

ISSN 0793-6095

זרקה

13 - 14

2 0 0 0

ЗЕРКАЛО ■ 13 - 14 ■ 2000

ЗЕРКАЛО

ZERKALO ■ ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ЖУРНАЛ ■ ТЕЛЬ-АВИВ



Владимир Янкилевский. Торс, 1965

EXPRO
COM

- ПИСЬМА ИЗ ПРОСТРАНСТВА
ЕВГЕНИЯ ШТЕЙНЕРА
- ТЕЛЬ-АВИВСКАЯ ПРОЗА
АЛЕКСАНДРА ГОЛЬДШТЕЙНА
- ВИД НА ЖИТЕЛЬСТВО
АЛЕКСАНДРЫ ПЕТРОВОЙ
- ВЛАДИМИР ЯНКИЛЕВСКИЙ:
ВОЗРОЖДАЮЩИЙ ИМПУЛЬС
АРХАИКИ
- ПАСХАЛЬНЫЙ РОМАН
НАДЕЖДЫ ГРИГОРЬЕВОЙ
- КОРОТКИЕ ИСТОРИИ
БОЛЬШОГО БОРИСА
- ДИМИТРИЙ СЕГАЛ:
О ВЫСОКОМ И НИЗКОМ

СОДЕРЖАНИЕ

ЭПИСТОЛЯРНЫЙ РОМАН

Евгений Штейнер. Письма из пространства 3

НЬЮ-ЙОРКСКАЯ ГРУППА

Интервью Игоря Сатановского с Игорем Сатановским 61

Игорь Сатановский. Из цикла «Мы» 65

Александр Коган. Стихи 68

ТЕЛЬ-АВИВСКАЯ ПРОЗА

Александр Гольдштейн. Аспекты духовного брака 70

НЕБЕСНАЯ КОЛОНИЯ

Александра Петрова. Вид на жительство 91

ДИАЛОГ

Владимир Янкилевский

Возрождающий импульс архаики 102

СТИХИ ИЗ МОСКВЫ

Катя Фрозен 114

ЧУЖОЕ И СВОЕ

Надежда Григорьева. Пасхальный роман 117

КОРОТКИЕ ИСТОРИИ

Борис Кудряков 140

ОБРАТНАЯ ПЕРСПЕКТИВА

Алексей Смирнов. Час волчьих ям 156

IN MEMORIAM

Леонид Чертков

Я на вокзале был задержан за рукав... 170

Главный редактор

Ирина Врубель-Голубкина

Редколлегия

Александр Бараш
Александр Гольдштейн
Михаил Гробман
Глеб Морев
Димитрий Сегал

Графическое оформление

Фанни Клевицки

Компьютерный набор

Эвелина Сигалевич

Адрес редакции

Симтат Нес-Циона, 3, Тель-Авив 63324
Тел./Факс. 972-3-5172920

Электронная версия журнала

<http://members.tripod.com/~barashw/zerkalo/index.htm>

Editor-in-Chief

Irina Vruble-Golubkina

Editorial Board

Alexander Barash
Alexander Goldstein
Mikhail Grobman
Gleb Morev
Dimitry Segal

Address of editorial office

3, Simtat Nes Tsiona Str., Tel-Aviv 63324
Tel./Fax. 972-3-5172920

© "Zerkalo"

Рукописи не возвращаются
(за исключением толстых
манускриптов и ценных документов).

© "Зеркало". Ссылка при
перепечатке обязательна.

Журнал выпускается

«Еврейско-русским
художественным центром»
при содействии:

Центра по абсорбции репатриантов -
деятели искусства,

Министерства культуры и спорта Израиля,

Муниципалитета Тель-Авива-Яффо

הוצאה לאור:

"המרכז לאמנות יהודית וספרות"
בסיני

מרכז לקליטת אמנים-עולים,

משרד המדע, תרבות וספורט,

עיריית תל-אביב - יפו

СОВРЕМЕННЫЕ ЗАПИСКИ

Александр Бараш. Литература: чужой опыт 175

З В Е Н Ъ Я

Димитрий Сегал. Куда ж нам плыть? 183

А Р Х И В

Владимир Слепян. Московская легенда 215

Издательство

«Экспроком» Л.Т.Д.

Адрес издательства

ул. Кинг Джордж, 75, Тель-Авив

Тел.: 972-3-5286053, 972-3-5286098

Факс. 03-6293063

E-mail: exprocom@netvision.net.il

Для издательской почты

P.O.B. 23715, Тель-Авив 61231

Publishing House

«Exprocom» Ltd.

Address of Publishing House

75, King George Str., Tel-Aviv

Tel. 972-3-5286053, 972-3-5286098

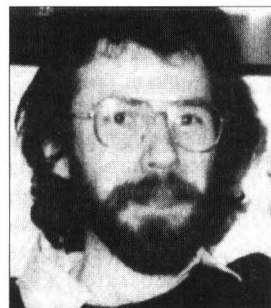
Fax. 972-3-6293063

E-mail: exprocom@netvision.net.il

**Address for Publishing House
correspondence**

P.O.B. 23715, Tel-Aviv 61231

ISSN 0793-6095



Евгений Штейнер

ПИСЬМА ИЗ ПРОСТРАНСТВА

Фрагменты книги

Когда Ира Врубель-Голубкина предложила мне принять участие в номере, я откликнулся с сугубым воодушевлением: во-первых, было приятно получить привет от старых друзей, запустивших своим «Зеркалом» солнечный зайчик даже в мое нынешнее уединение, а во-вторых, именно путем взаимной переписки я общаюсь с приятными мне людьми в последние годы. Соответственно, эпистол в самых разных жанрах – от дорожных впечатлений до философических размышлений, включая скорбные пени и оды к радости, – было написано преизрядно. Немалая часть их, благодаря компьютеру, на случай сохранилась.

Много текстов объединяется рубрикой «Письма из Японии», что не только служит географической детерминантой, но и задает особый угол зрения и определяет градус коммуникации – а что бы там нынешние электронные почтовые фиговины ни делали, расстояние в пять или двенадцать тысяч километров все-таки ощущается.

Тем не менее от столь приманчиво-экзотического названия я решил отказаться: часть посланий писана из самых разных мест, вроде Амстердама или Киева, Оттавы или Будапешта, не говоря уже о Москве или Нью-Йорке. Но объединяющей особенностью служит даже не эта помесь географии с временем, которую Бродский назвал судьбой. Едва ли не половина писем писана в дороге – в поезде или, преимущественно, в самолете, проездом из какого-нибудь временного пункта А в столь же временный пункт Б. И если между первой и второй страницами письма, заносимого в ноутбук на высоте в десять тысяч метров от твердой почвы, есть промежуток в две тысячи километров, это значит, что писались эти страницы просто в пространстве – пустом и индифферентном, стремительно откатывающемся назад. В сущности, и время откатывается туда же.

Этот опыт пребывания в пространстве можно транспонировать и на остановки – не скажу, «в пустыне», поскольку этот автор уже наличествует в предыдущем абзаце.

Лет так двадцать тому уж как (а то и поболее), весенней ночью перетекая с Чистых

Прудов на Яузский бульвар, я сочинил стишок, кончавшийся, кажется, так:

*Разомкнуто кольцо – судьбы, любви, бульваров...
Все плыть, и плыть, и плыть, теряя жизни нить...
К былому не прийти. Грядущего кошмары
Дорогой облеклись. И век по ней ходить.*

Кажется, стихи оказались более похожи на жизнь, чем я мог представить (и хотеть).

(Авг. 1993)

Милая моя Юленька,

подлетаем к Оттаве, за окном пустынные поля и реки. Полет еще на час, за спиной Атлантика и Европа. Сегодня я побывал на трех континентах – в своей родной Азии (!), 2 часа в Европе, и вот Америка океанная.

Впереди торчит ТВ, в коем постоянно двигается наш самолетик и меняются разные данные – высота 10500 (наши летчики – славные ребята, высота десять тысяч пятьсот). Осталась еще тыща км – это по самой Канаде-то! Подумал невольно, почему бы им не отдать арабам территории. Арабов, кстати, везде неимоверное количество: в Амстердаме – там я видел даже особу в чадре; и в нашем самолете сейчас тумбовидные бабы в платках с их усатыми господами. Не удивлюсь, ежели они едут на ПМЖ. И из Тель-Авива в Голландию летела чертова прорва. В US консульстве на одного еврея было десять арабов. Кстати, вся обслуга у них там арабская – хамят, суки, обыскивают евреев, смеются и говорят: «Не нравится – можешь прийти в другой день». Американцы ведут себя непристойно, устраивая такие игры.

У нас с тобой 8 часов разницы (у тебя 8 вечера, а у меня 12 дня).

15.08

Сию в Торонто, гляжу на озеро Онтарио. Впереди Америка, позади город. Ни отступить, ни наступать некуда. Веет приятной прохладой. Вообще чудовищная жара.

Купил в Торонто майку – в магазине пластинок и постеров 60-х гг. Кайф. Психоделика «Завяжи и покрась» – безумно дорого – 28\$ + tax. Парнишка продавал – дедушка из России. Славное все же было время – sixties. Буду хипповый дедушка скоро.

Великолепие и размах чем-то раздражают. Сравниваю с Оттавой в пользу последней. Там маленькие домики, соразмерные человеку приватному, чистота и уют. Покой частной жизни в семье и в кабинете. Здесь великолепные улицы, небоскребы, apartment buildings в 30-40 этажей. Более имперский характер. Приличествует человеку государственному. Ощутил в себе желание быть частным и домашним. Большие улицы враждебны. Сплошные кластеры вплотную стоящих небоскребов-башен вызывают

впечатление несоразмерной скученности в небесах. Издали (со стороны залива, например) это красиво. Вблизи (под ними) подавляет. Большие башни-вертикали лучше смотрятся обособленно в разреженном пространстве малоэтажной застройки – они держат горизонт и притягивают на себя окружающее. Чувствуется иерархичность городского пространства. Это точнее передает имперский дух – как в Москве отдельные высотки – вдали друг от друга. А здесь – не имперски-монархический, не провинциально-обывательский (как в Оттаве), а плод разросшейся демократии – все большие и все толпятся.

Ах, Юленька, моя Юленька.

11 мая 94, New Haven

Привет, мой друг.

И вот я второй день в Нью-Хейвене – OMSC.

Снова разные чув-ва. Сейчас жду-размышляю, что будет, если у Аллы в Нью-Йорке никто не откликнется. А скоро пора трогаться.

Приехал я сюда из Монреаля на поезде. Immigrant officer долго задавал вопросы – зачем еду, какого рода научные контакты я имею в виду. В вагоне-ресторане, приспособленном для этой процедуры, были кроме меня китайцы, индийцы и др. persons of color. Человек с израильским паспортом был причтен к ним. Но бумага о присуждении мне гранта в 20 тысяч, за получением коего я ехал, впечатление произвела.

Приехал в 5.45 утра (спать было страшно неудобно). С вокзала на такси (за рулем – небритый кавказец). Ехать 15 мин. через университет. Yale. На выходе с вокзала – чувства смятены – внешность вокруг не очень. Через пять минут – прелесть. Университетский городок. Приятнее кампуса UCLA. Кругом ни души.

OMSC – прелестный 2-этажный дом (или 4-эт. – с аттиком и бейсментом) темно-красного кирпича.

В 6.05 позвонил у крыльца. Азиатская женщина пропустила внутрь, сказала, что знает, кто я. Комната меня ждет. Премиленький домик внутри.

Темного дерева бюро, кровать под пестрым покрывалом. (...) До девяти повязывал бантик, читал мат-лы об OMSC.

В нач. 10-го спустился. За конторкой радостно поздоровалась дама. «Вы Евгени Стайнер? Вас ждут Ники и Джеф». Вышла Ники – крупная дама сорока с чем-то. Радостное трясение рук. Повела к Джефу. Еще более радостное. Geoffrey Little – моложе меня (34-35), в воротничке пастора. (...) Сказал, что заказан ланч на троих в ресторане «Самурай». Еще сказал, что мой проект всех поразил глубиной и перспективами и что он намного выше, чем другие отмеченные. Very promising! И потом несколько раз в разных контекстах – что и общение со мной, и мои рассказы, и мои манеры, и то, что я написал о своей работе, – оч. интересно и необычайно хорошо. Вот бы Юленьке послушать, подумал я как обычно.

<...>

16.05.94 В небе.

Да, милый друг,

я уже возвращаюсь из Оттавы – и снова в Москву.

Странный комплекс чувств. Почему-то когда я о ней думаю, мимика сама складывается то ли в блаженно-смущенную улыбку, то ли в готовность заплакать, а изнутри нарастает утробный звук «Ююленька» и спирает в горле на Уишш – вою, в общем, на жизнь и окрестности. И с высоты 10 тыс. метров, и в мрачных пропастях земли, и вот как сейчас – на весь Ньюфаундленд.

Так томительно-тоскливо расставаться – зябко как-то. Огромные пространства аэропорта, прозрачные стекла – это совсем не для меня. И над океаном мотаться – тоже. Быть в комнате или в садике и держать Юленьку за руку. <...>

*Токио,**16 декабря 1994, полшестого вечера*

Милая Маша!

Этот кусок текста к тебе я бы начал так: Может быть, все это затем, чтобы покойно расположиться в уголке, включив камин и прикрыв ноги пледом. Окна зашторены, мягкая лампа светится, звучит новый компакт-диск Моцарта, курится палочка, и все так умиротворенно, что начинаешь думать, что все перемещения и броуново-спазматические движения для того и предпринимаются, чтобы залечь, отгородиться-отключиться и ловить свой кусок кайфа от нетленки... Минуты покоя и благорастворения бывают нечасто – и, как это ни грустно, – от чего-то, уже знакомого, изведенного и ставшего своим – Моцарта, курительных палочек, чего-то (кого-то) теплого рядышком. Внешние впечатления большей частью того не стоят. (Равно как и забот-затрат, на них необходимых.) Это нимало не противоречит *открытости* новым впечатлениям – напротив, я постоянно их ищу по миру, с готовностью примеривая на себя пейзажи, климат и жратву, а также способ жить и манеру понимать вещи. При этом многое занятно и *по-своему* привлекательно, но – не то, не то – как называли мир и Бога ранние буддисты в Индии. То – наверно, это то, что неясно впечаталось в раннем детстве, или приснилось, или привиделось в пренатале... Сужу это по тому, что слезное упоение (так сказал бы, пожалуй, Аверинцев, полувольно и в четверть прилично подражая византийским молитвенникам) бывает вот в такие вот моменты благостного покоя, и при этом вовсе не важно, что там за окном – Москва, Иерусалим или Токио. Вчера вот читал «Перед зеркалом» Каверина (взял в библиотеке своего университета для Юли да стал листать). Там героиня, оказавшись после долгих приключений и

мытарств (революция, Константинополь и т. п.) в Париже, испытывает оглушительный шок, счастье, спазмы или уж не знаю, что там еще, традиционными литераторами описываемое, в Лувре перед Леонардо и Рафаэлем. А меня не берет. Даже пугает этакая скорбная бесчувственность. Странно, вроде могу чувствовать, но чувствую что-то не то.

Ну какие японские сюжеты тебе пересказать?

Я насочинял понемногу об устройстве традиционного японского дома (сегодня первый по-настоящему холодный день, и это устройство все мы чувствуем аж до печенок).

Еще про то, как одеваются японские модницы, а заодно устройство японских ног и задниц.

Или про их любовь к английскому языку.

Или про кухню. Суси.

Про русских и русское – рестораны «Балалайка» и «Самовар».

Про местных евреев.

Про японскую православную церковь.

Сочинялось это отрывками в течение нескольких дней и весьма разнородно по объему, тональности и языку.

Попробую свести.

Наша токийская квартирка достойна быть воспетой в русской прозе, участливой к маленькому бедному человеку. А с моим американским грантом для ученых-исследователей я временами чувствую себя не богаче японского студента.

По приезде и трех кошмарных дней в гостинице «Сакура» с двухэтажными нарами и удобствами в коридоре, я с помощью университетских коллег (иностранцам без рекомендаций так просто не сдадут) снял бюджетное обиталище в приличном районе недалеко от центра – в пятнадцати минутах хода от фешенебельного Синдзюку.

Узенький двухэтажный домик был шириною в две невеликие комнаты. Построен он был исключительно с целью извлечения дохода (так и хочется добавить, нетрудового) ветхой лендлордшей Ота-сан, которую все жильцы называли семейственно *оба-сан*, или бабушка. Мне же она представлялась пугающе правдоподобной персонификацией старухи-процентщицы – согбенной, шаркающей и с жиденьким пучочком. Сходство было значительно более натуральное, чем у японских актеров, изображавших в известных фильмах Рогожина или Актера, с его коронной репликой «Мой организм отравлен сакэ».

К приезду иностранцев Ота-сан настелила новые татами и вынесла все, что можно, из комнаты и кухни. Оказалось, что можно было вынести даже газовую плиту. Войдя промозглым ноябрьским вечером в новое обиталище, мы увидели в кухне из бытовых приборов лишь образцово начищенный газовый кран, на котором была прищиплена записка из корявых иероглифов: «К включению готов». Одурающе несло свежим сеном с татами. На них мы и опустились, включив принесенный с собой керосиновый обогреватель. Запахло керосином. В совокупности букет напоминал дождливый вечер из дачного детства.

Квартира считалась чуть ли не двухкомнатной. Первая, восьмиметровая, сочетала в себе прихожую, кухню и столовую, а вторая, почти десятиметровая, – спальню, кабинет и все остальное в зависимости от нужды и фантазии. Огромный стенной шкаф, размером в половину комнаты, существенно увеличивал жилое пространство. В такие шкафы японцы обычно засовывают все содержимое дома, чтобы казалось просторнее. У нас в шкафу на одной из полок, размером с чуть коротковатую для среднего европейца (175 см на 110) полуторную кровать и высотой в 130 см, размещался на ночь четырехлетний житель, с упоением игравший там то в юнгу в каюте, то в медвежонка в берлоге. Берлога и впрямь была теплой, чего нельзя было сказать о собственно комнате. С соломенного пола несло болотом. Лежбище было придвинуто вплотную к раздвижным окнам-дверям-стенам, выходившим в сад. По алюминиевым рамам сверху вниз бежали веселые ручейки невесты откуда изливавшейся влаги. Футон ее усердно впитывал, а хозяйки наутро не менее усердно эти футоны вывешивали на заборы сушить. С заборов несло влажным японским духом.

Решивши следовать японскому образу жизни, я старательно пытался этому следовать. Выглядело это примерно так. Я располагаюсь, закутавшись в два одеяла на полу перед низеньким столиком, за коим полагается сидеть на дзабутоне. Дзабутон – это футон для сидения или подушка. Таковые у нас появились не сразу. Были стулья, но с них нельзя было дотянуться до столика. Одну руку я выпрастываю по локоть между одеял, а второй опираюсь в пол. Для печатания на компьютере она становится недоступна, и даже переключать регистр и делать большие буквы и запятые представляется довольно затруднительным.

На расстоянии метра потрескивает керосиновый обогреватель, новенький, но вонючий. Жечь его приходится потихоньку, ибо 82-летняя *оба-сан* боялась пожара, но спокойно относилась к тому, что квартиранты могут задубеть с непривычки. Вообще зима в теплых странах – это испытание. У нас была некоторая привычка к таковой жизни – четыре иерусалимских зимы, но там условия были несравненно лучше. Дом наш на назабвенной рехов Ха-Порцим шалаш топили по 4-5 часов вечерами, а к тому ж было три электрообогревателя, не забыть о каменных стенах. В Японии понятие центрального отопления или коммунального на уровне дома отсутствует как класс. Добавить к этому тончайшие стенки, играющие чисто декоративную роль, и огромные стеклянные сёдзи – в одно стекло, естественно.

