рифменных стыках, либо шершавую фонетику (“*Чтоб лучше слышать*”,

“шаркающую”, “чтоб”, “шапочка”). Мы прислушивались к глухому голосу, к протяжности метра, к перешагиваниям, не менее естественным, чем “тик / так” для ходиков. И все-таки оказались застигнутыми врасплох последним анжамбеманом. Из-за громоздящихся торо-сов двух придаточных предложений к одному глаголу (“не заметил, когда <...>, как”). Да к тому же из-за напознания друг на друга двух отрицаний: “не заметил, как не сказала.”

У Бродского нередко стихи заканчиваются именно вот так, на пике психологического и речевого замешательства, “смесью астрономии с абракадаброй”.

Мы помним, что “астрономия” на языке Бродского — то же, что “пространство”; “пространство” же — это “пляска атомов... свалка молекул углерода, кристаллов, солей...” Это везде и нигде в “пустоте”. “Знать, теперь <...> ты взаправду везде”, “пассажир, ты теперь вездесущ”. Это одоление пространством “тщетного тик-так”.

Между прочим. В послесловии к сборнику Ан. Наймана Бродский написал, что “так” — это “утверждение”, которое “неизбежно следует” после “тик”. А в слове “тик” слух различает “бесконтрольные сокращения мышц”, “краткость и нервозность”.

Пожалуйста, вот звук как смысл, вот смысл как звук. Вот их общия метонимия: маятник часов. Тик-так.

Стихи пронеслись, отпели, отстучали, исчезли, умолкли. А мы, оставшись на опустевшей платформе, рассеянно и нехотя соображаем вдогонку. Красная Шапочка все спрашивала, спрашивала бестолку. Но и впрямь, она ничего не сказала. “Я тебя съем”? Но это уже ей, а не она.

16

Вернемся, однако же, к давно отставленному примеру из “Конца века”. Работа созвучий начинается тут загодя, будто в предчувствии того критического места, где перешагивания взломают целиком трехстишие и надобно будет поспешать на выручку рифмовке анжамбеманов *между собой*.

“ТЕ, коТОрыми вы в СОСТОянии ПОльзоваться, И ТЕ
коТОрые, по СОБСТвенной ТЕМНОТЕ,
вы приравНИваЕТЕ к МЕЧТЕ
ЧЕловЕЧЕства — в сущНОСТИ, ОТ НЕГО
другОГО ждаТЬ НЕ прихОдится — О НЕО-
душевлеННОСТИ холуя И О

воОбще аНОНИМНОСТИ. Это, увы, ИТОГ
размНОжеНия. ЧЕй ИСТОК
НЕ брюки и НЕ ВОСТОК.”

ОТНЕГО — ОНЕО — О... — шутовское обессиливание рифмовки. Мелеет от первой из этих строф к третьей “те-ите-те-ноте-ете-ечте / че-ечест-тъне / че-не-не”. “ТЕ” смягчается в “НЕ” и “ЧЕ”, но вот ударное рифмующееся Е сменяется на О, а затем и Е, и Н, и Ч вовсе исчезают из рифмовки. Зато внутренние подголоски “то-состо-о-то-со-ст-но-ни” предыдущего трехстишия продолжают в строфе, держащейся на пяти конечных О, и подкрепляют их (“ности — ого — о — ит — ности — и(о)”. И наконец помогают в третьей из строф тверже перейти с Е на О (с контрфорсами ИТ, ИСТ, СТ): “оо — нони — ности — но — ни”. Взамен ТЕНЬканию поспевает ТОКование (“ТОГ-СТОК-ОСТОК”).

Благодаря физиологизму этой птичьей фонетики, даже анжамбеманы отходят в тень. (См. в “Арии”, с ее горькозабубенным настроением: “<...> птичкиным языком. Лишь бы без содержания.” Или (“Полдень в комнате”): “<...> Я ночевал в ушных / раковинах: ласкал / впадины, как иной жених — / выпуклости; пускал // петуха <...>”

Прислушиваясь к перепархиванию фонем с ветки на ветку, со строки на строку, вникать в завалы рассуждений не очень — то хочется.

17

Но вникать приходится. Не такие ли пассажи, как этот, из “Конец века”, побуждают некоторых из моих друзей отзываться об Иосифе Бродском, как о “блестящем, но холодном мастере”? Говорят, де, поэт их не пробирает. Между тем в нем (как и в точке перспективного схода всякого большого искусства) неразлучны Моцарт и Сальери, вольное вдохновение и мастеровитое ремесло. Но, к сожалению, некоторые, хотя и уважительные, читатели моцартианства Бродского не воспринимают. И только пожимают плечами, когда он “пускает петуха”.

“Конец века” отнюдь не из тех стихотворений Бродского, которые захватывают меня самого. Но вот что. “Те-те-те и те-те-те”, сплошные грамматические разломы перешагиваний, морочливая вынужденность иронии... все это не про(ис)текает ли из первой строки, лопнувшей, как перезрелый стручок?

Боюсь, в целом это не получившиеся стихи. Но в них та же горькая нарочитость, гаерство, без которых нет и самых совершенных, самых замечательных стихов поэта. Хочу сказать: пусть “Конец века” не из удач Бродского, но это — *его* неудача.

На первую строку оглядываются и порываются к ней фразы в том же суровом и прямодушном тоне: “Мир больше не тот, что был / прежде”, или: “Век на исходе <...> Я не трус <...> Я готов, чтоб меня песком занесло <...>”

Но далее: “Век был, в конце концов, / неплох. Разве что мертвецов / в избытке, — но и жильцов, / включая автора данных строк, / тоже хоть отбавляй, и впрок / в пору, давая срок, // мариновать или сбивать их в сыр / в камерной версии черных дыр, / в космосе...” По мне, последние четыре-пять строк заставлены, как интерьер в мебельном магазине. Я готов смириться с тем, что по истечении жизненного срока меня опустят в маринад “впрок” и “в пору”. Но еще и сбивание сыра, и камерная версия черных дыр космоса? — всего этого *заодно с маринованием*, пожалуй, чересчур многовато для любого покойника. В итоге, “сильные чувства” загромождаются безостановочными остротами, а искусная игра рифм и созвучий (СТРОК-ВПРОК-ВПОР-СРОК-МАР-СЫР-МЕР-ЕРС-ЧЁР-ДЫР) лишь усиливает впечатление нарочитости.

18

Настает завершение.

“Только одни моря / невозмутимо синеют, издали говоря / то слово “заря”, то “зря”. // И, услышавши это, хочется...”

О, нечего и пробовать догадаться, какой словесный жест сейчас захочется сделать непредсказуемому автору, что отмочить, “услышавши это” (“это”, т.е. каламбурную пропажу “а” в слове “заря”). “Хочется <...> / <...> сесть на пароход, и плыть, / и плыть — не с целью *открыть* // остров или растение, прелесть иных широт, / новые организмы, но ровно наоборот; / главным образом — *рот*”.

Стихотворение было начато с такого непосредственного и непригодного для публичности признания, с такой классичной интонации и структуры, что затем это потребовалось всячески замять “ровно наоборот”. А для концовки снова затеять наигромоздкий каламбур, с перешагиванием — нет, перепрыгиванием! — от инфинитива к дополнению аж через три стиха. И с обрывом всего стихотворения на еще одной горькой гримасе.

Вот так реприза с глаголом “открыть”! “Новые организмы”, разражаясь хохотом, натягивают на манеже нос “прелести иных широт”. Кажется, “автор данных строк” “открыванием рта” в заключительной строфе “Конца века” выделяет на собственный счет нечто невероятное.

Или рот приходится открыть, чтобы заглотнуть воздуха? “Душевленность”. В этом слове с удавкой на шее одушевленности (или неодушевленности) слышится меньше, чем душенья.

Но конечно же, “открыть рот” означает у Бродского писать стихи. (Вспомним: “Открыть рот. Я могу молчать. Но лучше мне говорить”.) Так что плыть по морям хочется за новыми стихами. Однако писать стихи по-бродски значит идти на максимальный стилистиче-

ский риск, это даже Бродскому непросто. Каковое занятие и нанизано посему на шампур каламбура.

А нам-то что со всем этим делать?

Честно говоря, иногда не знаю. Поэтику невыносимого отчаяния не разрежешь по-живому. Ей бывает трудно с самой собой. Из слова “заря” вываливается “а”, как пломба из больного зуба.

19

Неудачные стихи у Бродского — трудная проблема с точки зрения критериев оценки. Дело не в том, что (по впечатлению того или иного читателя, например, моему) в трех томах “Сочинений” есть и такие стихи. Мы знаем, что они есть в большем или меньшем количестве у любого поэта. Даже у Тютчева. У Блока. У Пушкина!

Но тут ситуация своеобразна, поскольку, повторяю: “плохие стихи” — необходимый и сознательный элемент наиболее замечательных и гениальных стихов Бродского. Без этой присадки была бы невозможна сама химическая формула его поэтики.

Поэт говорит об этом так: “Схоластика, ты скажешь. Да, / схоластика и в прятки с горем / лишенная примет стыда / игра...”

Или: “Как эту борзопись, что гуще патоки, / ни размазывай <...>”

Или, куда приперченной и мрачней: “И не встать ни раком, ни так словам, / как назад в *осиновый* строй дровам.”

20

Кстати, попутно, слегка отвлекаясь от темы, не упустим, что, поскольку осина — дерево висельников и “осиновый кол” положено забивать в могилу, то и очередная грубость (“встать раком”) опять с точностью намагниченной стрелки указывает туда, откуда нет возврата земным скитальцам.

Ср. ниже: “Но, видать, не судьба, и года не те. / И уже седина стыдно молвить — где, / Больше длинных жил, чем для них кровей, / да и мысли мертвых кустов кривей.”

Именно это страшное и прекрасное стихотворение (“То не Муза воды набирает в рот”) заканчивается знаменитейшим четверостишием:

“Навсегда расстанемся с тобой, дружок.

Нарисуй на бумаге простой кружок.

Это буду я: ничего внутри.

Посмотри на него — и потом сотри.”

Лейтмотив “пустоты” — здесь пустоты как разлуки навсегда, и значит, перед лицом смерти — высказан с той простотой, которая

действительно неслыханна, которую трудно найти у какого-либо другого поэта.

Это так по любой абсолютной шкале отсчета, это слова не только простые, но и житейски-очевидные, примитивные, как “я помыл посуду”, насущные, как закрывание глаз мертвецу.

И это особенно так на относительной шкале, т.е. в пределах самой поэтики Бродского. Он бывает ошеломительно прост на фоне своих же “игр в прятки с горем”, “размазанной борзописи”, неистово навороченных дров.

21

Вернемся к тому, как сам Иосиф Бродский отзывается в стихах о своей стилистике, горькой и запутанной, мнимосиллогистической, формально изоощренной, инстинктивной, страстно экзистенциальной.

Но как раз поэтому не обходящейся без острот и ужимок, без пародии и каламбура, без жизненной изнанки и грубости, без всяческого снижения “поэтичности”.

Поэт говорит об этом так: “В вас [облаках...] мне ясна / рваность, бессвязность, / сумма и разность / речи и сна.”

Или так: “Позволял своим связкам все звуки, помимо воя...”

И даже так: “Дальше ехать некуда. Дальше не / отличить златоуста от златоротца”.

Или так, с врачебной мотивировкой: “Мысль не должна быть четкой. / Если в горле першит, / можно рискнуть чечеткой”.

22

Последнее из “Арии” (1987).

Образцы чечетки тут же. Канцеляризм для начала: “Опера типа Верди”. “Скоро мене полста. / Вон гоношится бобрик / стриженного куста”, замухрышный выговор мужичка, “Это редкая баба / если не согрешишь”. Синтаксис, лексика, интонация вполне соответствуют разговору за кружкой пива.

При первом чтении может показаться, что эти стихи — небрежные по тону, а то и нарочито дурашливые, сбивающие с толку на переходах от фразы к фразе, — может быть, и они не слишком удачны? Или (что почти одно и то же) сработаны мастерски, но — “не трогают”? Из-за этого обыкновения насмешничать над литературным этикетом, синтаксисом, словарем, грамотностью, над приподнятой поэтичностью — между прочим, это значит и над собой молодым! или просто над собой? — ключик к поэзии Бродского может не даваться в руки. Мне, как и многим. При первом знакомстве со стихотворением не

всегда вняты трогательность скрываемого до поры признания, подспудно прирастающий смысл, стихийное напряжение целого.

23

О чем “Ария”? (Если вас занимает не только состояние души, а и предметный повод).

В начале третьей строфы об этом две строки: “Розовый истукан / здесь я себе поставил”. (Ср. в “Сонетах к Марии Стюарт”: “Прости меня, прелестный истукан”). И в четвертой строфе — то, что ранее “успела шепнуть / аэроплану птица” — не слишком понятная мне “спираль в башне” и вполне понятный — после всего услышанного — араб с “его сералем”. А вслед за “сералем”: “это редкая баба если не согрешит”. Наконец, вопреки сей утешительной пошлости: “Пчела / шепчет по— польски “збродня” / Лучше кричать вчера, / чем сегодня...”

Словари проговариваются, что “збродня” означает “злодейство”. Но крик душевной боли, слишком вчерашней — сегодня лучше пусть *прошепчет* пчела — “з-з-збродня” — на вряд ли знакомом читателю нежно зудящем и пришепывающем языке.

Поэт темнит и знает это. “Мысль не должна быть четкой”: себе, в объяснение странной запоздалой смуты, и нам в ответ на недоумение.

Впрочем, достаточно сказанного вскользь о нанесшей удар женщине. О “розовом истукане”, все еще воображаемом “здесь”! (Ср.: “Прости меня, прелестный истукан.”) Спустя пятнадцать лет после разрыва. Вопреки нищенскому здравому смыслу. В двух шагах от океана: этой “воды без правил”.

При перечитывании все становится прозрачным, начиная с “Что-нибудь из другой оперы, типа Верди?”

Клин клином: из *другой* любовной оперы. С какой-нибудь другой розовостью. “Мало ли под рукой? / Вообще — в круговерти. / Безразлично о ком.” Благодаря начальным пренебрежительным, отрывистым и нескладным фразам, вот и последующий “сераль” сразу становится “четким”. (Ср.: “И дамы есть, чтоб предпочесть тебе их, / но непохожие...”)

“Лучше кричать вчера,
чем сегодня. Сегодня
оттого мы кричим,
что, дав простор подошвам,
Рок, не щадя причин,
топчется в нашем прошлом.”

Тоска не беспричинна. Но причины давно уже нет. (“Причин на свете нет, / есть только следствия. И люди жертвы следствий”, см.

“Бюст Тиберия”). Что ж, “дав простор подошвам”, уныло “топтаться” в собственном прошлом вслед за “Роком”?

“Взгляда не уронить / ниже, чем след ботинка.”

Коли уж топтаться, ничего не остается, как “рискнуть чечеткой”.

Потому-то с неловкой гримасой: “Скоро мене полста”. “Что это, я — один? / Или зашел в малинник?”

Полная опустошенность: “У пейзажа — черты / вывернутого кармана”.

Боль: облака — “марля небесных клиник”.

Все еще не излечившийся, но гоношащийся “араб со своим сералем”.

“Мало ли под рукой”. Но “я — один”.

“Безразлично о ком”. Но не совсем безразлично. И сдерживаемый крик.

“Лишь бы без содержания”. Но — “в горле першит”.

Хроническое катаральное состояние души. Но уже не смертельно. Прописанная чечетка помогает певческому горлу. “Пение сироты / радуется меломана”.

Сирота и меломан, разумеется, совмещены в одном лице.

На этом стихотворении пора закончиться.

Между прочим, маленькая деталь. В ардисовском издании “Урании” перед двумя заключительными стихами был пробел. Что придавало им дополнительную значимость некой отстраненной, итоговой формулы. Что-то вроде памятного с юности: “В страданиях немеет человек, / Мне ж дал Господь сказать, как я страдаю.”

Однако “сиротство” и “меломанство” пропитаны иронией в степени ничуть не меньшей, чем “горло першит” и “чечетка”. Они двусмысленны особенно на фоне начальных строк (“опера типа Верди” и “мало ли под рукой”). Возможно, “меломан” относится не только к стихам но и к дамам? И “сироте”, жалобно поющей в малиннике — похоже, неподалеку от той, что “под рукой” — можно бы ответить “Бог подаст”. “Петь сиротой”? Казанской? Любая концовка “Арии” допустима только в виде очередного коленца. Катарсис несколько переперчен. Стихи Бродского вообще бывает легче оборвать, чем подытожить.

В “Сочинениях” пробел снят.

То, что поначалу может озадачить и показаться мастеровитой нарочитостью, выворачиванием языка, притопами и перескоками смысла, короче, “чечеткой”, — то при вслушивании производит впечатление свободной поэтической стихии. Ритмическая дробь, с шиком, и хмельной раскачкой; на слух вроде бы бесшабашная матросская гульба. Но короткие строки — слишком уж раскорякой.

Нарастающий невеселый смысл. То, что “мысль не должна быть четкой”, опровергается лукавой рифмой. Ведь чечетка самый четкий танец на свете.

Внешняя бессвязность образных ходов, притом с особой интонационной и зрительной плотностью каждого из них наособицу, *складывается* в сквозной образ стихотворения: в мотив распавшегося, проматываемого существования.

“Ах, потерявши нить, / “моль” говорит холстинка”.

25

“Трудным для подражань / птичьим языком”.

Почему “для подражань”, а не “для подражанья”? Получается множественное число, дольник воздерживается от вялой рифмовки, предпочитая неожиданность для этой строки мужского окончания и переодевание рифмы в созвучие: превращение полной, но бедной рифмовки в остро-проблематичную.

Главное же: “безразличие” и к грамматической правильности; шаржированность автопортрета; не только нарушение чередования мужских и женских рифм, но притом со свисанием флексии “я” хвостиком через край строфы: “содержань / я”.

Тут хочется вспомнить написанное Бродским пятью годами раньше: “И питомец Лоррена, согнув колено, / спихивая, как за борт, буквы в конце строки, / тщиется рассудок предохранить от крена / выпитому вопреки.” Клод Лоррен — *пасторальный* живописец. Так подделом же его скрытному питомцу.

“Чем доверчивей мавр, тем чернее от слов бумага”. К “бумаге” рифма, конечно, “Яго”. Ведь это из “Венецианских строф (1)”.

В “Арии” шекспировский мавр, впрочем, описывает себя просто арабом в окружении одалисок. Все совершенно под тон уже далеко подвинувшемуся, саркастическому настроению, материализованному в захватывающе невнятных, заплетающихся стихах. “Вообще — в круговерти”...

Нить, траченная молью.

Но такое не бывает головным! Не выдумывается, а приходит внезапно на слух — и лишь закрепляется обдуманной поэтической смелостью.

Пример взят нарочно не из самого выдающегося и потрясающего у Бродского, не из первого ряда его “стихотворений”.

Но какая же и тут, спрашивается (этикетка, наклепнутая на зрелый этап его творчества теми читателями, которых он пока не покорил), якобы “холодность риторического мастерства”?

Это неверно. Это впечатление тем более обманчивое, что в нем есть некая полуправда.

О, печальный чечеточник, с компрессом на горле.

Каков характер словесных эскапад Бродского вплоть до тех, что кому-то могут показаться позой, или ерничаньем, или рассудочными конструкциями (и в некоторой допустимой, в меру необходимости для его поэтики, примеси действительно включают в себя нечто подобное)?

“Я певец дребедени, лишних мыслей, ломаных линий...”

В каких-то случаях, кажется мне, из-за обыкновения колобродить, разрушать поэтичность в ее классическом понимании и, скрывая боль, уходить от благоприличной значительности, “жречества”, выделять некие необязательные кренделя, — поэзия Бродского действительно подходит к опасной черте, за которой читатель может потерять критерий качества. И “распад формы” как прием новой формы грозит стать просто распадом, стать манерой.

Но в огромном большинстве случаев (с конца 80-х, возможно, несколько менее частых) все словесно-логические и ритмические фокусы оказываются неравными себе. Они входят в сложный рисунок смысловой ткани, с узелками неслыханной простоты. Складываются в анаграмму судьбы. Проступают физической ощутимостью минуты, проживаемой где-нибудь в Риме, или Лондоне, или тихом американском городке.

Поэт что хочет, то и творит, и стих выпадает орлом или решкой.

А в итоге все сходится свободно, в словно бы непридуманным расчете.

“Случайное, являясь неизбежным, / приносит пользу всякому труду.”

27

“Певец дребедени”?! — оксюморон с двойным, не только ироническим, но и положительным, вызывающим, программным смыслом. Не только снижающий “певца” до “дредбедени”, отказывающий ему в классических регалиях высоты (ср. у Пушкина в “Арионе” и др., вплоть до блоковского “то Бог меня снегом занес, то выюга меня целовала”, более того, вплоть до презрительной гордости Мандельштама, с его “барственной шубой”). Но и присваивающий именно “дредбедени”, алогизму, безнадежности — новую современную высоту, достойную “певца”. Или — чтоб покончить также и с этим словом — “огрызка певца” (“Огрызок цезаря, атлета, / певца тем паче / есть вариант автопортрета.” — “Пьяцца Маттеи”)

“Изю рта, сказавшего все, кроме “Боже мой”, / вырывается шумом абракадабра.”

А высота? Она, разумеется, не отменяется. И даже:

“Не в том суть жизни, что в ней есть,
но в вере в то, что в ней должно быть.

Ткни пальцем в темноту — туда,
где в качестве высокой ноты
должна была бы быть звезда;
и, *если нет ее, длинноты,*

затасканных сравнений лоск
прости: *как запоздалый кочет,*
униженный разлукой мозг
возвыситься невольно хочет”.

(“Пенье без музыки”)

Выходит, “пускать петуха” (Бродский часто прибегает к этой идиоме, еще поминает по тому же поводу “фальцет”) — не обязательно означает косноязычие, или срывы в прозаизм, или грубости. Но и, совсем наоборот, это также может значить петь “запоздалым кочетом”. “Невольно” — по литературной инерции желая “возвыситься” — впадать в поэтизмы, в “затасканный” стиль. “Высокая нота” больше не вяжется с современным жизненным укладом и ухватками. “Ткни пальцем” и увидишь. Т.е. не увидишь. “Где... должна была бы быть звезда” — ее нет.

Высота смысла не отменяется, да это и абсолютно немислимо для поэзии, дело, конечно, не в этом. Но путь к высоте исключает обычную *прямую серьезность* стиля. Приходится пуститься в обход.

“<...> Но и звезда над морем — / что есть она, как не (*позволь / так молвить, чтоб высокий в этом / не узрила ты штиль*) мозоль, / натертая в пространстве светом?” Торжественные архаизмы “молвить”, “узрила”, “штиль” подкрепляют объявляемую — с их же помощью — полную и окончательную невозможность “высокого штиля”. Само слово “штиль” нейтрализуется теснейшим соседством и некоторым созвучием со словом “мозоль”. Впрочем: речь о мозоли, “натертой в пространстве светом”... “Натертая мозоль” — а коли так, видится позволительной и “высокая нота” — “звезда над морем” может вернуться на место. Но в безусловно новом качестве.

28

Речь о поэзии, которая не то что бы “растет из сора”...

Кстати. На этот знаменитый “сор” у Ахматовой часто ссылаются. У нее “сор” это скромные и милые невзрачности жизни. На фоне поэтики Бродского они выглядят вполне традиционно поэтичными.

Стихи “не ведают стыда” всего-то “как желтый одуванчик под забором, / как лопухи и лебеда. // Сердитый окрик, дегтя запах свежий, / таинственная плесень на стене... / И стих уже звучит, задорен, *нежен*, / *на радость вам и мне.*”

Ахматова, отказываясь от “олических ратей” и “элегических затей” — “по мне, в стихах все быть должно некстати, / не так, как у людей” — собственно, лишь констатировала, что поэзия может возникать по случайным и незначительным, по, так сказать, бытовым поводам. О чем-то сходном, впрочем, говорил еще Эккерману Гете. Во всяком случае, в XX веке “не так, как у людей” — т.е. якобы не так, как у других поэтов — стало в *этом* смысле самым естественным и осознанным ходом. Но притом для Анны Андреевны свойственным в гораздо меньшей мере, чем для других великих. Не потому ли она и написала об этом с таким удовольствием и изяществом?

У Бродского же, по правде, впервые действительно не так, как у людей (за вычетом разве что Маяковского?). Подзаборная трава заменена гниющими отбросами и — “язык что крыса, копошится в соре, / выискивает что-то невзначай.” Вот какой это, видите ли, “сор”.

Например? Пожалуйста. “Заморозки на почве и облысение леса, / небо серого цвета кровельного железа. / Выходя во двор нечетного октября, / ежась, число округляешь до “ох ты бя”.

...Да, это не желтый одуванчик.

Это поэзия, которая впервые решается весь — весь! — сор жизни, мышью беготни, тошнотворной реальности будней, одиночества, стареющего и разрушающегося тела, сырости и духоты со смятыми простынями, болезни, потных от боли ладоней, “грязных снов, страха смерти, праха” — втянуть в свои бессонницы.

Причем *безо всяких видимых стилистических фильтров.*

“Потому что поздно сказать “прощай”
и услышать что-либо в ответ, помимо
эха, звучащего как “на чай”
времени и пространству, мнимо
величавым и возводящим в куб
все, что сорвется с губ,

я пишу эти строки, стремясь рукой,
их выводящих почти вслепую,
на секунду опередить “на кой?”,
с оных готовое губ в любую
минуту слететь и поплыть сквозь ночь,
увеличиваясь и проч.”

Это поэзия, которая с пересохшим горлом — частое у Бродского “хочется пить!” — выныривает, целяясь за кусты колючей силлогики. Выглядит застенчивой, дерзкой, трепливой, отчаянной и какой угодно: “Все равно, на какую букву себя послать”. *Рядом*, в од-

ной, так сказать, койке — грубое “на кой?” и иронически-высокопарное “с оных губ”; банальное “сквозь ночь” зарифмовано (тем самым одновременно и удержано, и опровергнуто) наплевательским по части запоздалых красот: “и проч.”

29

Смысловой мир Бродского состоит не в установке на ироническое снижение.

Он именно в этом и состоит, но при неотрывном сочетании этого с мучительной высотой и ради возможности сохранить ее в “другой”, современной жизни. Поэтому пародийность тут мнимая. Защитительный жест.

В результате разности стилистических потенциалов получается вспышка вольтовой дуги. Полутораста годами ранее *такая* разность была бы абсолютно непредставима, но что-то подобное называли “романтической иронией”. Установка Бродского на снижение и как бы пародию — это установка *трагическая*. Ибо в подоснове ее (за исключением, разумеется, некоторых сочинений “жанровых”, более или менее сатирических) — *самоснижение* и *самопародия* как способ выживания.

И более того. Все это с нередкими просветами лирической доверчивости и даже с такой экзистенциальной элементарностью высказывания, которая не менее рискованна, чем любые грубые выходки. Которая тоже выходит к последней границе поэтического. “Вечером, дорогая, / здесь тепло <...> // Дорогая, что толку / пререкаться, вникать / в случившееся...” Или: “Нам цена — базарный грош. / Я умру, и ты умрешь.” Или: “Я сижу у окна. Я помыл посуду. / Я был счастлив здесь, и уже не буду.” Или: “Последнее время я / сплю среди бела дня.” Или: “Голова болит. Голова болит. / Ветер волосы шевелит / на больной голове моей...”

30

В стихах этого слывущего столь эзотеричным поэта поражает детскость, нередко подсвечивающая глубокомысленные плетения словес. Скажем, так. “Воздух, бесцветный и проч., зато / необходимый для / существования, есть ничто, / эквивалент нуля. // Странно отсчитывать от него / мебель, рога лося, / себя; задумываться, “ого” / в итоге произнося.” (“Полдень в комнате”). Обычные для Бродского мниморассудочные выкладки вокруг ключевых слов “воздух”, “ничто”, “мебель”, вокруг, конечно, себя. А “в итоге” какого-то рассеянного, привычного (“и проч.”), “задумчивого” проборматывания — “ОГО”...

Почему же именно “ого”? Потому что для Бродского это не междометие, а рисунок.

“Как ты жил в эти годы?” — “Как буква “г” в “ого” (“Темза в Челси”).

Два нуля и понурый человечек между ними.

Два пустых кружка, ничего внутри. “О” *до* — это прошлое, посмотри на него и потом сотри. “О” *после* — будущее, которого тоже нет. Ничто, деленное на два.

Что-то детское в этом “Г”. Так обращаются с буквами, когда заучивают их. Так их запоминают в букваре.

31

Из подобных простых вещей, из устойчивых мотивов, из заветных слов, из птичьего забытья и огласовки, из букв-картинок, из просто-душной кириллицы, из вызывающего и печального “кукареку”, — растут действительная утонченность, затейливое красноречие, интонационная и лексическая дерзость, глубокомыслие, патетика Бродского.

Как только читатель вполне освоился с этим языком, поэзия Бродского предстает открытой книгой.

“Сиротство”, “воздух”, “дыхание” (= “трахеи”, “рот”, “губы”), “вещь”, “сушь”, “белизна”, “рай”, весь словарь, глядящийся в небытие, для нас становится столь же прозрачным, как и то, что “О” это обведенная пустота. Как уныние “Г”. Как спор пространства со временем или речи с пространством. Стихи Бродского более не нуждаются в толмаче. Мы выучили его язык во сне, доверившись новейшей методе. Мы читаем себе, слегка гундося и раскачиваясь, и повышая звук, например, на каждом ударном “О” — о, сколько их, этих “о”, начиная уже с названия, в “Литовском ноктюрне: Томасу Венцлове”! как они кружатся особенно вокруг XIX-й строфы! как звуки летучей поэтической речи свободны, знаются с облаками, небом, смертью!

“Т^Олько звук отделяться спос^Обен от тел,
вр^Оде призрака, Т^Омас.
Сир^Отство
звука, Т^Омас, есть речь!
Оттолкнув абажур,
глядя прямо перед соб^Ою,
видишь в^Оздух:
анфас
с^Онмы тех, кто губ^Ою
наследил в нем до нас.

XIX

В царстве вОздуха! В равенстве слОга глотку
кислорОда! В прозрачных и в сбившихся в Облак
наших выдохах! В тОм
мире, где, тОчно сны к потолку
к небу льнут наши “О!”, где звезда обретаеt свОй
Облик,
продиктОванный ртОм!
ВОт чем дышит вселенная. ВОт
что петух кукарекал,
упреждая гортани великую сушь!
ВОздух — вещь языка.
НебосвОд —
хОр согласных и гласных молекул,
в просторечии — душ.

XX

ОттогО-то он чист
Нет на свете вещей, безупречней
(крОме смерти самОй)
отбеляющих лист.
Чем белее, тем бесчеловечней.
Муза, можно домОй?
Восвойси! В тот край,
где бездумный Борей попирает беспечно трофеи
уст. В грамматику без
препинания. В рай
алфавита, трахеи.
В твой безликий ликбез.”

32

Вот эмиграция как космогония, философия жизни и поэтика Бродского.

Мир, переполненный вещами и людьми, невыносим. В нём сыро и темно, в нём сдавленность и безысходность. “Человек приносит с собой тупик в любую точку света” (“В Англии. Йорк”).

Это было бы сущей банальностью, если бы не переливалось бесконечной внимательностью и конкретностью зрения.

“Шорох “Ирландского Времени”, гонимого ветром по / железно-дорожным путям к брошенному депо, / шелест мертвой полыни, опередившей осень, / серый язык воды подле кирпичных десен. / Как я люблю эти звуки — звуки бесцельной, но / длящейся жизни, к кото-

рым уже давно / ничего не прибавить, кроме шуршащих галькой / собственных грузных шагов <...>” (там же, “Северный Кенсингтон”).

Резкая фокусировка взгляда — плюс отрешенная интонация, с эффектом той стереоскопичности, которую принято еще называть мудростью — плюс притворность и равнодушие, и мудрости, прорывающихся то патетикой, то ругательством, то детской обидой и беззащитностью — плюс странность воображения, совершенная неожиданность сравнений, но не по внешнему обводу вещей, как у Андрея Вознесенского, а вытаскивание из них сугубо своего, уникального личного смысла.

Притом, что *всякое* “Я” — “точка в пространстве” — обречено на пустоту. “У всего есть предел: / горизонт — у зрачка, у отчаянья — память <...> / Только звук отделяться способен от тел, / вроде призрака, Томас.”

“Чем питается призрак? Отбросами сна <...>”

Мир переполнен вещами и телами, и вот *эта-то* давящая пустота жизни хуже всего. Душе на этом пустыре нет места. Душа здесь потерянная, сникшая. “Только мышь понимает прелести пустыря — / ржавого рельса, выдернутого штыря, / проводов, не способных взять выше хриплого до-диеза, / поражения времени перед лицом железа. // <...> И появится мышь. Медленно, не спеша, / выйдет на середину поля, *мелкая, как душа / по отношению к плоти*, и, приподняв свою / мордочку, скажет “не узнаю” (там же).

Почти по Платону... Душа, заброшенная в чужой мир, не узнает его и силится во сне припомнить истинный мир? Но для поэта тот мир отнюдь не лучший, не истинный — разве лишь в том смысле, что там душа родилась и заговорила. “Отбросами сна” насыщаются звуки русской поэтической речи. Пройдя гортань, воздух испаряется “облаком”, возвращается в родную бесплотную стихию. И там душа уже не “мелкая”.

О, решающий пустяк! — добавление ко всякой “вещи”, к пустому “О” — выдоха, восклицания!

Итак, только поэзия “отделяться способна от тел”. Наши “о!” — те же нули, но обращенные в кириллицу. Они — да обрящут смысл! — льнут к небосводу. В царстве воздуха, сиречь последней свободы, между жизнью и смертью, — они присоединяются к хору душ.

Во вселенной сонмы тех, кто говорил до нас. Они видны “анфас”: “в лицо”. Калабурный “*безликий ликбез*”, вопреки прямому значению “вещи без лица”, утверждает именно “лик”. Лицо.

Однако: о “сильных чувствах” иронически, вскользь, обиняками. И почти ничего, никогда о “душе”.

Зато: “дарован голос для / общенья, пеня”. Но: “звук — тоже бремя”. “На / кой ляд быть у небес / в долгу, в ресстре” (“Бабочка”).

Действительно, поэзия Бродского не теплая, не задушевная. Не умеет и не желает быть теплой. Она для этого слишком то заледеневшая, то раскаленная.

“В эту зиму с ума / я опять не сошел, а зима / глядь и кончилась.
Шум ледохода / и зеленый покров / различаю — и значит здоров.”

33

В “Литовском ноктюрне” видно (т.е. слышно), как мир вещей превращается в мир речей. Не метафоричность (не свечение одной смысло-вещи сквозь другую), а скорее металогичность. Вещь как знак чего-то, но не символический, а — как это сформулировать? — слияние логики и фонетики, мысли и “звука”. И буквы как пиктограммы жизни.

Зрение Бродского удивительно, но вещи тут же замешаются их именами. Все вместе вещи образуют, через зрачок и трахею, — речь. Хотя сами-то немые. Их (мое собственное) существование подтверждается в словах о них (о себе).

Человек — *особая* вещь, но и его истина *тоже* (и особенно) в “звуках”. Больше за душой у него ничего. Ни позади, ни впереди.

“<...> Жизнь, которой, / как дареной вещи, не смотрят в пасть, / обнажает зубы при каждой встрече. / От всего человека вам остается часть / речи. Часть речи вообще. Часть речи.”

“Право, чем гуще россыпь / черного на листе, / тем безразличней особь / к прошлому, к пустоте / в будущем. Их соседство, / мало проча добра, / лишь ускоряет бегство / по бумаге пера”.

34

“Душа”? это часть речи. Часть культуры, сказали бы мы, если бы не ясно было, как скривится поэт при виде засиженного мухами слова.

Вещи, и мы, и “все, кто далече, / по ком голосит тоска”, — живы лишь в именах. О-смысленное слово (имя, “речь”) — это жизнь. И это же смерть? Конечно. “Дорогая, несчастных / нет, нет мертвых, живых. / Все — только пир согласных / на их ножках кривых.” (“Строфы”).

Там, где гуляет бездумный Борей, облака слов вольно сходятся, расходятся, смешиваются.

Жизнь смерть бессмертие — “грамматика без препинания”.

“Я, как мог, обессмертил, / то, что не удержал.”

Если воздух становится “вещью языка”, *речь* отбеливает лист немногим хуже смерти. “Чистота” есть смерть и речь в непостижимой паре: Ничто и Все. Поэтическая мысль всегда — *с начала*, с белого листа. Это — мысленная позиция вне наличного мира, хотя и всецело обращенная, разумеется, к нему, это рассмотрение, суждение, от-

клик решительно на все, что в нем ни есть. Всегдашняя возможность свободного *смыслополагания*. “Вот чем дышит вселенная”.

Поэтическая речь не может не быть *возвышенной*. Но лишь в наиглубоком отношении: она освобождает нас и обращает к началу. Она уносит туда, где нет *готового* так называемого “смысла жизни”. Нет и веры.

Где гуляют лишь ветер да “Я”.

35

“За пределами веры, из своей стратосферы, Муза, с ними призри <...> на певца усмирненных пейзажей”.

“С ними” — в данном случае это со “Святым Казимиром”, с “Чудотворным Николой”, под невеселый вечерний благовест над холмами Литвы (“что-то вроде мольбы за весь мир”). “С ними”, но — “из *своей* стратосферы”. Из последнего человеческого смысла, из смертельной и живительной белизны листа и облака.

“Чем белее, тем бесчеловечней”. “Бесчеловечность” поэзии как высшего и единственного, что составляет *достоинство человека*? Что это значит?!

О! так понятно, что это значит, для тех, кто вглядывается и вслушивается в “О!” В речь, окольцовывающую пустоту.

Человечность, как известно, мусорна. Она не так уж плоха, но мусорна. Это набор всяких связанностей, привязанностей, вынужденностей, слабостей, случайностей, обреченностей, мечтаний, разочарований (о коих см. “Песнь невинности, она же — опыта”).

Впрочем, в сей человеческий ассортимент — по крайней мере, для поэта — включено еще и желание высвободиться из “слишком человеческого”. Из нестерпимо телесного, вещного, тоскливого, одинокого, болящего, грязного, потеющего, вопящего, смертного. Это та самая холодность — “бесчеловечность” в обязательном ассортименте человечности — в которой винят иногда Бродского. Он хочет жестко, сухими глазами, запретив себе “плакать”, смотреть на мир как он есть. На мир и на себя в мире. “Бесчеловечность” — смерть, но это и речь (мысль) о смерти, о “голой вещи”. Мысль, пусть касательно бессмысленности, есть, стало быть, о-смысление бессмысленного. Иного способа очеловечить самое бесчеловечность, как-то справиться с миром, “созданным без цели”, нам не дано.

Речь, с которой душа льнет к небосводу, обращается в облак. Или это облак или звезда обретают человеческий облик, дышат нами?

“Бесчеловечность” у Бродского, таким образом, не что иное, как человечность вселенной, вечности, пустоты. Воображение невообразимого. То, видимо, единственное, что чит и во что верит поэт. Чему или чем он *предан* в трех смыслах сразу. Т.е., во-первых, он безгра-

нично верен этому, это его *преданность* жизни. Он отторгнут родной, любовью и молодостью, это *предательство* жизни. И — он отдан, обречен *передан* звукам поэтической речи. Во власти свободной воздушной стихии, не ведающей ни оседлости, ни границ, ни измены. “Без препинаний”, без препон.

Бог, “бубнящий звук” колоколов, родина, вера, любовь, сама смерть, все это еще внутри человеческого и вещного. Внутри истории с примесью географии, внутри единственного данного нам для проживания мира.

И поэзия тоже внутри? Разумеется. Воздух, проходящий сквозь трахею, излетающий с губ. Бумага, чернила.

Но вот с этим-то, кажется, все-таки происходит нечто запредельное. “Муза, можно домой? Восвояси! В тот край, где бездумный Борея”, и пр.

Муза Бродского да пребудет “бесчеловечной” в краю ветра и безлизы. Чтобы было кому помолиться.

“Обнеси своей стражей / дом и сердце ему.”

36

Я, то есть тот или иной читатель стихов Бродского, легко и сразу усматриваю расчет — но не всегда умею оценить и проникнуться свободой и непридумшенностью “выдыхов, сбившихся в облак”.

Я замечаю мастерство Иосифа Бродского в существенных *частностях*: в зоркости и точности зрительного ряда, в энергии и прихотливости ритма, в утонченных перешагиваниях и созвучиях, в блестящей “четке”. Но я же испытываю растерянность, я смущаюсь сознательной расхристанностью, нередкими гримасами и невероятным для всей прежней традиции русской *высокой поэзии* сленгом: “базланием” и грубостью (“и не стоит базлатъ”, см. “Прилив”, опять непонятно, где резонней сделать ударение в глаголе).

Между тем великое мастерство Бродского — в том, как *все фокусируется в страстности и строгости о к о н ч а т е л ь н о г о т о н а*.

“Четка” поразительным образом включена в исповедность, в сердечность и открытость, в неистовость и значительность поэтической рефлексии, во вселенский диапазон мироощущения.

В несколько ниток вяжет Бродский, один мотив и тон продевается под другой, мелькают спицы и ничего не понять — но вдруг виден узор стиховой ткани, которой не будет сносу. Она — припомним пророческую формулу Мандельштама относительно себя, мы вправе

применить ее и к Бродскому — вошла в состав русской поэзии и кое-что изменила в ней навсегда.

“Сохрани на черный день,
каждой свойственный судьбе,
этих мыслей дребедень
обо мне и о тебе.”

(“В горах”)

Москва, июль 1995 г.

Андрей Ранчин

“ПОЛЮБИТЕ МЕНЯ, ПОТОМУ ЧТО И САМ Я ЛЮБЛЮ ВАС”

**Борис Чичибабин. Цветение картошки:
Книга лирики. “Московский рабочий”, 1994**

Поэзия чувства, прямого непосредственного эмоционального высказывания — большая редкость в современной русской литературе. Нет, конечно, “чувствительные” стихотворения и сейчас весьма часты; но лишь немногие из них — подлинные произведения искусства (а не примеры эксплуатации “голой”, неоформленной эмоции). В том числе, и, может быть, прежде всего — стихотворения недавно ушедшего от нас Бориса Чичибабина. Свидетельством — такие строки, запечатлевшие своеобразное, глубоко личное видение мира:

В нескончаемое утро
мы плывем на лодке углой
и хранит нас голубое,
оттого, что ты со мной, —
и, ложась зарей на лица,
возникает и творится
созидаемый любовью
мир небесный и земной.

(“Мы с тобой проснулись дома”.)

Вечные метафора “жизнь — плавание”, образ “любовно́й лодки” и символическая голубизна под пером другого поэта могли бы остаться банально-слащавым клише. Но у Чичибабина они сохраняют (обре-тают) всю свою первозданность. Благодаря лишь нескольким чуть заметным “росчеркам”: эпитетам (“нескончаемое утро”, “лодка ут-лая”), случайно-произвольной поэтической логике “сцеплений” (“...хранит нас голубое, // оттого, что ты со мной”). Чичибабин не боится описывать повседневный мир, собственные чувства, возлюб-ленную так, как будто до него *не было* литературы, словно он начи-нает с чистого листа. В этом есть что-то детско-наивное. Так для ре-бенка новы все впечатления бытия, оставляющие равнодушно-холод-ным взрослого, давно к ним привыкшего, утратившего свежесть и остроту взгляда. Чичибабин и сказал о своем восприятии мира, свет-лых и темных его сторон: “Взрослым так и не став, // я смотрю на людей исподлобья: // видно, в школу любви ни единый из них не ходил” (сходна и первая строка этого стихотворения, открывающего книгу: “Взрослым так и не став, покажусь-ка я белой вороной”).

Главное — чудо простой радости жизни:

Присесть к теплу, погреться бы не худо,
земную стужу стаявая в век, —
но не хочу, чтоб так кончалось чудо,
никак нельзя, чтоб таял белый снег.

Затем нельзя, что в замяти рассвета,
когда крещусь в купели снеговой,
душа моя пред вечностью раздета,
и с нами снег — и больше никого

(“Смеженный свет солоноватых век...”)

Но поэзия Чичибабина — не только голос сердца, порой надрыв-ный, порой — тихо-умиротворенный. Это еще и ответственный по-ступок. Потому столь часты, даже обязательны у него мотивы состра-дания, сочувствия, совета, наставления и даже укоризны и осуждения. Вспоминаются слова любимого автором “Цветения картошки” Бориса Пастернака: искусство — “дымящийся кусок совести”.

Любимых, близких поэтов Чичибабин прямо называет в стихотво-рении “Без всякого мистического вздора...”. Кроме Пастернака с его “детский восторгом и слезами, рождаемыми великолепием природ-ного мира-храма, это Пушкин и Блок.

Лирика Чичибабина невозможна, не объяснима и без памяти о тютчевской мысли — мифе о России, не разгадываемой рассудком и не схожей с прочими странами.

У этих поэтов Чичибабину дорога и тема ответственности творца перед страной и людьми, служения высшей истине (Блок, Пастернак), и тема Родины. (В стихах Чичибабина нераздельна любовь к двум странам, двум ликам его Отечества — России и Украине.) Несомнен-

ный образец, неизменный ориентир для автора “Цветения картошки” — *простота*, кристальная ясность лирики позднего Пушкина и Пастернака. Первая же строка стихотворения “Без всякого мистического вздора...” указывает и на столь же необходимое и безусловное для Чичибабина ахматовское “Когда б вы знали, из какого сора // Растут стихи, не ведая стыда...”: “взор” и “сор” рифмуются в языке не случайно, но для Чичибабина их созвучие означает не сходство, но противопоставленность. Сор жизни прекрасен, но жалки и ничтожны порождения, химеры больного, ложного сознания. Показательно и название сборника и давшего ему имя стихотворения — “Цветение картошки”. Трепетное и высокое чувство рождается от созерцания, казалось бы, обыденного, от встречи с привычным; от повседневного труда на земле:

Мы выбрались полоть
сорняк на огороде —
в нас радуется плоть
сочувственной природе.

/.../

Одежды поснимав,
в старании упорном
выводим письма
зеленые на черном.

/.../

Доверившись Отцу,
внимательному к людям,
макаем лук в сольцу
и мир вечерний любим.

Простой деревенский обед под пером Чичибабина становится подобием священной трапезы, Тайной вечери и литургии (“мир *вечерний*”).

Столь же значимо и сравнение поэта с одуванчиком, между прочим, заставляющее вспомнить уже упоминавшееся стихотворение Анны Ахматовой, в котором среди прочих простых растений назван и “одуванчик у забора”. С одуванчиком, достойным не только быть запечатленным в стихе, но и воспетым в простодушной оде:

Я ложусь на бессонный диванчик,
слышу стговор звезды со звездой,
и живу, как живет одуванчик,
то серебряный, то золотой.

(“Ода одуванчику”).

Знаменательно и обыгрывание корневых созвучий “оды” и имени цветка, приоткрывающее в слове “одуванчике” “внутреннюю форму”: “одичность”, высокую поэтичность.

Именно это ощущение автором собственной неслучайности, связи с другими, с природой и придает поэзии Чичибабина удивительно

светлый и чистый тон, хотя пишет он часто о совсем не радостном, о тяжелом: о безразличии власть имущих к простым, обездоленным людям, о нравственной глухоте и черствости богатых.

Идеи поэзии Чичибабина, более того — ее *настоячивая идейность* как раз и вредят художественности. Многие строки, строфы или целые стихотворения Чичибабина обнаженно-тенденциозны. Простота переходит в упрощенность. Лишь несколько примеров:

С Украины в Россию уже не пробраться без пошлин —
еле душу унес из вражды озабоченных лап.

(“Взрослым так и не став, покажусь-ка я белой вороной...”)

Чтоб не завел заемный путь
в тенета воровские,
и днем твержу: Россия, будь —
и ночью: будь, Россия.

Не надо храмов на крови,
соблазном рук не пачкай
и чад бездумных не трави
американской жвачкой.

(“Россия, будь!”)

Упрощен даже образ Пушкина:

Жандармский клан не даром взбешен:
почто на воле, не повешен,
гуляет Пестелев дружок?

(“Пушкин”)

Это — в духе советского официоза. А вот — здесь же, чуть раньше, Пушкин — благостно-христианский, не осмеливающийся на смертоубийство:

Сто раз к барьеру выходя
под пули ветреного века,
ни разу Божие дитя
не выстрелило в человека.

О прицельном выстреле раненого поэта в Дантеса, сопровождавшемся восклицанием “браво!”, Чичибабин не может не помнить, но заданной мысли, воплотившейся в однозначный образ, эти детали не нужны.

Еще один случай — программное антипетровское “Еще о Петре”, завершенное искусственным и малоискусным противопоставлением дел великого императора творениям великого поэта: “Все дела того дитины, славе вопреки, // я отдам за звук единый пушкинской строки. // Я отдам, да и не глядя, все дела Петра // ради в пушкинской тетради росчерка пера”.

Тенденциозность приводит к эстетической глухоте. “Американская жвачка”, которой травят народ новые хозяева жизни, — образ есте-

ственный лишь в истерической речи люмпен-коммунистического оратора. (Абсурден уже сам выбор безобидной жевательной резинки как символа растлевающего души зла.) Примеры из иного неидеологизированного ряда: громоздкая и немотивированная инверсия “ради в пушкинской тетради...” или очевидная стилевая какофония “пули ветреного века”.

Многие оценки Чичибабиным нынешнего времени мне понятны. Например, нелюбовь к духу “коммерции”, претендующему заменить “свет духовности российской”:

Я всем умом своим за рынок,
но сердцем не люблю богатых.

Я не могу, живу покуда,
изжить евангельские толки
насчет иголки и верблюда,
точней, отверстия в иголке.