Стоит такое удовольствие семьдесят тысяч йен (ныне около 850\$) в месяц плюс астрономические счета. При этом в Японии полагается платить в момент найма за два месяца, давать двухмесячный же депозит, месячную ренту посреднику и, самое восхитительное, – «подарок» хозяину в размере месячной платы.

Наша квартира считалась дешевой. Другие, побольше или в более модных районах, могли стоить и три, и пять, и семь тысяч долларов в месяц. Размером они при этом были со скромную американскую или среднюю советскую. Мне довелось побывать и в богатой фешенебельной квартире в два этажа. В Америке такое жилье соответствовало бы upper middle, а в Японии в ней когда-то жил президент компании «Сони», ныне покойный. Квартиру эту после его смерти родственники стали сдавать богатым

иностранцам за пятнадцать с половиной тысяч (долларов!). Забавным образом в роли такового иностранца оказался наш бывший компатриот по имени Яша Рыклин. Персонаж это весьма любопытный. На карточке его было написано английскими буквами «Отец Джейкоб», а в скобках добавлено для верности «Джеймс». Он православный священник из Нью-Йорка, уехал из Москвы в 70-е; судя по специфическим интонациям, в Москву он приехал откуда-то с юго-запада. В Японию батюшка Джеймс/Джейкоб приехал с женой, которая служит представителем какой-то американской компании. Компания-то и снимает для служащей с мужем и детьми баснословную квартиру. Муж доброхотно помогает окормлять японских прихожан на Русском Подворье, а в остальное время перманентно ланчует в Токуо American Club, что по иронии японской судьбы расположился на задах у советского посольства, и высоко несет бремя, переходящее в пузо, белого человека в Азии*.

Вообще в Японии живут невообразимые русские (или как-бы-русские – см. выше) персонажи. Например, осколок империи Лидия Павловна Веселовзорова, отметившая в октябре свой 102-й день рождения. Перед этим тридцать пять лет она жила в гостинице в Йокогаме, сделавшись местной достопримечательностью, а последний год коротает на койке больничной палаты в окружении семи японских старух. Но японские больницы или фантастическая жизнь Лидии Павловны – это уже другая тема. <...>

Тянет в сон; время – без десяти три ночи. Подожду минут десять и позвоню в УКЛУ в Лос-Анджелес – спрошу, как там моя рукопись.

Сегодня в книжном видел роскошно изданный альбом картинок, которые меня когда-то сильно занимали. Текста, как водится, с гулькин нос, зато картинок завались, это-то они могут. Вот если бы к таким картинкам присовокупить мои фантазии! Самое поразительное, что автором-составителем оказался мой знакомый, точнее, американец Джим Фрезер, с коим когда-то, году в этак тыща 979 (некоторые мои знакомые девочки не вошли тогда еще в возраст молочно-восковой спелости), общался эпизодически в Москве у Лёлиной мамы. И вот нате вам – устроил выставку в Цюрихе, а теперь по-японски – альбом. А я в это время в кибуце груши околачивал подручными средствами. Вообще в Токио бывают поразительные встречи. Вот сегодня я общался с д-ром Евгением Ник. Аксеновым – 53 года в Японии, родился в Харбине, директор International Clinic, входит в тридцатку самых богатых людей Японии. А в Японии это покруче, чем в Америке.

(На следующий день, не отправил сразу и вот добавляю)

* Какое-то время спустя описываемых событий, копаясь в архиве Йешива-юниверсити в Нью-Йорке, я обнаружил вырезку из местной студенческой газеты от декабря 1975 года. На фотографии радостно возжигали ханукальные свечи вырвавшиеся из антисемитского ига бывшие советские евреи, среди которых застенчиво красовался в ермолке будущий православный отец Джейкоб.

Принтер барахлит, не печатает все гладко-ровно, а оставляет пустыми строчки-полоски – этакие прогалы – *фубай* – летящий белый, что почиталось высшим шиком и признаком мастерства в каллиграфии, а сейчас раздражает. И вновь напрашивается вывод: совершенно-прекрасное в китайско-японском культурном круге есть ущербное, дефективное, сделанное не по правилам. Эстетизация бедности и сироты. Три кляксы, намалеванные пьяной метлой*, почитались истинными ценителями несравненно выше, чем китайская работа кропотливого ремесленника, расписывавшего кисточкой из трех волосков миниатюрные стеклянные сосудики изнутри.

Вместо того чтобы ввести в домах отопление, японцы эстетизировали холод. Истинная красота определялась как *замерзше-холодная*. Об этом в свое время вдохновенно заливал автор *Иккю*. Стылое очарование *кан* (холода) это шорох мороза в лопатках, как выражусь я вслед поэту, вызывающему у меня, даже неловко признаваться, чувство глубокой антипатии. <...>

Возвращаясь к холоду, замечу, что японцы, видимо, довольно успешно выводят морозоустойчивую породу, обрекая детей лет до 12 ходить исключительно в коротких штанишках и, соответственно, юбочках, которые соединяются с носочками тощими костыликами синеватого оттенка. Девочки постарше (в первые лет этак десять репродуктивного возраста) также обходятся наикратчайшими шортами или юбками. Вылезаящие откуда ходилки они вставляют в высокие (и жалостливо широкие для них) сапоги. Вид этих (лишенных приятных взору округлостей) псевдоикр и квазиляжек с обильными криогенными пупырышками способен перебить крылья самой неистовой европейской либидушке. Время от времени на улице, поднимая взор от сапожек туда, где кончаются ножки и начинается юбка, я практически никогда не нахожу того, откуда эти ножки растут. Вместо всем известных симметричных мест, которые этот лучший поэт советской эпохи называл нижним бюстом, – ровней, чем веревка. Вновь вспоминается Танидзаки. Говоря о культуре тени, ширм, завес и покровов, он выводил заключение, что благородные красавицы былых времен, обитавшие в полумраке традиционного интерьера и погребенные под коконом из десяти-двенадцати прямоугольно скроенных одежд, наверно, были лишены тела. Сейчас, когда эти ревнивые одежды пали, обнаружилось, что тела под ними действительно оказалось сравнительно немного.

Среди пожилых женщин поражает обилие непрямых. Трудно сказать, отчего происходит столь частая согбенность стана – то ли от многолетней привычки земно кланяться, то ли от недостатка кальция, которого не хватает в традиционной диете и который, говорят, вымывается из организма какой-то особенной японской водой. Столь же по-разному – то ли от сидения на полу поджав ноги, то ли от того же отсутствия кальция – объясняются специфически кавалерийские курваты, часто заметные на улице.

* Это вообще-то одна дама про молодого Делакруа так выразилась, но применительно к японцам sie еще более справедливо – ибо воистину метлой и в измененном состоянии сознания.

Нью-Йорк, 11 июня 1995

Дорогой Илья.

Я Вам пишу из города Нью-Йорка. В соответствии с программой, о коей я извещал Вас из Токио, мы добрались, не без приключений, сюда.

Здесь я надолго задумался, а потом зачем-то посмотрел «Полеты во сне и наяву», что не способствует многоглаголению.

Наверно, описание японского научного пейзажа, а также красот Амстердама или своих, вроде бы почти реальных, успехов в Нэшвилле я оставляю до другого раза. Ныне меня больше занимает другое – как снискать здесь пропитание. <...>

9 июля

Заехав по дороге из Японии в Москву, дабы прочесть гостевую лекцию, пойти в консерваторию, съездить в Переделкино (а также в Лунд, где меня ждали в качестве Chair of a session на конференции Interart Studies) и получить этак 22 тыс. долл. (полгранта, вложенного в «супервыгодную солидную компанию» под заманчивые для дураков проценты, я узнал, что компания эта лопнула. Мой советско-еврейский родственник, коему я имел наивность, чтоб не сказать глупость, поверить, то ли и впрямь обанкротился, то ли вложил все денежки в недвижимость во Флориде или на Багамах – не знаю, где там у этих новых русских больше принято. В итоге в Переделкино мы не поехали – не было на электричку. (В Лунд, как Вы догадываетесь, также.) На билеты в Америку собралось из доброхотных даяний. Оставить Юлю с Гавриком в Москве было негде и незачем, а добираться им до Израиля – не на что.

Пролетая над Атлантикой, читал Книгу Иова. Признаться, помогло слабо.

Забавно, что хоть и уехал я пять лет назад из того бардака, а все ж зацепил он меня своим демократическим рынком. Впрочем, сам в дерьмо влез, и винить тут некого.

Из этого следуют вполне практические импликации.

Я-то, самодовольный международный пизйчди (что-то не дает мне покоя эта дурацкая кликуха, придуманная когда-то Генделевым, нет – Тарасовым), думал погулять месяца три-четыре фраером по Америке, посмотреть на местный научный пейзаж, а потом, к осени, – в Иерусалим – или освободить Вас от книжек, сказав последнее прости, или попытаться на оставшиеся немногие тыщи врасти снова.

Сейчас я напоминаю себе крестьянского мальчика, который зимой сидит на печке и не высовывается, потому что валенок нет.

Гордая жена д-ра Штейнера вторую неделю работает приказчицей в магазине модного

платья, который держит один восточный израильтянин*.

Что-то я все никак не слезу с каких-то странных материй. Целый месяц лелеял мысль написать что-нибудь отвлеченное – о каналах Амстердама или о Брюгге (первое впечатление в нем – толпа новых русских в адидасовских шароварах на автобусной станции; второе впечатление – переполненный арабками в платках катер близ монастыря бегинеток). А вообще не Япония и не Америка заставляют меня невольно и безотчетно грустить и самозабвенно радоваться. Боюсь, что кабинетному искусствоведу, архивному юноше если и есть где-нибудь созвучный уголок, то, увы, под сенью соборов европейской культуры. Ближнедальневосточные закидоны или ковбойско-менеджерский Запад (ой, кстати, Нэшвилл – это столица country music, препотешный город, где всерьез носят сапоги до колена в тридцатиградусную жару, платочки и шляпы... [кажется, я окончательно отвлекся и запутался, а посему почту за благо кончить]).

Семейству – поклон.

October 12, 1995

Милый Саша,

получил Вашу открытку, а вчера поминал Вас и любовался Вами и Вашим семейством на фотографиях, присланных Вами в прошлом году в Москву (уже пошла история с географией). Разбирал кучу фото, накопившуюся с Японии, увидел Вас, размяк душою, подумал, вот pošлю-ка что-нибудь этакое поприличней – пусть полюбуется. Потом вспомнил, что Вы в неведомом самостийном далеке. И вот наутро – Вы.

Эх, что говорить. Прибегала Божественная Юлия (как сказал поэт), посмотрела, сказала «Какой он милый, этот наш Верник», и убежала снова – к очередной старухе. Сейчас около одиннадцати вечера, она пасет древнюю еврейскую бабку девяноста лет, в которой проснулись фобии полувековой давности – отголоски бегства из Германии в 1938-м. Окружающих пуэрториканцев бедная Рената принимает за нацистов, которые ее хотят выселить; Юля, стало быть, держит оборону от фашистов. (Не писал ли я Вам этого уже?) Если да, то, как видите, нового ничего нет – устоялся нищий и абсолютно неустойчивый быт. То, от чего я избавлял молодую красивую жену в Израиле, –

* Их в Нью-Йорке видимо-невидимо (впрочем, и в Лос-Анджелесе, где они издают газету «Израэль шелану». Есть, наверное, и в других местах, но я говорю лишь о том, что видел сам). Такое обилие ивритоязычных в диаспоре (впрочем, какая уж тут диаспора – чистой воды эмиграция!) заставляет задуматься о метаморфозах сионизма. Казалось бы, внедрен иврит на уровне родного, но этого оказалось мало. Фалафелеядные ивритяне бойко разбрелись по свету, являя собой уже отнюдь не ассимилированное ашкеназское еврейство, коему нелегко абсорбироваться в Израиле, а вполне аутентичных израильтян, которые почему-то предпочитают жить вне. Еще два года назад в Лос-Анджелесе и год назад в Нью-Йорке я, заслышав ивритскую речь, спрашивал радостно: «Атем ми Арец?». «Анахну ми по», – отвечали мне не слишком приветливо. Да, большая часть магазинов электроники, обуви и шмоток на Бродвее принадлежит израильтянам...

никайоны и прочие олимовско-хрестоматийные пакости – догнало ее здесь. Впрочем, не потеряй я всех (всех!) денег в Москве – такого не было бы. Но еш ма ше еш, а посему, как выражались герои Шолом-Алейхема, делаем жизнь. Не помню, писал ли (вот недостаток для меня писания рукою – все кажется, что уже все сказал [это потому, что обычно проговариваешь задолго до писания нескончаемый монолог], а потом оказывается, что что-нибудь да забыл (как правило, самое главное). Да, так вот, писал или нет – я тут делал жизнь малярными работами в течение недели (отрабатывая свой членский билет МОСХа), а потом получил промоушен и стал писать для хозяина книжку о старинных техниках убранства интерьера – «возьми 8 унций белого витриоля и смешай с четырьмя унциями красного свинца. Влей, помешивая полквартиры льняного масла, если не найдешь макового, а потом вотри в него довольно лисаржа, и, поставив в очаг, изрядно прокипяти...» Подобные рецепты (воздержитесь от буквального ему следования – пишу по памяти и наверняка наврал – может, витриоль должен быть зеленый, а красного свинца (то есть сурика) на пару унций больше) я списываю из книг 17-18 века и перемежаю их сведениями (по-английски же) о том, какие цвета были предпочтительнее во времена Адама (не райского, а английского Роберта Адама) для покраски стен, потолков и дверей. Впрочем, мне следует употребить прошедшее время, потому как с прошлой недели работа эта закончилась, и, по всей видимости, навсегда – заказчик иссяк. Надо сказать, что работа эта случилась весьма кстати – хоть какие-то деньги, а также для впечатления родимой жены. Все-таки это профессиональный искусствоведческий труд, а в моих профессиональных возможностях Юля как-то неожиданно для меня стала громко сомневаться*.

Но я что-то все не о том.

Читал Гаврику перед сном «Ветер в ивах» – помните эту чудную английскую сказку? И глава сегодня случилась как раз про дом – свой дом. И я, читая про чувства маленького Кротти (Крота), оказавшегося вблизи покинутого им когда-то дома, делал усилия, дабы невольными модуляциями в голосе не выдать чрезмерности и неадекватности (детской сказке!) охвативших меня чувств. Да-с. Какое счастье, милый Верник, что у вас он есть. И есть куда – и к кому – вернуться. А у меня возник снова сюжет с Японией – есть возможность отправиться весной на год. На о-очень приличные деньги (как обещают). Я пока говорю японцам, что я, конечно, хочу, хотя на самом деле, в общем, и не хочу. Хочу остаться в этом доме, и не на год, и строить в нем стеллажи и прибавлять полочки. И Юля в Японию не поедет. А расстаться на год – ах, Саша, боязно подумать. Будь на душе спокойно – я бы спокойно... (Глядишь, и книжку какую-нибудь написал бы скорее.) Но при нынешнем раскладе... Ах, это, братцы, о другом. (А точнее, все о том же, и толку в том нет.)

А книжку предлагается написать об Иностранном кладбище в Йокогаме – о русских (и в меру еврейских) его обитателях. Я эту тему как-то сам предложил в разговоре, и вот

* Впрочем, она все делает неожиданно для меня, а я, как мальчишка, люблю и умираю и ничего не могу с этим поделать.

она стала принимать как-то неожиданно очертания проекта на большую сумму. Вообще мне близка кладбищенская тема. За год до отъезда, когда забродили всякие перестроечные независимые издательства, мне предложили сделать несколько иллюстрированных книг по русскому искусству и вокруг. Я дал на выбор несколько тем, в числе коих был «Московский некрополь» – описание поэзии кладбищ и т. п., включая судьбу покойников при социализме. Тему приняли. Я похвастался молодой жене, разорвал соглашение и уехал. Остальное Вы знаете.

Все, милый Саша, теперь Ваша очередь писать про каштаны. Мне Львов когда-то отменно понравился – первый виданный мною среднеевропейский барочный город, обезображенный, правда, чуждыми ему пришельцами с левого берега и еще восточнее. Правда, пишите.

(Вложил 2 фото – на Иностр. кладбище и у Золотого Храма.)

*14 апреля 1996,
Сан-Франциско*

Милая Любочка!

И вот, Любаш, я прервался на несколько дней и, пересекши континент, утром дня своего рождения засел с продолжением.

Прежде всего – со **Светлой Пасхой** тебя и твою семью. Радости от жизни и душевного спокойствия искренне желаю тебе.

Вчера я начал новое свое путешествие – длиною в год. На сей раз один – Юля и Гаврик остались в Нью-Йорке, а я еду в Йокогаму. Тамошний университет пригласил меня; сулят много денег; я еду за длинной йеной. Настроение смутное; бодрость и приподнятость перемежаются испугом и предвкушением тоски. Если б не наше чудовищное финансовое положение в последний год – помнишь, в Москве в прошлом мае я вскользь упомянул, что все мои трудовые отложения на год первоначальной жизни в Америке ухнули в какую-то мерзкую постсоветскую прорву. Не осталось ни шиша. Это было жутко. Была полная экзистенциальная пустота – свобода от денег, работы, дома, социальных связей. Сейчас положение не такое катастрофическое, есть несколько заделов и предложений, но все американские предложения рассчитаны на среднюю американскую жизнь и не подразумевают отдачу 12 тысяч долларов долгу. И вот я еду в Японию. Буду работать как европеец на заработках в колонии. Конечно, это не будет пахотой на рисовых плантациях – меня пригласили делать мой собственный проект – будущая, Бог даст, книга «Remained in Japan forever: Russians in the Yokohama Foreign Cemetery». Я полюбил это кладбище (я к ним вообще неравнодушен), это может быть очень интересной работой. Вообще провести год на кладбище, в исследовании крестов и магендавидов, занесенных в японский пейзаж, надеюсь, будет мне весьма

полезным для душевного успокоения (верю, что покамест не телесного). Судьба умерших на чужбине – благородный предмет занятий. Правда, я собираюсь воровать у мертвых оплаченное для них время – писать предыдущий проект, который не сделал из-за специфических условий жизни последнего года (книгу о русской миссии в Японии). Ну и вообще – о душе задуматься. Так что идея провести год вдалеке и в одиночестве – не ходить в должность, не читать лекции (только изредка гостевые, а не учебные), не жить в семейной повседневности – по-своему привлекательна. Был на Пасху в соборе Богородицы Всех Скорбящих Радости – там, где служил арх. Иоанн Шаховской. Там ныне рака с его мощами. Собираюсь завтра в Музей-архив русской культуры – там много материалов о российском рассеянии на Востоке – м. б. и в Японии. Знающие люди пугают, что администрация меня не пустит – не любят-де они советских, а особенно жидков, а особенно с израильским паспортом. Ужо поглядим.

17 апреля 1996

[над Тихим океаном. Подлетая к Гавайям]

Приветствую Вас, друг мой.

И вновь я Вам пишу в своем любимом месте – точнее не месте, а в пустом ослепительном пространстве, сквозь которое несет меня злой мотор.

После почти веселой недели в Сан-Франциско настроение делается все задумчивее.

Я вдруг вспомнил ее, как увидел – т. е. увидел вдруг перед глазами, в розовом легком платье с роскошною черною гривой, у Музея (где я задержался поговорить то ли с Даниловой, то ли с Люсей), близ выхода на железном заборчике, поджидая меня, сидела она худенькой своей попкой. Прекрасную и порочную – она только что вернулась из Пярну, я видел, как она юна, восхитительно притягательна, и – чувствовал смутно какое-то исхोдившее от нее – не то чтобы блядство, не то чтобы порок, но... какие-то остросексуальные манящие флюиды, от коих делалось как-то тревожно и нехорошо. Боже, как она была юна и прекрасна. Было чувство какой-то тревоги и чуждости – какого-то чем-то опасного флирта.

Родной она стала после. Безумно родной – и в красоте, и в безобразии. И в морщинках. И остается родной. И любимой. Через порок – как через порог. Вот и стихи пошли.