(“О, быть бы заодно со всеми...”)

Позиция *нравственная*, в отличие от распространенной интеллигентской апологии существующего порядка вещей (с точки зрения целесообразности, а не этики), сменившей недавнее “всеотрицание”. Но — прав или не прав Чичибабин — для поэзии такая однозначность запретна.

Право на нравственное суждение и осуждение других Чичибабин обосновывает собственной биографией — судьбой гонимого страдальца, бывшего политзаключенного (“Воспоминание о Волге” — одно из первых стихотворений в книге — воспоминание о лагерном этапе, о пересылке.)

Единство слова и поступка чрезвычайно значимо для автора книги. Им он поверяет жизнь и творчество других поэтов. Вот Есенин, соблазненный дешевой славой и разменявший на гроши бесценный дар Слова:

Смотря с тоскою на фиал — еще б налили, —
с какой ты швалью пропивал ключи Марии.
За стол посаженный плебей — и ноги на стол,
и баб-то ты любил слабей, чем славой хвастал...
/.../
Хоть был и неуч, и позор сильнее; чем ценим,
ты нам и в славу, и в позёр, Сергей Есенин.

(“Сергею Есенину”).

Или Бродский, решивший забыть о родине:

Бран был временем на измор,
но не сциклился с цинизмом, как поэт-лауреат.*

*Инвектива в адрес Нобелевского лауреата Иосифа Бродского по форме повторяет злую издевку Байрона над иным лауреатом — поэтом Робертом Саути (“Боб Саути, поэт-лауреат...”). Спор с Бродским не случайно ведется на языке классической традиции.

/***/

Хватит всем у неба солнца,
но лишь тот из них спасется, кто воротится сюда!

(“На меня тоска напала...”)

Мысль, далекая от христианской догматики, но очень значимая для Чичибабина.

Чичибабин часто открывает стихотворения обобщающими или нейтрально-констатирующими суждениями: “Мне чужд азарт пьянчуг и краснобаев...”, “А я живу на Украине”, “Скользим над бездной, в меру сил других толкая...”, “От старых дружб ни славы, ни следа...”. Но эти суждения психологизируются, становятся первой строкой поэтической исповеди. Общее и частное не разведены, но слиты.

Стихи Чичибабина не только из-за ангажированности “наоборот”, но и из-за нередкого подчинения стилю чувству могут быть удручающе плоски. Удручающе — потому что поэтический дар автора для меня несомненен. Но порой обнаруживается таинственная мерцающая глупина, даже в строках, построенных на аллюзиях, переключках с современностью, но не прямых, косвенных.

А в колосьях стынут зерна,
пахнет кладбищем земля.
Поросли травюю черной
беспризорные поля.

/.../

Не кричит ночами петел,
не румянится заря.
Человечий пышный пепел
гости возят за моря...

(“Смутное время”).

Странное и страшное апокалиптическое полотно, смысл которого никак не ограничивается, значимой для автора ассоциацией с современностью, с тем, что иной раз называют “разграблением” и “вывозом за рубеж российских богатств”. Образ, пронизанный цветовыми контрастами, антитезами жизни, изобилия плодов — смерти, огня — остывшего пепла, ночи — дня, причудливо переходящими из противоположности в пугающее тождество.

Книга “Цветение картошки” — неровная. Рядом с безусловными маленькими шедеврами есть и слабые произведения. Но в большинстве последних стихотворений Бориса Чичибабина смешаны и зерна, и плевелы. Пожалуй это не *итог*, но обещание большего, лучшего. Живое слово поэзии все-таки пробивается сквозь косную мертвую оболочку штампа и дурной риторики. “Цветение картошки” свидетельствует и о неисчерпанности поэзии чувства и прямого слова, оценивающего и судящего, и об искусствах, подстерегающих стихотворца на этом пути.

Аркадий Тюрин

БАРЬЕР ОТДЕЛЬНОСТИ

Римма Чернавина не ведет нас к философским обобщениям долгим путем. Она делает их априорно, в момент, когда первый взгляд; ее падает на объект. Под обложкой ее книги не слышно аппетитного поскрипывания жерновов, перемалывающих бытовую серость в “философское” серое вещество, как это принято в нашей поэзии. Не слышно и насекомой беготни метафор в “интеллектуальных” джунглях. Здесь — иное видение, иной способ дыхания, как говорит М.А.йзенберг, “Плоть другая, череп новый”.

Поэзия Чернавиной пронизана артистизмом особого рода: он не привнесен автором в ткань стиха, а, напротив, рождается из ее основы. Это артистизм, уловленный в самом устройстве мира, принципе взаимодействия вещей. То, что нащупывает интуиция поэта в неизмеримости Вселенной — это, выражаясь языком науки, системные взаимосвязи.

Пожалуй, впервые так далеко за видимый горизонт провожает испытующий взгляд человеческую душу, с которой поочередно совлечены все покровы. Все начинается вполне понятно и естественно: вспыхивает костер страстей. Сгорает одежда, плаваются украшения... Остается тело, охваченное пламенем желаний. Поэт подводит нас к пределу, недоступному для других.

Раздень меня
до самого скелета.

Страсть к познанию себя побеждает все иные страсти! Дальше —
Запредельное.

И все идет к “ничто”
Но и “ничто” недостижаемо.

Плоть теряет очертания, исчезает. Остается душа. Энергия познающей страсти и сила устремленной в неизвестность мысли встречаются с энергией Вселенной. Душа сливается с духом. Попробуй, сохрани тут “я” свое! Погибнет тот, кто погибнуть не согласен, кто в мире раствориться не готов!

Акт саморазрушения? — Но обнаруживается, что это лишь прощание с миром привычным, тесным, ограниченным во времени и пространстве. За ним следует бесконечно долгий полет сквозь вакуум одиночества, и, наконец, полное растворение в другом, безграничном и неистощимо многообразном мире, где утрачены черты далекого и близкого, насквозь изученного и невиданного. Все познается заново; все одинаково пронцаемо духовным оком, все постижимо изнутри, все вещи раскрывают свое тайное устройство. Пространства больше нет, времена свернуты в тугой клубок — все моментально. И растворение, и познание теперь мгновенны. Ощущение себя сменяется ощущением всего сущего, кто растворился в Духе, тот постигает весь мир и связан со всем миром любовью, которая

Летит вольной птицей,
И нет ей границ...
Выходя за пределы разумного,
Выходя за пределы реальности,
Превращаясь в дух,
Существующий сам по себе,
Вне времени и пространства,
В той непостижимости,
Имя которой — Вечность.

Любить весь мир великой любовью — значит, чувствовать, что переживает гора, когда ее “бьют кувалдой по голове”, что испытывает, холодея, раздавленный котенок, что теряет вместе с уходящими соками спиленное дерево. Но как услышать собственный пульс среди мириадов пульсаций Вселенной? Став всем неимоверно трудно отделить себя от не-себя, распавшись на атомы, вновь собрать свои частицы в бесконечности. Энергия, необходимая для возвращения, концентрируется в момент сознания: “Я — ЭТО НЕ ...” и, — уже в новом качестве — начинается путь к себе:

Опять душа пришла в движение,
Опять полет,
И устремленность.

Земное видится теперь прозрачным, незащитным.

Мишень живая для любви
Я неподвижна.

Является ощущение обреченности. Однажды оградив границы собственного “Я” Барьером отдельности, как восстановить заново связь с людьми? Как донести в словах увиденное ТАМ? И вновь собой остаться? Ведь быть собой — это еще и быть правильно понятым, правильно увиденным другими. А для поэта — это трижды так! И тут на помощь приходит дар. Талант. И оживают невидимые образы в словах. Читатель их увидел, понял. Круг замкнулся. Барьер отдельности стал прозрачен, и виден Поэт!

Открытость полная при полном неслиянии с тем, что вокруг. Честность: до цинизма, пронизывает все уровни откровенности, и оставляет нас наедине с истиной в ее обнаженном, философском смысле.

Мы привыкли хвалить поэтов за то, что в их стихах “много жизни”. В стихах Чернавиной жизни много, но много и смерти. Ибо так устроен мир. Такова его формула. Формула, а не формулировка, за которой можно было бы спрятать банальную мысль.

Явился поэт, который смотрит, не мигая, в пугающую глубину, как делают это хищные птицы высот, не боящиеся ослепительного света. И прозревает страшное и радостное с одинаковой зоркостью. Преодолеваются грани между привычно удаленными друг от друга областями, и видятся сплетения всех судеб. Поэт, наделенный даром такого видения, свидетельствует: мир един, и способ, которым он движется к Непостижимому, — это непрерывное чередование рождений и смертей. Кто посягает на жизнь, тот берет на себя прерогативу Творца. Он нигде не назван именем, нигде не упомянут всуе, нигде поэт не обращается к нему на “Ты”. Лишь однажды осторожно указывает в его сторону:

Вмешался Тот,
Кто временем владеет...

Как безжалостно отсекает поэт все, что считает лишним! И аскетически скупно бросает двустиише:

Любовь — это знание организма
О другом организме.

Так рождаются уникальные откровения. Сверхкраткие стихи Риммы Чернавиной наполнены мистической силой. С чем сравнить их насыщенность?

Нетрудно оставаться загадочным, блуждая в мрачных лабиринтах, усеянных черепами. Нетрудно прятаться в дремучем лесу. Но при ярком свете логики, в трех строчках, как в трех соснах, читатель вряд ли сможет заблудиться, если в них нет ничего таинственного.

Вот, например, такие три строчки:

ММ
Могущественны
мертвые.

Глубина таких стихов не поддается измерению. В них часто поражает сверхчеловеческая пронизательность, с которой в нескольких словах определяется суть сложнейших явлений. Парадокс ограничен для них, как для самого Бытия.

Евгений Шкловский

УТРАЧЕННЫЙ ЭДЕМ АЛЕКСАНДРА МЕЛИХОВА*

Фейерверк блестящих парадоксов и максим в “Бегстве из Эдема” Александра Мелихова несколько обескураживает. Слишком умно, слишком остроумно, слишком концентрированно, слишком субъективно, слишком изощренно...

Много чего слишком.

Автор сразу настолько приучает нас к такой интеллектуальной насыщенности текста, что переход к обычному реалистическому повествованию о детстве, юности и зрелости героя, подробное описание различных житейских перипетий, переплетенных с наблюдениями и размышлениями может повергнуть в скуку. То слишком густо, то слишком разреженно, то слишком конкретно, то слишком обобщенно. То поток “эссенций”, идей, афоризмов, то мельчайших деталей и частных истин...

Да и это постоянное сворачивание на еврейскую тему — магистральную в романе — тоже в какой-то момент начинает утомлять и становится навязчивым, особенно при постоянном ерничаньи героя, его иронических квазиантисемитских оговорах и присказках...

*Александр Мелихов. Исповедь еврея. Роман. Повесть. Союз писателей Санкт-Петербурга. Изд-во “Новый Геликон”. Санкт-Петербург, 1994.

Однако навязчивость эта тоже имеет свое объяснение, как и отенок хохмачества, лежащий на многих точных и глубоких размышлениях героя. Еврейская тема, несмотря на весь свой глубокий, а для России все усугубляющийся (даже и в смысле завершающегося исхода евреев, так и в смысле все выше поднимающего голову фашизма) драматизм, в обиходе той же либеральной-демократической интеллигенции, в том числе, парадокс, и еврейской ее части, превратилась в предмет благодушного, но, как правило, негативного (хотя и не по злему умыслу) балагурства и пересмешек, анекдотов и присловий вроде “А кто их любит?..” или даже довольно меткой эпитаграммы: “Поэт горбат, стихи его горбаты... Кто виноват? Евреи виноваты...”

Так что навязчивость этой темы у Мелихова — отражение ее навязчивости в среде. Своего рода заикленность мозгов, инерция самопопустительства, не отдающего себе отчет в уже давно выросшей на этом сомнительном юморе пошлости.

Но за этой навязчивостью и другое, не менее существенное. За ней — внутренняя драма человека, вдруг осознавшего, что он, даже не полностью еврей, а только наполовину, все равно волей-неволей оказывается за пределами некоей общности, именуемой Народом, Единством и т.п. Эта общность и есть, в сущности, Эдем. Ощущение слитости с ней и есть счастье — счастье растворенности и безответственности, счастье Общей Судьбы и пр. Народ, иронически замечает герой, *всегда прав*, и так комфортно, даже в несчастье, чувствовать себя его частицей, *своим среди своих*.

Беда лишь в том, что своим, даже при всех усилиях, при всем стремлении и старании, стать не удастся. Общность отторгает его именно как чужака. Тем более, что у нее есть и свои “фагоциты” (они же антисемиты, они же национал-патриоты), которые блюдут чистоту крови и все неурядицы Единства списывают именно на происки чужаков. Да что там происки, само их существование не дает им покоя!

Сарказм А.Мелихова в отношении “фагоцитов” блестящ и социологически точен. Однако филиппики его исповедующегося героя обращены острием не только вовне, но и вовнутрь, на самого себя: никак ему не смириться с отлученностью от Единства...

“Я понимаю, — голос героя исполнен праведного пафоса, выстрадавшего истерзанной обездоленностью душой, — зачем вам Единство: в нем кто был ничем, разом становится всем. Но я-то, я, который в угоду вам сделался ничем!.. Вас терзает то, чего вы не получили, а меня — чего я не сделал, и этого безнадежно упущенного я не прошу СЕБЕ, а не вам.”¹

Мелихов, вместе со своим героем, постоянно сворачивая на еврейство, показывает, как частная проблема перерастает в проблему универсальную, в том числе и в политическом плане (поскольку на месте еврея может оказаться казах или татарин, а при определенном

повороте событий, разворачивающихся, можно сказать, у нас на глазах, и сам русский).

Нерв в том, что именно в еврейской теме закодирована исторически и экзистенциально другая кардинальная тема, которая постоянно находится в фокусе мелиховской рефлексии: индивидуальность и Народ, личность и Единство, частное существование и Общая Судьба... Так, с прописной в романе — идола, которым приносятся жертвы и по сию пору...

Вы полагаете, что именно еврейство не дает покоя герою? В том-то и дело, что не только. Ему не по душе все, что так или иначе ущемляет личность или закабляет ее. Идеи, мифы, все то, во что оформляется подсознательная жажда освободиться от личной ответственности, торжественно или под сурдинку вручить кому-то или чему-то свою собственную совесть. Ибо “прессуясь в сплошные ядра Общей Судьбы, огромные, будто планеты, мы несем погибель миру: сталкиваясь с космическим грохотом, мы дробимся в осколки, растираем в порошок, в слизь и себя, и других”².

Герой встал на тернистый путь идолоборчества. Он хоть и благодарит “фагоцитов” за то, что они разбили его иллюзии, лишили его возможности заблуждаться и тем самым привели его к человеческой подлинности, только и достойной человека, даже если эта подлинность — в его слабости.

Но он и ощущает эту свою слабость сполна. Все эти перебивы тона, пафос и обличение пафоса, смех и слезы, взрыды и гомерический хохот, хихиканье и пришептыванье, ерничество и парадоксы, зигзаги и кульбиты повествования... Его так и корчит, что он чувствует ускользающую из-под ног почву. Его больше всего и гнетет, что не видать ему отныне безмятежной жизни по инерции своего среди своих, когда если и ненавидят, то только не по независящему от тебя пятому пункту, что он приговорен к отверженности, раз “остается хоть один шанс из триллиона, что тебе напомнят о тягчайшей из вин — быть не совсем таким, как другие...”³.

Неразделенная любовь легко переходит в ненависть, поклонение — в презрение. Или они так и существуют — в мучительной, душераздирающей нераздельности.

Герой признается в конце романа, что, несмотря на весь свой запал, на весь свой благородный протест, он, приговоренный к отверженности, все равно по-прежнему жаждет слиться. И все сказанное им — “все это мелкие интеллектуалистические разборки в сравнении с главной моей ложью: я назвал свои еврейские мелодии *исповедью* — а на самом деле сочинил роман “Зависть”. Надо же — чуть не триста страниц подряд ухищряться позаковыристой выплеснуть презрение ко всем и всяческим Единствам, а на триста первой обнаружить, что это презрение лисицы к незрелому винограду”⁴.

В том, может быть, и главный трагизм этой замечательной и чувовищной исповеди, обнажающей самые сокровенные и трудноуло-

вимые душевные заморочки, что, увы, далеко не всякой личности, какой бы независимой она ни ощущала себя, как бы ни поднимала свой голос против закона стаи, крови и почвы, по плечу выдерживать этот груз — отдельности и отторженности. Неслиянности с чем-то, что больше ее.

В том и значение романа А. Мелихова, что трагизм великолепно переданного в нем жизнеощущения — не только еврейский трагизм, но трагизм всякой мыслящей личности, искушаемой роевой, кровной порукой и пытающейся в меру своих невеликих сил утвердиться на собственном основании, шатком и не сулящем душевного комфорта.

¹ с. 197.

² с. 198.

³ с. 237.

⁴ с. 239-240.

Гайто Газданов

РАССКАЗЫ О СВОБОДНОМ ВРЕМЕНИ

I. Бунт

“Mais maintenant la Lueur qui colore ces accidents leur prete un nouvel aspect”.

*La peau de chagrin.**

Из всего, что мне обещали книги, я оставил себе только право бунтовать.

Над кроватью, на стене моей комнаты висит длинная желтая перчатка из прекрасной кожи и несколько масок. Когда-нибудь мою исчезнувшую и мертвую фантазию упрекнут в пристрастности. Но я оставлю на память эти символы эпизодичности повторения и обещаю не соглашаться.

Я не соглашаюсь. Сквозь застывшую полупрозрачную массу останившихся лет, сквозь тяжелую муть почти десятилетия — я смотрю и записываю:

медленный ритм — Туп-Тап, смешные украинские календари и конец девятнадцатого года.

*Но сейчас свет, окрашивающий эти события, придает им новый вид” (Бальзак. “Шагреновая кожа”. — *фр.*).

Хозяйка Туп-Тапа, Екатерина Борисовна любила только двухцветные сочетания. Бильярды в Туп-Тапе были зеленые, обои синие. Сама Екатерина Борисовна носила черные платья: белели лишь руки и шея и мягкая вдовья грудь. Вечерами в Туп-Тапе зажигались лампы над задумчивым зеленым стеклом; по трем ступенькам узкого крыльца поднимались посетители, хлопали лимонадные пробки, и начиналась игра. Огромные белые шары с грохотом мчались по зеленому пространству, врываясь в гремящие лузы; длинные кии, нанеся удар, стремительно отступали, отдернутые недрожащей рукой профессионала; пустое горячее сердце Екатерины Борисовны останавливалось и падало, — и это были торжественные моменты партий, разыгрываемых лучшими игроками. Пятнадцатый шар застревал в лузе: он дрожал и колебался, и на зеленую плоскость стянутую строгими прямоугольными линиями, отчаянно глядели остановившиеся глаза. И шар, нервно приблизившись к пропасти, вздрагивал в последний раз: Екатерина Борисовна хваталась за виски. И шар падал: жизнь была кончена. Ставили новую партию.

Посетители Туп-Тапа делились на своих и чужих. Свои знали друг друга до мельчайших подробностей и играли между собой бескорыстно. Когда же приходили чужие, их встречали организованной атакой, и нужно было оказаться очень хорошим игроком с большой выдержкой, чтобы не проиграть все, вплоть до шапки. Таких в Туп-Тапе уважали, но они попадались очень редко.

Свои состояли из профессионалов, полупрофессионалов и почти небильярдных людей. Их, небильярдных, было двое: Володя Чех и Алеша-прапорщик.

Память о Володе осталась — у других надолго,
и у меня — навсегда.

Его кошелек был открыт для всех, и если он часто бывал пуст, то в этом следовало винить полицию. Его профессия сделала его щедрым и великодушным: и в некоторых отношениях он не походил на остальных людей. Я хочу сказать, что, в частности, Володя был одноглазым.

Иногда он не приходил неделями. И каждый раз, когда он после этого возвращался, Екатерина Борисовна неизменно спрашивала:

— Опять засыпались, Володя?

— Что я вам могу сказать, мадам? — говорил Володя, — Я вам могу сказать, мадам, что от засыпки не убережешься.

Через минуту он спрашивал:

— Мадам, вы можете мне отпустить стакан чаю, четыре бутерброда и два пирожка — в долг?

— Имеете, Володя.

И Володя подходил к Есе Богомолу, гимназисту последнего класса, одному из лучших игроков города.

— Ну, карандаш, есть с тобой игра.

— У меня нет времени, — презрительно отвечал Еся, — Я жду партнера.

Володя удивлялся:

— Ну? А я не партнер?

— У меня нет времени, Володя.

А Алеша-прапорщик носил галифе и коричневый френч, из-под которого выглядывал белый воротничок. Когда-то давно он был студентом, но университета не кончил: убил охранника, попал на каторгу и бежал, затем очутился на фронте и с фронта приехал к нам. Ему сразу приглянулись синие обои Туп-Тапа и задумчивые зеленые столы — и в несколько дней он стал своим. Вечерами он сидел со стаканом чаю за мраморным столиком. Он глядел в противоположный конец бильярдной и видел белую шею и нежные, черные контуры Екатерины Борисовны: его взгляд становился пристальным и блестящим, рука оставалась на стакане с горячим чаем, и он не чувствовал, что стакан обжигает ему пальцы.

— Алеша, куда ты смотришь? — иронически спрашивал Володя.

Алеша вздрагивал и не отвечал.

Было, строго говоря, два Алеши:

Алеша с сигарой

и Алеша без сигары.

Алеша без сигары был молчалив, проигрывал на бильярде и курил папиросы Лаферм, которые он глубоко презирал. Но вот, как-нибудь, пропав дня на два или три, он возвращался с сигарой. Володя, обладавший прекрасным зрением, издали его замечал. Он входил в бильярдную и шумно садился:

— Братцы, Алешка с сигарой.

Игра на минуту прекращалась. Входил Алеша. Еся Богомолов, подражая оркестру, играл губами “туш”, другие ему подпевал.

В зубах у Алеши светилась огромная сигара. На руках у него были белые перчатки. Он говорил:

— Екатерина Борисовна, сегодня я плачу за всех. И получите, пожалуйста, мой долг, там, кажется, шестьдесят рублей.

И сквозь

синий

табачный

туман

фигура Алеши — с огнем в зубах и безупречно белыми пятнами перчаток — подходила к стойке Екатерины Борисовны.

— Можно с вами поговорить?

— Пожалуйста, Алеша.

Я забыл сказать, что Екатерина Борисовна кончила епархиальное училище. Может быть, оттуда она вынесла любовь к двухцветным сочетаниям. Но горячее, широкое сердце и белый цвет кожи и эту нежную очерченность линий она приобрела позже, когда стала вдовой.

— Я очень люблю, Екатерина Борисовна, когда вечером лампы горят и Вы за стойкой стоите. Днем не стоит жить, Екатерина Борисовна, днем, это ерунда. Жить можно только вечером. И знаете что, Екатерина Борисовна? Знаете, что я хочу сказать?

— Алеша, куда ты смотришь? — кричал Володя.

И Екатерина Борисовна, взволнованная

синим

табачным

туманом

и необычным тоном Алеши,

и жизнью, которая — только вечером,

лила дрожащей, непрофессиональной рукой, горячий чай на белые перчатки Алеши.

— Я вас люблю, Екатерина Борисовна.

А под утро Алеша спал на диване в комнате Екатерины Борисовны. Свисала до полу рука в закапанной белой перчатке; окурочка сигары лежал на губах.

И на следующий день хмурый Алеша снова курил папиросы Лаферм.

И устав от медленного ритма

Туп —

— Тап,

мы выходили на улицу. Горела зима, и снег хрустел под подошвами, и блестели, отражаясь в стеклах витрин, дорогие меха проституток. По тротуару под фонарями двигалась вечерняя толпа, целый маскарад — презрительные, раскрашенные маски поэтов, яркие женские губы, тяжелые шубы коммерсантов, каракулевые саки аптекарей и

черная, широкополая, летящая по косой линии — вниз, шляпа и необыкновенное лицо

Розы Шмидт.

Если бы не существовало календарей с временами года,

то Розе Шмидт —

я посвятил бы север.

Север, — прекрасную, мужественную страну, колыбель веселой революции, страну холода и румянца и далеких снежных пространств со следами лыж и четкими отпечатками волчьих лап.

Север. И восклицательный знак.

Север. И шаг вперед.

И вдруг в толпе мелькало лицо Люси, и знающие ее расступались, давая ей дорогу.

Люся была больна: ее ненасытная чувственность состарила ее в несколько лет. Ее знал весь город. Котиковое пальто ее было распахнуто на груди, точно она не чувствовала холода. Из-под меховой шапочки, осыпанной снегом и пестрыми кружками конфетти, глядели

бледные, растрескавшиеся губы: и взгляд Люси скользил по опускающимся глазам встречных и по передергиваниям плеч. За ней гурьбой шли гимназисты и реалисты, которых она вела в университетский сад, где было темно и тихо под тенью белых от снега деревьев.

Розу Шмидт мы называли сестрой, это было ее прозвище. Она училась — как и другие — в гимназии, танцевала — как и другие — на вечерах, а летом играла в теннис. Мы встречали ее вечером на улице, днем в библиотеке и утром, когда она шла в гимназию и ее туфли ступали по снегу и снег был на полях ее шляпы.

Она носила костюм фасона *tailleur* и длинные желтые перчатки.

Подходил девятнадцатый год, и революция начинала задыхаться. Все же, до самого последнего времени, менялись смешные украинские названия месяцев, и так же гремел Туп-Тап, и победно светила сигара Алеши.

Но туманной и необыкновенной зимой Роза Шмидт продала свое счастье, и свою улыбку, и прекрасное слово сестра. Она променяла это на программу единственной партии, на сытные советские обеды, на бритый затылок и кожаную куртку Шурки Розенберга, помощника коменданта города.

Морозным и тусклым утром ее встретили: откинувшись назад и прищулив глаза, она шла под руку с Шуркой и два субъекта из комендантской команды следовали за ними на некотором расстоянии.

Потом пришли белые и случилось несчастье: Володя Чех был убит, — мне не хотелось бы вспоминать об этом второй, более трудный раз.

Я знаю, что однажды я встречу Розу Шмидт, и ей будет больше тридцати лет: я увижу эти накарминенные губы и глаза, оживленные лживым блеском беладонны.

И я вспомню о простом перечислении времени:
выстрелы, море, города.

И годы переместились — с тяжелым бильярдным грохотом, и Россия сдвинулась и поплыла. Это тоже был бунт.

Годы переместились, и время потекло по раскаленной зеленой равнине, где некогда проходили рыжие ахейцы вдоль берега коммерческого и стратегического пролива, по нищим переулкам города, где дым оттоманских папирос поднимался к небу прямо, как дым от костра праведника Авеля, по громадным уходящим перспективам венских дымчатых улиц и веселых бульваров Парижа.

По-прежнему, как и в России, — толпа, целый маскарад масок, двигалась и шумела в разных местах, и я запомнил фигуры, остановившиеся в падении, и застывшие взмахи рук.

Но Россия остановилась, и годы, как шары, упали в лузы, в пропасти прошлого, в концы жизни.

Но сквозь тяжелую муть застывших лет
все повторяется, падает и снова упорно встает

эта неизменная история проигрышей,
это оглавление
этой жизни:
медленный ритм
Туп —
— Тап,
сигары Алеши,
треснувшие губы Люси.
шляпа и перчатки Розы Шмидт,
пейзаж севера и революции
и
затихший
грохот
России.

II. Слабое сердце

“Воззрите на птицы небесные”.

Мы гуляли по улицам Константинополя, очень хорошего города. С европейских высот Рега мы увидели убогую яму Касим-Паши, — рухнувшее величие могущественной тысячелетней империи. Мы падали в узкие переулки Стамбула, где маленькие ослы невымирающей древней породы возили на своих спинах связки дров и высокие корзины с провизией. Женщины с закрытыми лицами несли узкогорлые кувшины — это напоминало нам картинки из Библии. Неподвижные турки, целыми днями просиживающие в кофейнях, постигали, как нам казалось, самые сокровенные тайны востока. Из этих тайн мы усвоили главную: искусство ничего не делать.

Мы ничего не делали. Бродя с утра до вечера от площади Баязет до Таксима, мы ограничивались ругательствами, но воздерживались от каких бы то ни было предприятий. Мы спускались в Галату: живой женский рынок, — гречанок, турчанок, армянок, евреек, смуглых женщин, говорящих на непонятных языках, на невероятных волапюках. Женские руки хватали и останавливали нас; но мы были в безопасности, у нас не было денег.

Мы жили так несколько недель. Затем, когда нам надоел сверкающий вид Босфора и прохладные ночи над мечетями, мы прокляли постигнутую тайну ориентализма и нашли иные пути, чтобы сохранить себя; мы не должны были погибнуть, — мы, свежий человеческий материал с громадным запасом ругательств и любви к свободе; мы, — ростки, вырастающие из обгоревших головней такой пламенной, такой неповторимой революции, такого великолепного костра.

В эту эпоху, отмеченную знаком скорости и суетливого солнечного потока, судьба столкнула меня с несколькими людьми и в течении месяцев и дней мы шли вместе — с одинаковыми ругательствами и разными взглядами. Их было трое: художник Сверчков, семинарист Крестопоклонский и капитан Огнев.

Когда я думаю о художнике Сверчкове, я вижу насмешливый луч солнца, ослепительно отражающийся в лысине этого человека.

Что такое, в конце концов, художник Сверчков? Он мужественно носил желтое зеркало на пустынном и диком черепе. Он был обширен и тяжел: я помню глухой рокот его громадного живота и бесцветные блики его зеленых глаз. Отчаянный желтый галстук струился на его груди — по рубашке, которая некогда была зеленой. Сверчков глядел на нее с грустью и говорил:

Elle était verte celle-ci!*

И с язвительностью, которая мне много портила, я продолжал:

Il était artiste celui-la**

Сверчков был плаксив, торжественен и патриотичен. Вечером, лежа под мечетью, он говорил:

— Братцы! Ей-Богу! Господа! А? Честное слово!

И капитан Огнев сердился:

— Вы беспредметны, Сверчков.

Я люблю вспоминать о Крестопоклонском.

Это был человек, утонувший в мечтательности. Он грезил громадными сигаретами и лиловым дымом русских кабаре. И он потом переселился в страну своих грез: это значит, что он поступил в русский ресторан. У него был очень мягкий и сильный голос — и, может быть, теперь он сделал карьеру и поет где-нибудь в Буэнос-Айресе и получает хорошие деньги. Волосы у него были послушные и тонкие, характер застенчивый и склонный к компромиссам. Но даже когда он пел тропари и кондаки, бессмысленный груз семинарских потерянных лет, даже тогда мы слушали его с удовольствием.

Капитан Огнев был разочарован больше других. Всю жизнь его учили уставам, правилам артиллерийской пристрелки и внушали, что все построено на принципе дисциплины, повиновения и достоинства. Он поверил этой величественной и химерной схеме: он твердо знал уставы, честно командовал “два патрона, беглый огонь!” и не замечал ничего из многих вещей, его окружавших.

Но когда кончилась гражданская война, он увидел, что он совершенно не нужен. Еще иногда ночью во сне он кричал:

— Беглый огонь! — и просыпался. Голос Сверчкова возвращал его к действительности:

— Капитан, не стреляйте, пожалуйста. Кончилась ваша лавочка, капитан.

*Эта была зеленая (фр.).

**Тот был артистом (фр.).

И капитан Огнев умолкал. Очень хороший был, между прочим, человек: верный товарищ, исключительно честный и бескорыстный.

Я вспоминаю о капитане Огневе, как о рыцаре приличной ненужности.

И были еще с нами два брата, кадеты какого-то мифического сибирского корпуса. Только мы вчетвером, — кадеты, Крестопоклонский и я, — только мы и были матерьялом, только мы и могли надеяться на будущее. Огнев и Сверчков были обречены на угасание. Сверчкову было тридцать восемь и Огневу тридцать шесть лет. Сумма этих двух возрастов превышала ровно на две единицы цифру, в которой помещались мы все вчетвером.

Последний вечер мы проводили у лестницы мечети. Со следующего дня должны были начинаться наши хлопоты о квартире и о буржуазной жизни.

В этот вечер первым заговорил Сверчков.

— Когда я учился в Париже... — сказал он и всхлипнул. — Братцы, а? Ей-Богу.

А капитан Огнев запел тонким голосом. Помню эту песенку, которую он пел с очень грустными интонациями.

— Мы хоронили, господа, наши идеи, — снова сказал Сверчков.

А капитан пел:

Соловей, соловей, пташечка,
Канареечка жалобно поет.

После капитана запел Крестопоклонский: но оборвал и не кончил. И ежась от холода, мы заснули.

И на следующий день мы все действительно устроились. Кадеты продали свои паспорта каким-то малограмотным румынам, капитана Огнева приняли на турецкий баркас для ловли рыбы. Крестопоклонский поступил в кабаре, мне мои бывшие сослуживцы привезли восемьдесят метров сукна, которое я не успел получить на пароходе, а Сверчков взялся расписывать квартиру одной богатой гречанки.

Я поселился в отеле, принадлежавшем пяти румынкам. Они танцевали фокстрот, зарабатывали деньги и бегло говорили по-французски. Дом, который они не то сняли не то купили у какого-то прогоревшего турка, был скверным домом: все четыре его этажа поминутно вздрагивали от толчков улицы, а деревянная лестница тряслась даже под легкими ногами румынок. С утра до вечера дребезжали в буфетах тарелки и чашки; когда неподалеку вспыхивал пожар, румынки выскакивали из своих комнат и все в один голос кричали:

— Au feu! Au secours!*

Из окна моей комнаты я видел лишь крыши и куски неба и редкими ночами — зарева пожаров на азиатской стороне, голые, отча-

*Горим! На помощь! (*фр.*).

янные люди, которых я принимал сперва за сумасшедших спортсменов, но которые оказались просто пожарными, бешено мчались по тихим ночным улицам Константинополя. Греки и турки, продававшие какую-то белую дрожашую массу или бублики — кричали под окнами, и румынки запускали в них пустыми коробками из-под сардинок или в лучшем случае из-под папирос.

Интернациональная толпа населяла европейскую часть города, — это было в период оккупации. Медленно выступали индусы, развешивались короткие юбки шотландцев, англичане чопорно шагали по тротуарам — с видом оскорбленной добродетели; красные помпоны французских матросов реяли над толпой.

Однажды из Рега проезжали английские батареи: дом дрожал, как в лихорадке, и я сказал румынке, которую считал главной, так как она была значительно толще других:

— Держите ваш отель, *madame*, он упадет в обморок.

— *Bh, ces sales turques!** — закричала она. — Но вам письмо, *m-g*, вы не видели?

Письмо было от Сверчкова. Он приглашал меня часам к девяти вечера в греческий ресторан “Америка”. “Будут все наши”.

Я пошел.

Кадеты жадно ели “кебаб”, Крестопоклонский держал в руке бутылку самосского вина; капитан Огнев, успевший загореть за одну неделю как негр, курил и любовался кольцами дыма. Но самым замечательным был Сверчков — в смокинге и черных лакированных туфлях.

Ресторан дымился; играл оркестр, и Сверчков взмахивал в такт рукой и падал со ступа, но удерживался.

— Гречанка предложила ему жить у нее — сказали мне кадеты. — Он получил хорошую монету и костюмы ее мужа, который сидит в тюрьме. Видите этот смокинг?

— Я хочу, господа, — сказал Сверчков, — сделать вам одно предложение. И Сверчков закачался на стуле. — Господа, когда я учился в Париже...

— Мы неоднократно имели удовольствие познакомиться с этой весьма поучительной подробностью вашей биографии. Сверчков — сказал я. — *Passons.***

— Господа, — снова начал Сверчков. — Вы знаете, что в России, во времена гражданской войны, в эту эпоху героизма и подвига...

Сверчков, мы прочтем об этом подробно в плохих военных романах.

— Тогда я перехожу прямо к делу. Я встретил недавно Надю. Сверчков вынул платок. — О, далекое время моей юности!

— Это ерунда, Сверчков.

*О, эти гнусные турки! (*фр.*).

**Не стоит об этом (*фр.*).

— Да, но Надя прекрасная женщина. Она была сестрой милосердия и всюду, где смерть сеяла свои жертвы...

— Выпейте сельтерской воды, Сверчков. Смерть не земледелец, она ничего не сеет.

— Всюду, где появлялся бледный призрак смерти, светлый и чистый образ Нади внезапно вставал перед глазами умирающих героев. Сколько раз я, раненный в грудь и преследуемый разъяренными красноармейцами...

— Справедливость требует отметить, что вы никогда не были на фронте, Сверчков, — вставил капитан Огнев.

— Дайте же мне говорить, господа. Я встретил Надю в Константинополе. Господа, вы читали Агнивцева: “У каждой продавшейся русской на ресницах слеза Богоматери”. Господа, Надя согласилась провести с нами одну ночь. Это будет стоить десять лир, господа, меньше, чем по две пиры на человека. Моя хозяйка уехала в двухдневную прогулку на острова. Ее квартира к нашим услугам. Alors*, сегодня ночью я приглашаю вас всех. Я думаю, через полчаса можно, пожалуй, двигаться. Предложение мое, кажется, принято единогласно.

— Нет, — сказал я, — я в этом не участвую.

— Добродетель? — язвительно спросил Сверчков. — Так называемая липовая добродетель.

— Нет, я просто не хочу вспомнить о том времени, когда в России стояли длинные очереди за селедками. Я не люблю смотреть в затылок моему ближнему, в этом есть что-то унтер-офицерское. Короче, — я отказываюсь. Пусть выйдет ровно по две лиры на человека.

— Вольному воля, — холодно и независимо сказал Сверчков.

— Но ежели, скажем, часика через три соскучитесь, заходите все-таки. Это вам будет стоить одну лиру; кстати, лишняя тема для расказа.

Я не спал в эту ночь, я работал. Уже под утро, часам к пяти я вспомнил о Сверчкове и о светлом образе Нади. Шагая по улице, я перебирал в памяти то, чему меня учили благочестивые служители церкви в этой темной юдоли скорби.

— Мария Египетская, — думал я, — и Мария Магдалина, и сотни библейских проституток, угодных еврейскому Богу.

Я вошел в квартиру Сверчкова. Стукнувшись о порог, я упал на распростертое тело капитана Огнева.

Они все спали мертвым сном, все совершенно голые. Мебель была перевернута, ковры выпачканы. Свесившееся с дивана лицо Крестопклонского налилось кровью. Кадеты спали прямо на полу — и в глубоком вольтеровском кресле я разглядел сквозь утренний сумрак белевшую массу Сверчкова. В глубине комнаты на кровати лежала Надя. На секунду, взглянув на ее измятое тело и кожу с синяками, на

*Итак (фр.).

бледные, синие полосы губ, я закрыл глаза, и судорога жалости и печали свела мое лицо. Я вспомнил пафос Сверчкова:

— О, далекое время моей юности!

Сверчков тяжело лежал в кресле: на его гигантском черепе, прикрывая лысину, красовался зеленый венок, сделанный из листьев хозяйкиного ободранного фикуса.

— Подумаешь, римлянин! — закричал я. — Вставайте, Сверчков, разбудите ваших знакомых!

Первой проснулась Надя. Она поднялась и села на кровати и закрыла лицо руками.

— Сволочи, — злобно сказала она. — Женщины вам не жаль!

Был момент оцепенения. Юношеские округлые тела кадет дрожали от утреннего холода. Мутными и отягченными глазами посмотрел на меня капитан.

И вдруг Крестопоклонский, не вставая с дивана и опершись на голую волосатую руку, запел первое, что ему пришло в голову:

То не ветер ветку клонит.

И тогда Сверчков, этот старым негодяй и бездельник, заплакал. Его живот вздрагивал и трясся от рыданий.

— Ободрал фикус и плачет, — презрительно сказал один из кадет.

— Небось теперь листья синтетиконом не приклеишь.

Через несколько дней смокинг Сверчкова показался на моей улице. Он рассказал мне печальный финал их “развлечения”: после этой ночи обнаружилась пропажа хозяйкиных браслетов и колец.

— Она грозит донести в английскую полицию, — сказал Сверчков. — Друг мой, в моем возрасте я не вынесу побоев бобби. Только вы можете меня спасти. Вы ведь собираетесь стать литератором. Напишите ей такое письмо, чтобы она растрогалась и простила меня. Если вы не можете сделать это, то на кой черт вообще вы занимаетесь литературой?

— Во всяком случае, совсем не для того, чтобы писать чувствительные письма гречанкам.

— Слушайте, напишите ей письмо. Ну, в стиле Поля Бурже, например.

— Письмо гречанке — и еще в таком стиле? Нет, Сверчков, вы сошли с ума.

— Но надо же что-то делать.

— Надо! — закричал я. — Но, черт возьми, это вам надо что-то делать, а не мне. Мне ваша гречанка в высокой степени безразлична. И затем, — на каком языке я буду писать? Греческого я не знаю, французского она не понимает, наверное.

— У нее слабое сердце, вы знаете, — сказал Сверчков. — Ей Богу, она меня простит. Но письмо все-таки необходимо. Напишите по-русски. Я отдам перевести, у меня есть знакомый грек из Одессы.

В это время пришли Огнев и Крестопоклонский.

— Письмо? — спросил Крестопоклонский. — Я напишу письмо.

И он написал:

“Уважаемая мадам! Я, ваш квартирант и брат во Христе и единой греко-славянской церкви, припадаю к вашим стопам и молю вас простить мне роковой момент заблуждения. Я проклиная людей, толкнувших меня на стезю соблазна. Я омою слезами раскаяния. Ваш Сверчков, художник”.

— А что же он омыwać будет? — спросил я.

— Это не важно, она все равно не поймет.

— И потом это слишком лаконично. И затем — кто это толкнул его на стезю соблазна?

— Вы всегда придираетесь, — сказал Сверчков. — Посмотрим, что выйдет, а там пошлем другое письмо. Но я думаю, что и этого будет достаточно.

— У нее слабое сердце, — пренебрежительно сказал мне через два дня Сверчков. — Я это всегда говорил. Да она и сама не скрывает. У меня, говорит, слабое сердце, я, говорит, вас прощаю. Покрасьте, говорит, пожалуйста, потолок моей спальни в синий цвет.

Я вспоминаю о Константинополе, как о трамплине для прыжка на запад, в будущее; и в ином аспекте, — как о городе синего потолка, приютившего под своей синевой художника Сверчкова, обгоревшую головню российского костра.

Я вспоминаю о Константинополе, как о городе слабых сердец.

Рубрику ведет Сергей Юрьенен

ТРИ АВСТРАЛИЙСКИХ РАССКАЗА

Джон Моррисон
БЕГЛЕЦ

В начале недели об этой новости несколько дней трубили повсюду, но Поуп ничего не знал. Он никогда не держал в руках газет, разве лишь когда заворачивал в них то небольшое, что покупал по субботам во Фрэнкстоне во время своих еженедельных утренних поездок за продуктами. У него был старый хрипучий транзистор с выработанными батарейками; он слушал его редко, а когда передавали новости — не включал совсем. Поэтому в пятницу вечером он был так же хорошо осведомлен о пресловутых военных учениях на полуострове, как и обо всех остальных учениях, когда-либо проводившихся в этом, как он давно убедился, совсем обезумевшем мире.

К четырем часам Поуп зашил последний мешок, воткнул длинную иглу в отворот воротника своей потрепанной куртки, запихнул несколько оставшихся картофелин в пустой угол другого мешка, набил и зажег трубку, оглядел с довольным видом плоды сегодняшней деятельности и, взвалив на плечо вилы, побрел в сопровождении собаки к своему дому, стоявшему на вершине холма.

Был чудный тихий вечер, какие порою выдаются в начале лета. В нескольких милях, за сосновой рощей, раздался свист поезда, отхо-

дившего от станции Сифорд; с Буллартского шоссе доносилось гудение моторов тяжелых грузовиков. Но Поуп не слышал ни того, ни другого. Пробираясь по тропе сквозь заросли манника у подножья холма, он различал лишь щебетание голубых соек и медоносов над головой, стук копыт бегущих кенгуру-валлаби, шелест крыльев целого роя Богонгских мотыльков, собиравших нектар с травяных деревьев — кордилин, белые цветы которых украшали пустошь. Все было так же, как в любой из тысяч подобных вечеров, и мысли Поупа, продиравшегося вверх сквозь стену кустарника, были утешительными мыслями о повседневных делах ничем не примечательного старого человека, одиноко живущего в буше. В предвкушении ужина он прикидывал в уме, крупный ли картофель соберет с участка на краю болота, долго ли придется его выкапывать, хорошую ли цену дадут за него на рынке в Виктории. Он еще раз продумал, что надо сделать в ближайший час или два, — накормить кур, полить грядки с овощами, забить доской дырку в полу, через которую прошлой ночью пролез в дом опоссум, отварить немного бараньих костей для своей собаки Джинни.

Джинни, в пересчете на человеческий возраст, была старше его, и у него вошло теперь в привычку, поднимаясь на холм, часто останавливаться, чтобы дать ей отдохнуть.

Как раз во время одной из таких остановок в пятницу вечером ему и пришлось познакомиться с операцией “Эуфорбия”. Остановился он на шестьдесят ярдов ниже того места, где тропа обрывалась у входа в курятник. Джинни тут же привычно вытянулась на земле, положила голову на передние лапы и устремила неподвижный взгляд на хозяйна, показывая налитые кровью белки глаз; взгляд этот был полон благодарности и непритворного обожания. Поуп смотрел на нее, но мысли его были далеко — глядя на собаку, он думал о цыплятах, о мародере-опоссуме, о полных мешках картошки...

Внезапно, издав хриплое “У-у-аф?”, заставившее трубку старика подпрыгнуть в его зубах, Джинни вскинула голову, насторожила обвислые, как у спаниеля, уши и нацелила нос туда, где за шестифутовой стеной травяных деревьев стоял дом.

— В чем дело, Джинни?

Поуп, не обращая особого внимания на собаку, двинулся дальше. Такое бывало и раньше. Чужие никогда здесь не появлялись, и собака более ревностно заботилась об охране участка, чем хозяин. Достаточно было ей завидеть другую собаку, бродячего кота или тыкавшегося в садовую ограду валлаби, как она яростно пускалась в погоню.

Так было и на этот раз — она догнала хозяина, не успев тот пройти и десятка шагов, проскочила мимо, слегка задев его боком, и помчалась вперед по тропинке косыми четырехфутовыми прыжками, каждый раз вздымая облачко мелкой белой пыли.

— Назад, глупое животное! — крикнул Поуп.

Но в следующий миг он сам впервые за долгие годы пустился бежать.

Кто-то был — только что был — в его доме. Слышно было, как какой-то здоровенный человек в тяжелых ботинках из середины комнаты в два прыжка достиг открытой двери, резко оттолкнулся и выскочил на шаткую террасу, попав прямо на ржавый железный лист, которым Поуп зимой прикрыл грязное пятно на полу.

Грохот, раздавшийся при его приземлении, вызвал в долине Миртл глухое эхо, слышное на четверть мили вокруг вместе с хрустом сухих веток под ногами беглеца, бешеным лаем Джинни и громким хлопаньем крыльев потревоженной сорочьей стаи, взлетевшей из своего укрытия в зарослях мяты.

Такого шума Поуп не слышал здесь ни разу за все годы, прожитые им в Юнқи. Он прекрасно знал, что вору нечем было пожить в доме, но несмотря на это, его охватили гнев и негодование. Вбежав на вершину холма и почти достигнув дома, он кричал во всю силу своих больных легких:

— Взять его, Джинни! Взять его! Взять его!

Однако на сей раз это был не бродячий кот, не валлаби и не опосум. И когда в сотне ярдов от вершины холма, почти достигнув зарослей кустарника, человек обернулся и сделал вид, что хватает с земли какой-то предмет, Джинни сразу же попятилась назад, затаивка и стала топтаться на таком расстоянии от пришельца, какое сочла безопасным.

В следующее мгновение незванный гость исчез, и только хруст травы под его ногами и раскачивавшиеся верхушки кустов отмечали его путь вниз, в долину Миртл.

Джинни стояла на прежнем месте и непрерывно лаяла, все время задиристо вскидываясь в направлении кустов, где скрылся незнакомец, и тут же останавливаясь, чтобы взглянуть, не идет ли Поуп.

Но тот стоял, не двигаясь. Даже когда собака успокоилась, подошла к нему и, высунув язык, встала у его ног, он сохранял неподвижность, тяжело дышал, машинально посасывал свою погасшую трубку и гневно глядел на затихший кустарник, заросли которого простирались на четыре мили вплоть до желтых откосов песчаных карьеров.

— Что за чертовщина? — не переставая, спрашивал он себя. — Что за чертовщина?

Во всем этом необычайном происшествии его больше всего озадачило то, как был одет незнакомец. Поуп успел разглядеть его, прежде чем он скрылся в кустах. На нем была рубашка или куртка цвета хаки, брюки того же цвета, заправленные в тяжелые, доходившие до середины голени ботинки, берет и что-то из оружия или амуниции на широком кожаном ремне. Детали вспоминались с трудом, но общая картина представлялась вполне ясной.

Кем же мог быть почти через восемь лет после окончания войны этот солдат, скрывавшийся в буше, словно беглый каторжник?

— Джинни, девочка моя, — сказал он вслух, — в этом есть, кажется, что-то занятное.

Покачивая головой, словно осмысляя нечто, недоступное его пониманию, Поуп направился к дому; он ступал осторожно, как будто опасался, что в помещении его подстерегает кто-нибудь еще. Возможно, он слышал шум подъезжавшей машины уже тогда, когда пересекал узкую террасу, но даже если это было так, обнаруженный им разгром на обеденном столе заставил его забыть об этом, и он не успел осознать, что звук слышится с дорожки, ведущей к его дому, и что машина въезжает на вершину холма.