У Гаврика такой нежный и «большой» голос по телефону – как у большого мальчика. Серьезный и рассудительный. Гаврила.

В полусне, отлетая... возникли слова в подсознании: «должны были зарядиться» – о ком – Юле? И увидел ее переходящей дорогу – будто бы Пятую авеню, мы простились, я на другой стороне. Будто бы что-то услышала и в толпе, полускрытая, обернулась. Увидел так остро этот ее оборот в толпе.

(Спустя несколько дней)

Я не отправил Вам вовремя письмо из Гонолулу, посылаю сейчас из Йокогамы. <...>

В кампус Гавайского университета в Маное меня довез таксист-японец. В отличие от своих внутрияпонских собратьев, он недвусмысленно показал, что рассчитывает на американские чаевые. Но я мигом забыл про все японское, едва посмотрел вокруг. Природа там была просто роскошная. От обилия опавших лепестков (дело было поздней весной) пейзаж производил почти сюрреальное впечатление. Лепестки были не такие, как в Японии, бледная мелочь какая-то, созерцая которую тянет сложить жалостливое стихотворение и напиться, а большие, крупные, пахучие. На щедрой гавайской земле и на деревьях лежали и висели в изобилии заготовки для венков и ожерелий, какие мы обычно видим разве что в кино и на картинках. Вокруг кампуса зеленые горы и океан.

В университетской библиотеке я безвылазно просидел четыре дня за решеткой спецхрана, куда меня любезно запустила хранитель особого фонда «Русская эмигрантская печать в Азии» Пэт Полански. В первый же день случился русско-японский казус. Явился старенький японский господин и заявил, что поскольку в том же помещении хранится вверенная ему коллекция японской порнографической литературы, он боится за ее сохранность и просит посторонних в моем лице покинуть запретные пределы. Я изумленно стал объяснять, что специально для того, чтобы поработать в этом фонде, и прилетел с континента, о чем договорился за месяц вперед с его хранителем, и его, дяденькиной, тематикой я как-то вообще не очень интересуюсь и т. д. и т. п., но пожилой порнобиблиограф веско заметил, что он не будет спорить, и ушел, дав мне пятнадцать минут на сборы. В отказе от того, чтобы даже выслушать противную сторону, а также в полной уверенности, что всякий, кому делают замечания, обязан им следовать, проглядывали столь знакомые типические черты национального характера. Я же, будучи носителем несколько иного национального характера, твердо решил забаррикадироваться и не уходить, и лишь перебрался в малозаметный проход между стеллажами. Сидя там со своими русскими газетами, выходившими в Японии в двадцатые годы, я где-то через час услышал, как кто-то нерешительно подергал решетчатую дверь и голос с японским акцентом сказал: «Тут никого нет, он, наверно, ушел». Я затаился. Между тем в коридоре перед дверью топтались несколько человек и обсуждали, где меня искать. В одном голосе явственно слышались русские интонации. Я сообразил, что это какое-то новое приключение, и вылез. Премилая компания из гавайского профессора Джона Стефана, специалиста по русскому фашизму, израиль-тянки Маши Севелы из Парижа (специалистки по японскому Южному Сахалину), татарина Амира Хисамутдинова из Владивостока, японской аспирантки и немца из Вашингтона пришла звать меня в ресторан. В ресторане, заглушая жалобный рокот гавайской гитары, пели русские песни и вспоминали сгоревших от пьянки японистов. Кстати, здесь в университете подвизается еще один славный парнишка из ленинградского ИВАНА – Саша Вовин.

Итак, просидев безвылазно (и ресторан был на окраине кампуса) все свое гавайское

время в библиотеке, я решил напоследок посмотреть все-таки на Гонолулу. К тому же необходимо было решить проблему обеда (было воскресенье, в кампусе все оказалось закрыто), и, чтобы сочетать приятное с полезным, я купил тур «на пир в гавайской деревне с танцами». Это особый рассказ.

Весь автобус был набит настоящими континентальными американцами, которые сполна радовались на свои отпускные денюжки и вопили благим матом под руководством групповода, cousin James'a – очень толстого молодого человека в гавайской рубашке и многочисленных ожерельях. Он в самом начале заявил, что мы все другу другу «казены», и «запомните, – сказал он, подняв вверх толстый палец, – we have no ugly cousins in the bus». Он выдержал интригующую паузу и добавил: «All ugly cousins are in other buses». Другие шутки были столь же милые. Так, вначале, обзрев автобус, он для знакомства попросил поднять руки сначала американцев, потом канадцев, потом австралийцев и т. д. «А теперь пусть поднимут руки наши японские казены», – взревел он под конец. Тишина. «Как? Ни одного японца в автобусе?» – удивился казен Джеймс, и автобус просто взорвался от смеха.

Когда мы возвращались, казен Джеймс предупредил, что если мы хорошенько попросим «cousin driver», то тот поднажмет и обгонит «агли казенов» в других автобусах, а мы, проезжая мимо, будем исполнять обидные дразнилки, которым он нас обучит, и делать специфические фигуры на пальцах. Все радостно завопили. Через минуту мы догнали один автобус. Раздался ор и вопеж. Через минуту показался второй автобус. Последовал всплеск дикого рева. Казен Джеймс сказал, когда чуть затихли, что сейчас мы попробуем перегнать еще один, но надо хорошенько подготовиться: залезть с ногами на сиденье, обернувшись назад. Разучить обидные жесты, чтобы показывать их синхронно, и т. д. Две трети автобуса, включая толстых теток из Калифорнии и тощих бабок из Новой Англии, влезли коленками назад на сиденья и заранее замахали руками. Тут мы и впрямь настигли еще один автобус. Обгоняли его медленно, и все это время творилось светопреставление – победные куплеты, и крики, и жесты. Некоторые дамочки сбивались на фигуру из простертой вперед слегка согнутой руки, перекрещенной другой рукой на уровне локтя. В общем, я вволю насмотрелся на новых компатриотов. Через пять минут три прочих автобуса обогнали наш; их пассажиры вели себя соответственно – затея с догонялками оказалась тонкой шуткой для отдыхающих.

Во время пресловутого гавайского обеда перед сценой, на которой плясали якобы гавайские и псевдотаитянские красотки и красавцы (самые приличные были один белобрысый васповский парень и жгучая бледная еврейка, а остальные же скорее всего китайцы), полагалось время от времени сцепляться с соседями по столу руками или мизинцами, раскачиваться в лад и лобызаться.

Я старался веселиться вовсю. Почему-то оказалось, что голос мой негромок, да и жестикуляция не самая разухабистая. Странно – я выступал в своей любимой ярчайшей калифорнийской тайдайке и вообще старался искренне участвовать в гавайской экстравагантце. Увы, гомерически закатываться местным шуткам как-то не получалось. Так или иначе, одна кузина напротив (а там были совсем умопомрачительные

охладомские тетки или парнишечки – один марин, например, белобрысый, и в шляпе, и в джинсах-дудочках на тонких ножках, и с бляхой на ремне, которая снизу прикрывала тестикулы, а сверху упиралась ему в подбородок), да, так вот, одна средних лет кузина спросила меня, как я туда попал. В общем, там действительно были или солдатики в отпуску, или молодожены в соку, или золотые юбиляры (последних большинство).

Один крепкий дед сказал мне, поскольку именно я оказался рядом, показывая на близкий маяк на берегу: «Вот тут мы и сидели в наряде, когда началась бомбежка». «Какая бомбежка?» – не понял я. «Как какая? Та самая, с которой война началась». Господи, дошло до меня, – мы ведь были фактически в Пирл-Харборе!

Потом были гавайские пляски, как все-таки они задом крутили – просто уму непостижимо, как не оторвалась и не взлетела; потом было извлечение из земли печеного поросенка по-полинезийски, а под конец я стащил со стола поставленный для декорации ананас. Его наутро я отдал библиотекарше Пэт, которая отвозила меня в аэропорт. А там было уже 95% японцев. Отовсюду слышались сипящие со-со-со. Им не надо было бомбить Жемчужную Бухту в 41-м – спустя полвека они внедрились мирным путем. В самолете соседка-девица в перламутровых украшениях и с кожей, будто крашенной чаем – то еще зрелище: гавайский загар на желтой коже, – захлюпала, как помпа, утягивая в себя бледные сопли удона. «Добро пожаловать в Японию», – подумал я. <...>

23-24 апр. 96

***, здравствуй.

<...>

И вот я в Японии.

Вчера в парке Йогогамы видел десятки японцев разного возраста с фотоаппаратами, кинокамерами и прочим оборудованием на штативах и без, которые снимали цветы – и общий вид, и отдельные лепестки, и т. п.

Поэтический народ, ничего не скажешь. А рядом на дорожке лежал человек – лет шестидесяти с небольшим, прилично одетый, не бомж. Как-то неестественно раскинувшись лежал. Я было импульсивно к нему дернулся, но осадил назад – что я без языка и контекста буду с ним делать? Но встал неподалеку и смотрел. Мимо абсолютно спокойно ходили толпы. Они на него просто не смотрели. Это было настолько чудовищно, что не укладывалось в сознании. То есть я понимал, что в их представлении человек, валяющийся на земле, ведет себя не так, как следует, то есть неприлично, а значит, обращать на это внимание вежливым людям не полагается. И они не обращали. Наконец какой-то хромой старик с палкой подошел и наклонился. Лежащий поднял руку, прося о помощи. Старик его кое-как поддержал, тот встал, проковылял несколько шагов и снова повалился. Никто на него из густой толпы по-прежнему не реагировал. Не знаю, м. б., он был пьян вусмерть и они это видели, а я

нет, но, может, он и помирал, а они деликатно не хотели ему мешать. Так или иначе, мне чего-то так мерзко среди этого любования цветами сделалось. Замечаю то и дело бомжей, хотя их много меньше, чем в Токио. Но наметанный по прошлогоднему опыту глаз видит среди подстриженных кустов на чистом газоне какие-то коробки, и понимаешь, что там сидит или лежит человек – и пойти ему решительно некуда. Или вижу на сияющем, помытом с мылом тротуаре замызганного бедолагу с четырьмя сумками и набитыми пакетами и понимаю, что он бы, может, и помылся, да негде, и сумки бы на себе не таскал, да в них – все его имущество, и оставить их негде. Чего-то меня такая сентиментальная жуть одолела, так как-то я к этим выпавшим отовсюду людям проникся (хотя и понимаю, что многие из них свихнутые, и сами виноваты, и иного не хотят уже), что впору идти в беззаветные монахи или в корреспонденты газеты «Правда» – чтобы обличать звериные законы капитализма.

Что-то меня не туда поворотило, сам не знаю почему. Наоборот, я нынешним вечером прожигал жизнь в настоящем японском ресторане, куда при входе снимают обувь и сидят за низенькими столиками как бы на полу. «Как бы» – потому, что под лавкой (и под столом) пол опущен, то есть садишься на лавку как на берег, свесив ножки. Поил и кормил меня профессор Наганава – роскошно. (Его я позвал в коллективный проект – не знаю, есть ли тут связь.) То и дело махал ручкой, и нам метали на стол то то, то это. Например, «сакурное сасими» – сасими цвета сакуры, то есть сырую рыбу цвета сакуры – на деле это оказалось сырой кониной (действительно, темно-вишневого цвета). Даже обилие васаби не заглушило во мне какого-то спазматического содрогания при проталкивании этого изысканного продукта внутрь. Глубоко оно почему-то не пошло и сейчас торчит где-то на уровне среднего горла (из глотки не лезет, но и в желудок не спускается). Три кувшинчика сакэ. Я в процессе, тоскуя, как старик Моченкин с заветною сушкой, решил расстаться с припасенной на недельную сухую собу тысчонкой. Но Наганава-сэнсэй (профессор трех наук, сказал бы Гаврик) решительно рычал: «Нет, нет, нет». И метнул по счету одиннадцать тысяч. (Сто с лишним долларов.) Да, ну что тут скажешь? [Между вторым и третьим «нет» – двумя строчками выше – позвонил дяденька-сторож снизу и спросил: «Сутайна-сэнсэй уже покушал? Я вам тут японский сладкий картофель приготовил».] Ну как это понять? Отказа не принимает. Пойду его занимать... Вернулся. В процессе поедания сладкого картофеля, который оказался склизкой маринованной гадостью (*херусу гудо* – good for health), в компании сторожа, Сутайна-сэнсэй был с интересом наблюдаем проходившими студентами – преимущественно китайского происхождения. (Их в Доме иностранного студента на 110 обитателей 62 штуки.)

*Конец апреля 1996
(не отправлено)*

И вот я сижу на Иностранном кладбище в Йокогаме, на покосившейся плите полюбившегося мне почему-то Шумского-Такахаси. Цветет сакура, в воздухе разлито тепло и

благость. Мне только что исполнился 41 год. За тысячи миль, в Америке, остались Юля и Гаврик. Что-то осталось в Иерусалиме. Основное – в Москве.

Год назад, когда уезжали из Токио в Нью-Йорк, противный местечковый поп Яша спросил: «А домой-то ты когда поедешь?» Хоть и знал о нем, что он глуп и бестактен, все же вопрос болезненно поразил.

«Домой».

Еще много лет назад я стал брать это слово в кавычки – во время бездомных блужданий по Москве и случайных, часто мучительных, порою оскорбительных пристанищ. Потом появился дом, свой дом в своем городе, который я ласково обжил и – бросил. И понятие дома стало еще более эфемерным – в чужих городах и в чужих домах с чужой мебелью. Подсчитал как-то – после Иерусалима было пристанищ 16-18. Если исключить ночлеги в дороге, где меньше недели, – тогда все равно не меньше десятка наберется. Да и что значит «в дороге»? Акцент надо делать не на дорогу, а на остановки. Дорога-то – она всегда. Как сказал Гаврик, в начале нашей американской жизни, после того, как я, читая какую-то книжку, рассказал ему, что такое оседлые и кочевые народы. «Мы кочевые, – сказал четырехлетний мальчик. – Мы ведь путешественники». Он жил в Иерусалиме, Москве, Токио. Не раз бывал в Будапеште, Амстердаме, в других городах и странах. Теперь Нью-Йорк. Помню, как сдавило сердце от этого его вывода.

Шесть лет назад в Будапеште, на первой остановке, я стал было записывать, что со мной было. Потом остановка кончилась. Течение подхватило, я бросил.

И вот я один, на кладбище. Вокруг умершие на чужбине. За внимание к ним мне, собственно, и платят деньги на жизнь. Но я краду свое время у мертвых. Вместо того, чтобы описывать их бывшие жизни, я хочу описать свою – бывшую и настоящую. Впрочем, мне часто кажется, что она совсем не настоящая, а вполне фантомная, виртуальная. Ну ладно, коли не настоящая, то хоть не конченная. По крайней мере мне так кажется.

Настало время сказать, зачем я, собственно, поехал в Японию.

Отправился я туда в качестве Чичикова – за мертвыми душами.

Есть в Йокогаме старинное, редкостной красоты и поэтичности, Иностранное кладбище.

Там покоятся те, кого занесла в свое время в Японию судьба, да так и не вынесла. Года полтора назад, в предыдущий приезд, я совершенно влюбился в это место – если уместно употребить такой глагол применительно к такому месту. *Гайдзин боти* представляет собой тенистый пейзажно-скульптурный парк и сад камней одновременно. И под каждым камнем была судьба.

Я много лет пытаюсь понять – что за люди японцы. И чем больше я вижу, разговариваю, читаю, тем меньше делается мне понятным, как там живут – не приезжают на заработки или для сбора научного материала, а живут – иностранцы. Прошу понять меня правильно – я вовсе не хочу сказать, что жить в Японии и в окружении японцев ужасно. Просто это настолько специфично, что если ты не восторженный фанатик икэбаны или дзэн-буддизма или не одержимый проповедями миссионер Христов – жить там сложно. Мне в Японии интересно – меня вообще интересуют, как выражался

Белинский, разные манеры понимать вещи. И то, как существовали в Японии иностранцы – люди, в принципе, более мне понятные, – мне интересно особо. А русских сейчас (если оставить в стороне совслужащих и девиц из борделей) на кладбище больше, чем на улицах. Русская колония никогда не была большой в Японии. Перед войной по самым щедрым оценкам было около двух тысяч, да после войны большая их часть разъехалась – в Америку, Австралию, на Гавайи, даже в Советский Союз. Осталось фактически лишь несколько семей. Так что Иностранное кладбище остается едва ли не самым значительным памятником былого присутствия россиян в Японии.

Камни тоже не вечны, но они разрушаются не столь быстро, как люди. Они несут своими полустертыми письменами последнюю память о людях, дети и внуки которых тоже уже умерли или разъехались, или забыли язык и родство, или иначе как исчезли. И в большинстве случаев некому приходиться на Иностранное кладбище кудри наклонять и плакать.

Я сентиментален к умершим на чужбине. Они как бы умерли дважды – редко-редко кто забредет к ним в гости и прочтет имя, начертанное непонятными буквами. Сентиментальность вкупе с искренним интересом к необычным судьбам обычных, часто совсем простых, людей и привела меня на Иностранное кладбище Йокогамы. Я копаюсь в архивах и в земле – в буквальном смысле иногда подкапывая ушедшие в землю плиты; я расшифровываю стершиеся и осыпавшиеся надписи, я фотографирую то, что еще осталось. Дай Бог, выйдет книга, и кто-нибудь где-нибудь прочтет и встретит знакомое имя. Или помечтает над диковинной судьбой какого-нибудь беглого сахалинского каторжника или петербургской гимназистки, осевших на всю оставшуюся смерть на склоне йокогамского холма Яматэ...

Японцы называли умерших вдали от родного дома «невозвратимыми гостями». В старинном литературном языке выражение «стать невозвратимым гостем» деликатно означало смерть. Моя работа в Японии (не полностью, но в значительной степени) – приходиться временным гостем к невозвратимым.

Вот передо мною XII – преимущественно русский – участок. Рядком лежат русский, мексиканец, китаец, пара американцев, герой германской войны полковник Бакулевский, а наискосок – братская могила немецких солдат и матросов, погибших уже в следующую войну. Сибирский купец Протасий Чудинов под пышным крестом соседствует с петербургской дамой, женой французского дипломата. Через пару могил покоится армянский историк Бек-Авшаров, а дальше, рядом с Александрой Антоновой Морияма, лежит Нина Ивановна де Герарди... На одном памятнике латинскими буквами начертано «Alexandr Sergeevich», а на другом кириллицей вырезано «Франкь Каллингъ». На некоторых крестах таблички с именами уже исчезли; где-то и сами кресты стоят с обломанными концами.

Вот поломанный полустгнившийся крест И.Н. Землякова. Перед тем как сфотографировать, я подобрал и кое-как укрепил верхнюю часть. Похоже, не осталось земляков у Ивана Никаноровича, загнувшегося от чахотки в тридцать восемь лет перед самой войной. Жена и дочь после войны уехали в Америку... Рядом с его поросшей травой могилой –

еще пара лет и крест вовсе упадет – недавно была устроена пышная японская усыпальница некоего семейства Икэда. Что делать натуральному, даже не христианскому, японскому семейству на Иностранном кладбище среди крестов, магендавидов и полумесяцев – неведомо. Один старый и раздражительный русский говорил мне, что на обычном японском кладбище купить землю намного дороже. Если эта тенденция будет продолжаться, через какое-то время поверх оставшегося без земляков Землякова и иных, уже безымянных русских (а также еврейских, татарских, американских и т. д.) могил вырастут новые камни с надписями иероглифами.

Впрочем, в ближайшее время это не должно случиться. Японские власти признали Иностранное кладбище памятником истории и культуры и по мере сил поддерживают на нем порядок. Прежде всего туда никого не пускают, кроме родственников и иностранцев. Кроме того, японские волонтеры из Общества любителей Иностранного кладбища подметают дорожки и кормят диких кладбищенских кошек. Посильный надзор осуществляет и единственный платный служака, то есть хранитель. Он, естественно, японец, но не без причастности к русскому – его покойный отец был православным священником в Йокогаме и провожал многих русских своих прихожан в последний путь. Теперь сам о. Михаил Хигути покоится по соседству со своей паствой под присмотром сына.