— Ублюдок! — изрыгнул он ругательство. — Грязный... Он еще стоял на пороге, уставившись на объедки и обрывки упаковки, когда машина остановилась как раз против окон его комнаты и из нее вышли три человека. Четвертый, одетый в военную форму, остался за рулем.

— Эй, есть кто-нибудь?

Все они были крупные мужчины, двое из них — в штатском, третий — в форме офицера.

Поуп, хмурясь, разглядывал их сверху, с террасы. Нетрудно было догадаться, что это за “штатские”.

Полисмены остались стоять у машины, озираясь и оглядывая окрестности тем обманчиво небрежным взглядом, что во всем мире отличает людей их профессии. Офицер, ранее подавший голос, подошел к ступенькам лестницы.

— Куда он побежал?

— Кто?

Ответ родился почти произвольно. Большинство людей, если лгут, делают это с умыслом — добрым или злым. У Поупа не было никакого умысла. Он не думал ни секунды. Он лишь открыл рот, и слова вылетели сами, как будто дожидались там долгие годы. Точно так же через пару минут прореагировала на незнакомца Джинни, сделав стойку.

Два полисмена, спокойные, хотя и настороженные, зашли с разных сторон в заросли кустарника, пристально вглядываясь то в голую высохшую землю, то в необозримые просторы безмолвной пустоши. Офицер раздраженно выругался:

— Черт бы всех вас взял — и тебя в том числе! Все вы здесь одним миром мазаны. Ты прекрасно знаешь, о чем я говорю. Эй, Мортон!

Солдат рывком открыл дверцу машины и выпрыгнул.

— Быстро, в ту сторону!

Солдат вслед за полицейскими углубился в заросли кустарника. Поуп немного забеспокоился и спросил себя, чего ради он впутался в это дело. Он стоял в дверях, когда офицер торопливо поднялся на

террасу. В доме была лишь одна комната, и она насквозь просматривалась с порога. Офицер сердито взглянул на Поупа.

— Мы ищем солдата, — сказал он внушительно, и в голосе его послышался легкий английский акцент. — Где он?

— Откуда мне знать? Здесь нет никаких солдат.

— Один тут был пару минут назад. Куда он пошел?

— Говорю вам, не видал я никакого солдата.

— На кого же ты кричал?

— На собаку.

— Зачем? Она гналась за кем-то?

— За кроликом.

— Мне говорили, в округе нет никаких кроликов.

— Чушь. Вы, верно, беседовали с нечистой...

— Какое тебе дело, с кем я беседовал?

Все это время офицер в упор смотрел на Поупа. Он старался сдерживаться, потому что явно не знал, как вести себя с этим упрямым стариком. Он прошелся по комнате, внимательно осматривая простые, самые необходимые предметы обстановки — односпальную кровать с одеялами, разбросанными так, как Поуп оставил их утром, запачканную золой печь и стоявшие на ней котелок и сковородку, остов самодельного платяного шкафа и висевшую в нем одежду, ледник с влажными занавесками.

— Послушай, старина, — обратился он к Поупу, внезапно сменив тон и протянув руки в просительном жесте, — этот парень, который нам нужен, — с ним все в порядке. Он не дезертир, не преступник или что-нибудь в этом роде. Это военные учения. Ты читаешь газеты?

— Даже не открываю.

— Ну и зря — ты бы обо всем прочел. Это самые важные военные учения. Мы ведь просили население — и тебя в том числе! — помогать нам. Ты, наверное, знаешь, кто такие коммандос, да?

Поуп кивнул.

— Ну вот, именно так мы их и тренируем. Вчера вечером мы выпустили пятерых в буш, утром они взяли старт. Они как будто во вражеской стране — ни карт, ни пищи, ни знакомых. Сегодня к полуночи они должны пробраться во Фрэнкстон. Сквозь ряды наших войск. Мы все их ищем — военные, полиция и население — если, конечно, пожелает.

Видя, как смягчаются черты Поупа, офицер с жаром продолжал:

— Теперь ты понял, да? Ты никого не выдашь. Никто не пострадает. Твой долг помочь нам. Это игра, но она окажется чертовски важной для нас, если случится война...

Еще несколько секунд — и он бы добился желаемого. Но в тот самый момент, когда в глазах Поупа заблестела искорка понимания, вошли двое полицейских. Поуп уже поднял было голову и хотел за-

говорить, когда с террасы послышались тяжелые шаги и в дверях показалась массивная фигура первого полисмена.

— Теперь ты чувствуешь разницу, да? — подсказывал офицер. — Он ведь *БЫЛ* здесь, правда?

Но Поуп уже снова закрыл рот, и упрямое выражение опять появилось на его заросшем седой щетиной лице. Без сомнения, офицер был прав, но все инстинкты Поупа восставали против участия в игре, где надо помочь легавым кого-то сцапать. В один момент ему было ясно, что дело это нужное и безвредное, в другой — перед глазами вставали две наглые, любопытствующие рожи фараонов, вторгшихся в его дом, и беглец, голодный, с трудом продирающийся сквозь кустарник в бесплодной пустоши. Решение созрело неожиданно быстро.

— Говорю вам, я его не видел.

— Боже милосердный! Зачем ты лжешь? Мы же не причиним ему вреда. Когда мы его изловим — мы хорошо посмеемся вместе и пожмем друг другу руки. Этот парень — хороший солдат. Он выполняет задание. Его специально выбрали для этого, потому что он хороший солдат. Это ведь игра...

— Я знаю. Вы мне говорили.

— Так что же ты уперся? Мы торопимся.

Поуп теперь даже не смотрел на офицера. Он наблюдал за первым полисменом, который подошел к столу и с интересом разглядывал то, что на нем было. Другой полисмен остался стоять в дверях и, засунув руки в карманы, в упор глядел на Поупа. Тот, как и было задумано, почувствовал на себе этот взгляд и занервничал — это тоже было задумано.

— Господи помилуй! Что это с вами со всеми? Я же никого не видел. Я весь день копал картошку. Я только вернулся с огорода...

— И обнаружил здесь солдата!

Полицейский отошел от стола, подал знак офицеру и приблизился к Поупу.

— Что ты ел на завтрак, старина?

— На завтрак? — Поуп, все еще чувствуя на себе пристальный, буравящий взгляд, попытался разглядеть, что было на столе, но широкий торс полисмена закрывал ему обзор. — На завтрак я ел... А вам зачем знать?

— Это уже наше дело. Так что ты ел?

— Холодное мясо, хлеб...

— Мясо осталось?

— Кусок остался.

— Куда ты его дел?

— Оставил на столе.

— Чтобы оно проветрилось и стало свежее, да? Ты положил его обратно в ледник, разве не так?

— Я уже ответил...
— Что ты пьешь обычно — чай или кофе?
— Чай.
— Но не на завтрак, правда? Что еще ты ел?
— Кусок сыра.
— И еще — помидоры и бананы. Ты строишь из себя дурака, что ли? Ты когда-нибудь пользуешься вилкой или выкладываешь все на тарелку?

Поуп, все время сверливший взглядом полисмена, вдруг заволновался. Тут уже нельзя было начисто все отрицать, как с офицером.

— Ты все-таки пил чай?

— Нет, я как раз...

— Ах да, ты как раз вернулся с огорода, так?

Полисмен, не сходя с места, повернулся так, что Поуп мог теперь видеть стол.

— Во всяком случае, после такого обеда тебе уже не хочется есть, правда?

На тарелке, где раньше был лишь кусок солонины, теперь лежали огрызки помидоров, банановая кожура, корки сыра, шмат сала с обрывком веревки. Поуп мог бы поклясться...

— Ну что ж, старина, нам пора. Куда он побежал?

Куда он побежал? Знакомые, старые как мир зловещие слова, терзающие слух простых людей, поколение за поколением, испокон веков. Невольник — солдат — рабочий — куда он побежал?

— Куда он побежал? — Губы Поупа искривились в презрительной усмешке. — За кого вы меня, черт возьми, принимаете? Я ни разу за всю мою треклятую жизнь не выдавал человека. И, клянусь дьяволом, не собираюсь делать это сейчас.

Полицейские с улыбкой переглянулись, но офицер в гневе воскликнул:

— Так я и знал! Эта дьявольщина повторяется в вашей стране раз за разом? Когда такие же учения были в Англии, все население нам помогало.

— Но это не Англия. Это Австралия!

Вне себя от гнева и усталости, припертый к стене, старик вскинул свои жилистые руки:

— Убирайтесь из моего дома, вся ваша проклятая шайка! На кой черт сдались мне ваши учения? Я воевал на двух войнах. И не желаю больше иметь никаких дел с армией. Я здесь на своей земле. Выращиваю картошку. С меня хватит моих собственных дел. Я ничего не знаю? Никого не видел! Идите и ловите его сами! Вы больше ничего от меня не добьетесь.

И они действительно ушли; один из полицейских — добродушно успокаивая взъерившегося старика, другой — поторапливая все еще возмущавшегося офицера.

Минутой позже Поуп стоял на террасе, глядя на отъезжавшую машину. Офицер, усевшись впереди рядом с водителем, что-то яростно кричал в микрофон радиопередатчика. На заднем сидении устроились два полисмена. Когда машина, описав круг, выехала на идущую вниз от дома дорожку, один из них обернулся и посмотрел сквозь стекло назад. Поуп мог бы поклясться, что он улыбается.

— Куда он побежал? — повторил с презрением старик и вошел в дом, чтобы посмотреть, осталось ли хоть что-нибудь из еды.

Джеймс Мак-Куин

СЕРЖАНТ

День только начинался, но жара уже набирала силу. Сержант вышел из палатки и спустился к морю. Вода была ярко-голубой того цвета, каким изображают море на рекламах туристических агентств. На ее поверхности, поблескивая, плясали солнечные зайчики; легкий ветер уносил вглубь материка тонкую струйку дыма, поднимавшуюся от подбитого танка.

Линия фронта протянулась на двадцать миль от холмов до самого моря. После пятидневных боев пустыню усеяли искореженные останки боевой техники и людей. На отмели из воды выступал хвост подбитого самолета, напоминавший плавник акулы.

Сержант медленно шел вдоль самой кромки воды. Чуть сдвинув каску на затылок, он открыл лоб и ощутил приятное прикосновение воздуха к потной коже.

В сотне ярдов от берега громоздился танк с развороченными гусеницами. Струйка дыма, поднимавшаяся от его башни, изгибалась каждый раз, когда ветерок хоть немного менял направление. Сержант подошел поближе и почувствовал смрадный удушливый запах горелого мяса. Какое-то движение в тени за танком привлекло его внимание. Там сидел на корточках человек, на котором не было ничего, кроме шортов и ботинок; он запустил руку в бочонок из-под горючего и что-то в нем перебирал. Сержант подошел ближе.

Загорелый и жилистый О'Ди, кожа которого блестела от пота, поднял голову и глянул на приближавшегося сержанта. На мгновение рука его застыла, потом он снова принялся копошиться в бочонке. Оттуда шел тяжелый едкий запах бензина.

Сержант остановился и посмотрел вниз на О'Ди, так и сидевшего на корточках.

— Привет, Дэшер... Нашел что-нибудь?

О'Ди снова поднял голову. На его загорелом лице белели глаза. Ухмыльнувшись, он ответил:

— Добываю сувениры, Гарри.

Он кивнул на небольшую связку колец, лежавшую возле него на грязном носовом платке. Это были обручальные кольца, в основном золотые. Некоторые были гладкими, другие — с самой разнообразной огранкой; в нескольких поблескивали камни. Всего их было около сотни.

— Со свеженькими я уже покончил, — сказал О'Ди. Он вытащил руку из бочонка и протянул сержанту. На ладони лежало с полдюжины отрезанных человеческих пальцев; на каждом было кольцо. — Завтра займись подгнившими...

Сержант прилег в своей палатке и, истомленный удушливым зном, почти задремал над потрепанной книжкой, которую пытался читать. Звук выстрела разбудил его. Такие звуки давно уже стали для него привычными, но этот раздался слишком близко. Он удивился: на этом участке фронта давно уже царило затишье. Позиции врага были всего лишь в миле отсюда, но ни одна из сторон не считала нужным переходить в наступление. Регулярные артиллерийские обстрелы стали для них какой-то странной традицией; они происходили всегда в одно и то же время и потому не были неожиданными. Обе стороны напоминали друг другу, что они враждуют, но по ночам не нарушали покой противника и не обстреливали транспорт с продовольствием.

Когда раздался второй выстрел, он отбросил книжку и вышел из палатки. Поднявшись по крутому склону, он выбрался из лощины находившейся вне зоны обстрела, и прикрыл ладонью глаза от солнца. В этот момент послышался третий выстрел, и сержант увидел, как на серовато-коричневом склоне соседнего холма, расположенного на стороне противника, разорвался снаряд. Невдалеке по каменистой равнине медленно тащился какой-то драгулет.

В пятидесяти ярдах от лощины орудийный расчет на соседней огневой позиции безаряжал пушку. Это было орудие Бойза. Сержант заметил там и его самого, обнаженного до пояса и обливавшегося потом гиганта. Красноватая пыль клубилась вокруг лафета и колес, в ней мелькали голые ляжки людей. В воздухе стояла привычная вонь кордита.

Когда прозвучал четвертый выстрел, сержант пошел к соседнему орудью. Снаряд разорвался чуть впереди медленно ползущей машины, и он понял, что артиллеристы уже пристрелялись и взяли цель в вилку.

Бойз, корректировавший прицел, заметил сержанта и ухмыльнулся:

— Еще одна попалась!

Сержант бросил взгляд на подернутую дымкой равнину, по кото-

рой ехала машина, и только сейчас заметил на ней белый круг с красным крестом.

— Эй! — крикнул он. — По ней же нельзя стрелять! Ведь это санитарная машина...

— Это их чертова машина, приятель!..

Бойз дернул за шнур, и пятый выстрел заставил пушку подпрыгнуть.

Сержант оглянулся и увидел, как автомобиль с красным крестом перевернулся на бок и моментально загорелся; языки пламени слабо поблескивали на солнце. Тогда он медленно пошел обратно к своей палатке, забрался в нее и лег. Подняв с пола книжку, он снова попытался читать...

Ночью их атака перехлестнула через вражескую линию укреплений. К утру артиллерия продвинулась вперед и окопалась. Кругом виднелись беспорядочные остатки укреплений: пустые ящики от снарядов, мотки спутанного телефонного кабеля, пустые оружейные гнезда. Мухи облепили валявшиеся вокруг трупы и кружили над заброшенными отхожими местами и язычками пламени, кое-где сверкавшими на пропитанном бензином песке.

К вечеру позиции были очищены, палатки поставлены, трупы захоронены. Когда солнце почти зашло и тени, словно воды во время прилива, поднимались все выше над озаренной багровым светом землей, сержант ушел с командного поста и, обойдя стороной палатки, отправился в пустыню. Он до смерти устал, был грязен и страдал от дизентерии; спазмы коптили его кишки. Ему хотелось хоть немного побыть одному. Ноги в тяжелых ботинках оставляли глубокие следы в песке, большой револьвер в брезентовой кобуре оттягивал пояс у правого бедра.

Сержант шел обратно в том направлении, откуда они пришли ночью. Пройдя несколько сотен ярдов, он набрел на врытую в землю бетонную коробку из мощных плит, строгие очертания которой составляли разительный контраст с бесформенными россыпями камней на этой пустынной равнине. То было нечто вроде бункера, глубоко уходящего в землю. На обеих стенах, которые он мог видеть, зияли черные щели. В животе его снова начало бурлить, и он присел на корточки в тени бетонной стены.

Наконец он натянул на себя шорты и стоял теперь без движения, полускрыв глаза, в которые светило заходящее солнце. Потом он без всякой определенной цели пошел вокруг бункера и вдруг наткнулся на чьи-то следы, ведущие к полусасыпанному песком дверному проему. Он подумал, что внутри, наверное, не только темно, но и прохладно, и спустился вниз по лестнице, шаркая башмаками по шершавому бетону.

Сначала он ничего не мог разглядеть. Потом, когда глаза начали привыкать к полутьме, он увидел груды мешков с песком и несколько пустых деревянных ящиков. Здесь оказалось не прохладно, а, наоборот, душно, и он уже хотел повернуть назад, к выходу, но внезапно услышал, как кто-то тихонько шевельнулся за мешками с песком. Сержант остановился и окликнул его. Из-за груды мешков показалась фигура человека, одетого во вражескую форму. На нем не было ни шляпы, ни каски, на мундире виднелись офицерские нашивки. Это был совсем еще молодой парень, светловолосый и краснощекий, с лицом, измазанным в пыли.

Сержант извлек из кобуры свой большой черный револьвер, стрелять из которого ему приходилось всего один или два раза. Офицер молча поднял руки в знак того, что сдается.

Какое-то мгновение они оба стояли без движения в шести футах друг от друга, и каждый пытался разглядеть в полутьме другого. Потом вдруг правая рука офицера скользнула вниз к поясу.

“Граната!” — подумал сержант, и потом никак не мог вспомнить, пришла ли ему в голову эта мысль до или после того, как он нажал на курок.

Подойдя поближе и наклонившись над телом, он увидел, что в правой руке зажаты старинные серебряные часы. “Наверное, семейная реликвия, — подумал сержант. — Он боялся, что я их украду. Не было у него никакой гранаты...”

Он вышел из бункера, залитый последними лучами заходящего солнца. В расположении их войск все было спокойно, и ему стало ясно, что выстрела никто не слышал. Он вернулся в лагерь и вошел в свою палатку. Он знал, что скоро они двинутся дальше, и решил никому не рассказывать о происшествии в бункере.

Через неделю, находясь в сотне миль к западу от того места, сержант снова вышел один из лагеря. Подойдя к одной из речушек, которые здесь называют “вади”, он зашвырнул в нее револьвер. С тех пор он носил в кобуре только шоколад или баночку консервированных сардин.

Проснувшись утром, он какое-то время лежал неподвижно, ощущая в воздухе непривычную прохладу, а рядом с собой непривычное тепло, исходившее от тела его жены. Она пошевелинулась и придвинулась ближе.

Немного позже она встала и принесла ему чашку чая. Поблагодарив, он выпил чай, а потом оперся на локоть и закурил сигарету. Жена в это время зажгла газовую колонку и приготовила ему ванну. Полчаса он пролежал в постепенно остывавшей воде, тер кожу мочалкой и наблюдал, как мыльная пена медленно тает, открывая белые шрамы на его загорелых ногах. Наконец он вылез из воды, обтерся по-

лотенцем, накинул старый фланелевый халат и вернулся в спальню. Вечером он повесил свою военную форму в шкаф, но сейчас не стал доставать ее оттуда. Вместо нее он надел серые полотняные брюки, тонкую белую сорочку и серый шерстяной свитер. Ногам было непривычно легко и удобно в летних туфлях.

Чуть позже в то утро он вышел из дома и, освещенный яркими, но не дававшими тепла, лучами солнца, пошел по направлению к городу. На мосту он остановился. В сотне ярдов вниз по течению реки виднелся заброшенный маленький причал на грязных сваях, почти целиком выступавший из воды в этот час отлива. Старая землечерпалка, низко накренившаяся над водой, казалась еще более нелепой, чем обычно. Прошло лишь три года с тех пор, как он на ней работал, но ту жизнь, казалось, отделила от него пропасть, которую невозможно измерить временем. Он знал, что никогда не захочет вернуться назад, в пустыню: москитная лихорадка, дизентерия и шрапнель сделали свое дело. Он ни о чем не жалел. Однако и эти места теперь стали для него чужими. Он понимал, конечно, что после демобилизации придется искать работу и снова где-нибудь осесть, погрузившись в тишину маленьких городишек, реки и всего этого зеленого холмистого края.

Он снова двинулся в путь и, пройдя мост, стал взбираться по холму в направлении главной улицы.

Городок был по-утреннему чист. У него появилось ощущение, что вокруг что-то не так, и он долго не мог разобраться, в чем дело, пока наконец не понял: на людях нет военной формы.

Он завернул в лавку парикмахера за куревом. Из-за занавески в глубине лавки вышел с ножницами в руках мальчик в голубом халатике и продал ему пачку сигарет.

Собирая сдачу с резиновой подстилки, лежавшей на прилавке со стеклянным верхом, он услышал, как за его спиной открылась дверь и кто-то вошел в лавку. Он обернулся и внезапно почувствовал нечто вроде шока при виде формы цвета хаки. Он знал этого человека — то был местный стряпчий, одетый в новенький офицерский мундир. Капитанские нашивки и пуговицы блестели, пряжка глянцевого ремня сияла. Сержант знал, что стряпчий провел все годы войны в шести милях от дома. Он заправлял строевой подготовкой и учебными стрельбами.

Капитан подошел поближе.

— Хэлло, Гарри! — сказал он сержанту и, чуть склонив голову, с неодобрением оглядел его свитер и полотняные брюки: — Я думал, вы были в армии.

Сержант с минуту глядел на его сытое, круглое лицо.

— Я был там, Сесил, — ответил он, — и на мгновение мне показалось, что вы там были тоже.

Он повернулся и вышел на улицу. Стоя на тротуаре под яркими лучами солнца, он почувствовал, что его слегка трясет. Челюсти била мелкая дрожь, пальцы начало сводить. Он засунул руки в карманы,

торопливо отошел подальше от лавки, затем стал спускаться по склону холма к реке.

Мэри Дэдсуэлл **МИСТЕР МАКНАМИ**

На пасху внезапно умерла миссис Макнами. Они с мужем жили по соседству в зеленовато-желтом доме с башенками. Мистер Мак был моим учителем музыки.

Программист по профессии, он какое-то время проучился в консерватории и теперь давал частные уроки — не из-за нужды в деньгах, а просто потому что это ему нравилось. Кроме меня, у него была лишь одна ученица — старая дева, осваивавшая игру на спинете, который мистер Мак смастерил как-то летом.

Худошавая, почти тощая миссис Макнами пекла пышные пироги с меренгой, украшая их, по рецепту Анны Павловой*, плодами пасифлоры. Иногда она помогала добиваться кулинарных триумфов и моей маме.

Сердечный приступ оборвал ее жизнь на самой середине. “Какая трагедия”, — шептали люди, ведь ни она сама, ни ее муж ни разу по настоящему не болели. Как только печальная весть достигла моих родителей, те пошли навестить овдовевшего мистера Мака. Они всегда заботились о поддержании добрососедских отношений, поэтому через пару дней взяли с собой и меня, чтобы я могла выразить учителью свои соболезнования.

Стояло бабье лето, и дом казался нежилым. Во время недавних холодов топили камин, мебель еще пахла гарью. Народу собралось немного. Пришли два священника — католический и англиканский; последний — с семьей. Мистер Мак, как и его жена, был католиком, однако подрабатывал игрой на органе в англиканской церкви. К чаю подали пироги, испеченные еще миссис Мак.

На диване расположились сестры покойной; к спинке пианино прислонился мужчина, как две капли воды похожий на мистера Мака, только лет на десять моложе. Беседа велась церемонно, на приглушенных тонах. Лишь при выходе мы обменялись дружескими тумаками с сыном англиканского священника.

По средам мистер Мак возвращался домой рано, после полудня, и я ходила к нему на урок. Его педагогический метод никогда не менялся. Он ни разу не поправлял меня и не ругал. Первые пятнадцать

*Анна Павлова — знаменитая русская балерина.

минут я разыгрывалась. В это время я могла играть все, что хотела. Затем мистер Мак исполнял ту вещь, которую мы разучивали на этой неделе. Играл он аккуратно, но взгляд его в эти минуты становился каким-то мечтательным... пока ту же вещь не начинала играть я. После этого мы работали над трудными местами. Он считал, что я сама должна понять, что играю не так.

Потом мы сидели в залитой солнцем гостиной, которую я так любила, и говорили о том, чем будем заниматься на следующей неделе (снова Бах!), и о наших музыкальных пристрастиях. Не считая Бетховена и Шопена, он любил только лишь музыку барокко. Ему были близки свойственные ей элегантность и безмятежность. Миссис Мак обычно оставляла нам блюдо с пирожными и сорговый напиток, называвшийся майло. Когда пирожные кончались, урок завершался тоже, и я шла домой мимо витража с жирным голубем, красовавшимся в окне прихожей.

После похорон мама несколько раз носила мистеру Маку кастрюли с едой и приглашала его на обед. Несколько недель он провел в обществе нашей семьи, англиканского священника и второй своей ученицы. Мои родители в общем-то равнодушно относились к музыке, если не считать того, что им доставляло удовольствие слушать похвалы моей игре. Поэтому застольная беседа сводилась к разговорам об изменениях, которые вносят в нашу жизнь компьютеры и урбанизация.

Через пару недель родители получили от мистера Мака благодарственное послание, куда была вложена и записочка для меня. Он писал, что уроки возобновятся со следующей недели.

В среду после школы я отправилась в дом с башенками. Все было как прежде. Четверть часа я разыгрывалась, потом мистер Мак исполнил заданную мне вещь, и я ее повторила. На столе в гостиной стояли пирожные и майло.