Отдельный сектор (XVII) составляют еврейские могилы, хотя они встречаются и в других местах. Некоторые из них совсем старые – евреи были одни из первых жителей Йокогамы. Другие появились два-три года назад. На некоторых камнях надписи сделаны на четырех языках – древнееврейском, русском, английском и японском. А под камнями – свидетели революций, войн и прочих потрясений 20-го века.

Еврейский угол находится в самой старой части кладбища. Рядом с ним – старейший из оставшихся до наших дней монумент над могилой двух русских моряков, погибших в Йокогаме еще в 1859 году.

Дело было еще до официального открытия страны, точнее, Япония только-только приоткрыла щелочку, разрешив иностранным кораблям заходить изредка в Йокогаму для пополнения припасов. Порт Йокогамы был открыт с 1 июля 1859 года. 25 августа туда зашел русский корабль «Граф Муравьев». Мичман Роман Мофет и матрос Иван Соколов вышли в город и были зарублены проходившим мимо самураем из патриотических побуждений.

Последовали правительственные извинения, а под холмом Яматэ появились две первые русские могилы, точнее, одна, сдвоенная. Над нею был установлен балдахин, который сохранился лишь на старой японской гравюре. Само же сооружение погибло при одном из землетрясений. Впоследствии силами русского консульства был установлен простой крест, а площадка была обнесена цепями. Никаких надписей или даже имен погибших моряков там сейчас нет. Идентифицировать место могут лишь хранитель кладбища, отец Николай с Русского Подворья в Токио да автор сих строк.

На каменной площадке, оставшейся от балдахина-часовенки, любят греться кошки, кудлатые и злые. Они чувствуют себя владельцами территории. Живые люди там ходят редко, кошкам это не нравится. Лишь они одни, шипящие зло с нагретых солнцем

крестов, да еще преогромные вороны – настоящие кладбищенские: черные, зловещие, хрипато-картавые – нарушают мои меланхолические блуждания. Я их не на шутку, видать, тревожу, залезая в места, куда давно не ступала нога человека (по крайней мере живого); они кружат парами надо мной, страшно каркая и перелетая с ветки на ветку и с ограды на ограду по мере моих неторопливых перемещений, ничуть меня не боясь. Ах, какое это уп-поительное место! С ним может соперничать только библиотека.

Многие старые плиты давно сдвинуты и служат облицовкою крутых стен; некоторые буквально вросли в землю – я их подкапываю, чтобы прочесть. Некоторые уже практически нечитаемы – и так волнительно, когда, изгибаясь и так, и этак, чтобы свет падал сбоку, и водя пальцами по слепым и стертым углублениям, вдруг видишь, как порвавшаяся вязь морщинок на камне вдруг складывается в слово – в имя, в дату. Словно проблеском мелькает судьба. Помню, как в начале, в одном месте, где были всякие иностранные обитатели, я, уже изрядно уставший и двигавшийся к выходу, увидел вдруг лежавшую плиту белого мрамора. И мелькнули на ней буквы «...долг...» кириллицей. Я остановился. Кроме еще пары букв, больше ничего разобрать было нельзя. Мрамор – прекрасный материал, но только не для влажного ветреного климата. Вы, конечно, помните оплывшие очертания многих античных статуй – время, вода, ветер сглаживают камень. И здесь ничего разобрать было нельзя – некогда четко вырезанные буквы превратились в пологие борозды и полусглаженные рвы. Я накопал палочкой сухой земли и присыпал плиту; потом смахнул ладонью, и – четко проступили на белом выложенные оставшейся в углублении землею буквы: «...после долгой болезни... 32 лет...» и имя. Ну не трогательно ль это!..

Милая Рита,

и вот снова я Вам пишу из Японии. На этот раз из Йокогамы. Я сижу на Иностранном кладбище на могилке какого-то безвестного Шумского-Такахаси и ворую у мертвых оплаченное на них время, думая с привычно-приятной растравою о своей брэнной душе. «Оплаченное время» – это значит, что я подрядился написать книжку про «оставшихся в Японии навеки – русских на Иностранном кладбище в Йокогаме». Оно мне весьма полюбилось еще с прошлого раза, и я, как-то болтнув в прошлом году в Японии, не ожидал даже, как слово это отзовется. Отозвалось же оно грантом. Ехать не хотелось – только-только в Нью-Йорке обжиться начал. Но там жизнь была хоть и занятая, но скучная. Все бы ничего, и были всякие авансы, но не столь все же многообещающие, чтобы отдать с них хоть в течение года мои многотысячные долги. А в Японии, с японским грантом, можно отдавать по тыще в месяц кредиторам, а по тыще – семейству, оставшемуся в Нью-Йорке. Юля ехать на год отказалась – в общем, это понятно: провести год в этой стране, болтаясь как непришитый к кобыле рукав, – удовольствие на любителя. (Боюсь, что и я к таковым не принадлежу – кушать люблю, а так – нет.) Но у меня хоть дел (теоретически по крайней мере) много – вот, подумал,

поеду, впервые за много лет поработаю в одиночестве, может, чего и напишу еще, если напрячусь. Опять же о душе задуматься. Вот и думаю непонятно о чем.

Вчера вечером из задумчивости (точнее, оцепенения после разговора с home, sweet home) меня вывело землетрясение – маленькое. Пол подрожал, все подребезжало – и успокоилось. В общем, нестрашно, а как подумаю, что все-таки 13-й этаж – так несколько не по себе делается. Подумал, что надо, что ли, одеваться на ночь поприличней, а то мало ли – стены рухнут, наутро люди придут – а я без штанов.

Выписал тут давеча любимой жене Юлии карточку, чтобы она у себя в Нью-Йорке могла снимать денежки с моего японского счета. Длинная ее фамилия (а по-японски она звучит Куритэфусуки-Сутайна) в отведенные клеточки не умещалась, и я волевым усилием *ритэфусуки* сократил до инициала. Юленька оскорбилась и швырнула мне карточку обратно через океан, Настасья Филипповна этакая. На что они там живут целый месяц, ума не приложу.

А что у Вас? Я ведь вас толком и не поблагодарил за книжки – думал, после той записки напишу чего благоуветливого, да какое там. Перед отъездом несколько месяцев писал мильон статей в несвойственном мне газетно-хулиганском жанре – резвился в НРСлове под четырьмя псевдонимами, выдавая по 18-20 текстов в месяц. Сделался, например, штатным ресторанным обозревателем (Вы, часом, про Густава Палатова не слышали? – это я и есть).

(15 мая 1996, Йокогама)

<...>

Вот взял было книжку – и выпала через полстраницы. Довольно неинтересная, хотя вроде бы и по теме. Называется *Thank you and O.K.: An American Zen Failure in Japan*. Написал один малый, который 20 лет в Калифорнии был одержим Дзэн; в монастыре жил; даже в монахи его посвятили. Но чего-то у него все не то было. И наконец он поехал в Японию, где дотоле не был: с начатками языка и бездной премудрости о дзэнских вещах. 43 года ему было. И свой опыт (три года) он довольно откровенно описывает. В общем, thank you and O.K. Маша, которая дала мне эту книжку на дорожку, сказала, что это очень похоже на мой опыт, судя по моим рассказам. Например, он не мог хрюкать и хлюпать, поедая собу, и, тихонько вкладывая ее в рот, он смущался, не раздражает ли он этим окружающих.

Тьфу, ощутил себя в полной прострации перед компьютером – чего писать? А ведь столько было всего за эти несколько дней!

Например, 1 мая был первый раз в университетской библиотеке. Марк Муллинс быстренько со мной прошелся и ушел, а я остался на втором подземном этаже – кругом стеллажи, полутемно и ни души. Я ощутил себя словно в Вавилонской библиотеке – ничего не понятно, какая система – неведомо, мерцают золотом корешки; загадочные иероглифические указатели... Прошел вдали какой-то японец,

туманно на меня посмотрел и исчез за рядами стеллажей. И меня охватило чувство мистического восторга – я был один в книгохранилище с тысячами или сотнями тысяч книг. Это был лабиринт, из коего не хотелось выбираться. Напротив, мне захотелось сесть на пол у первого же стеллажа и листать все подряд. Ощущение смутной зыбкости происходящего усугублялось тем, что не только я ничего не знал (включая выход) про библиотеку, но и меня не знал там решительно никто, и я не исключал, что вот чуть слышно прошелестят шаги и слепой библиотекарь спросит: «А кто ты такой и почему здесь сидишь?» Я знал, что по своей карточке я мог брать до ста книг сроком на год (!); это совершенно опьянило меня. Набредя на раздел с книгами по искусству, я затрепетал, увидев знакомые имена и названия, и стал вытаскивать чуть не все подряд. Взяв с десяток книг самого отвлеченного содержания, я перешел с ними к следующему стеллажу; добавил; переступил дальше... Я чувствовал возбуждение сродни сексуальному. Я был в улете и близок к оргазму. Потом я почувствовал смутный дискомфорт и осознал, что хочу в сортир. Стал искать. Соответствующих знаков не было видно. Редкие двери были по преимуществу заперты. Одну я отворил, повернув замок, и обалдел, увидев прямо перед собой травку, тропинку и прудик за нею. Я помнил, что я был на минус втором этаже, но, как оказалось, здание стояло на склоне и аварийный выход из книгохранилища был как раз у подножья холма, вобравшего в себя подземные этажи. Между тем любоваться травкою, сидя на завалинке, мне было недосуг; я понимал, что я немножко заблудился в этой эко-борхесианской Храмине, а природа меж тем помаленьку, но настойчиво просилась наружу. Наконец, поднявшись по крутому трапу на полуэтаж, я обнаружил в полутьме (там, где никого нет, свет из экономии не горит; я всюду зажигал его сам, немножко при этом пугаясь собственной тени и самоуправления) искомый кабинет. Ощущение счастья стало почти полным. Я подумал, что теперь я могу вовсе не выходить из волшебной темницы (в смысле, библиотеки). Впрочем, что выйти и уйти придется, я все же как-то чувствовал, а посему не удержался и спер (нет, не книги, Боже упаси), а один из трех запасливо приготовленных неведомым библиотекарем рулонов туалетной бумаги. После этого, усталый, но довольный, я вернулся к стопке оставленных у одного из стеллажей книг и почувствовал, что, как и всякий оргазм, этот книжный уже довольно быстро прошел. Я посмотрел на внушительную грудку отложенного и опомнился. Книг мне было просто физически не утащить. О том, чтобы их все прочесть, не было и речи. Я смущенно вздохнул и, воровато оглядываясь на свое алтер эго, пошел раскладывать большую часть книг обратно.

Взял в итоге домой (sic – домой) шесть штук. Одна из них – выпущенная моим издательством «Искусство» в конце 1989-го книга «Архитектурные памятники Москвы – Белый город» – по-моему, она должна быть у нас – панорамой Арбатской площади на вкладке и со всеми переулками, включая Подколокольный. Ах, черт побери, в каком, Боже, месте я жил – и ты со мной. Помнишь вид из окна, которое из маленькой комнатки – на Котельническую набережную – была, бля, в Москве архитектура! А свет в моем окошке наверху глухого брандмауэра, что над колокольной церкви Рождества Богоматери на Кулишках – на стрелке Солянки и Подколокольного. Ах, Москва

Златоглавая, звон колоколов... Самое удивительное, что чуть не с половиной зданий в этой книге – то есть в пределах Бульварного кольца – у меня личные воспоминания. Там я работал, тут я жил, здесь ходил по делам или так погулять. Вот разбогатею, Юляш, непременно откупим нашу квартиру в Подколокольном.

May 24, 1996

Маша, привет!

<...>

Ты спрашивала, как устроена жизнь в японском городе, – пожалуйста, вот тебе почти ученое описание. <...>

Городское пространство служит огромной и всеобщей гостиной – коммунальной living room. Это означает, что понятие внешнего мира оказалось интернализованным – для некоторых наблюдателей Токио предстает даже городом без экстерьера, или все же скорее восточным городом, где жизнь кипит на улицах. С другой стороны, огромные масштабы города сделали городское пространство пространством коммуникаций – метро, электрички, автобусы стали подвижным обиталищем столичных и пригородных жителей на два-три, а то и четыре-пять часов жизни в день. Дорожная сеть в Японии чрезвычайно развита, и нередко развязки метро и хайвэев в три этажа занимают собой все пространство городских площадей. Из-за долгих и неизбежных перемещений на работу, к местам развлечений и снова домой токийский житель уподобляется вечно перемещающемуся в пространстве кочевнику, а город становится подобием временного лагеря городских номадов. На высоком идейно-эстетическом уровне проблему урбано-номадической архитектуры разрабатывает с восьмидесятых годов архитектор Тоё Ито, а на менее возвышенном и более практическом уровне воплощением кочевой непривязанности и новой бездомности служат так называемые «Гостиницы-капсулы». Для поздно кончающих работу или загулявших до ночи служащих в центральных районах, Токио, существуют пристанища (общим числом 75), предлагающие постояльцам номер, размером сходный с просторным гробом. Тем, кто не желает ехать домой два часа, чтобы проспать шесть и снова ехать обратно, можно поместиться на одном из ярусов такой гостиницы в капсуле с лазом высотой в 1 (один) метр и с прозрачной дверцей, как в микроволновой печи. Внутри можно сидеть, касаясь головой потолка, и смотреть мини-телевизор. В имеющемся на этаже холле можно добавить еще пива и поболтать с мужиками. Женщин в такие гостиницы водить запрещено. (Есть также пара капсульных вместилищ и для женщин.) Впрочем, в капсуле вдвоем особенно не развернешься. Удовольствие провести ночь в такой гостинице стоит около сорока – сорока пяти долларов, что по токийским понятиям совсем недорого.

Токийская жизнь может рассматриваться как развертывание различных уровней бездомности, и ночевки в капсулах-сотах-гробах еще не предел.

Такое количество бездомных, в прямом и жестком смысле, как в Токио, невозможно

представить ни в одной развитой стране. Бездомных там сотни и тысячи на всех центральных углах и газонах. В фешенебельном Синдзюку, в его километровых подземных галереях, площадях и переходах, бомжи в картонных коробках из-под телевизоров или холодильников образуют постоянное население, исчисляющееся буквально тысячами. Жизнь в постмодернистском и посткапиталистическом городе оказалась абсурдно перевернутой: основное (номинально имеющее жилплощадь) население Токио безостановочно сует по улицам и переходам, ибо переходы много просторнее и богаче сделаны, чем жилые дома, а бездомные бродяги перманентно вписались в переходы и пристанционные площади. Их картонные домики – размером ничуть не меньше номеров в капсульных гостиницах и лишь немногим уступают обычным комнатам в четыре с половиной или шесть татами (то есть соответственно в семь или девять с половиной метров). Воспринимавшийся многими советскими читателями сюрреалистическим образ человека-ящика из одноименного романа Кобо Абэ при всей его хитроумной символике оказался пугающе натуралистическим и буквальным. <...>

Еще с высоты своего тринадцатого этажа углядел неподалеку зеленую крышу какого-то храма. Оказалось, когда я туда явился, что это Самый! Главный! Монастырь! Дзэнской школы Сото! – штаб-квартира. (В Японии, как известно прилежным читателям и почитателям «Иккю», две дзэнские ветви или школы – Риндзай, к коей принадлежал Иккю, с главным монастырем Дайтокудзи, и – Сото, главный монастырь, который оказался от меня в десяти минутах ходьбы. Видел в их сокровищнице рукописные книги 15-го века – самые старые списки трактата основателя Дзэн в Японии Догэна; видел монахов, бубнивших сутры, и послушников, учившихся подносить свитки... В следующее воскресенье пойду проситься делать *сандзэн* – с 12.30 до 5.00 – собственно три медитации по тридцать минут – и наставления роси. Из неприятельного объявления на маленькой бумажке я узнал, что после предварительной беседы и уплаты 1200 йен они пускают мирян; не знаю, что они изобразят при виде гайдзина, но попробую. Из описания Дэвида Чадвика («Thank you and OK») следует, что скорее всего будет нечто трагикомическое, но ужасно хочется попробовать самому. Впрочем, не знаю, стоит ли – вот, например, сэр Артур Уэйли, блестящий переводчик «Гэндзи», в Японии никогда не был и поехать отказывался. И в общем, был глубоко прав. <...>

Ну как я живу... Собу жру нерегулярно, перемежаю рыбопродуктами. Решивши перейти с коварного лосося на прочие рыбсубпродукты, купил давеча изящную упаковку чего-то в тонкой и влажно-пахучей бамбуковой циновочке – будто бы суси из мялки-каталки не вынули – и иероглифы в старинном стиле скорописные, мне неизвестные. Очень красиво. Вот, подумал, циновочку потом постираю, Юленьке привезу. Походил вокруг, понюхал (пахло чем-то смутно знакомым и притягательным на грани изврата),

соблазнился пятьюдесятью процентами за тухлость, купил. Подойдя к кассе, заметил гору каких-то круглых баночек, дотоле невиданных, с какой-то травой маринованной, как мне показалось по приблизительно додуманым иероглифам. Купил. Пришел, стал разворачивать, предвкушая японский народный пир. Разворачивалось плохо, пружинило и приставало. Я поднажал, влажная бамбуковая циновочка раздалась в разные стороны, на пальцы брызнула беловатая слизь; в нос шибануло невообразимым, но памятным по прошлогоднему опыту – это было натто. Перебродившие, пустившие спермообразную белесую жижу мелкие бобы. Сверх того, они наполовину сгнили, вследствие чего подверглись уценке. С содроганием завернул обратно, бросил в мусор. Потом подумал, что мусор выносить можно лишь через два дня, решил вынести так и незаметно выбросить в урну. На сей предмет положил сверток в сумку, чтобы наутро по дороге в библиотеку выбросить. Желая утешиться, приступил к двум пластмассовым баночкам. Перед тем, как вскрыть, посмотрел в словаре, что означали загадочные иероглифы с детерминативом «ниточки». Это было натто. Открывать я не стал. Итого в один день я умудрился купить три упаковки мерзейших липких выделений. В довершение всего я, конечно, забыл выбросить их наутро и притащил в парламентскую библиотеку. Когда в середине дня вокруг сгустилась неопределенно-гнилостная вонь, я, будучи уже раздражен бестолковостью японских библиографов, совсем рассердился – каталоги наладить не могут, так к тому же надышали вокруг, как на скотном дворе! Я стал сердито поглядывать на соседей и язвительно усмехаться, встречая их испуганные взоры. Потом подумал: нет, тут сидеть просто невозможно, надо пересесть. Нагнулся к сумке – и тут мне и шибануло одновременно в нос и в мозги – это ж мое натто! Я так и замер на полдороге под стол. Выпрямившись, я с опаскою снова взглянул на соседей: теперь мне казалось, что все они косятся на меня и думают: «вот гайдзин протухший навонял на всю библиотеку нашего Парламента». Завернувши под столом натто в бумажку, я с независимым видом, легким прогулочным шагом побрел к сортиру. Там было полно мужиков. Кабинки заняты. В руках у меня сверток. Кругом охранники – все боятся подложенных газовых бомб. Ох, чего я с этим натто натерпелся. Сунул кое-как в урну, вернулся на место, но все ждал, что вот подойдет образина в каске и белых перчатках и скажет: «Пройдемте для выяснения». Каракатицы в тесте, ей-богу, надежнее. И даже чернильная соба – есть такая, называется «соба с тушью», как я прочел на упаковке. Я обрадовался, что все иероглифы знаю, купил. Оказалось, что это собака в соусе из нервного кальмара – так тебе должно быть известно, в момент опасности или иных переживаний кальмар выпускает из своего мешка непроницаемо-чернильную жидкость и исчезает в ней. Вот они научились как-то пугать кальмаров и то ли собирают их выбросы в банки, то ли прямо подставляют под них миски с собой. Соба получается черная-пречерная, полная кальмарьего адреналина; вещество это красит миску, рот и какашки в течение двух суток. Впрочем, что я все о еде да о еде. Вот с Нагановой виделся на днях – позвал на чашку кофе. Он все переводит «Былое и думы» и спрашивал меня, что значит такой, например, пассаж: «Помню, устраивали бег на Москве. Лошади в тыщу рублей, кучер налит вином, шапка набекрень, барин раскинулся в блаженстве и в соболях». «Блаженство, – говорит Наганава, – это что-то

религиозное, а соболя – животные. Нани мо вакаримасэн (ничего не понимаю)». Вот в минувшую субботу ходил в европейскую кофейню «Кикуя» общаться с ее хозяином г-ном Швецом (по-японски Ссуэцу-сан), из семьи сахалинских рыбопромышленников. Основательно подготовился к встрече – не пообедал и даже не позавтракал (вообще-то чуть не проспал поэтому, но еще был уверен, что попотчует меня русский человек от пуза; богатство у него, меня предупреждали, просто сказочное). Сидели мы с ним часов семь; в первые три часа выпили один кофейничек кофе, потом он махнул ручкой своим дежурившим все время сбоку в поклоне холуям, и они принесли еще один. Простой русский человек, на Брежнева похож. На церкву жертвует. Он в лучшую сторону отличается от прочих местных русских (или как бы русских), поскольку богат и прочен и никого не боится. Также не образован и этим бравирует. Ему приятно услужить ученому еврею в моем лице. Иначе как профессором он меня не называет. При этом он ничего практически рассказать не может — «А знал я этого, как же, как же, выпивали вместе. А этот от пьянки сгорел. А эта старуха в пьяном виде с лестницы скатилась; к утру совсем застыла скрюченная, распрямить не могли...» Ничего содержательного. Прочие русские часто совсем худо говорят по-русски и чего-то боятся. Гремучее сочетание японской подозрительности с русской эмигрантской заботой – у всех папаши-мамаши претерпели немало, видать, и в curriculum vitae у них немало должно быть неопределенностей и разночтений. А тут явился то ли советский, то ли американский, а скорее всего просто тощий еврей и выпрашивает.

25 мая 1996, Йокогама

Ах, милая Рита <...>

Я, представьте, тоже задумал слетать в Нью-Йорк – тварь ли я дрожащая или право имею! Могу я позволить себе разрядку с удона, мыслил я, и где-то то ли в пятках, то ли в того хуже у меня зачесалось. Просто страсть как захотелось прилететь и сказать здрасте, а вот и я. Подумал, что с годами совершенно не меняюсь – вспомнил, как бывалоца ночами в Москве, когда одолевал очередной приступ личной жизни, я вскакивал на велосипед и мчался по темным улицам из своего Подколокольного переулка куда-нибудь на Шаболовку. <...> Или как-то из Судака, оставив там бедного Ясика, которого пас, оставив его на знакомых, полетел в Симферополь, купил в одночасье билет на самолет и авоську груш, был к вечеру в Москве, захватил велосипед, далее на электричке до Рязани ночью, а потом восемьдесят километров по рассветному бездорожью до известной мне лишь приблизительно, по названию деревни, где вовсе не ждала меня распрекрасная Юля, или, как выражается поэт Верник, божественная Юлия. Помню, как вскочила смятенно-радостно, как соскользнула лямка безразмерной деревенской майки с худого плеча, как прижалась ко мне чуть ли не совсем заголившейся грудкой. Правой или левой? Не помню. Помню сосок – маленький и сморщенный – совсем не налитый чем-то сексуальным, как обычно, а какой-то беззащитно-детский, что ли. И ключицы острые, и небрежно сколотый

тяжелый пучок над тонкой шеей. <...>

Бедный Ясик, помню, как он тогда стоял на краю поля в Судаче, провожая меня... Бедный мальчик. Как я, бывало, бывал жесток с ним. В сущности, он всегда бывал жертвою моих нескладных отношений то с его матерью, то еще чего-нибудь. И вот он вырос – странным и болезненным и похожим на меня – голосом, повадками, общей фриковидностью – я уже вполне *фрик яшан*, а он – младая поросль, моя ухудшенная копия, а может, дай Бог, улучшенная. Помню, как два лета назад, перед первой Японией, он позвал меня на какой-то хипповый фестиваль искусств на Покровском бульваре в пяти минутах от моего Подколокольного. Он был в когда-то купленной мною белой матроске, которую немедленно залил красным вином, неумело пия оное из горла, а потом, заметно волнуясь, ждал, когда настанет его очередь выступать. Он должен был читать какой-то манифест о сути русского национального искусства, в коем «хуй» мелькал через каждые два слова на третье. К счастью, очередь не настала – предыдущие недисциплинированные хиппенки вышли из регламента. В то время он был большим поклонником Лимонова, считая, что Эдичка очень клево стебается и что все его политические жесты – это высокое искусство постмодернистской иронии. Так-то, Рита, вот и получается, что и здесь отцы ели кислый виноград*, а у детей оскомины на зубах – доигрались мы с интеллигентской иронией, хэппенингами и перформансами, а теперь у деток такое в головах, что взял бы и выпорол. Да вот не знаю, кого сначала – себя, наверно...

Да, так что, пожалуй, изменился только масштаб – побольше стало географии, а суть и психология – те же: сорваться и полететь.

Наверно, я сделаю перерыв до завтра, а то что-то черт знает что болтаю. Это я уже часа два сижу дома и тюкаю, вернувшись после общения со Швецом, богатеньким русским мужиком, родившимся в Хакодате.

А в понедельник мне делать доклад о своей работе – по-японски. Кошмар.

Почему-то одна песня на идише связана с образом матери – чего-то такое спирает внутри – представляю ее, какой она бывала иногда в детстве или какой я просто ее представляю. Почему на идише? – ее-то, евреев боящуюся и не слишком любящую (впрочем, разве она любит кого-нибудь вообще – ни народы, ни отдельных людей, ни собственных детей, *sorry to say that*). Дай Бог, чтоб я был неправ.

Ночью на 11 июля опять снилась мать – как мы с Юлей и Гавриком ехали в Амстердам и

* Помню, лет двенадцать ему было, таскал я бедного ребенка на какие-то авангардно-подпольные чтения группы ЕПС – Ерофеев, Пригов, Сорокин. Сорокин читал (точнее, он заикается, за него читал с выбритой со лба макушкой, как его, дурака, не помню, известный художник) про «ссаную вонь», а Ерофеев – про какую-то еблю. О Господи, вспомнить противно. Я, правда, не знал, что за мерзость будет и так переживал за ребеночка, и, помню, чтобы как-то заглушить неподцензурное искусство, достал из сумочки пачку мацы и захрустел, пока любители словесности вокруг не зашикали.

еще куда-то рядом – м. б., Лондон? Или в Лондон и Париж. И почему-то из Москвы. А в Москве случайно и без особого намерения встречаться возникла мать, и зазывала, и приглашала по-человечески, и невозможно было отказаться – чуть ли не на улицу выбегала. Пошли, чтобы уважить, хотя черту, а лучше сказать – пропасть, переступить и не думал и не мог. Вроде бы все ничего – мило и без скандалов, только понимал, что времени уже нет – вот-вот автобус (почему-то именно автобус) на Амстердам или Париж отойдет. И действительно, семь часов минуло; в семь двадцать мать вняла резонан – но спешить было уже некуда. Что-то в этом сне архетипическое.

Вспомнил, как после армии, едуци с вокзала, заехал на Арбат, прошелся, зашел в Новоарбатский и купил вина. В форме солдатской. После этого только поехал домой. Значит ли это, что не так уж торопился – или хотел как-то обставить свой приезд? Всё в общем-то буднично, без аффектации, слов и эмоций. Наверно, я искал какую-то форму взаимодействия с событиями и родителями – был воспитан вне праздничного духа, эмоций и... и... многого другого. В сущности, Арбату я был чужд еще больше, чем родители – мне.

(май 1996, Йокогама)

Дорогой Илья,

<...>

Я некоторое время подвизался в НРСлове, соблазнившись их грошовыми гонорарами, и написал как-то, возмущившись всеобщим употреблением слов «Палестина» и «палестинцы» применительно к арабам, статейку с историко-лингвистическим обзором этого топонима. Газетное начальство – худший тип местечковых самодовольных и безграмотных евреев (еврейские темы с затхлым брайтонским душком преизбыточествуют; при этом сдувая из американских газет объявление о концертах израильской певицы Chava Alberstein, называют ее «Всемирно известный посол народной израильской песни Чавы Алберстайн»), так вот, начальство долго жалось, а потом печатать не стало из-за political correctness. Я об этом вспомнил, потому как здесь, в Японии, эти либерально-демократические западные клише – «про бедный палестинский народ» принимают уж совсем комедийно-мифологические очертания. Ко мне как к израильтянину (sic!) у аборигенов боязливое любопытство. На днях одна в меру образованная дама спросила, не арабский ли часом у меня родной язык. «Извините, нет, – говорю я сдержанно. – Арабский – это у арабов, а я еврей». – «Как у арабов, – изумилась дама, – у них же палестинский, который произошел от древнебиблейского!» Я думаю, большинство японцев убеждены, что евреи отняли у палестинцев их родную страну Палестину. А впрочем, ну их к черту. <...>

А вообще жизнь какая-то смутно-призрачная – купил вот вчера газету. Прочел среди прочего неинтересного, что в Чечне какого-то Дудаева убили при артобстреле, что мне, в общем-то, совершенно не интересно, но застопорился на дате – 21 апреля.

Обычно я, когда вижу какие-нибудь даты, вспоминаю, где я был в это время, – ага, вот то-то и то-то происходило, когда я был в Японии, или «а вот это случилось, как мы только приехали в Нью-Йорк». Но я подумал, что 21 апреля я вообще нигде не был, точнее, 21 апреля у меня вовсе не было – я вылетел из Гонолулу рано утром и, пролетевши несколько часов, приземлился в Токио ранним вечером 22-го. То есть меня не просто не было в нормальных и привычных местах обитания (а каковы они суть? – Москва? Иерусалим? Нью-Йорк?) – но не было и во времени целые сутки. Забавно.

Thursday, August 01, 1996

Ну что ж, старый верный Верник,

я получил Ваш факс – спустя неделю после того, как перестал его ждать. Я понимаю – Украина далеко.

Я не приеду к Вам во Львов. Во-первых, уже нереально получить визу, к-рую, как Вы теперь знаете, таки нужно получить. Правда, 2 г. назад Цви Ром, Ваш сохнутровский коллега, прислал мне ее из Киева за 3 дня, ну да это была, видно, другая история.

К тому же у меня было время подумать и понять, что это совершенно незачем – письма, звонки, сумасбродные поездки через полмира, чтобы посидеть с человеком и спросить, как жить дальше. Простите, Саша, мою неадекватность; с моей стороны было совершенно бестактно обременять Вас своими проблемами.

Я и в Прагу не поеду. Уж признаюсь, я придумал себе эту поездку едва ль не в половину затем, чтобы оттуда поехать во Львов. В моих (несомненно бредовых) видениях мнилось, как мы пообщаемся пару дней (и чтой-то я на Вас заиклился – за что Вам этакое!) и как, возможно, Вы пригласите туда по своей официальной линии Божественную Юлию – она сейчас в Москве и, думаю, охотно приехала бы повидать Вас, да и город, с коим у нее связано несколько сезонов отроческой жизни и куда она не может сейчас приехать без приглашения. Наверно, этот романтический бред мог возникнуть лишь в моем больном рассудке во время душных ночей на загаженном берегу Йогогамского залива, куда я хожу медитировать над Юлиным пожеланием пойти на хуй или утопиться.

И в Дублин на конференцию я тоже не еду. М. б., я поеду-таки совсем в другую сторону. Наверно, мне пора прекратить размышлять над проблемой человеческой надежности. Я уж не говорю о какой-то там супружеской верности – простая человеческая надежность тоже, видимо, штука не из нынешней жизни.

Еще раз простите, старый добрый Верник <...> Te absolvo.

14 августа 1996, Осака

Привет, Машенька.

Пишу ночью, во время дождя.

Вообще-то я должен был сегодня читать доклад в Дублине, стоя за резной дубовой кафедрой Тринити-колледжа, потертой и залоснившейся от пятисот- (а может, семисот-) летнего облакачивания бесчисленного сонма профессоров. Случилось же, однако, так, что отец Янез, лучезарный иезуит из Любляны, который служит Богу тем, что обучает японских студентов русскому языку, не передал мне вовремя корреспонденцию из Ирландии. Он доброхотно ведал моей почтой, которая приходила в Японию во время моих разъездов, но ни добрейший патер, ни почтальоны за моими мотаниями вокруг глобуса не поспевали.

Чтобы улететь из Токио в Европу в середине августа, надо заказать билет не позже февраля-марта – тогда это удовольствие, обеспечиваемое наидешевейшей китайской авиакомпанией, обойдется в тысячи полторы долларов. Если же начать шевелиться за месяц, то есть все-таки шанс уложиться в тысячи четыре с половиной, а если совсем не повезет – то в шесть. Дело в том, что тысячи японцев не мыслят своей жизни без того, чтобы не слетать в августе – во время страшной японской жары и всеобщих отпусков – куда-нибудь в Париж-Рим-Лондон-Амстердам и не запечатлеться на фоне Моны Лизы или между ног Давида на площади Синьории. Европейцам с этого, конечно, немалый профит, но что делать при этом европейцам, на минуточку застрявшим в Японии, – непонятно. Я оценил свое желание покрасоваться на кафедре Тринити-колледжа несколько меньше, чем в четыре тысячи долларов, и остался в Японии.

При этом я не мог оставаться в своем обиталище в Йокогаме – кончился контракт, а новый, в новом месте, я предусмотрительно оформил с двухнедельным разрывом: после европейских каникул. Куда-то надо было деться, и я решил попросить убежища у старинного приятеля, живущего в Осака – девять часов на ночном автобусе из Токио. Сааки-кун, более известный под прозвищем Цвика, человек необыкновенный во многих отношениях – например, в Израиле он прославился тем, что, будучи чистопородным японцем, не достигшим притом и тридцати лет, он преподавал идиш еврейским студентам Еврейского университета в Иерусалиме. В Японии Цвика издает журнал «Дер Япанишер Ид» вместе с Янкеле Гальпериным. Янкеле (собственно, Джек Халперн), постоянный житель Токио, известен, кроме того, что он составил новый японо-английский словарь, еще и тем, что он президент всемирной ассоциации одноколесных велосипедистов. Я помню, как он лихо разъезжал между стульями и перепрыгивал через визжавших от ужаса детей во время празднования Пурима в Токио.

Сааки, давший мне приют, на следующий день улетел в Иерусалим. Я остался один в его квартирке, которая представляет собой типическую шаткую конуру японского студента. Это узкий колодец, стены которого состоят из книжных стеллажей и, в данном случае, нераспакованных коробок с надписью «Израильская почта». Покоя-

щиеся в них книги просто некуда выложить. Спать в такой квартире полагается на полу. В случае землетрясения (а сокрушительное землетрясение было здесь всего полтора года назад) грозит неминуемая участь быть погребенным под горами книг. В каком-то смысле это был бы закономерный конец для архивного юноши, привыкшего больше иметь дело с книжками, нежели с живыми людьми. Но в этом доме пикантность ситуации усугубляется тем, что подавляющее большинство книг составляют тома еврейской премудрости – Мишна, Талмуд и даже каббалистическая книга Зохар длиною в двадцать четыре увесистых тома. Может быть, таковой конец приблизил бы такого весьма относительного еврея, как я, к Богу. Мне, конечно, привычнее японские книги. Они к тому же потоньше и полегче еврейских. Пожалуй, я бы предпочел, чтобы мне по кумполу шмякнул какой-нибудь сборничек танка в мягкой обложке, чем жестоковывные тома Талмуда с золотым тиснением на негнувшихся переплетах. Впрочем, Богу виднее. <...>

August 19, 1996, Kyoto

<...>

So, I'm staying in Shinjua. Впрочем, кому это я пишу по-английски? Если разобраться, мне и по-русски писать некому. Юленьке милой? Она уже мучительно давно Юля, с болью, убеждением и тоскливым отчаяньем, когда больше сказать нечего – Юля, Юля – только и осталось повторять. Услышит ли? Не услышит.

Итак, я в Дайтокудзи, в Синдзюане. Жду очереди погрузиться в о-фуро. Очередь моя, естественно, последняя – сначала преподобный Ямада Собин, потом его ученик Сосё-сан, потом я. Больше в монастыре никого нет.

Похоже, Осё-сан и Сосё-сан обрадовались моему вчерашнему визиту. Сначала Осё-сан качал головой и говорил, что лучше мне пойти туда, где много иностранцев и где их чему-то учат. Потом, вняв моим экскламациям, что я хочу окупиться в атмосферу, в которой жил герой моей книги (после того, как прошло двенадцать лет с тех пор, как я ее написал), он разрешил приходить рано утром и приходить вечером, а спустя короткое время, посоветовавшись с учеником, который сносно говорит по-английски, и который основательно допросил меня, меня пустили.

В моем распоряжении теперь целый дом – правда, не пятисотлетней давности, а поновее, построенный, видимо, специально для гостей. Две комнаты, кухня и все прочие удобства. Включая кондиционер, телефон и телевизор. Вчера Осё-сан говорил, что в храме нет электричества, – видимо, это только в исторических Хондо и сёине.

Есть еще обилие комаров. Вчера, разговаривая с Собин-сэнсэем, я шлепнул пару, а потом подумал, что, м. б., это не по-буддийски, и мужественно предоставил им впитаться в мою нежную плоть.

Сегодня славный Сосё-сан выдал мне моток зеленых воскурений и две кадилницы – одну стационарную, а другую натальную – цепляющуюся за штаны. Чем больше двигаешься, тем больше раздуваются пары. Я поинтересовался, не горячо ли заду, на что Сосё-сан

ответил: «Дайдзёбу. Not such much». И впрямь, я вполне освоился с приятным теплым дымком на задку. Забыв о нем, я поливал грядки на огороде и мох в саду, потом топил кадку для мастера – прям как маленький послушник для бонзы. В конце концов я настолько свыкся с курильницей, что на нее сел.

Совершенно засыпаю. Спал с полвторого до пяти. Притащился из Осака ни свет ни заря.

Завтра подъем в 4.30 – примерно на час позже моей обычной укладки.

Жду, стало быть, пока отмокнут два монаха и позовут меня. Вода в бочке вчерашняя.

Потом Сосё-сан обещал показать мне, как медитировать, и я могу сидеть всю ночь – созерцая луну, сад мхов 15-го века и забор. Сдохнуть можно.

21 авг. 21.15

Сдохнуть можно – до чего необыкновенно. Я пью сакэ в Токито-кэн. В соседней комнате я сплю. Токонома в ней украшена свитком «Каннон, созерцающая водопад» работы Кано Танью. Я настолько не мог представить, что это может быть в комнате, где мне отвели ночлег, что позорно спросил у настоятеля, кто сделал эту прекрасную копию. И обалдел, когда услышал про Танью. «Мы копий не держим», – с жалостью глядя на западного варвара, сказал просветленный старец. Видел его, кстати, днем читающим старый китайский ксилограф – первый живой человек, читающий на камбуне для собственного удовольствия после обеда. Потом посмотрел сокращенные иероглифы в колофоне – и впрямь похоже на Танью. Ну бля, воще.

А еще сегодня я сгребал листья с могил Мурата Сюко, Бокуся, Канъами, Дзэами и Джон Картер Ковелл. Она тоже покоится в Синдзюане – померла, кстати, в день моего приезда в Японию в апреле.