— Ничего получилось? — спросил учитель.

Я сказала, что пирожные очень вкусные.

— Вчера сам испек, — похвалился он.

Когда-то мистер Мак был блондином, но в последние годы в его волосах появилась проседь. Казалось, оба они — и он, и его жена — как-то постепенно угасали. Быть может, худыми и хрупкими сделали их жизненные передраги. Но, несмотря ни на что, он был спокоен и даже бодр, что свойственно скорее людям полным. В последнее время от него немного пахло табаком. После урока он дал мне связку китайских фонариков, которую нашел где-то на улице. В прихожей сквозь витраж с жирным голубем пробивался тусклый свет.

Когда я вернулась домой, мама была на кухне. Она нервничала и сердилась.

— Где ты пропадала? — спросила она.

— У меня был урок музыки.

— Какой еще урок?

— Ну, ты ведь знаешь. У мистера Макнами.

— Зачем ты к нему пошла?

— Но я же всегда занималась с ним по средам!

— Я не хочу, чтобы ты туда ходила после смерти его жены.

Она засунула жаркое обратно в печь.

Я ушла к себе в комнату и вставила фонарики в пенал для карандашей. В горле у меня пересохло.

За чаем мама сказала отцу:

— Рут не должна больше заниматься у мистера Макнами.

— Почему?! — почти закричала я. — Ничего ведь не изменилось!

— Она может заниматься с сестрой Терезой.

Так звали мою первую учительницу музыки, подслеповатую старуху, имевшую милую привычку дергать меня за длинные волосы. Репертуар ее ограничивался томпсоновскими “Первыми шагами в музыке” и сборником “Классика для малышей”, а большинству учеников не было еще и десяти лет. К тому же она держала жирного, страдавшего одышкой кота, который так чихал, что, наверное, изрешетил лежавший под табуреткой у пианино коврик.

— Не пойду я к ней! — воскликнула я.

— Ну ладно, там видно будет, — сказал отец. — Успокойся, Рут.

Я с силой воткнула свою вилку в тыкву, чтобы удержаться от слез, и сердито буркнула, что скорее уйду из дома, чем пойду к сестре Терезе.

Уроки продолжались. По вечерам я много занималась. Иногда заглядывала мама и говорила: “Очень хорошо, милая”. Мистер Мак задал мне трехголосную инвенцию, и я работала над ней так, будто стремилась к неземному совершенству. Вещь была трудной, к тому же учила я ее в какой-то растерянности, не зная, когда упадет дамоклов меч. Мне все время казалось, что это последняя пьеса, которую я разучиваю с мистером Маком.

Однако занятия продолжались. Никто мне больше ничего не говорил, но когда я возвращалась с уроков, мы с мамой смотрели друг на друга все с большей холодностью и отчуждением. Мистер Мак купил неуклюжего щенка по имени Сузи, чтобы не чувствовать себя одиноко. Когда мы уплетали пирожные с майло, Сузи получала блюдечко молока и собачьи сухарики.

Вскоре мама начала приставать ко мне с расспросами. Это бывало обычно после ужина, когда мы вместе мыли посуду. Она неожиданно стала интересоваться моим распорядком дня. Допрос велся методично. Сперва вопросы касались утренних занятий в школе. В свете ее пристального внимания все мои поступки казались мне дурными. Потом она спрашивала с притворной теплотой в голосе:

— Как поживает мистер Мак, дорогая?

— Прекрасно.

— А как ваши занятия?

— Просто великолепно.

— Что делается у него дома после смерти жены?

— Там все, как было. Он только купил щенка, — добавила я как-то и тут же поняла, что это предательство.

— Какого еще щенка?

— Лохматого. Того же цвета, как мои волосы.

— Как он его назвал?

— Хм-м, гм-м... Не помню, — соврала я.

В один из вечеров она спросила:

— А мистер Макнами не пьет?

— Что?!

— Я спрашиваю только потому, что все это, наверное, было для него слишком тяжелым испытанием. Он, должно быть, очень подавлен.

— Вовсе он не выглядит подавленным. Вторая его ученица занимается теперь два раза в неделю.

— Понятно, — проговорила она, складывая скатерть особенно аккуратно. — Ты ведь знаешь, Рут, как я ко всему этому отношусь. Мне не нравится, что ты бываешь с ним наедине у него дома.

— Но он же мой учитель!

Внезапно из глаз у меня брызнули слезы, и я убежала из кухни к себе в комнату. Мама вошла следом и села на мою кровать, а я опустила голову на письменный стол и молча роняла слезы на тетрадки.

— Я ведь хочу тебе добра, — сказала она.

— Если это действительно так, почему же ты против того, что я занимаюсь музыкой?

— Я не против этого, но ты ведь растешь, и для тебя лучше не оставаться наедине с овдовевшим мужчиной у него дома.

— Да ты с ума сошла!

— Никак не поймешь ты, что я имею в виду. Ведь ты теперь не маленькая девочка, Рут. Взрослые смотрят на некоторые вещи совсем иначе, чем дети. Ну, а ты пока ни то, ни другое. Поэтому тебе и невдомек...

— Просто смешно, до чего ты назойлива!

Мама встала.

— Я хочу тебя уберечь, — возгласила она. — Что, если мистер Макнами до тебя дотронется? Что ты тогда будешь делать?

Слово "дотронется" в ее устах прозвучало зловеще.

— Какая же ты циничная старая гримза!

Теперь я уже ревела в три ручья. Если б я обняла маму, что-нибудь, возможно, и изменилось бы, но это значило проиграть сражение.

— Поговорим обо всем этом после, — сказала она, тоже чуть не плача.

В состоянии, близком к панике, я до дрожи в пальцах разучивала инвентю. В конце концов получилось почти то, что нужно. В среду я отправилась к мистеру Маку. Входя в его дом, я ожидала каких-то

разительных перемен, но все было по-прежнему: пирожные, майло и Сузи, игриво цеплявшаяся за рукава моей куртки. Разыгрывалась я ужасно, все время ошибалась в самых простых местах, там, где все давно уже было “в пальцах”. Потом мистер Мак исполнил заданную мне вещь, а я постаралась в точности запомнить его фразировку. Когда пришел мой черед, он поставил на пол метроном и стал смотреть на Сузи, пытавшуюся допрыгнуть до рукава висевшей на спинке стула куртки.

Я сыграла инвенцию, и у меня вышло то, что я хотела, — исполнять музыку, а не бороться с техническими трудностями.

Когда я кончила, мистер Мак обхватил меня за плечи.

— Прекрасно! Просто изумительно! — воскликнул он. — Ты же прирожденный музыкант! Ты заставила меня гордиться тем, что я твой педагог.

Потом мы ели пирожные с майло и слушали подряд четыре баллады Шопена. Когда я вышла на улицу, было холодно, начинало смеркаться.

Я медленно пошла к своему дому, испытывая одновременно тревогу и радость. Играла я как взрослая и поздравили меня как взрослую, но что-то было навсегда утрачено. Я села под деревом и по-детски зарыдала. Он до меня дотронулся.

Перевод с английского А. Кудрявицкого

“ОТ АНТИПОДОВ”

Представляя читателям прозу “от антиподов”, мы руководствуемся не географической экзотикой и даже не поисками различий — в манере письма и в манере жизни, — а, как это ни странно, поисками “каких-то соответствий”.

Все три австралийских рассказа могли бы быть написаны отечественными авторами (разумеется, если отвлечься от реалий) — и “жесточкий” рассказ из времен Второй мировой войны (о сражениях с немецкими войсками в Африке) молодого, а ныне маститого прозаика Джеймса Мак-Куина, и лирическая миниатюра Мэри Дэдсуэлл о пошлости, разъедающей человеческую душу смолоту (поэтичнейший этот рассказ как бы предопределил судьбу автора, ныне — известной австралийской поэтессы), и даже давнишний “скандальный” рассказ писателя старшего поколения Джона Моррисона. Публикация этого рассказа в 1959 году вызвала бурные протесты в ряде консервативных

австралийских газет. Причина была в том, что автор затронул болезненную тему: взаимоотношения армии и населения. Писателя обвиняли в недостатке патриотизма: ведь “общение” государства и индивидуума в его рассказе происходит отнюдь не идиллически.

Впрочем, тема была поднята и всесторонне обсуждена, точки над “и” — расставлены. Может быть, поэтому государство в Австралии не столь навязчиво и требовательно, как, скажем, у нас, и предоставляет своим гражданам гораздо большую свободу несотрудничества с собой. Да и между армией и населением не происходит и малой доли тех коллизий, к которым привыкли мы.

Джона Моррисона, написавшего правду, а не агитку на тему “Народ и армия едины”, не изгоняли из страны, не сажали в психушки. Его еще при жизни признали классиком, в каком статусе он пребывает в англоязычной словесности по сей день. Он знаком и отечественным читателям — быть может, кто-то вспомнит книгу этого замечательного новеллиста “Билет и другие рассказы”, вышедшую в 1964 году в издательстве “Прогресс”. Бывал писатель и в нашей стране — по приглашению Союза советских писателей: “критикан” Моррисон у нас попал в разряд писателей прогрессивных, да, собственно говоря, таковым и являлся.

Три австралийских коротких рассказа, помещенные здесь, роднит и еще одно: все они оказывались событиями литературного года — либо неформально, как новелла Моррисона, либо становились лауреатами премии за лучший австралийский рассказ года, как два других рассказа (соответственно, в 1977 и в 1974 годах). Лавры же Джона Моррисона выращивал он сам: писатель долгие годы работал садовником. Рецепт Жан-Жака Руссо — “возделывай свой сад” — кажется, не устарел до сих пор. Моррисон же причастился этой благодати вдвойне: он возделывал и сады чужие.

Анатолий Кудрявицкий

Михаил Золотонос

PENIS CORONAT OPUS*

**Культурология пола:
до и после советской власти**

По отношению к сексуальным силам, скрытым в человеке, культура может выработать два отношения. Первое — постараться эти силы угасить во имя гарантированного социального спокойствия. Второе — разбудить и затем попытаться трансформировать либидо так, как это нужно режиму. Естественно, что наиболее полно и всеобъемлюще проводить соответствующую политику может только тоталитарное государство, хотя известно, что еще первобытные коллективы боролись с инцестом как антиобщественным явлением.

По замечанию З. Фрейда, соблюдение табу на инцест “является прежде всего культурным требованием общества, которое должно бороться против поглощения семьей всех интересов, нужных ему (обществу) для создания более высоких социальных единиц...” (Фрейд З. Психология бессознательного. М., 1990, с. 187).

Стоит обратить внимание на то, что табу на инцест, по мнению Фрейда, вызвано не биологическими (физиологическими), а чисто сонно-культурными потребностями коллектива, желающего увеличиваться в объеме. Отсюда цель: будить либидо и направлять его на службу экстенсивного роста массы.

*Заглавие — от латинской пословицы “Finis coronat opus” (“Конец — делу венец”). Надеемся, что такое penis, читателю известно. — *Прим. редактора.*

В СССР старались сделать так, чтобы индивид был пассивен сексуально. Не должно накапливаться биологических зарядов, ибо их разрядка может вызвать бунт. В фильме Ивана Дыховичного “Прорва”, где изображены 1930-е, сталинские годы, этот процесс доведен до логического предела: мужское начало пассивно, трусливо, сексуально беспомощно и подлежит уничтожению в случае отклонения от нормы (импотенции), а женское олицетворяет томление, в любой момент готовое взорваться коитальным взрывом. Закономерно, что бурное, хаотическое чувство любви толкло к мятежу героя романа Е. Замятина “Мы”. Отправляясь от этого пункта, в двадцатые же годы помощник прокурора Верховного суда Иван Кондурушкин предлагал устранить “все то, что подчеркивало в женщине самку прежде всего, все, что повышало эротику, половую чувствительность. Для этого необходимо: 1) уничтожить всякую таинственность в отношениях полов... 2) старое общество, обособляя женщину, создало для нее особую внешность, одежду. Необходимо упростить одежду женщины, уничтожить женскую одежду как совершенно неудобную, негигиеничную. Необходимо уничтожить внешнее различие мужчины от женщины...” (Красная газета. Веч. выпуск. 1925, 31 янв.).

Немало умов потрудились над этой идеей еще до наступления социалистической эры. 5 и 7 декабря 1899 г. в газете “Московские ведомости” была опубликована “фантазия” под заглавием “Атавизм” (автор — Н. Ф-О-Р-Ъ), где был изображен тоталитарный мир 2399 года, в котором ликвидировали деление на мужской и женский пол, оставив одних женщин. Тем самым на несколько десятилетий неизвестный автор опередил создателей фильма “Новые амазонки”.

Итак, мужчины уничтожены вовсе, а женщин оставляли, но оперировали, удаляя половые органы. В результате была создана “Община Разумных”, где жили только “разумные рабочие” (стерилизованные женщины). Они были пронумерованы, прикреплены к квадратам проживания, им запретили даже переписку, можно было одно — РАБОТАТЬ. Интересно описание того, как мозг и организм младенцев готовили к будущей производственной деятельности по заранее назначенной специальности: применялись инъекции, формовка черепа и прочее, что предвосхищало фантазии Олдоса Хаксли в “Прекрасном новом мире”.

Немногочисленные “низшие сочлены”, мужчины-оплодотворители и женщины-роженицы, содержимые в специальных резервациях, производят детей, которых после рождения обобществляют. Мальчиков в основном уничтожают, ибо мужчины считаются непригодными к полезному труду, немногих выращивают ради гениталий. Всех девочек стерилизуют и делают спокойных и трудолюбивых рабочих, лишенных сексуального и прочих побудов: “Наша цель — труд для нашей общины...” Естественно, в “Обществе Разумных” невозможно искусство: сублимировать нечего, все без остатка переходит в тру-

довую энергию. Чувств нет, ибо “всякая свободно изливающаяся чувственность представляется хищением государственной мощи” (С. Цвейг).

Подробное описание этой фантазии оправдано, главным образом, тем, что советский вариант тоталитаризма стремился приблизиться к устройству “Общины Разумных”, доктринально игнорируя секс как наслаждение и боясь чувственности как стимула свободы и причины социальных беспокойств. Это сформировало образ “советской женщины” как ослабленного физически варианта мужчины, нагруженного общественно полезной обязанностью рожать детей. Сексуальность этого “детоносного мужчины” входила в число табуированных тем в советской литературе. Еще в октябре 1985 года главный цензор Ленинграда Б.А. Марков в письме № 78 — дсп на имя директора Л.О. издательства “Советский писатель” Л.И. Трофимова в числе замечаний по верстке сборника “Круг” (тогдашняя “бомба”) указывал на недопустимость называния некой государственной инспекторши, видимо, сидевшей в паспортном столе, “сексуальной”. Беглое упоминание о половой жизни инспекторши, государственной служащей, вызвало у цензора желание символически стерилизовать ее, лишив права на сексуальность.

Нынешняя ситуация в России характерна отказом от государственного вмешательства в регуляцию сексуальной деятельности человека, что выражается, например, в доступности презервативов. Снятие цензурных запретов сразу вызвало сексуальную революцию, которая проявляется в поведении, моде, визуальных образах масскульта и описаниях типа: “Похотник у нее был величиной с вершок. Стоило дотронуться до него, а тем паче взять в рот, как она совершенно забывалась от сладострастия. Она стояла на коленях надо мной, а я засосал его в рот и мучил языком”. Текст издан в 1994 году в Москве, в альманахе “Конец века”, но особенно любопытно, что это отрывок из мистификации Михаила Армалинского (автора “Дерьмовочки”), на этот раз сочинившего “пушкинский” тайный дневник 1836-1837 годов. Совершенно очевидно, что текст подобной степени откровенности не мог быть создан в XIX веке, еще не дававшем человеку санкцию на такую свободу. Армалинский своим неправдоподобным текстом напомнил о крайней пушкинской несвободе, собственно, и сконденсировавшейся в дуэли и смерти вследствие дуэльного ранения.

Конец XX века в России характеризуется освобождением от табу на описание сексуальной деятельности. Более того, постепенно выясняется, что в русском языке есть и эротический словарь, и возникает (если уже не возник) соответствующий литературный этикет. В статье “О русской словесности и поэтике непристойного языка” (1992) Б. Огигенин привел отрывок из эротической новеллы француза Жоржа Батая: “Сидя, она высоко поднимала и раздвигала ноги, чтобы лучше открыть щель, она еще и оттягивала руками кожу. На меня смот-

рели “лохмотья” Эдварды, волосатые и розовые, полные жизни, как отвратительный спрут. ...Приказала: “Целуй”. ...Потом я встал на колени, я спотыкался, я приложил свои губы к ее живой ране”.

К этой цитате исследователь сделал довольно легкомысленный комментарий: такие эротические новеллы “невозможны не только в русской литературе, не породившей такого типа повествования, но невозможны и по-русски. Невозможны не оттого, что в русской литературе так не мыслили — в конце концов, могли бы и найтись близкие или далекие аналогии размышлениям Батая, — а оттого, что, как уже говорилось, в русской литературе не существует собственного литературного эротического словаря, как отсутствует и соответствующий литературный этикет, обуславливающий употребление этого словаря”.

Сейчас уже неверно все из сказанного Б. Огибениным. Чтобы М. Армалинский не остался в одиночестве, приведем фрагмент из прозы Владимира Сорокина. Этот писатель показал, что эротический словарь не обязательно должен быть связан с обценной (непристойной) лексикой, что есть у Армалинского; во-вторых, доказал, что именно русская литературная традиция с ее установкой на раскрытие характера в необычной ситуации (которую В. Маканин назвал “конфузной”) легко переходит в сексуальный дискурс; в-третьих, обнаружил, что создается и литературный этикет. Как нарочно в романе В.Сорокина “Сердца четырех”, опубликованном в том же “Конце века” (1994, № 5), есть сцена, как бы дословно повторяющая описание Батая, но только применительно к нашим нравам и бытовым реалиям: “Она отпустила его голову и, стоя над ним с душем в руке, развела свои длинные ноги: “Целуй”. Стоя на коленях, Сережа поцеловел ее поросшие светлыми волосами гениталии (русская красавица должна быть светловолосой. — М.З.). “Еще”. Сережа поцеловал. “Громче целуй”. Сережа поцеловал, громко чмокнув”.

Под звук этих поцелуев в культуре идет интенсивная поляризация — выделение двух культур — мужской (фаллистики) и женской. До отмены цензуры власти препятствовали этому процессу, в духовной жизни осуществляя то, что описано в “Атавизме”: мужчины как специфический пол уничтожены, из женщин сделаны “разумные рабочие”, по традиции снабженные чулками и лифчиками.

Сейчас же особенно ярко расцвела мужская культура, основанная на сублимации либидо и символизации всего сущего в терминах секса. Притом не имеет особенного значения, кто генерирует текст, мужчина или женщина: биологический пол тут не важен. Вообще имансипация от биологического пола — яркая тенденция XX века, о чем подробнее ниже. Женщины могут являться и являются не менее мощными трансляторами установок мужской культуры, чем сами мужчины.

Особый вопрос — о женской культуре. Что относится к ней? То, что лишено и намек на чувственность, то, что асексуально? Я бы рискнул отнести к женской культуре, прежде всего, ханжество как вид

деятельности, выраженной в запретах на описание секса, эротики и всего, что с ними связано. Секс трактуется как нечто неприличное, вроде дефекации, и потому оскорбляет, будучи описан или визуализован. Возможно, причиной оскорбленности является переоценка родовой связи между всеми женщинами. Скорее всего, к женской культуре относится и христианство, и не случайно В.В. Розанов напал на него именно за то, что оно отвернулось от пола.

Итак, сегодня можно констатировать взрыв и безраздельное господство мужской культуры. Именно ее адепты придумали Мэрилин, Майкла Джексона с его нечеткой половой идентификацией, “Эммануэль” и “Историю О”; стриптиз, мини-юбку и распахивающийся жакет надетый на голое тело; рекламу “Сладкая парочка” и орден садисток “Черный бюстгальтер” во главе с Оксаной Крутой. Несмотря на антисексуальную агитацию и призыв к непорочному зачатию, “Крейцера соната” — тоже продукт мужской чувственности, как и “Дневная красавица” Ж. Кесселя — Л. Бунюэля, ибо мазохистские фантазии Северины — это типичные садические фантазии мужчины. Вообще нелишне помнить замечание Георгия Иванова в эссе “Распад атома” (1937): “С моей, мужской точки зрения... Впрочем, точка зрения может быть только мужская. Женской точки зрения не существует. Женщина сама по себе, вообще не существует. Она тело и отраженный свет”.

О том же писал и испанский философ Ортега-и-Гассет. “У мужчины избыток воображения может подменять реальный чувственный опыт. У женщины при отсутствии в ее природе мужского элемента — воображение обычно бывает относительно бедным; судя по всему, именно этой особенностью в незначительной степени и объясняется целомудрие большинства женщин”.

Фаллистика показывает мир двояко: во-первых, как взаимодействие с женщиной, описываемое в терминах “господство — подчинение”; во-вторых, как игру. Борьба отменяется только с исключением женщины и заменой господства или подчинения игрой. И борьба, и игра — это два варианта фаллистики, которые сейчас находятся на стадии активного самоопределения и поиска архаических истоков. Архаика призвана дать культурную санкцию определенной форме поведения.

БОРЬБА актуализирует образы женщины, жаждущей и требующей оплодотворения, и мужчины, который таковое производит или не производит. В случае неудачи его ждет наказание: смерть или кастрация, лишение мужского члена. В современной культуре “страшная женщина” (в сказках ей соответствовала Баба-Яга) представлена обнаженной спортсменкой, занимающейся бодибилдингом, слепленной из буристых гипертрофированных мышц и лишенной груди. Это образ, созданный мужским эротическим сознанием: фантазии, связанные с такой женщиной, обязательно включают половой акт и чувст-

во страха, ибо страшилище должно иметь “зубастое лоно”, представляющие угрозу половому члену.

Между прочим, распространено суждение, что брутальный женский образ спортсменки — результат западного влияния. Однако нельзя забывать, например, о Василисе Микуличне — обладавшей недюженной мужской силой богатырше из русской былины о Ставре Годиновиче: Василиса переделалась в мужскую одежду и прошла обряды мужской инициации, включая баню! Впрочем, вариантов “страшной” женщины в культуре зафиксировано множество, такова, скажем, царица Тамара, могущественная владычица с необычайным обаянием красоты и власти.

Естественно, борьба с женщиной подразумевает и вариант ее полного подчинения, символическим выражением которого является порабощение и флелляция (порка), с восторгом или гневом воспринимаемая женщиной. Из многочисленных примеров возьмем роман Анны Мар “Женщина на Кресте”, посвященный автором художнику Фелисьену Ропсу.

“Шемиот сек ее медленно, не чересчур жестоко, испытывая сладкое волнение при виде того, как ее тело, — нежный цветок среди поднятых юбок, — густо розовело. Весь мужской деспотизм проснулся в нем. Он был господином, она — рабой”.

“Время остановилось для Алины... Ей казалось, что он сечет ее чем-то огненным, колпочим, едим... Она рыдала, умоляя униженно и страстно”.

ИГРА основана на исключении женщины. По замечанию Антонеллы Саломони, “ни греческое, ни римское общество не допускали возможности рассматривать женщину как спутницу жизни для мужчины, как партнера в диалоге и как собеседника в споре”.

На подобной основе и возникает гомосексуализм как игра, в которой мужчина исполняет женскую роль. Кстати, речь не должна идти о мужчине, который переодевается женщиной и скрывает свои гениталии (как в новелле Бальзака “Сарразин”). Наоборот, главное заключено в том, что мужчина не скрывает свой биологический пол. В журнале “Театральная жизнь” (1992, № 15/16) была помещена беседа с Романом Виктюком, а на обложке напечатана необычная фотография В. Плотникова: Сергей Виноградов, виктюковская прима, в спектакле “Служанки”. Роскошная модель сфотографирована в эротической позе, на ней открытые “сексуальные” трусики и коротенький жилет, ягодицы модели полностью обнажены, правая нога высоко поднята, из-под условной одежды виден фрагмент мужского члена. Как и положено, женские детали образа — поза, одежда, косметика — сочетаются с валоризованными мужскими гениталиями.

С этой точки зрения весьма любопытна поэма “Похождения пажа”, принадлежащая перу дилетанта — Александра Федоровича Шенина (1803-1855), который сам был воспитанником Павловского

кадетского корпуса и поэму — апологию гомосексуализма — написал по личным впечатлениям и эротическим фантазиям. В поэме описан женоподобный “паж” — воспитанник Пажеского корпуса. Подробно описана его женская одежда и поведение:

Я в женском платье маскарады
Зимой исправно посещал;
На дамские себе наряды
Костюм мой был для всех приманкой:
В ажурных шелковых чулках
Я был обут как парижанка,
Котюрн на бальных башмаках,
С большими бантами подвязки
Застегнуты поверх колен;
Я в черном домино и маске
И в платье модного гро-грем;
Зад парфюмирован духами,
А маленький мой спрятан член
Под благовонными цветами;
Широким кружевом обшит
Подол батистовой рубашки,
И голые под юбкой ляшки,
Брильянтами браслет блестит;
Перчатки длинные за локоть,
С открытыми сосками лиф,
Чтоб возбуждать в мужчинах похоть.
Я был там очень весел, жив,
Кокетничал со всеми нежно,
Искал поклонников своих;
Чтоб етсья с ними безмятежно,
Звал в ресторан Лёграна их...