Младший Осё-сан не дурак выпить. Но говорит дельные вещи: «Если ты тут – думай о том, что тут. Сидишь – сиди, делаешь что-то – делай и не отвлекайся». Да, блядь, а если я о ней, бляди, кстати говоря, моей безумно, смертельно, убийственно любимой, – все время думаю. Сравнил вот остро пронзившей мыслью пизду ее с укиё-фуру – общей бочкой. Помню, как она ужасалась и потешалась – как это можно с кем-то в одну ванну залезть – когда я был на севере – в Хакодате. А я вдруг осознал, что в утробу ее горячую, нежно-розовую – еще противнее – рвотно-мучительно – зная, что там кто только не пасся грязными своими ебалами.

I'm afraid that this addition goes far beyond the genre of the cover letter but I cannot resist of mentioning that I am writing this letter in Shinjuan where

<...>

Не успел приехать в Японию, на ответчике Юлин встревоженный голос – долетел ли я – звонила перед ночью, проверить – чтобы не бояться. Опозданию на самолет не поверила. Всему моему искреннему отречению – от нее, дома, себя – не поверила. Видно, хахаль ее – никчемный и совершенно случайный, сугубо временный – вообще

мой антипод во всех отношениях – думаю, сознательно выбирала – моя вина – достал девушку своим блеском и нищетой – на богатенького Молчалина потянуло – хахаль этот никуда не уезжал за день до меня, как она объявила, а в кустах сидел. Ох, как все это мерзко. И не то самое мерзкое, что спит с кем попало на нашей кровати, которую я сам построил и покрасил, а то, что сплошная жизнь во лжи, и страхе, и надрыве. Гаврику вынуждена врать. И душа ее большая действительно болит – отчего, толком не знаю, – где-то из-за меня, а еще из-за недавней роковой и неостывшей любви и я уж не знаю каких еще блядски-достоевских надрывов. И мне за нее страшно.

Мне никто не может помочь – только она. Я плачу и плачу. Сжимаю зубы, и давлюсь, и кашляю, и блюю – в горле стоит что-то такое и не проходит, хочется расковырять просто. Я так ее любил. И люблю. Все семь с половиной лет по нарастающей. Как мальчик. Я тащился от ее пальчика, от улыбки, от родинки и дряблого живота. Юля была мне больше, чем жена. Она заменяла мне всех – больше никого не было, да и не нужно было. Гаврик, конечно, но Гаврик – ребенок, это другое. Она была мне всем – и Жена, и восхитительная любовница, и друг-собеседник, и дочка, когда я гладил ее по головке, и утешал, и решал какие-то проблемы, и мама, когда я, бывало, зарывался лицом в ее живот и чувствовал что-то такое, чего никогда не получал от матери, – чувство, что ты можешь быть маленьким и слабым и есть где укрыться, когда тяжело. Может быть, если начать разбираться, она была в чем-то и не такой уж хорошей женой – иногда я ужасно огорчался и переживал из-за каких-то ее проявлений. Но все-таки, все-таки Юля была для меня единственная. И есть.

Рита, 2 дек.

вот пишу вдогонку после звонка – зачем – не знаю – развеять или усугубить. Я, собственно, не жаловаться, и не плакаться, и не рассказывать, загибая пальцы, что со мной любимая жена Юлия делала-делала и сделала. Наверно, это я сам с собой сделал – дошел до черты и перешел оную. Распад физический и весь остальной. В Нью-Йорке я неделю спал по 3 – 3,5 часа и то не каждый день. Здесь – сплю каким-то то ли вахтовым, то ли квадратно-гнездовым способом – отключаюсь часов в 7-8 утра и просыпаюсь часа в два ночи на следующий день. Далее сутки бодрств. Наверно, стыдно грить такое – и Вам, мудрой и прозорливой, но... – Она была для меня всем. И есть. Ее охлаждение лишь подогревало мою и без того юношески-патологическую горячность. Это мое жесточайшее поражение. Мне это больнее всех ее регулярно приключающихся любовей. Если она могла и может смотреть на кого-то еще, имея меня, – моя вина. (конец декабря 1996, Токио)

<...>

Думал, вот позвонит зачем-то Юля – у меня было чувство, что позвонит, – а я буду говорить своим странным запинающимся нынешним голосом – она спросит, а я по

возможности спокойно-безразлично объясню, и она не поверит. Думал попутно, не пойти ли с этим к д-ру Аксёнову, хотя это, конечно, не по его части – когда язык буквально плохо ворочается из-за полного обвала психосоматики.

И вот пришел – ее голос на ответчике – и как раз тогда, когда я был в Матида и гладил зеркальный шар, пытаюсь разглядеть ее и Гаврика в его туманных отражениях.

Наверно, хорошо, что она не слышала мой голос – я не хочу ее пугать, да и не поверит. Шмулик-Володя заметил, что так поступил бы истый англичанин былых времен – послать жене просимые ею разводные бумаги и присовокупить билет в балет. Интересно, не испугается ли она, что, пойдя, увидит меня в соседнем кресле? Погулять под ручку в антракте – угостить бутербродом, проводить до дома – бывшего своего – и уйти в гостиницу, чтобы на следующий день уехать – или покончить с собой прямо в номере. Нет, я не поеду.

Я думаю, она больна. Верно, удивительно точно сказала Michal – wounded soul. Must be early abuse or incest.

<...>

Наташ, привет. <...>

Не помню, что говорил уже в открытке(-ах), – видно, что был в Москве, коли ты об этом упоминаешь. Да, был. 6 дней. Я полетел туда из Нью-Йорка, куда прилетел за три дня до этого из Японии, чтобы встретить Юлю и Гаврика. Я их действительно встретил в Шереметьево – я прилетел, они улетали в Нью-Йорк – 15 минут и отходняк неделю. Занимался я в Москве кроме черного пьянства тем, что подготовил кое-что для книги, которая, Бог даст, выйдет в наступающем году в Сиэттле.

<...>

Ещё у меня появилась идея отправиться куда-нибудь в джунгли – вроде лейтенанта Глана. Сегодня вернулся из поездки в Хаконэ – горы, к которым относится и Фудзияма. Совершали восхождение с компанией славных людей – моей новой приятельницы-американки (по роду занятий – непальской шаманки), канадки, живущей в Японии замужем за аборигеном, японки-дизайнера, приехавшей ненадолго из Франции, и пожилого голландца, остановившегося в Японии проездом в Таиланд, куда он едет к своему учителю даосской медицины. Правда, славные люди. И день был чудесный – пронзительно синее небо, солнышко припекает (хотя в принципе довольно холодно), горы красоты неопишуемой, всяческие сосны, прихотливо изогнутые, как и полагается в Японии, и т. д. и т. п. На привале после ланча было такое умиротворенное великолепие, что сделался почти счастлив. И не хватало только Юлиной руки, чтобы держать ее и раствориться в тихом блаженстве. И все сразу не в кайф, и сразу выпал в какую-то свою уже привычную черную бездну.

<...>

Несколько времени назад я, нимало не зная о твоих видениях Судьбы, задумался о судьбе сам и написал страничку. Прочти. Мне интересно – как ты это чувствуешь?

А еще я почитал кусками «Одиссею» и задумался. Раньше меня часто смущали некоторые особенности поведения этого героя, которые трудно было назвать героическими, или добрыми, или даже порядочными. А тут вдруг подумал, что его частые «хитроумства» – трюки или даже обманы (их, впрочем, не так много) – все это всего лишь ответы (ответы, чтобы выжить) на непостоянство мира и неспровоцированность ударов судьбы. Нет ничего, на что бы опереться... даже старинное представление о героизме – ломить вперед – а там победить в честном бою или со славою погибнуть от достойного врага в открытом поле – нерелевантно уже это представление, нет ни огороженного поля боя, ни противника, воюющего по правилам. Одиссей выиграл войну с троянцами, показав, что он умный, сильный, храбрый, – и тут-то и начались его испытания. Войска разошлись, настал мир – он остался один.

Почти всю эпопею пронизывает неотступное от Одиссея чувство одиночества и потери. Он часто, встречая подлянки судьбы (если угодно, можно написать это с большой буквы – Судьбы), просто плачет – помногу и сильно. (Сильные люди и плачут сильно, isn't it?) Одиссей не плакал в «Илиаде» – среди боев, врагов (но и друзей!). Смерть там была рядом, и судьба могла оказаться трагической – но на войне как на войне. По крайней мере там судьба не играла с ним в подлянки. А потом начались морские бури, сходящиеся скалы, людоеды и красавицы, обращающие в свиней. И нелегко утешиться, и надо что-то делать.

И ему вроде бы есть что делать и чем утешиться – то его ласково обихаживает нимфа Калипсо, даруя все возможные удовольствия плюс амброзию – напиток бессмертия, приобщивший бы его к жизни богов; то лотофаги уговаривают его отведать лотоса – и забыть прошлое со всеми его тревогами. Одиссею приходится бороться уже не столько с морскими бурями, сколько с искушениями окончить борьбу – и погрузиться в эротическое (Калипсо) или наркотическое (лотофаги) забытие. Он всего лишь человек, и бороться со всякими сладкозвучными голосами (сирены) ему не просто. Он бы и поддался, по такой понятной человеческой слабости, их чарам и посулам, да крепкие веревки (нити с прошлым и – с собой), которыми он на всякий случай, зная свою слабость, привязался, удерживают его от соблазна найти свой кайф в забвении. Оно бы, это забвение в приятстве, и ничего, да он бы перестал быть собой (и человеком), отказавшись от своих социальных ролей – от того, кем он был, и тех, с кем он был.

Странствия Одиссея – это тяжкие странствия через страх, и прелесть, и отчаяние – странствия к восстановлению себя в системе своих собственных социальных ролей – мужа, отца, царя.

«Ты – царь. Живи один» – психология, увы, гордого раба обстоятельств. Solus Rex – болезненная осень патриарха. Царь – это патриархальный pater familia, не боящийся принимать решения и создающий окружающим его чувство признательной безопасности. Таким и стал Одиссей, вернувшись на свою Итаку.

А ты что думаешь по поводу древнегреческой литературы?

(2 фев. 1997, Токио)

<...>

Так интересно и маняще читать САА и АААSS и SHERA – ох, Юлька, как я тоскую по Нью-Йорку – да, не по Москве – далека, холодна и не та, не та – а по Нью-Йорку. Галереи, музеи, архитектура – нью-йоркская готика, шпильки, красный кирпич, валуны около Клоустеров, разноцветная толпа в Виллидж... Читаю здесь иногда New York Times – выставки, события (4 дня без налога торговали – вы использовали?), концерты – так хочется окунуться, нырнуть в самую гущу этого вселенского Вавилона – взять от него все, что хочется – а хочется много, и дышать полной грудью.

Я не тоскую так по Иерусалиму – туда бы съездил, теплые камни потрогать, по Рехавии пройтись, посмотреть на город с горы Скопус – и обратно. Что еще там делать – не знаю. А Нью-Йорк – как слабо я (если позволишь, мы) его использовал. Это не должно повториться. «Мы будем жить теперь по-новому» (песня «Любэ»). В Нью-Йорк, в Нью-Йорк!

Хочется слушать живую музыку в концертах, раздавать четвертаки уличным музыкантам, пружинисто шагать в толпе по Пятой Авеню – я свой, я вернулся!

Эх...

Рита,

02/23/97 1:40 AM

(Время – японское, а сам я в самолете – не знаю, какой нынче день и час – наверно, вчера).

Вот прочел сомнительные глупости, которые написал уж давно – зачем только? Вот прилечу – скорее всего подружка будет дожидаться. Вот были бы Вы – мы бы поговорили, а так – разговаривать практически невозможно, остается черт-те что, прости Господи. (Говорю я с ней в основном по-английски – мне это свободнее, чем по-японски, а она когда затрудняется, переходит на японский, особенно лежа, а еще мы обильно уснащаем речь ивритскими прибаутками – девушка провела три года в Еврейском университете, прекрасно знает биньян Шпринцак и Центр восточно-европейского еврейства. Funny. Стоило ли ехать так далеко? (А вторая подружка – того хуже – после пяти лет в Московском университете – кандидат наук – по-русски чешет бойко, как Зулейка из аула. Слова знает, а шуток не понимает. Обе они нарастали после моих публичных лекций – как и Юля. Господи, почему я не водопроводчик? Вижу впереди в кресле папашу с двумя мальчиками и опять плачу. Я еще в Японии заказал гостиницу в лесу в Адирондакских горах – на три дня с Гавриком на лыжах. Купил ему настоящие горные перчатки и очки – как у маленького супермена. А Юля увезла его аж в Канаду. Говорит, боялась, что в Нью-Йорке я ее найду – господи, что за бред – она рехнулась. Там у нее, говорит, была температура 40. А сейчас, похоже, у меня нечто – я всегда заболеваю, летя обратно.

<...>

Иногда – возможно от бедности – с ней случались чудовищные провалы вкуса. Помню полудлинную трикотажную юбку бордового цвета. Цвет был хороший, богатый, как она любила приговаривать. Он действительно, усиленный мило подобранным платочком, оттенял ее бледноватую смуглость – жесткие завитки на висках и тонкий протяженный нос. Но беда в том, что прочие члены и сочленения у нее тоже были тонки и костисты. Вытянувшийся от употребления зимой и летом, в хвост и в гриву, трикотаж с фабрики трехгорная мануфактура пренеприлично обтягивал худенькую ее попку, рисуя на боках почти незаполненные отсутствующим животиком тазовые крутые борта, а сзади обволакивая два щемяще нежных овала размером с батон за тринадцать копеек каждый. (Нет, пожалуй, с булочки за семь.) Выглядело это так трогательно, что хотелось не потрогать, а погладить по головке и заплакать. Перед тем как закончиться на уровне середины голени, эта чудовищно обвисшая юбка неожиданно расходилась неопределенными волнами, давая простор тонким ножкам свободно перебирать вразвалочку. В силу ли трикотажного юбкиного коварства или из-за специфического Юлькиного устройства казалось, что ногам – должен оговориться: в других прикидах или вовсе без одного вполне клево вылепленным и эротичным – было несоразмерно просторно в том месте, где они начинались, и, словно стесняясь этого, они стремились соединиться хотя бы снизу. В сочетании с гладко зачесанной головой, увенчанной пучочком, и узким лицом (чтобы волевой подбородок не въехал бы целеустремленно в выпирающие ключицы, природа снабдила его высокой подставкой в виде тонкой шеи) вся фигура приобретала несколько саблевидный характер. Веяло чем-то турецким – помесью ятагана с изломанностью сераля. Рот она размазывала вишнево-темным, звуки из него выходили низкие, грудные.

<...>

02/27/97 1:24 AM

Рита, привет. <...>

В Нью-Йорк я летал, будучи зван на интервью – в один весьма престижный университет. Результаты вроде бы положительные, но не окончательные. Зато с Юлей – похоже, что дальше уж некуда. Когда я сообщил ей, что неожиданно должен быть в Нью-Йорке, она посоветовала остановиться в гостинице, заявив, что дом – больше не мой дом. Во мне выиграло, я заявил, что явлюсь. Явился. Квартира была пуста – От Юли, Гаврика, вещей. Остался мой хлам и полон холодильник еды. Она бежала. В Канаду. Где она собирается жить – неизвестно, каким образом снимать – она нигде не работает, дохода официального нет, ей так просто не сдадут – неведомо. Отказалась вернуться домой; не дала адрес и телефон. С ребенком, сказала, не даст общаться, пока у нее на руках не будет решение суда о том, что ребенок живет с ней. Ну и т. д. Вопрос: как жить?

04 марта 97 2:33 AM

Еще, Рита, едва ль не впервые посетила многодневная бессонница – раньше-то я спал как сурок – пересыпал напасти. Выражение придумал много лет назад – «потерял сознание» – задумался о жизни, упал на койку, потерял сознание. Нынче не то. Тупые реверберации в мозгу непонятно о чем. Проснулся сегодня около пяти, японская серость снаружи и японская сырость внутри. Рядом Сэцуко славная сопит. Такая тоска. Один подыхаю, и вот, мучаясь утром без сна и всего остального, понял, что подыхаю и с девушкой. Видно, просто подыхаю. Этот опыт с девушками после восьми брачных лет оказался совершенно не для меня. Мне мало теплого бока, мне нужен тот бок. Моя ладонь, мое все хранит впечатанную память о тех курватурах. Я пытаюсь забыться, как слепой делаю свою пальпацию и вздрагиваю – что за книгу мне подсунули – не то, ничего не понимаю. Ладонь моя осиротела – я, бывает, перехожу дорогу и застываю, диковинно таращась на свою пустую руку, которой зябко и неестественно висеть просто так – я всегда держал Юлю за руку, переходя дорогу. Не удержал.

В декабре я познакомился с девушкой Michal – она непальская шаманка родом из Америки. Прodelала со мною пару пассивов – впечатляюще. Отвлекла, точнее, я очень хотел поверить в какие-то формы парачувственного воздействия. А потом снова все к черту...

Зря, наверно, я ездил в Нью-Йорк в этот раз – чего столько мотаться, один вред. Интервью это чертово. Честно говоря, я зябну, пытаюсь представить, что буду жить один в каком-то американском городе и барабанить как умалишенный по четыре лекции в неделю. А если не это – призрак голодной смерти, хе-хе. Вы представляете – я приехал – а она уехала, бежала, из квартиры и города, и вывезла вещи – не знаю куда, не знаю зачем, отчего, почему она меня боится, что она сказала Гаврику – мы бежим из дома и ночуем у знакомых, потому что папа приезжает. Сейчас в квартире живет кот, которого кормит соседка. Я плачу за это 750 дол.

Денег нет абсолютно. Юле ушло тыщ 16, плюс тысячные поездки, сотенные подарки. Все не впрок. Понятия не имею, как жить (в этом денежном отношении) до сентября – когда может начаться работа. Забавно, что то, что я написал, было справедливо еще два дня назад. Сегодня это еще «абсолютнее» и непонятнее. Паскудная неприятность приключилась здесь с грантодавцами этими мерзкими. Заявили, что переплатили, и, слова не сказав, удержали из месячной выплаты 85%! А я все (что раньше платили) до копейки спустил. Нынче зубы на полку. Знаете, такая густая констелляция, что аж дух захватывает. Теперь мне придется уехать отсюда раньше, чем собирался, куда вот только? Я бы хотел исчезнуть – поехать на Транссибирском экспрессе через Китай, через Сибирь, может, выйти на таежном полустанке и... может, добраться до Москвы и бродить там в пальтишке рваном, никем не опознан. Подружка моя Сэцуко едет в Москву изучать деятельность Агро-Джойнта. Господи, как меня от всего воротит, до кашля.

Прокашлял тут целую неделю по возвращении; вспоминаю невольно всякие мелкие сцены и картинки – как мы шли по улице в Москве, держась за руки, и – схожу с ума. Я схожу с ума, да, я схожу с ума – пел Шевчук.

03/05/97 5:30 AM

Да, похоже, совсем подышаю. В довершение ко всему начисто отказал сон – уже много дней – фактически по приезде из Нью-Йорка – не сплю. Однажды проспал 22 часа – с полночи до десяти вечера, а все остальные дни или с часу до двух или с пяти до полшестого или с десяти утра до часу дня. Вчера вот, спавши до этого часа два в сутки, уснул без четверти два, проворочавшись больше часу. Проснулся от того, что кто-то поворачивал ключ в замке. Поднял голову – неужто Юленька пришла, нет, не может быть, наверно, Вася явилась кота кормить; вскочил было, да вспомнил, что я в Японии. Испугался – кто бы это – и тут окончательно проснулся. На часах – четверть третьего. Не спал потом до семи утра. Сегодня то ж самое. Проснулся около двух, промаялся до полпятого, встал, допил вино, доел рокфор. Забегал по большой комнате. Я совсем подышаю, я совсем подышаю. Представил очень живо, что в довершение ко всему уже просто физически не будет денег продержаться – до чего – до того момента, когда, может быть, они появятся. Мерзкие суки вычли две с половиной тысячи долларов. Кроме того, выросла непреложная необходимость платить налог Америке. На это нет, абсолютно нет. А потом еще за перевод 2 тыс. И Юле – вообще нет. Господи, как же так вышло – все отдал. Все отдал. Страшное опустошение вкупе с напряжением – бегать по камере. Теплое не спасает. И поймал себя на том, что думаю уже не о принципе, а о способе – попристойней. Господи, почему все так, почему Юля со мной так? И я даже не знаю, где она, где Гаврик, милый Гаврик. Смертная тоска, господа, рвотная. Таким холодом дышит оттуда. Время около шести (утра), сереет, и совершенно некому позвонить. Юлька, ну Юля же. Собственно, почему я не могу умереть – ведь не может человек жить с оторванным сердцем. А я человек, и сердце она мне оторвала.

*Понедельник, Апрель 14, 1997
14 April, 1997, New York*

Чего ж, дорогие друзья:

Ура. И впрямь 14 апреля. Как по заказу выскочило из компьютера на русском языке – что бывает исключительно редко и непонятно почему. Четырнадцатое апреля.

Когда-то сказал об одном довольно проходном персонаже со слегка патологическими наклонностями – «Он не меняется, но прогрессирует». Вышло смешно – присутствующим были ведомы его особенности, и прогресс в сторону оных выглядел печально и ядовито. Думаю, то и про себя могу сказать – почитал записи за разные годы – тональность приблизительно одна и та же, но, похоже, все гуще и гуще. А смогу ли я

измениться – вопрос, насколько я это буду или уже не я. А если буду не я, то меня не будет. А если речь идет о том, чтобы мне прекратить быть, – не лучше ли это сделать, будучи самим собой?

Господи, чем я так уж плох – духом уныния и недовольства? Это лейтмотивом сочтется с моих страниц годы и годы. «Тоска», «отсутствие сил работать», «редукция витальности», «не хочу писать» и т. п. Но черт побери – а разве не я написал миллион статей, статей и некоторое количество книг? Начались публикации еще в студенческие годы, продолжают и по сию пору – пожалте, в январе вышло в Peter Lang Publ. (New York) солидное академическое издание (оно же, в переводе на русский, вышло уже дважды), тринадцать статей в Андерсоновском словаре, и «Авангард» идет, да и даже статьи в русских газетах не так уж плохи, хоть и не ценя эту часть своей работы, даю их под псевдонимами. Если считать все газетные экзерсисы – а многие из них могут быть напечатаны в сборнике эссе – наверно, уж к двумстам подходит. И переводы, коими я так томился, – и чего это я как проклятый чужие слова пересказываю! (Как там у Тарковского: «Ах, зачем же лучшие годы отдал я за чужие слова. Ах, восточные переводы, как болит от вас голова!») Пять книг – научных, требовавших не только умения и слога, но и знания предмета (предметов от декоративно-прикладного искусства классической Европы до библейской археологии с заходами в проблемы талмудизма и сезаннизма), – почему я всегда смущенно-презрительно называл это халтурой, томился, грустил, говорил себе и тем, кто случался рядом, что это отвлекает меня от меня самого. Удивительным образом я никогда не довольствовался тем, что многие другие считали бы своей основной специальностью, занятием, жизненной стезей – переводчики, журнальные критики, эссеисты...

Я думаю, тоска была не от того, что ничего не делаю (хотел бы я посмотреть, кто из людей приблизительно моего возраста – пусть даже старше на десяток лет – написал столько и такого, не такого уж плохого, качества), а от того, что знал всегда про себя, что могу делать больше, лучше, иное и по-иному. Это был, как я сейчас запоздало понимаю, максимализм – юношеский ли, или человека талантливого и знающего, чего он хочет, и знающего, что он мог бы это. Этот максимализм заставлял всегда (не всегда, но часто) быть недовольным собой – недовольным результатом, конкретным текстом, ограниченными сроками писания и представления, объемом, цензурными или жанровыми условиями издателей, нередко самим эмпирическим материалом. Часто читая свои опубликованные тексты спустя пять или сколько-то там лет, я вижу, что они, черт побери, не так уж плохи, я даже не говорю – на фоне окружающих – я с малолетства привык не гордиться легким превосходством над соседями – мне нужно соревноваться с лучшими.

Мой странный, изгибистый, весьма опосредованно-трудоемкий способ самореализации при посредстве чужих текстов – в искусствознании ли, или в культурологии, в анимации – где угодно – требовал чрезвычайно много времени, систематичности, кропотливой библиотечно-архивной предварительной работы – карточки, выписки, переводы... Часто я остывал к идее, выдвинув ее, найдя доказательства и продумав про себя. На текст не хватало времени и стимула. Много пропало. Часто пропадало из-за

хаотического образа жизни – припадков и приступов личной жизни, переездов, безденежья в эмиграции. Максимализм и внутренняя потребность ценить только вечное, отвлеченное и т. п. подталкивали робеть перед приступом к большой работе и – не ценить свое то, что для многих других было единственным и серьезным профессиональным занятием.

Тот же максимализм, а если честно, неизбитый юношеский идеализм – книжный, от нелепого воспитания, от действительно убеждения, что есть идеал и только из него и нужно исходить, – это лежало и в основе отношений с женщинами. Звал я их подружками – едва ль не придумав этот термин, когда он был еще абсолютно не в ходу, – и показывая им (само)ироническую милоту и общую необязательность. Подружек своих я любил, как подружек, – никого я не хотел просто так трахать, упаси Бог, но я их не любил. И это-то и составляло основу трагического разлада с действительностью – отсюда общий фон тоски, уныния и недовольства собой. Мне было неловко не разделять чувств девушек, мне было странно и неловко входить в интимные ситуации без полной самоотдачи. Я много лет ложился в постель с теми, к кому мог питать интерес, общую доброжелательность, симпатию и т. п.; я всегда старался служить, чем мог, и принимал в них участие (денежное и не только), но – и простится мне на последнем суде этот нелепый грех – я свято верил, что мне по-настоящему нужна только одна женщина, одна, которую я полюблю, которой отдамся безраздельно, без *reservatio mentalis*, всем телом, душой (*sorry*) и на всю жизнь.

Когда этого чувства не было – а не было его много лет (точно с 79-го по 89-й) – я чувствовал, что живу не своей или своей, но какой-то неправильной, дурной, рассеянной, необязательной жизнью – и от этого чувствовал тоску, смущение, недовольство собой и спутницами, желание изменить жизнь – найти себя – найти в истинном (истинной) – настоящей, единственной, на всю оставшуюся жизнь и смерть женщине, ЖЕНЕ.

Да, как это ни забавно, – этот унылый мотив – «тоска, то плохо, это плохо» – от повышенных требований к себе и к жизни. Это, в сущности, тоска по идеалу. *(Странно все-таки, что я Юлю принял за идеал. Она, конечно, не идеал. Она – судьба.)*

Полюбив, я принял женщину полностью, как себя, как свое тело и свою не всегда кристальную душу. От того в ней, что мне не нравится, я мог грустить или подыхать – но это было моим – больная жена была для меня роднее, чем больной ребенок. Что может быть роднее больного ребенка – и тем не менее. Ребенок – это моя биологическая данность, продолжение меня, которого я родил. Жена – это моя человеческая данность – мой добровольный выбор, с женой мы соединили не только кровь, но и души.

10 May, 1997

Ну что, старый добрый Верник, вот – пишу-таки. Недели две этак уже все думал каждый день. Зачем – непонятно, ибо вздор, наверно, бессознательная попытка (подумал щас) воздвигнуть вот такой эфемерный забор перед final solution.

Находиться здесь мучительно – и остро, и хронически. Юля совершенно сошла с ума, выдает такое, что больно за нее и страшно. И Гаврик всему свидетель. Я хочу исчезнуть – буквально – раствориться, переродиться, умереть. Она была для меня всем – а теперь нет ничего – включая деньги и Вашу книгу.

Альтернативой тому естественному может быть следующее неестественное. Ответьте по пунктам:

- 1) могу ли я приехать во Львов?
- 2) как долго там пробудете?
- 3) как практически сделать визу? На сколько?
- 4) сколько стоит месяц жизни?
- 5) можно ли там заработать на хлеб а) уроками английского (профессор из Нью-Йорка), б) японского (профессор из Токио), в) лекциями про Иерусалим и окрестности (профессор из Иерусалима).

Я знаю, что Вы, как человек поэтический, вряд ли на что-нибудь ответите, и чувствую себя глупо – но все-таки... Опять же тот месяц, что Вы будете поспешать с малороссийской оттяжкой, даст мне время потешиться этой иллюзией.

P.S. Наблюдал сценку и подумал: что может сравниться с тоской человека, пере-
кладывающего идеально сложенные овощи в своем пустом магазинчике? – Только тоску человека, у которого нет своего магазина и которому нечего перекладывать.

Monday, June 09, 1997

Привет, милый Саша.

Я получил Ваши оба два часа назад. Достал из ящика целый ворох – как обычно – всякую дрянь рекламную и предложения купить хорошие университетские книги за полцены. Взял не глядя, стал смотреть в лифте и увидел, что рука вымазана какой-то грязью. Один бандерольного размера толстый пакет был весь то ли в уличной грязи, то ли еще какой. И влажный. Удивился – дождя не было уж неделю. Посмотрел откуда – от Юли. В пакете – ком мокрых слипшихся фотографий. Моих. Я с Гавриком. Я с Вами, с Изей... Каким образом вода попала внутрь – ума не приложу. Впрочем, во всем, что ее касается, я не могу приложить ума – только сушу его напрасно и ничему уже не удивляюсь. Все семейные альбомы, которые я любовно собирал и оформлял, она вывезла; теперь вот почистила и полила на дорожку. Даже фото с Гавриком. Наверно, хочет вытравить память. Малыш сказал на днях: «Я знаю, почему мама от тебя

убежала, – ты ее много лет мучил. Она давно хотела, но ты возил ее с собой по разным странам, и ей было некуда...»

Наверно, она правда сошла с ума – ну не может же мать такое здраво. Господи, я так за него боюсь – ведь ей может стукнуть, и она в следующей посылке пришлет его самого, Гаврика нашего, – как когда-то отослала первого своего ребенка в Африку. Может, это она за то меня неистово и слепо ненавидит, что я явился отчасти (отчасти) невольной причиной.

Вы правы о войне или кругосветке. Кончаясь в Японии, я думал записаться в Иностраннный легион или уплыть через океан на грузовом судне, Мартин Иден этакий... Да, нет ни того, ни другого. Господи, я просто все время о ней думаю.

Спасибо за приглашение – формальное и неформальное. Думаю, месяца-двух мне не хватит – мне почему-то кажется, что надо исчезнуть на полгода-год – зализать раны, а там – или очухаться или уж точно помереть. Чего в общем не хочется. Вот опять же думал засесть в неколебимой глуши, две полкнижки дописать и одну, главную – написать. Да и денег даже на билет нет абсолютно – при том, что нашел работу и пашу с утра до вечера. Но я все время думаю в вашем направлении. Завтра попробую кое-что выяснить.

А Вам вот уже пятьдесят стукнуло. Ну и дела... <...> Ох, Саша, что тут сказать. В общем, это здорово! Дожить до славной даты, и есть что вспомнить, чем похвастаться. *Ад меа вз эсрим*, милый Верник! А правда, оставайтесь еще во Львове?

А в мой день рождения (я приехал за пару дней до него) Юля мне прислала письмо – точнее, ее адвокат – извещение о разводе.

Saturday, July 19, 1997

Так-то вот, милый Саша, я, знаете ли, последний месяц сидя дома, проглядывал да перекладывал свои бумажки – дневники, письма, старые газеты, зачем-то когда-то отложенные, вырезки из израильских всяких шутовин... – и понял я вдруг, что тогда – год 91-й, 92-й – было совсем неплохо – да, было даже совсем хорошо, потому как жена любимая и дом с ребеночком (и даже с двумя – тогда старшенький ко мне приехал – вот радость-то привалила – да уехал через год – и непонятно, от чего больше – то ли от Израиля, то ли от меня), да, но главное не это – понял я вдруг, что тогда действовала еще инерция настоящей жизни – жутко насыщенной, снобистской, интеллектуальной, полной людьми, художествами, книгами – прочитанными и пишущимися, лекциями, читавшимися наперебой на самые завиральные темы, подружками и поклонниками...

Вчера я был на открытии выставки группы «Коллективные действия» в Гринвич Вилледж. Прочел об этом в специальном журнале, все думал: пойти – не пойти? Тоска, знаете ли, увидеть старое и каких-то людей, которые наверняка должны были там быть – Нью-Йорк большой – это не Иерусалим – никого так просто не увидишь на шуке или Бен Иегуде... А с другой стороны – такая тоска, никого не хочется видеть – хочется

скрыться, потому как стыд – будто все всё про тебя знают – и про Юлю, и про унизительное батрачество в газетке... На самом-то деле никто не знает, и никому нет дела. Более того, московская или старо-нью-йоркская публика уж и меня-то самого давно забыла – то я в Иерусалиме, то в Токио, то на задворках Нью-Йорка – и ничего, ничего не пишу.

На выставке, в галерее Exit Art, было полутемно, точнее, вовсе темно, и лишь большие фотографии, из коих выставка, собственно, и состояла, едва выделялись сортирными лампочками синеватого света в пятнадцать свечей. Опять же подумал, как хорошо – хожу себе в пальтишке рваном... – как неувловимый Джо, коего опознавать некому.

И вообразите, мой друг, – на одной фотографии, размыто-увеличенной до метра на метр, я опознал себя – с бородой лопатой, с хвостом и в любимой, в абстрактных разводах маечке, которую Юля потом успешно извела горячим утюгом.

Это было начало лета 89-го года. Мне позвонил Андрей Монастырский, мы были вяло знакомы несколько лет, взаимно уважая друг друга и не сближаясь – я никогда ни с кем не сближался, о чем часто жалел – тогда, бывало, остро, а сейчас – с какой-то светлой печалью – как глядя уже из-за черты, когда ничего не изменить. И Юля мне потом пеняла, что я не люблю людей и ни с кем не дружу. Странно как-то, что так выходило.

Юля спала тогда у меня под колоколом – в моем Подколокольном переулке, что между Соляной и Хитровым рынком («На дне» в школе проходили? – вот там). Это было вскоре после первого, нет, второго (ха-ха – она уж невестой была) разрыва – грязного, ошеломительного, неожиданного (нет, ожидаемого), ее больницы и письма оттуда – «Я все поняла, прости» (я не ответил) и звонка (я растаял и полетел).

Тогда утром ей не захотелось вставать, я отправился на акцию один. О, эти акции – «Поездки за город» группы «Коллективные действия»... Я довольно поздно (году в 85-86-м) познакомился с Монастырским, когда они были уже знамениты – в узких кругах московских концептуалистов и западных лопухов. Я, будучи чуть моложе (он с 49-го), начинал в то же время свои поиски коллективного, но, будучи одинок и стеснителен, искал все больше в книжках. Забавно, что первую свою ученую статью, каковую накопал в 24 года (опубликована в 1981-м в «Випперовских чтениях»: сб. «Проблемы средневековой культуры»), я написал про коллективное художественное творчество. Ничего не зная про этих ребят тогда, в конце семидесятых, я открыл это коллективное худ. творчество в средневековой Японии. Это вылилось потом в ученую диссертацию – вот откуда мой пресловутый и нелепый академизм. Вчера только прочел про набоковского Вана – «доктора Вина» – «он знал, что никакой он не ученый, а чистой воды художник». Да, черт побери, тысячу раз да. «Самое парадоксальное, – продолжу я цитату, – и неожиданное в его «академической карьере», в его небрежных и самонадеянных лекциях, в его манере проводить семинары, в его статьях о болезнях души было то, что, начав ее в роли этакого вундеркинда, когда ему не было и двадцати, к тридцати одному году он уже обладал «почестями и званиями», каких многие не в пример ему более работоспособные и усидчивые люди не добиваются и к пятидесяти». Конец цитаты.

И вот еще одна – с той же страницы, предыдущий абзац: «Ему чудилось, будто вокруг с

грохотом рушатся столетние деревья, что его осаждают отвратительные чудовища невыполненных, а может быть, и невыполнимых задач. И одной из таких задач была для него Ада – он знал, что никогда не откажется от нее; что к ее ногам сложит он последние останки своего «я», едва слышит первый трубный глас судьбы». Так-то вот. Просто поразительные штуки откалывает этот всевидец ВВ – будучи однолюбом, счастливым в браке (Вы не видели чудной статьи в New Yorker'e про Веру Евсеевну в его жизни?), или то была маска?

Юленька оставалась спать и доверчиво-тревожно лепетать во сне – я часто держал ее за руку или невесомо клал свою на лоб, чтобы она успокоилась – ее тогда часто в снах преследовали кошмары предшествующей поры. Мне было легко тогда выходить из дома – я знал, что, придя, застану ее. В своем обвисшем сиреновом халатике, с отовсюду торчащими костями, сидела она у меня на лежанке за вязаньем или за книжкой, поджав ноги, и я знал, что у меня наконец она нашла покойное для себя место.

В «Поездках за город» особенным и ритуальным было все – начиная с поездок. Собственно, ничего особенного как раз и не было – собиралась на вокзале группа человек в пятнадцать-двадцать – причем не все всегда знали всех – то есть, конечно, знали, как знают друг друга люди одного более-менее круга, все ждали сигнала сесть в поезд, садились, в поезде говорили о чем угодно, но единой аурой висело ощущение – мы едем За Город, принимать участие в Коллективных Действиях. Кто ездил? – да все – Кабаков, Булатов, Васильев, Франциско Инфантэ, Вс. Некрасов, Сапгир, Рубинштейн, конечно. Володя Сорокин и т. д. и т. п. Иностранцы всякие, неизбежные.

В той акции близ Киевых Горок Моня в кирпичных сапогах долго молча вел всех к полю. На краю поля ждали, кажется, Никита Алексеев или Коля Панитков. На борозде стоял мощный магнитофон. Монастырский велел слушать запись, а потом идти через поле. Он с кем-то пошли, по колено в высоких озимых. Пошел звук из магнитофона. Это был аэродромный рев выходящего на взлет самолета. Одновременно трава на поле заколебалась – как от мощной воздушной волны пошла по полю рябь – двумя широкими овалами травагнулась и снова вставала, образуя самопроизвольно и четко-картинно бегущую вдаль, к задней кромке леса, волну. Потом Елена Елагина, бывшая с приглашенными зрителями-участниками, скомандовала идти через поле. Нестройной гурьбой горожане пошли по бороздам и межам – недоумеая, замирая и посмеиваясь – как горожанам и свойственно. На краю поля было большое кольцо, а в нем две веревки, протянутые через все поле так, что их незаметным натяжением и были вызваны фантастически красивые бегущие волны травы при полном безветрии. Из-за кольца участников – перемещающихся зрителей – фотографировали. Был ли это Монастырский или Кизевальтер – не помню... Собственно, и что фотографировали – тоже не помню, точнее, не видел тогда из-за густой травы. И вот спустя восемь лет, две эмиграции, обретение и потерю жены – и в общем, потерю себя – увидел себя монументально высоким на фоне низкого горизонта, на русском бугристом поле с несоразмерно значительной бородой по ветру, рядом с кудлатым философом Мишей Рыклиным.

— It's me. I can't believe it, — как лягушка-путешественница, закричал я случившейся рядом американке, эффектно некрасивой, стриженной, в черном. — Да, Суламифь, — продолжил я по-русски, взглянув на нее, — не похож?

Она смотрела на меня в немом изумлении. Я же мигом опознал в этой весьма специфической американке русско-израильского разлива давнюю, и, естественно, дальнюю, знакомицу, не виданную года четыре. Поговорили о том, как странно увидеть самого себя на художественной выставке в одном из экспонатов. Странная, странная жизнь.