При этом, однако, паж отнюдь не скрывает свой биологический пол: переодевание — всего лишь антураж, оно предназначено для дополнительного и необычного возбуждения пажа и его партнеров, забывающих и в то же время помнящих (специфически театральное ощущение), что они “играют” с существом мужского пола:

А там мне юбки поднимали,
И жопу пышную открыв,
Сперва ее все целовали,
Потом ебли наперерыв.
Наташей Павловной прозвали...
.....
Случалось часто, я давала
И двум любовникам зараз:
У одного я хуй сосала
И жопою с другим еблась.
А иногда один брал ножку,

В башмак атласный целовал,
Дрожил хуек мой понемножку,
Другой мне задницу лизал.
.....

(Шенин А.Ф. Похождения пажа: Поэма в двух частях // Eros Russe, Русский Эрот не для дам. Женева, 1879. с. 20-22).

В конце концов, “инобытие и тайна игры вместе наглядно выражаются в переодевании” (Й. Хейзинга), в котором участвуют и половые признаки, становящиеся чем-то вроде одежды. Возбуждающая двойственность половой идентификации, скажем, сочетание женской эротической одежды и мужского члена или мужские соски у женщины — все это открытия XX века, испытывающего особый интерес к смеси мужского и женского, к андрогинам, к детям.

Но гомосексуализм — это не “борьба с природой”, свойственная транссексуалам, сколько ИГРА С ПРИРОДОЙ. Она невозможна когда партнером является женщина, оскорбительно натуралистическая по своей сути, провоцирующая на банальную копуляцию, причастная к деторождению. З. Фрейд считал, что “любовь в основе своей и теперь настолько же животна, какой она была испокон веков. Любовные влечения с трудом поддаются воспитанию, их воспитание дает то слишком много, то слишком мало. То, что стремится из них сделать культура, недостижимо...”

Гомосексуализм, культурно санкционированный, оказывается формой воспитания любовных влечений, их эстетизации. Поэтому спектакль (типа поставленных Романом Виктюком “Служанок”) представляет собой пример не трансвестизма, а гомосексуальный акт в своем наиболее эстетически развитом виде.

Ф. Шиндлер в статье о романе М.А. Кузмина “Крылья” писал о том, что “gay studies”, дисциплина о культуре гомосексуалистов, рассматривает их опыт как опыт аутсайдеров. В русской культуре XIX века на роль аутсайдера был назначен интеллигент, “лишний человек”, не вписывавшийся в социальную реальность.

В XX веке появились “новые лишние”, и с этой точки зрения необычайно интересен духовный опыт Евгения Харитонов, “лишнего” по правилам и XIX, и XX века. Сам Харитонов заметил: “Они своим глупым медицинским умом описали наше поведение. А если мы напишем о них, об их чудовишной обездоленной норме, надо закрыть глаза и заплакать, что в них не вложено какого-то последнего винтика” (“Новое литературное обозрение”, 1993, № 3). Описание таких “последних винтиков” расширяет язык и культурный опыт.

Развитие культуры привело к тому, что в конце XX века биологический пол отделился от роли в сексуальной деятельности (борьбе, игре), и даже тело стало мыслиться чем-то вроде “одежды”, которую можно сменить или изменить гормонами. Характерны воспоминания топ-модели с роскошным бюстом Caroline Cossey “My story” (2, 1991),

до операции бывшей всего лишь малопривлекательным женоподобным мужчиной: он(а) ощущал(а) себя узником мужского тела, каким-то “скафандром”, который хотелось сбросить.

Другой аспект проблемы “тело-одежда” подчеркнул французский философ Жак Лакан. Он заметил, что женщину нельзя раздеть: нагое тело представляет такой же набор символов, как и любая одежда.

“Но что же тогда делать? — размышлял на эту тему в своем дневнике в 1985 году другой философ, Борис Гройс. — Либо на это следует оставить всякую надежду, либо одеть женщину так, чтобы символы оказались новы и язык их непонятен. В этом суть погони за модой...” (Гройс Б. Из дневника философа // Лабиринт-эксцентр. 1991. № 1).

Но есть и другой выход: внести рассогласование в одежду и пол, т.е. создать ситуацию трансвестизма: тогда символы будут новы и язык их непонятен. Такова виктюковская секс-прима, фотография которой описана выше, таков и весь спектакль “Служанки”, ибо подлинным наслаждением, как открыл Лакан, является наслаждение от бесконечной игры. Не случайно же еще маркиз де Сад в “120 днях Содомы” писал: “В тот вечер все катрены сменили пол: все девочки были наряжены матросами, а мальчики — гризетками. Это было восхитительное зрелище; ничто не может так распалить похоть, как этот маленький сладострастный обмен: люди любят находить в маленьком мальчике, то, что делает его похожим на девочку...”

Широкое распространение получила теория, согласно которой сексуальный партнер подбирается по признакам старше (опытнее) — моложе (наивнее), мужественнее — женственнее (точка отсчета — “Я”). Такая модель непрерывного континуума сексуальных признаков с одной стороны, охватывает наряду с нормой и гомосексуализм; с другой стороны, отделяет биологический пол от набора необходимых для сексуального партнерства признаков (скажем, мужская одежда и стрижка у женщины, женская одежда на мужчине и т.п.). Осознано: выбор партнера имеет не столько биологическую, сколько культурную природу, и возбуждающие признаки не столько биологичны, сколько культурны. К тому же они воспроизводимы искусственно — вроде гипертрофированной груди или талии объемом 36 см у Валерии Кемпбелл. Мужчины и женщины играют разные сексуальные роли подобно актерам на сцене театра, что особенно хорошо заметно, когда рассматриваются примеры типа Пугачева — Киркоров (она — старше и маскулиннее, он моложе и фемининнее). Именно поэтому, кстати, секс легче описывать не “глупым медицинским умом”, а средствами культурологии, на что и натолкнулся в свое время доктор Фрейд, доказывавший, что жизнь — это болезнь, передаваемая половым путем.

Светлана Беляева-Конеген

В ТИСКАХ КУЛЬТУРЫ И ЗА НИМИ

“Культура”. Обволакивающее обаяние этого скользящего с кончика языка слова завораживало меня с детства. Сначала что-то там говорила мама, должно быть, поучала, потом в школе этим словом клялись под красным знаменем и в учебнике “Родной речи”, в троллейбусе наглые пьяные тетки тоже почему-то выбирали для своих инвектив именно это понятие — “Культурный какой напелся?”, — присовокупляя к нему, как правило, более отчетливое определение. Словом, понятие это было чем-то вроде общего нашего национального достояния, единящего всех нас, как красное знамя нашего общего прошлого или давка в общественном транспорте. Вроде слов “Пупкин”, “мама” или “война”. Оно неизменно вызывало горловые спазмы даже у тех, кто никогда не обращался к врачам по другим поводам и предпочитал прогуливать работу без оправдательного медицинского освидетельствования.

Увы, всякой идиллии приходит конец. Нынче, в годы бессвязного перестроечного сумбура, некое пространство “идеального” в нашем общем (коллективном — если угодно) сознании окончательно запустело и отчасти даже запаршивило в силу редкой своей посещаемости. “Пупкин”, “война”, “национальная гордость”, “военная мощь державы” — все эти константы нашего общественного сознания оказа-

лись незаслуженно и торопливо обоглавленными, если не сказать хуже. “Совесть пацки”, “долготерпение” и “русская всеотзывчивость” пагло развенчаны, унижены и выпивернуты из храма на паперть. “Культура” — это последнее, что осталось нам в папшем общем и безвыходном сиротстве. И потому многие паши неравнодушные соотечественники все продолжают и продолжают искать отзвуки этого дорогого мифа по опустевшим углам отечественной традиции или — и зависимости от вкусовых пристрастий — среди мумифицированных отчасти культурных экспонатов Запада. Однако, следует честно признаться, что поиски эти влияют сегодня не вполне убедительными.

Так в чем же дело? Отчего все то, что поддерживало нас прежде в трудные годы войны и коллективизации, оказалось теперь столь ненадежным? Отчего это паши дети, хотя им и морочат еще в школе головы баснями дедушки Крылова и романом “Воскресение” другого дедушки, графа Льва Николаевича, все же твердо отдали свои голоса за наркотики, секс и Богдана Титомира?

А вот отчего. Дело в том, что понятие культуры для русского человека до недавнего времени действительно занимало некое предельное по своей значимости положение. Время от времени кое-кто порывался из чистого любопытства пощупать это понятие руками и обсудить при народе, но священный страх во-время их останавливал: это то самое святое, которое не тронь — раздавит.

Однако, укротив собственную робость, на сей раз мы все же решимся обратиться к этому грандиозному, но вместе с тем вязкому и неясному понятию — “культура”. Тем более, что толкает нас на этот отчаянный шаг не столько страсть к разрушению суровой табу в пределах нашей традиции, сколько известная неопределенность в понимании его и у нас и, в меньшей степени, — в традиции западной.

Итак, в некотором идеальном своем понимании культура как таковая могла бы быть представляема как результат обработки определенного мыслительного прорыва, результат захвата тех пространств и территорий, которые до сих пор по тем или иным туманно очерченным причинам культуре не принадлежали. Осуществляется этот разбойничий акт захвата некоторой элитной (или экспериментальной, если это удобнее нашему демократизированному сознанию) группой, сумевшей или пожелавшей выбраться из цепких тисков культурных законов и норм и поставить себя как бы *над* ними (дело, кстати, связанное с немалым риском, как и всякий отказ от обжитых и уютных конвенциональных привычек). Таким образом, сам этот акт захвата паходится еще *вне* культуры. Частью ее он становится только после обработки его результатов некоторым устойчивым набором механизмов адаптации, трансляции, реализации и прочими бытовыми культурными приспособлениями. Собственно, содержанием культуры и является весь этот набор хитро устроенной кухонной техники вместе с подробно разработанными инструкциями грамотного ее упот-

ребления, доступными любому более или менее трезвому среднестроительному сознанию.

Иначе говоря, культура есть своего рода дуршлаг, фильтр, пропускающий или не пропускающий всю эту экспериментальную, элитную (и даже, если угодно, уголовную, т.е. пренебрегающую всеми разумно наложенными нормами) деятельность в деятельность законопослушную, пристойно приглашенную и конвенционально оформленную.

Понятно, что подобное "идеальное" понимание культуры укладывается в пределы российского сознания с некоторыми очевидными усилиями. Имперский характер организации культурного пространства предполагает почти полное отсутствие вот этих-то как раз злосчастных механизмов адаптации, капалов трансляции и прочих культурных подпорок. Здесь, у нас, все как-то привыкли управляться без них. Интеллигентская элита традиционно порождала некую единую для всего общества картинку мира, вполне мифологизированную в своей идеальной универсальности, и напрямую транслировала ее в общество, упрямо не желая делиться своими миростроительными функциями ни с властными структурами, ни тем более с какими-то другими потенциальными конкурентами (к примеру, с Церковью).

Именно этим и объясняется тотальность культурной рамки, обретающей наше общество, и недифференцированность пространства внутри нее.

Более того, само собой разумеющимся всегда считался тезис о том, что и само развитие как таковое осуществлялось и осуществляется под недремлющим оком некоего "культурного" (а заодно и нравственного, поскольку морализаторство всегда было у нас любимым национальным лакомством) надзирателя, но и в пределах обжитого им пространства. А поскольку процесс развития есть продукт культуры и ее единственно священная прерогатива, то, соответственно, сама культура всегда понималась как чудесное и универсальное средство устранения несовершенств этого ею же самой не вполне удачно скроенного мира. Таким образом, "культура" и "развитие", как двое счастливых калек поддерживая и сшибая друг друга своим неразумным соседством, шлепнутся куда-то по дорожке, то ли в сторону некоего туманного "прогресса", то ли ровно в противоположную. В известном смысле это и неважно, поскольку, когда движение предполагает исключительно единственную линейную возможность развития, где именно его начало, а где конец будет зависеть от того, чем именно мы предпочтем в данный момент повернуться к линии горизонта — носом или лопатками. Вертикальные возможности движения в этом случае так и остаются за пределами нашего зрения.

Таким образом, благодаря всему этому навязанному ей грузу собственных напих о ней представлений, культура теряет изначальное свое метафизическое измерение, а вместе с ним — и свою объемность, превращаясь тем самым в аляповатую иллюстрацию в учебнике по

зоологии. Впрочем, потеря эта всегда с лихвой восполнялась прихитываемым взамен разного рода подворачивающимся под руку натуралистическим мусором.

В свою очередь, та группа, которая “отвечала” за культурный контроль над обществом, интеллигенция, постепенно сужала свои изначальные функции источника развития во все более и более жесткие пределы, доведя их в итоге до скромных рамок идеологии. В результате этих превращений идея развития была по-просту изъята сначала из круга обсуждаемых в принципе вопросов (идеология, как известно, не обсуждается), а затем — вообще из ценностной иерархии.

Сваливание интеллигентских пристрастий к незамысловатому идеологическому общепиту естественным образом определило ближайшего ее соратника (или конкурента, что в общем-то одно и то же) — еще одну элитную структуру нашего общества — высшую партийную номенклатуру. Уравнивание той и другой в средствах влияния на общество поставило интеллигенцию в зависимость от ресурсов, которые контролировала партия и которые, при всей своей амбициозной нескромности, никак не могли контролировать наши интелликуталы. Последние, легкомысленно утратив контроль за формированием пространства “идеального”, переползли таким образом в зону чужой для них в общем-то жизни, поставив себя в абсолютную и неумолимую зависимость от всевидящего партийно-государственного ока.

А теперь, справившись с этими неутешительными для нас же самих обвинениями, вернемся к тому вопросу, который нас на них вынудил: отчего наши дети вместо того, чтобы воспитываться на высоком примере чести и гражданского мужества, черпая опыт из романа “Воскресение” дедушки Толстого, твердо и сознательно выбирает “Пепси” впрямешку с наркотиками и Богданом Титомиром?

А вот почему. Формирование основных, ключевых ценностей происходит, как известно, в зоне так называемой “высокой” культуры, являющемся как бы результатом “первой выжимки” плодов тех вне-культурных усилий, которые возможны лишь в пространстве метафизическом. Эта самая зона “высокой” культуры подчиняется еще достаточно высоким же элитарным критериям и нормам, не вполне еще адаптированным к массовому сознанию. Можно сказать, что это — первый рубеж адаптации того з а п р е д е л ь н о г о мира и превращение его в разжеванную культурную жвачку, доступную члостям любого посетителя скромной общепитовской столовки. Когда же эта зона “высокой” культуры, потеряв связь с метафизическим пространством, закупоривается и костенеет, основной сюжет перемещается в низовые культурные механизмы — туда, где клубится жизнь масс-медиа.

Однако в российской традиции эта жизнь всегда была несравненно более скудной и неразработанной, чем в традиции западной. Зона

же “высокой” культуры гипертрофирования и раздута до тех нестерпимых пределов, которые никак не вязались с элитарными претензиями сравнительно замкнутого интеллектуального круга, призванного ее обслуживать. Это-то несоответствие и привело нас к тому печальному результату, перед которым мы оказались ничто. Приоритетный образ “высокой” культуры в сознании широкой публики рассыпался в прах. Вместо него с чудовищной быстротой и поспешностью начал разрастаться новый кумир массового сознания, приобретая зачастую самые невразумительные и кошмарные очертания. И то, и другое — вполне закономерная плата за необоснованные амбиции, легкомыслие и подростковую привычку завышать собственную умеренную в общем-то потенцию. А это, как известно, в конце концов легко разоблачается чьим-то посторонним нескромным любопытством.

Интервью с Франциско Инфантэ

Александр Глезер. Вы наверное слышали, что несколько месяцев назад была создана антидиффамационная лига т.е. если перевести на русский язык — комитет борьбы против фальсификации современного русского искусства и литературы, куда вошли многие известные художники и писатели. Он образовался в связи с тем, что в настоящее время концептуалисты во главе с Ильей Кабаковым занимаются фальсификацией истории неофициального русского искусства. Это делается с помощью проведения таких выставок, как, скажем, “От Малевича до Кабакова” в Кельнском Кунстхалле, из которой были выброшены почти все художники, которые могут составлять конкуренцию концептуалистам. На выставке “Выбор Сталина”, которая примерно в то же время открылась в Нью-Йорке, где происходило то же самое: на двух этажах кондовые произведения соцреалистов, а на третьем — концептуалистов и соцартистов. И американские журналисты обратили внимание, что странное происходит дело: с одной стороны, в Германии на выставке эти художники демонстрируют, что они наследники великого русского Авангарда, а вот на выставке в Нью-Йорке выступают как бы ироническими истолкователями соцреализма и советской мифологии. Но тут же они пишут, что это понятно, почему происходит. Потому что во Франции соцарт и концепт и вообще в Европе, за исключением Германии, не так признан и там, когда борешься за рынок — лучше предстать наследниками Кандинского, Малевича, Родченко и других мастеров русского Авангарда. А в Нью-Йорке это признанное течение и там, значит, с точки зрения борьбы

за рынок выгоднее быть ироническими истолкователями соцреализма. Но дело не в том, что люди борются за рынок. Каждый художник борется за рынок, но когда борются за рынок за счет других художников, когда составляются каталоги, которые являются совершенно фальсификаторскими, когда карьеристские русские критики, живущие здесь, пишут статьи поддерживающие это направление, потому что они хотят ездить на Запад, получать валюту за свои статьи, создается угрожающее положение для всех остальных художников, которые не исповедуют ни соцарт, ни концепт. Но это, если говорить о времени, уже третья попытка фальсификации. Вторая была в Нью-Йорке с 1982 по 1986 годы и осуществлялась соцартистами. А самая первая осуществлялась группой "Движение" во главе со Львом Нусбергом в Европе в 1978 г. и в 1979 г. сначала на Биеннале в Венеции, Турине, Белинзоне, затем на выставке в музее Бохума. Это удалось тогда потому, что Нусберг был знаком с одной из итальянских коммунисток еще по старым временам. А дело в том, что в рамках Биеннале художественную выставку как раз организовывали коммунист Криспольти и сочувствующая коммунистам Габриэла Монкада. Но это быстро провалилось, потому что коммунисты не могут быть авторитетом для музеев, никакие политики не могут быть авторитетами для музеев, которые всячески отталкиваются от политики. Ну, и вот, так как я от Вас слышал, что Нусберг занимался фальсификациями гораздо раньше, чем оказался на Западе, и Вы были членом "Движения" когда-то, мне хотелось бы задать сначала вопрос: как Вы вошли в группу "Движение"? И почему Вы вышли из нее?

Франциско Инфанте. В действительности я плоховато знаком с биографией Ильи Кабакова и не слежу за соцартом так внимательно. Но о том, что Нусберг творил свои фальсификации гораздо раньше всех остальных, я знаю точно, потому что был свидетелем этому.

Я познакомился с Нусбергом как бы вторично в 1962 году. (Первый раз я был знаком с ним косвенно, когда поступил в художественную школу — он ее в том же году кончил).

Тогда в самом конце 1962 года вокруг Нусберга образовалось содружество художников, в которое входили: Анатолий Кривчиков; Виктор Степанов, Римма Заневская и я. Я 1963 г. прибавились: Владимир Акулинин, Вячеслав Щербаков, Юрий Лопиков, Геннадий Нейштадт.

А.Г. И Битт?

Ф.И. Нет, Галина Битт появилась позже. Она поначалу просто помогала нам и это был 1964 год.

А.Г. И это уже с "Движением" связано?

Ф.И. Поначалу никакой группы не было. Было содружество художников, которое не имело ни своей программы, ни названия. Тут,

вот, очень интересный момент: Нусберг организовал группу в 1964 году и именно это послужило потенциальным развалом содружества художников, которое испарилось в течении полутора лет. Т.е. к середине 1966 года в группе не осталось никого из перечисленных мною художников. И весь состав группы был набран Нусбергом заново. Единственный, кто продолжал оставаться с Нусбергом из содружества, был я, потому что инерция дружбы соединяла тогда нас довольно прочно.

А.Г. А почему содружество распалось так быстро?

Ф.И. Я думаю по той причине, что Нусберг так жестко сковал бывшее содружество внешней групповой (безличной) зависимостью, рядящейся под внутреннюю необходимость, что это просто стало маленьким тоталитарным обществом со своим вождем-фюрером. Ведь руководитель наш бредил *абсолютно симметричным* устройством мира. И этот его принцип перешел из сферы художественного жеста в жизненно-бытовую плоскость, сместив, таким образом, акценты правильности, симметричности в подобающую житейским успехам организацию (в том числе организацию группы). А поскольку, как оказалось, художественный потенциал Нусберга был невелик, он сделал организацию доминирующим принципом, как в искусстве, так и в жизни, не делая при этом различий.

Так организация (группа) созданная Нусбергом в 1964 году развалила содружество художников. Собственно здесь и кроется первая существенная фальсификация Нусберга, который утверждает, что группа была им организована в 1962 году.

Оттенки этой фальсификации были различны. В одной газете я с удивлением прочитал, что группа “Движение” была основана Нусбергом в 1961 году и что кроме Нусберга в нее входили, цитирую: “Галина Битт, Татьяна Быстрова, Владимир Грабенко, Александр Григорьев, Франциско Инфантэ и Клавдия Неделько.” ...Ведь никто кроме Нусберга не мог дать такой информации. Уж что-что, а информацию и право авторитарного пользования ею Нусберг держал мертвой хваткой.

Сомнительно также, что в 1961 году Нусберг якобы делал геометрические работы (согласно самому Нусбергу — кинетические). В 1961 году он писал красками по холсту под Владимира Янкилевского, подражая его героям: Миро, Клее, Пикассо и т.д. В 1962 году он стал делать, на мой взгляд, наиболее продуктивные геометрические работы.

А.Г. Т.е. не кинетизм был еще?

Ф.И. Никакого кинетизма тогда, в 1962 году, в Москве не было. И слова такого не было. Оно еще не проникло в Россию. Говоря о своем кинетизме 1962-го года, Нусберг совершает еще одну сознательную фальсификацию, видимо для того чтобы прослыть первым кинетистом. Конечно, существуют всем известные имена: Моголи Надь,

Татлина, Николаса Шюффера и многих других, которые так или иначе экспериментировали с движением в искусстве задолго до появления Нусберга. Но кинетизм как синтез, как самостоятельная форма в искусстве вошел в культуру в 1961 году. Основанием послужила первая выставка кинетического искусства в Амстердаме под названием “Импульс-движение”. Возможно Нусберг впоследствии узнал об этом и старается подтянуться своими методами к этой дате.

История названия группы была такова: как-то, гуляя по Садовому кольцу (между Zubovskoy и Смоленской) я обронил такую фразу: “хорошо бы наши конструкции еще и двигать...”. Это было в самом начале 1964. Нусберг выждал недели две, как Шеленберг, а потом, когда мы собрались у меня в коммуналке в Неопалимовском — сообщил: “все — занимаемся движением, и поскольку нас как бы уже целая группа, то назовем ее “Движение”. Я тогда не делил приоритетов. Был просто дружески к нему привязан и не задумываясь отдал бы (и отдавал) большее. А оказалось, что приоритета этой моей реплики Нусберг мне не может простить вот уже тридцать лет.

А.Г. Движение - это уже кинетизм?

Ф.И. Да, это кинетизм. Но Нусбергу пришлось домысливать этот иностранный термин, который уже с 1961-го года выражал определенный смысл на Западе. Кинетический же синтез нашего руководителя сводился в 1964 году, по его словам, к “совокупности разнообразных средств выражения”. На пути к этому синтезу и прошла выставка группы “Движение” в бывшем кинотеатре “Диск” на Марьинской улице в Москве в декабре 1964 года. На ней было представлено три кинетические работы. В самом конце 64-го всего три! Т.е. работы, в которых использовалось техномеханическое движение. А Нусберг в своем “Открытом письме” уверяет, что их было 22. Это — фальсификация! — средство Нусберга, оправдывающее его “исторические” цели.

Не далее как вчера я видел передачу по телевидению о советской фальсификации сталинского времени и фальсификаторах. Вел ее Тетерятников. Он говорил о том, что многие западные галереи и музеи, покупавшие у Советов иконы, имеют на самом деле фальшивки. И что к этому была причастна мастерская Грабаря и сам Грабарь. Это любопытная информация, и для нашего текста она невольно помогает экстраполировать характер советской системы на характер системы Нусберга. Уехав на Запад он прихватил с собой работы Ильи Чашника — ученика Малевича (20-е годы). И вот появились уже публикации экспертов, что проданные Нусбергом “Чашники” — фальшивки. Были произведены анализы химического состава краски и оказалось, что краска свежая.

Совсем недавно пришли в Москву от него слайды для каталога готовящейся выставки “Русское беспредметное искусство 1910-х —

1990-х годов” в Третьяковке на Крымском Валу. На слайдах работы явно сделанные задним числом, на желтоватой бумаге свежими красками чистенькие такие со словами и подчеркиваниями, имитирующими работу мысли, и с назойливыми выпирающими датами — только 1961 год.

А.Г. Ну, вот Вы говорите, что он поставил 61 год. Ну, 61-62 годы — не так принципиально, скажем. Но Вы говорили, что это не 62 года работы, а современные работы, что видно невооруженным глазом.

Ф.И. Нусберг так засорил себя политикой и кичем, что для него принципиально все же остаться в авангарде примерами “чистого” искусства, которое он теперь воспроизводит, смещая при этом даты вспять. А что касается очевидности его фальсификаций, то они настолько бездарно сделаны, что тут даже не надо быть экспертом — все действительно видно невооруженным глазом даже по слайдам. Это, что касается его фальшивых работ. Но Нусберг — хитрец, он действует и с другого бока. Заставляет, например, некоего Штейна подписать свой вербальный текст (насквозь лживый, отягощенный страхами и параноидальными видениями) в Лосанжелесской газете “Панорама” (1990), где прямо утверждает, что он — Нусберг изобрел направление (кинетизм) в современном искусстве и “окрестил” его словом “движение”. ...Что это? Если не фальсификация!

А.Г. А вот Вы до этого факта говорили еще о каких-то. Когда я у Вас был, Вы принесли такую развернутую штуку...

Ф.И. Так называемое “Открытое письмо” Нусберга с моими подклеенными пометами на полях под названием: “Вынужденная ассенизация”, где все обстоятельно описано и каждая фальшивка Нусберга документально выявлена, как таковая. В этом своем “Открытом письме” он все врет, нагло клеветает и сочиняет инсинуации. А слог какой! Какой “стиль”! — Самых крутых времен брежневской эпохи — газеты “Правда”.

А.Г. В чем заключается здесь фальсификация?

Ф.И. Прежде всего в том, что это — образец абсолютной фальшивки. Перечислить все факты фальсификации этого “Открытого письма” не представляется возможным в рамках нашей, ограниченной временем беседы. Назову некоторые.

Он опять повторяет, что группу “Движение” организовал в 1962 году, что не соответствует этической, эстетической и хронологической действительности.

Уверяет, например, что в коллективе “Движение” было сто (!!!) членов. Вы, хорошо знакомый с русской культурой нашего времени, могли бы без помощи Нусберга назвать хотя бы пятерых художников

группы, не считая мною перечисленных и давно покинувших ее?... Феномен нового Чичикова.

Клеветает на меня — говорит о том, что я являюсь, якобы, гэбистом, потому что поехал в 1975 году в Испанию к родственникам, да еще врет, что с выставкой. Преднамеренная злостная клевета от зависти, конечно, и подлости. В любом цивилизованном (да и животном) противостоянии есть запрещенные приемы. Тем более благородное сознание не перейдет Закона. Для Нусберга же, по какой-то причине, находящейся, скорее всего, в компетенции врачей, Закон неразличим. Нусберг с дефективным упоением и охотой наносит удары, что называется, “ниже пояса”. Есть такие блошки, не знаю их научного наименования, но в народе их называют мандавошками. Это очень мелкие, очень вонючие и очень кусачие существа. Они живут ниже пояса и кусают именно туда. Ну, да, что взять с мандавошки если там ее место. У человека, мы знаем, должно быть свое — другое. Меня ведь, как вам известно, зовут Франциско Инфантэ. Я — сын испанского эмигранта и имел в России статус, так называемых, испанских детей. Испанцам и их детям, жившим в СССР задолго до 1975 года, по договоренности с правительством Франко, можно было выезжать в Испанию и обратно по приглашению родственников. Так что загранпаспорт я получил в общем порядке, а не в исключительном. А первая выставка в Испании с моим присутствием состоялась только в 1991 году. Нусберг фальсифицирует ситуацию с первой моей поездкой в Испанию в том числе и потому, что завидует моим относительным успехам в искусстве, а также тому, что меня приглашают многочисленные музеи и галереи во всем мире, тому, что обо мне пишут арт-критики и искусствоведы. Ведь у самого Нусберга давно нет ни выставок, ни самостоятельного искусства — лишь фашистская демагогия о “неотвратимости киберромантического, утопического, космоцентрического, биокинетического” светлого будущего для всего человечества — бездарные “кремлевские мечтания”, одномерные перепевы Станислава Лема.

Следующая фальсификация Нусберга сводится к тому, что он с наглостью блатного урки присваивает себе мои творческие приоритеты. Примеров этому в его “Открытом письме” множество, и я опровергаю каждое в своем приложении на полях. Но вот примеры того же самого из публикаций Нусберга в журналах и каталогах. Срисовал он мою “Спираль бесконечности”, которую я в 1963 году изобрел — подрисовал пейзаж под Малевича внизу и назвал “Спираль”. И задним числом поставил дату — 1963. А на самом деле сделал он эту работу-паразита в каком-то из 70-х годов. Ее можно видеть в каталоге “Лев Нусберг”, выпущенном галереей Карин Фесель (Германия), или в журнале “Дас кунстверк” № 4, 1989. Кстати, в упомянутом каталоге почти все работы сделаны задним числом с фальшивыми датами и

большинство из них Галиной Битт, а подписаны Нусбергом. Затем, например, свой трактат о симметрии он от издания к изданию переделывает. Публикация в чешском журнале "Витварне умени" № 8-9, 1967 года отличается от публикации в бохумском каталоге, где рисунки к этому трактату украшены моей структурой спирали, которую я создал в 1965 году.

А.Г. Использует как свою?

Ф.И. Да, как свою. В 1967 моей формы спирали в его трактате, естественно нет, а в 1977 — появляется.

Фальсификация, это добровольная профессия хитрого Нусберга. Поэтому все, выходящее из под него для его "исторических" целей, разьедено фальшью, как использованная консервная банка ржавчиной.

А.Г. Это был каталог "25 лет неофициального русского искусства"?

Ф.И. Нет, речь о его бохумском каталоге, который тоже — фальшивка с придуманными биографиями и вообще полным произволом Нусберга в отношении чужих работ и авторов. Вдобавок и конформизм чудовищный. Первое, что видим на обложке каталога — стилизованный флаг ФРГ... Т.е. приехав в Германию из советской России, где Нусберг часто пел осанну Советской власти, он сразу же заискивает перед новой властью, как бы хочет показать: "Я не их, не советский, теперь я ваш — немецкий". Конформистское сознание апеллирует к власти автоматически, даже если считает, что занято искусством. К тому же Нусберг всегда был сам себе власть — структура родственная. Не было ведь в России 60-х, 70-х годов ни одного неофициального художника, который бы прославлял Советскую власть и советских вождей, как это делал Нусберг. — Оформление Ленинграда к 50-тилетию Советской власти, проект "колоссальной в духе питерской" композиции к 100-летию рождения Ленина в московском Манеже, кинетический театр поэта "Мастерок" (было и такое уродство), Нусберг — главный художник кинофильма "Комитет девятнадцати" про советских вождей. Фильм получил государственную премию в 1971 году в самый расцвет брежневской эпохи, расписывание в стиле "битлз" жоп, ляжек и исподних резинок в туалетных комнатах своих гэбэшных друзей, оформление пионерского лагеря "Орленок" от ЦК комсомола... А еще ранее в 1966 году он написал "Руководство к кинетическому представлению "КРАСНОЕ И БЕЛОЕ" о закономерной победе революции где красный "гордый и динамичный" "Серп и Молот" "назревал" из расколотого белого герба царской России "дома — с маленькой буквы — Романовых". Такой, вот, кинетизм специфический.

И может быть самая хитрая фальсификация Нусберга заключается в том, что этот руководитель с абсолютно тоталитарным сознанием, прославлявший Советскую Власть и советских вождей, продолжает считаться неофициальным русским художником?!

И то, что его якобы вынудили эмигрировать — очередная фальсификация. Он просто хотел разбогатеть на халяву. Так и вышло — от торговли собаками, до торговли искусством (причем фальшивым) и от торговли “искусством” до торговли собачьей чужью — торговли инсинуациями и клеветой. А здесь он прекрасно уживался со всеми этими секретарями райкомов, обкомов и ЦК.

А.Г. Он хотел, очевидно, сделать кинетизм частью соцреализма что ли — внедрить его.

Ф.И. Он просто хотел быть первым и главным художником страны, учитывая при этом политическую конъюнктуру. Но надо же так не понимать, не чувствовать разницы между тем временем, когда создавался Авангард 20-х (где революционный пафос превращал подчас художников в комиссаров) и тем железобетонным строем, с которым Нусберг заигрывал и подмигивал! Он имитировал пафос 20-х годов в несвойственных этому пафосу 60-х и 70-х. И, обворовывая близких и далеких, во всем был вторичен. От того, хитрец, и фальсифицирует. Вот, например, со времени своего отъезда за границу дешевым анти-советским шумом пытается компенсировать свое советское прошлое — когда нет риска да и теперь самих Советов. И обвиняет неугодных во всех грехах, которые списывает один к одному с себя самого. А кто громче других кричит: “Держи вора!?”, понятно кто — сам вор.

А.Г. Вы в 67-м уже не были в группе или еще были?

Ф.И. Я числился Нусбергом в группе — точнее, дружил с ним и, конечно формально несу ответственность за его конформизм тех лет. Но при этом я ничего не решал, ничего не придумывал, не являлся автором ни одного из вышеперечисленных официозных мероприятий. Более того, первая серьезная “трещина” прошла между нами, когда я, единственный, стал возражать против оформления Ленинграда к 50-тилетию Советской власти. Но Нусберг авторитарен, он не уступал в своих стратегических решениях. Помню, как тогда заорал на меня: “Руки в говне не хочешь марать, чистоплюй!”. Значит понимал на что шел. Глупость друга — не основание, чтобы его оставлять. А оставаться с ним — не значит участвовать в его конформизме. Дружбу я, получается, ценил выше истины и в этом моя драма, разочарование и печальный опыт прошлого. В конце же концов с Нусбергом не уживался никто, даже я — наиболее преданный и самопожертвенный из его бывших друзей. И в 1968 году я из группы “мягко” ушел. Хотя полунинерция человеческих отношений еще продолжалась. А в 1970 году я собрал группу профессиональных художников и инженеров, без

идеологии просто, как реальную силу, способную в природе реализовать “земные” варианты проектов космической архитектуры, которой я тогда был увлечен. Группа называлась “АРГО” (Авторская Рабочая Группа). Ведь с Нусбергом даже при громадном терпении невозможно было работать — он обкрадывал морально и материально — присваивал художественные приоритеты себе и забирал заработанное. Ну, к кому было апеллировать? — Да и зачем?

А.Г. Вы знаете, что когда в Ленинграде была первая выставка нон-конформистов, несколько художников сняли работы с нее. Потом я уже видел письмо, присланное на Запад. Стало ясно, почему они сняли: пришел Нусберг, обошел их и сказал, что организаторы питерские, а также Рабин и Глезер — решили устроить провокацию. Будет колоссальный скандал во время открытия и он это знает, потому что дружит с ЦК комсомола и т.д. И вот, ребята испугались и сняли работы. Это жестоко.

Ф.И. Он достигал свои начальственные цели не умом, а хитростью.

А.Г. Он даже позвонил мне в Монжерон, когда была выставка современного русского искусства в Пале дэ Конгрэ — огромная, и сказал, что Шемякин сейчас придет и порежет все картины. И я, действительно, приехал и снял. А потом мне вечером позвонили и сказали, что Ростропович с Шираком собираются приехать посмотреть, а Вы сняли работы. Мне пришлось ехать и обратно вешать.

Ф.И. Подложить “свинью” для него — большое удовольствие, необходимость даже. И не лень ведь...

А.Г. Вот то, что Вы сейчас рассказывали, Вы исходили из этого — зная его?

Ф.И. Осознание того, что есть Нусберг ко мне пришло не сразу. Поначалу я ведь верил в него безгранично. Потом, спустя годы, я прозрел — увидел, как он обирает меня и других, присваивает хитростью все ценное, что производили его коллеги художники. Он и сейчас продолжает делать то же самое. 22 года я его вообще не видел. Но судя по его “Открытому письму”, он у меня наворовал и за это время. Например, зная из доходящих до него каталогов и публикаций о моих артефактах, стал использовать слово как свое... Так что Нусберг верен себе, как первый фальсификатор, что Вы справедливо отметили в начале нашей беседы, если вести отсчет от времени возникновения неофициального русского искусства. Т.е. первый преемник чисто советской или фашистской по духу тоталитарной фальсификации, смысл которой — сделать свою историю значимой в соответствии с собственными рассудочно-утопическими целями, а значит, фальшивой — не той, какая она есть и была на самом деле.

Интервью брал А.Глезер

Галина Маневич

СЕМЬ ВСТРЕЧ

Имя Михаила Рогинского в моем сознании отчетливо связывается со второй половиной 60-х годов, когда ателье, а точнее коммуналки московских подпольных художников (позднее названных нонконформистами), посещали их чешские коллеги. Среди них был самой яркой фигурой критик и теоретик авангардного искусства Индрик Холупецкий, явивший нам идеи Марселя Дюшана, а в синеве Ива Кляйна узревший памятование истин Блаженного Августина. Он, Индрик Холупецкий, впервые в Москве и заговорил о “Красной двери” Рогинского, о его антиэстетических предметах, увиденных крупным планом, о их близости духу “нового реализма”.

Моя встреча с Рогинским, как и с его авангардным искусством, в означенный период не случилась. Но миф о Рогинском как о родоначальнике нового сознания на художественной сцене Москвы продолжал свою тихую жизнь, пока сам Рогинский коренным образом не изменил свой стиль.

Может быть творческое одиночество, отсутствие должного резонанса в среде коллег, а может быть внутренняя необходимость увидеть тот же мир, но иными глазами, подвели художника к метаморфозе. На небольшого формата холстах, в нерасчлененном пространстве музыки возникло “трамвайное” детство художника. За серебристо-розовой поверхностью масляной живописи, близкой работам позднего Р. Фалька, ожил образ интимной Москвы. В оном зеркале и предстал Рогинский в 1975 году на первых полуофициальных выставках — “Квартирной” и в Доме Культуры ВДНХ.

Предметно-пейзажный мир Рогинского, традиционно согретый живописным теплом, стал доступным. Его можно было рассматривать в известном ряду. Парадокс. Теперь, когда идеи американского и европейского авангарда вполне прочно входили в сознание нонконформной школы Москвы и уже стали для некоторых единственным алфавитом, их провозвестник говорил на другом языке.

Лето 1977 года. В залах Московского Союза Художников на Беговой, среди работ нонконформистов, ранние вещи Рогинского. “Примус”, “Спички”, “Кафель”, “Выключатель” и, наконец, небезызвестная “Красная дверь” - объект, раскрашенная подчеркнуто грубо в духе интернациональной эстетики дорожных знаков. Эти работы-вещи Рогинского, свидетельствуя о давности их возникновения, несли в себе импульс открытия и печать первозданности. Так атрибуты социального контекста, явленные в своей бесхитростной наготе, не только возвращали нас в мир военного и послевоенного прошлого, но воскрешали в сознании мир поэзии:

Мы с тобой на кухне посидим
Сладко пахнет белый керосин
Острый нож, да хлеба каравай...
Хочешь примус туго накачай,
А не то веревок собери
Завязать корзину до зари
Чтобы нам уехать на вокзал,
Где бы нас никто не отыскал

И, видимо, страстное желание освободиться от этого, отягощающего душу социалистического контекста, вытолкнуло Рогинского в 1978 году на “вокзал” — в эмиграцию, а затем и на сцену Парижа, которая традиционно, еще с начала века манила к себе русских художников и поэтов.

Но Париж конца века — это не Париж эпохи Монпарнаса. Это не Париж О.Мандельштама и Р. Фалька, А. Ахматовой и Х. Сутина, М. Волошина и В. Кандинского. Современный Париж — это десятки тысяч художников разных направлений. Возможность художнику эмигранту, тем более русскому, выразить и сохранить себя, найти свою экологическую нишу и стать заметным на сцене Парижа, практически равна нулю. (Таким исключением здесь, разве, стал Юрий Купер.)

Рогинский же, будучи незамеченным ни коммерческими многоярусными структурами артистического рынка, ни конъюнктурой современных французских музеев, не только сумел сохранить и выразить себя, но нашел, говоря словами В. Набокова, “собственное наречие в чужом языке”.

Decouvertes 92 Galerie J. Aliskewyez. Grande Palais.

При аскетизме средств им был найден максимум свободы выражения. Здесь, среди работ французских художников, два стенда отведены Рогинскому. Легкий упаковочный серо-желтый картон преоб-

разился в галерею воспоминаний. Сквозь дымку розово-зеленой прозрачной малярной краски, на разной величины картонах, почти эскизно, просвечивают силуэты пальто — поношенная человеческая одежда, которая со временем, теряя утилитарность своего назначения, теряет и связь с материальным миром, обнаруживая в себе черты иного бытия, порождая импульс к размышлению о временном и вечном. Ибо пальто как аксессуар одежды хранит на себе печать фигуры ее владельца — осанку — способ самоощущения личности в пространстве. “Все мы вышли из гоголевской “Шинели” — было когда-то сказано Ф.М. Достоевским, разумеется, не случайно. Слова Ак.Ак. Башмачкина: “А шинелка-то моя... того!” — создали микрокосм. Философия “маленького человека”, открытая русской литературой, некоторым образом предвосхитила экзистенциализм как философскую систему. “Пальто”-“шинели”” Рогинского вылились в поэму об ушедшем. В этой парижской серии припоминания состоялась творческая синтезация найденного художником еще в России. Два крайних пространства, в которых он жил и творил, при взаимном сопроецировании и рассмотрении их в ракурсе обратной перспективы теперь породили третье. Вещь, зафиксированная в пространстве припоминания и воссозданная теми же средствами, как и само пространство, обрела прозрачность. Предмет материальный претворился в сколок пространства духовного. “Пальто” Рогинского, теперь не только знак моды или примета исторического социума (вспомним его “Примус”, “Красную дверь” и пр.), — оно портрет личности. “Пальто” Рогинского здесь и роднится с “Шинелью” Гоголя. В свою очередь небольшая комната, типичной пятиэтажки нового образца, расположенной на окраине Парижа, где живет, работает и размышляет Рогинский, заставляет вспомнить пространства-миры персонажей того же автора. Ибо если среда, пространство, в которых существует каждый персонаж театра Гоголя — есть прямой отпечаток бытия их личности, то пространство, в котором обрели свою жизнь маски — “пальто” Рогинского — это прямое отражение жизни-творчества их создателя.

Стены, пол, потолок, снесенный с мебельных свалок крайне необходимый скарб — все хранит на себе печать его творчества как процесса. Так мусор и хлам обернулись романтической патиной вдохновения. Пальто, парящие в пространстве, абрисы: написанных и ненаписанных картин — создают пространственно-музыкальный континуум утраченного времени, ставшего временем обретенным. Легкие подвижные стены — картоны — есть некий контрапункт плотно застывшему слою почвы — подмосткам сцены, на которых ежедневно разыгрывается многоактное монодействие. Прошлое, вытесненное в изображение, трансформируясь, перетекает из формы в форму, а связанное с сиюминутным, предается окаменелости — почве. Так, самовоспроизводимое, а не отчужденное или искусственно созданное пространство обращается органически рожденной инсталляцией, го-

голевским театром жизни, о котором мечтали поэты русского символизма и которое стремился обрести И. Бойс.

Театр Рогинского, подобно древним театрам, способен к страсти. Одна из пьес этого передвижного театра, названная автором "Пейзаж в интерьере", показывается теперь в галерее "Alyskewysz" (квартал Bastilia).

Первое ощущение — ты в ателье по изготовлению заведомо бракованных фотографий. Шесть картонов разной величины, тонированные белилами, словно поле или огород, усеяны человеческими портретами, точнее абрисами лиц, светотень которых несет приметы их некогда былой жизни.

Каждый из этих картонов, действительно, напоминает пейзаж. Это и пейзаж местности, нанесенной на географическую карту, это и, как мы уже сказали, луг, поле, огород, и, возможно, исключительно каменистый пляж. Этот странный лес-пляж-огород человеческих камешков смотрится мартирологом припоминаний гоголевских "знакомых незнакомцев", виденных нами в самых неожиданных и одновременно самых банальных житейских ситуациях. Смешных и трагических, щемяще-трогательных и социально отчужденных. Персонажи, сошедшие с доски почета, соседствуют с теми, кто покоится под могильной плитой. Изображения, украшающие документы-анкеты и прочий бюрократический антураж, возникают в семейном альбоме или на стенах уютных жилищ, свидетельствуя о древе фамильного рода. Этот человеческий род, рассеянный словно морской песок, затерянный в своей отчужденности, взывает о своем персональном памятовании. Ибо пейзаж в интерьере — это память, оборачивающаяся забвением.

Думается, что амбивалентный мир Рогинского, вобравший в себя всю сложную гамму наслоений русского сознания эпохи третьей эмиграции, бесспорно, оставит свой неповторимый след на Парижской сцене. Нынешний интерес французов к творчеству С. Полякова, А. Ланского и других выходцев из России — тому живое свидетельство.

05.02.93. Париж

СОДЕРЖАНИЕ

От редакции	3
-------------------	---

ПРОЗА И ПОЭЗИЯ

Памяти Иосифа Бродского	4
<i>Семен Липкин</i> В первый день. Стихотворение	6
<i>Сергей Юрьенен</i> Знамя юности. Отрывок из романа	7
<i>Генрих Сапгир</i> Гротески-95. Стихи	31
<i>Феликс Розинер</i> Медведь Великий. Повесть	40
<i>Михаил Синельников</i> Новые стихотворения	92
<i>Ольга Панченко</i> Чуждое мгновение. Рассказ	96
<i>Татьяна Щербина</i> Парижские стихи	104
<i>Александр Мелихов</i> Последнее чудо. Рассказ	110
<i>Анатолий Кудрявицкий</i> Подводные сады. Стихи	121
<i>Аркадий Гаврилов</i> Гибель Гинденбурга. Рассказ	125
<i>Василий Бетаки</i> Стихи разных лет	131
<i>Олег Дарк</i> Наказание за преступление. Рассказ	136
<i>Александр Вознесенский</i> Без всяких многоточий. Стихи	143
<i>Андрей Сергеев</i> Изгнание бесов. Рассказики	146
<i>Марк Кабаков</i> Пять стихотворений	155
<i>Алексей Андреев</i> Литература как... Новеллы	158
<i>Илья Мелентьев</i> Стихи	168
<i>Юрий Хазанов</i> Три сказки	171
<i>Лариса Миллер</i> Стихотворения последних лет	182

<i>Игорь Зайцев</i>	
Подснежники цветут всю зиму. Рассказ	186
<i>Юрий Кублановский</i>	
Четыре стихотворения	192
<i>Александр Граник</i>	
Торговая точка "Меркурий". Рассказ	195

ЛИТЕРАТУРНАЯ КРИТИКА

<i>Марк Липовецкий</i>	
Сказки энского леса	201
<i>Леонид Баткин</i>	
"Можно рискнуть чечеткой"	215
<i>Андрей Ранчин</i>	
"Полюбите меня, потому что и сам я люблю вас"	248
<i>Аркадий Тюрин</i>	
Барьер Отдельности	254
<i>Евгений Шкловский</i>	
Утраченный Эдем Александра Мелихова	258

ЛИТЕРАТУРНЫЙ АРХИВ

<i>Гайто Газданов</i>	
Рассказы о свободном времени	262

НЕРУССКОЕ ЗАРУБЕЖЬЕ

Три австралийских рассказа	
(Джон Моррисон, Джеймс Мак-Куин, Мэри Дэдсуэлл;	
перевод с английского и послесловие Анатолия Кудрявицкого)	274

ЭССЕ

<i>Михаил Золотоносов</i>	
Penis coronat opus	292

ОБЩЕСТВЕННАЯ МЫСЛЬ

<i>Светлана Беляева-Конеген</i>	
В тисках культуры и за ними	301

АНТИДИФФАМАЦИОННАЯ ЛИГА

Интервью с Франциско Инфантэ	306
------------------------------------	-----

ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО

<i>Галина Маневич</i>	
Семь встреч	315

Издательством "Третья волна"
присуждены и вручены премии
за публикации в альманахе "Стрелец"
в 1995 году

Премия имени Владимира Набокова
Валерии Нарбиковой за роман "Сквозь"
Игорю Яркевичу за рассказ "Знаки тьмы"

Премия имени Александра Солженицына
Евгению Попову за эссе "Писатель есть писатель есть писатель"

Премия имени Осипа Мандельштама
Михаилу Айзенбергу за подборку "Семь стихотворений"

Премия имени Велимира Хлебникова
Генриху Сапгиру за подборку "Новые стихи"

Премия имени Аркадия Белинкова
Андрею Ранчину за статьи
"Летопись Александра Солженицына"
и "Война и мир Георгия Владимова"