Я вообще-то собирался писать об этой выставке, и о КД, и о Москве тех баснословных лет — написать что-нибудь этакое, чтобы полегче отработать свой уход на два часа раньше с работы — «На важный вернисаж» — никому-то он, конечно, не важен — ибо, кроме увеличенных фотографий, там смотреть больше решительно не на что, а дух, в потемках витающий, — это уже нечто иное. Для меня это был дух времени, когда мы были молодыми, нахально-застенчивыми («все гении — народ задорный», говаривал я тогда, переиначив, кажется, Огарева (?), в нелепо-нескладных зимних кожных и в советски-битловских космах. Дух времени воплощался в знакомых лицах, сугробах, линиях электропередач и какой-то мутной милой серой грязи во всем бескрайнем пейзаже. О Москва, о земля утраченная, колхозная...

Я немного писал о ритуальных Поездках за Город в своем давнем программном (а как оказалось, остаточном-инерционном, гальванически взрывающемся) эссе «Апология застойного юноши» — у Гробмана в «Звеньях». Израильтяне его перепечатали на иврите, а любимый Вами (и не так уж любимый мною, но искренне уважаемый) Саша Гольдштейн накатал учено-едкую отповедь-критику, в которой за полуактуальными инвективами по поводу недокреативности сквозило неотрефлексированное раздражение провинциала, За Город не ездившего. Парадигма наша была прямо противоположной — у них «В Москву, в Москву»; у нас, смешно (но не менее трагически из-за этого) пресыщенных фантомной жизнью столицы, — на поле, русское поболе...

Снова текст вывел меня к Ю. Она писала как-то про еврейско-московского усатого колоска Френкеля, сочинившего русское поболе, — когда описывала родное заснеженное поле-пустырь рядом с академическими домами в Беляево. Господи, ну почему все так?

Знаете, мой друг, я третьего дня слышал, что Билл Гейтс заработал за день два миллиарда (так!). Я подумал, вот бы мне хоть в сто тысяч раз меньше — я бы уехал далеко и надолго, избородил бы моря, пропадал бы в пьяных джунглях с черными ее родственниками и крокодилами, написал бы книгу, сделал бы пластическую операцию, вернулся бы, граф Монте-Кристо, никем не опознан, совратил бы ее, подкупил бы ее — я знаю, ее можно подкупить. И еще легче совратить.

Sunday, December 07, 1997

Саша,

Я все ношу Ваше письмо от середины ноября в сумке и перечитываю вложенный листок со стихами. Отменно хороши, особенно первый. Даже всплакнул (и не единожды – над вымыслом слезами обольюсь). Помню, что Вы после 23 ноября в Иерусалиме, – что Ваше здоровье? Операция? И куда, интересно, мне посылать?

У меня все развивается в заданном направлении. И у Юли. Когда год назад я умирал (отчасти даже физически) там в Японии, я все же не думал, что спустя год Юля будет такова, как она есть, не только со мной, но и с Гавриком. Малыш запуган и терроризирован «старшим братцем» из Африки и регулярно наезжающим к мамке новым русским. <...> У Гаврика появилась навязчивая идея: он просит меня купить замки на его сундучок, который я привез ему из Японии и в котором он копит три доллара на что-то, и на дверь. Он боится, что Саша ночью «ворует» его вещи, и стесняется днем, когда ему зачем-либо нужно уединиться, а негде. Разговаривать со мной по телефону малыш (6 лет!) ходит в туалет. Не раз звоня, я слышал его плач. 18 октября был истошный рев. «Перестань, перестань. Я убью себя!», – кричал мой милый, всегда спокойный Гаврик, – если он не перестанет». На мой вопрос, что там творится, Божественная Юлия послала Штейнера на... и бросила трубку. Я уже не могу себе позволить меланхолически предаваться своей несчастной любви и мечтать о том, чтобы уехать подальше. Перечитал свои дневники восьмилетней давности, когда я мучительно колебался между безумной любовью и остатками здравого смысла: «Она такова с первым своим ребенком. А что, если точно так же она будет поступать и с моим?» Что ж. Я убедился. Можно радоваться своей прозорливости.

Я подал в Семейный суд – чтобы тот разрешил ребенку быть со мной хотя бы два дня в неделю. Теоретически я имею все права и даже больше – не я уводил ребенка из семейного дома, но практически – сами понимаете.

В последний раз она выпустила Гаврика погулять со мной дней десять назад. Конец ноября, около нуля, ветер и мокрая морось с неба. Ребенок вышел без шапки и перчаток (которые я ему купил и о которых, видимо, поэтому Ю. не напоминает) и с развязанными шнурками (зимние ботинки с неподатливыми шнурками купил тоже я, почему мама заявила Гаврику, что не будет их ему завязывать). Пришлось послать Гаврика за шапкой и перчатками. Черный мальчик вынес их вниз; она оставалась с новорусским гостем, не высовываясь из квартиры.

Гуляли несколько часов, были в кино, в музее. Несколько раз Гаврик просил взять его на ручки и не хотел слезать, что шестилетнему в принципе уже не по возрасту. Вернулись на 15 мин. позже назначенного Юлей времени. Гаврик всегда очень боится опоздать – «больше мама меня не отпустит». Никого в доме не было. В темноте и под мелким дождем крутились в этом ее Гарлеме с полчаса. Ее нет. Я все ждал, что вот появится из-за угла обшарпанный авто, откуда вылезет Б. Ю. и малорослый Молчалин с оттопыренными карманами. Гаврик сказал: «Поехали к тебе. Я замерз и устал. Пусть мама за мной к тебе сама приедет». Мы позвонили ей и оставили сообщение на

ответчике. Когда мы подходили к моему (и, как я продолжаю считать, настоящему дому Гаврика), он сказал: «Давай зайдем через черный ход, а то вдруг мама уже приехала и поджидает меня у подъезда». Я горько подивился тому, что мы с ним думаем одинаково, но, соблюдая какие-то идиотские приличия, сказал, что ты, малыш, мы не будем прятаться, что тут такого, ведь ее самой не было дома, мы замерзли и пришли только выпить чаю и т. д.

Юля действительно ждала в машине. Без разговоров вышла и схватила Гаврика за руку. «А можно, мы у папы только чаю выпьем?» – сказал малыш, сам уже не веря, что это можно. «У тебя есть дом, чтобы чай пить, поедem быстрее, нас там ждут». Я держал ребенка за руку. «Если ты его немедленно не отпустишь, я вызову полицию», – закричала Б. Ю. Я выпустил. Она вдернула Гаврика в машину. «Зачем ты так? Ты хочешь, чтобы я это рассказал на суде?» – спросил я. В ответ раздался оглушительный хохот. Машина укатила. У меня в сумке осталась перчатка Гаврика – с левой руки, которую он вложил в мою, идя по улице.

Суд был еще хуже советского. Судья абсолютно не стал слушать (я приготовил два варианта речи – короткий и нейтральный в духе, что она прекрасная мать, но я имею право принимать участие в ребенке и видеть его хотя бы два раза в неделю, и – если бы тот короткий не подействовал – более пространный: со словами Child Neglect, Abuse, cruel treatment и с целым ворохом свидетельств). Какой там! Меня не слушали **ВООБЩЕ!** «Идите и договоритесь по-хорошему и придите через две недели с решением», – сказал мудрый судья. Проект решения, в высшей степени положительного для матери, но все-таки оставляющего кусочек времени и для отца, у меня был заготовлен. Не стали смотреть. Еще у меня была заготовлена просьба немедленно издать постановление, запрещающее матери вывозить ребенка из страны без разрешения отца. (С собой у меня было письмо из школы со свидетельством о том, как Гаврик страдает из-за долгих отлучек.) Не дали открыть рот. Из зала Юля вышла не кивнув и не оглянувшись.

Три дня после этого я не находил себе места от чувства, что что-то ужасное происходит.

Я звонил туда и оставлял Гаврику сообщения. Все падало в пустоту.

Вчера Юля позвонила и сказала, что они в Москве. На суд она не явится.

Вот так, милый Верник. А вы говорите – не для битв... для молитв...

Два месяца назад я предложил ей получить диплом в Колумбийском университете – как сотрудник я могу записать ее бесплатно. Это в Колумбию-то!! Посмотрела молча, как на идиота, и прочь пошла.

Monday, January 19, 1998

Рита.

<...>

Вчера наткнулся на Вашу аэрограмму, прибывшую в Токио в конце мая. Оттуда ее

переслали в университет в Йокогаму, а оттуда – с отягощением – в Нью-Йорк. Вид она имела вполне живописный – как у Житкова, то есть Маршака. Думаю, что до меня она добралась, перед больницей, или после – неважно, одно другого стоит. В июне, после смерти Окуджавы (это временная вежа) – попал я на гору Синай – Mt. Sinai Hospital, выход, как грится, в соматику получился редкостной мощности. Юленька потом отзывалась знакомым со смехом: «У всех людей инсульт от высокого давления бывает, а вот у Штейнера – от Юли Кричевской». Влечусь как-то; чуть что – голова болит и нога приволакивается (ну-ну, рефлексирую я сам над собой: совсем рассыпается старикашка и на жалость бьет). Прочел недавно: Тимоти Лири посидел за несколько дней после гибели жены – в 35 лет. Были парализованы мышцы лица, руки и ноги. «С этого момента жизнь потеряла для него всякий интерес». Забавно, как это довольно однообразно бывает. Ему потребовались эксперименты с ЛСД, чтобы вылезти. Никогда бы не подумал, что ТАК можно жить долго – я ж молодой, красивый, жизнерадостный... <...>

А что-то делать надо. Я, пока не начал суд, чтобы Гаврик был со мной, все время пребывал с чувством, что надо куда-то деться—куда угодно, все изменить. Держало отсутствие денег на билет (такое безденежье приключилось—это после японских-то доходов!), то физическое нестояние. «Прилететь к Вам», – пишете вы. А и прилетел бы. Здесь у меня просто периоды несидения (которые перемежаются с помянутым выше нестоянием) – тянет вскочить и побежать. Да, очень бы хотел. И вот прилечу я к Вам в Иерусалим – который вспоминаю с таким светлым печально-радостным чувством – почему-то вижу его ранним вечером, с красным закатным небом и золотистой каменной пылью – сколько раз я воображал себя ступающим по его теплым камням... А дальше что? Господи, как раньше было здорово, что можно было уехать на войну или черт знает куда в джунгли. Сейчас не то. <...>

Saturday, February 06, 1999

Привет, милый Саша.

Обращение я написал в субботу утром, а сейчас ночь на понедельник – так вот все и проходит. Помните, я, кажется, в открытке упоминал, что несколько раз начинал Вам писать, да не отправлял – все как бы не то, и совершенное не то. Звонила на днях Рита Шкловская, говорила, что видела Вас, что Вы болеете. Грустно. Вы уж там постарайтесь. Вот Гаврик у меня болеет – сейчас спит, промаявшись весь уик-энд с температурой 40. Ужас, прямо не знаешь, что делать, – врачи здесь на дом к детям не ходят. Юле звонить без толку, говорить отказывается. Суд, кстати, этот мерзко-постыдный закончился в октябре пирровой победой – удалось записать в бумаге, что у меня равные (!) права. Юля, впрочем, на бумагу успешно плюет.

Сегодня, кажется, ровно пять лет, как мы уехали из Иерусалима. Кто бы мог подумать, что годы эти пройдут так и там! (Или тут.) Знаете, при всем при том, что не складывалось у меня как-то там, а все же вспоминаю его, золотой Иерусалим, с нежностью – и

квартиру эту, вполне чужую, на Ха-Порцим шалаш, ставшую за три года почти домом. Наверно, это потому, что было чувство, что это всерьез и надолго, начало новой жизни, жена, любимая, настоящая... Это, собственно, главное. Часто вспоминаю улицы вокруг наших мест – с Ха-Порцим через кикар Йони мимо дома стариков Нетаньягу по Каф-тет бэ-Новембер налево и вверх, мимо парка, по Гедалия Алон, мимо сумасшедшего дома и Театрона по рехов Маркус, там направо на не помню – в начале еще дом Хабашей (Джорджа-террориста), где после войны 1948-го жил Бубер, а там по Ховевей Цион (туда в гости к Шуле и Давиду Шахар ходили) и Дор-дор вз Доршав к парку и Эмек Рефаим...

Я думаю о Вас часто. На столе стоят на подставке два последних Ваших письма (наверно, уж год), глядя на которые я обращаю к Вам нечто вроде мычания и улыбания, перемежаемых обрывками слов. Наверно, когда живешь после всего в случайном месте, потому что других нет, и работаешь за выживание, пасешь Гаврика 8-10 ночей и 13-14 дней в месяц и боишься в промежутке, что она его куда-нибудь увезет, слова исчезают.

Время от времени взбрыкиваю и начинаю что-то делать. Начал было писать текст под названием «И все они там умерли» – псевдодокументальное повествование (измышленную фантазмагорию, по-борхесовски замаскированную под суховатое историческое описание) о русских жмуриках, отдавших концы в Японии. Тема богатейшая – в рассуждении того, каково умереть и остаться на всю оставшуюся смерть в чужой земле, sans famille. Да бросил. Руки иногда просто чешутся, а ни времени, ни душевной сосредоточенности. А вот засел бы на полгода, написал бы бестселлер, разбогател бы и решил проблемы. Шутка.

А еще есть идея фикс, что если арабы, не дай Бог, начнут какую пакость, прилететь немедленно и попроситься в армию (не возьмут, небось, – стар и необучен, а все-таки). Безумно хочется. Ведь как раньше – всегда находилось место, куда поехать. Вот Байрон в Грецию отправился...

Ладно, сознание уплывает. Расскажите, милый Саша, про что хотите – про жизнь свою и иерусалимскую. Посплетничайте про знакомых и незнакомых. Ире кланяйтесь.

А хотите приехать в гости – вот здорово было бы...

Saturday, March 20, 1999

Здрасьте, милый Саша. <...>

Жизнь, кстати, странная. Вот еще неожиданный сюжет. Я писал Вам о сумасбродной идее написать нечто вроде романа (бестселлера). Месяц назад послал 15 писем с предложением в разные издательства, которые нашел по справочнику. Десять отвергли сразу, не читая предложения (не рассматривают самотек), а из одного пришло контрпредложение: написать книгу «Краткая культурная история Японии». Пришел, поговорили. Директор издательства («Ипокрена»!) оказался старичком, сыном белых из первой волны, г-н Благовидов. Порешив с японской книжкой, сделал

мне совершенно неожиданное и полулестное предложение: отредактировать перевод русской поваренной книги, изданной после войны княгиней Кропоткиной по-английски и ныне в лингвистически-кулинарных целях издаваемой параллельно по-русски и по-английски. Естественно, я жадно уцепился – сообразно объему работы посулил очень неплохие деньги. Хотя все время работаю на дохлую лошадь – возврат долгов, а тут еще зубы... Но вот пришел домой, посмотрел все эти рассольники с расстегайчиками, и такая стыдоба вдруг одолела: ведь и комично, и фарсово: приходишь к нему с идеей высокого трагического романа, а тебе – «не угодно ль взамен перевод кухмистерских рецептов подредактировать?» Вспомнился кусок из книги про Михаила Чехова, который в 1928 году пришел в Берлине наниматься к Макс Рейнхардту в театр, чтобы сыграть Гамлета, коего ему большевики не давали изобразить, а тот ему: «А можете ли Вы на стул запрыгнуть, а оттуда сразу на стол?» Ему, оказывается, прыгучий комик надобен был.

Продолжаю 22 марта

Еду через два дня в Калифорнию, там в окрестностях Сан-Франциско есть монастырь Св. Иоанна Шанхайского. Полгода назад пришло от них кружным путем (через Японию) предложение написать что-то в их сборник, посвященный Николаю Японскому – коего я как бы изучал. И они, немчура эта непонятная, хоть по-русски не говорят, но зачем-то изучают. Вот в гости пригласили. Еду, потому как на задворках сознания маячит та же идея: затвориться, о душе задуматься и писать. Главное, они вроде бы за постой

[здесь я прервался: позвонила социальный работник из организации «Big Brothers». Она сказала, что Юлия обратилась к ним с просьбой дать Гаврику человека, который будет им заниматься – водить в кино, гулять и служить «ролевой моделью». Эта организация «прикрепляет» волонтеров к детям (далее я цитирую), «которые оставлены родителями, проводят время на улице, находятся в риске, совершают правонарушения». У меня спрашивали, как у «неживущего родителя», не против ли я, чтобы моим ребенком занимался другой хороший мужчина. Теперь Вы понимаете, почему я не пишу – мне трудно отвлечься и воспарить. И тут же начинаю думать: ну как я могу куда-то деться в такой ситуации?]

не требуют. Для меня это более чем существенно. Так что на Песах я буду в православном американском монастыре, не забавно ли это?

Еще я недавно сдал на права (водительские) – не говорил ли это уже? Ничего толком еще не умею, но познал прельстительный восторг мчаться с превышением скорости (140 км) – это, наверно, из разряда «у бездны мрачной на краю». Теперь хочу еще сдать на мотоцикл, и вот это уже будет полный улет (в канаву и/или в вечность).

В общем, хватит, все не то. Вот кабы и вправду отвлечься, посидеть и поговорить – о Данте и о движении князя Ипсиланти.

Всем привет.

05/16/99 11:25 PM

Здравствуйте, милый Саша,

<...>

У Вас грядет День рождения – примите. Ведь славный же праздник это, черт побери! Соберутся друзья, будут долго усаживаться и болтать о мелком и обычном. Жена-хлопотунья будет курсировать с тарелками и подносами, привычно поварчивая. Подростки будут говорить положенные слова, чуть нетерпеливо и чуть снисходительно. А потом все усядутся, выпьют, примолкнут, что-то такое повиснет в воздухе – и почувствуешь: ты не один. И заметишь вдруг незаметный взгляд жены, и смутишься, и захочешь сказать что-нибудь, как водится, интеллигентское и ироническое, но защиплет в глазу, и потянешься за стаканом, чтобы запить комок и, «Ишь, ядреная» сказав, смахнуть сентиментальную слезинку счастья. (Господи, что это я, право – не взыщите, милый Саша, за отдающую дурновкусием сентиментальность. Впрочем, вероятно, во мне всегда была такая буржуазная сентиментальность – в мечтаниях о счастье вижу себя в хорошо отделанном Доме с книжками и зелеными лампами и с женой, держащимися за руки с вполне глуповатыми улыбками. Фи, как непозитично.) <...>

Был суд. Судья буквально наорала (они не церемонятся) на Юлю, когда та, не удовольствовавшись неумело состряпанным враньем («оставил больного ребенка одного, потому что не мог прочесть показания термометра по Цельсию и пошел справиться в аптеку»), протянула судье какие-то бумаги и сказала: «Вот это из летнего лагеря для ребенка, скажите отцу, чтобы заплатил». Я бумаги эти видел (и про лагерь слышал) в первый раз. Саша, а ведь какой постыдный ужас, что жизнь вдруг редуцировалась к этому! И чего делать – непонятно. Для Юли это война на истощение – ее новорусских средств в несколько раз больше, а я уже практически (и теоретически и вообще) иссяк. У Гаврика на щеке второй месяц след от царапины: so called brother повалил его и возил лицом по песку. «А что делала мама?» – возопил я. «Да, она накричала на Сашу, что он выбил у меня из рук бутылку с водой, вода разлилась, а больше у нас не было». И так далее. Черт, а я ведь все время хочу что-нибудь другое Вам рассказать.

Вообще-то я ведь нигде не бываю – ни времени, ни денег, ни интересу – что здорово нездорово. Вот пошел было на чествование Набокова – столетний юбилей. Писателей американских и прочих собралось видимо-невидимо, сын Димитрий и др. Вел встречу Давид Ремник – главный редактор «Нью-Йоркера». Мы с ним как-то случайно познакомились, тут он пригласил меня за сцену, а там я попросил представить меня Джойс Кэрл Оутс – самая лучшая, по-моему, мастерица рассказов из ныне живущих. Всего на свете лауреатка и заслуженный профессор в Принстоне. И вот я разговаривал с ней, будучи в полной уверенности, что она – это Фланнери О'Коннор («Хорошего человека найти нелегко»). Пару раз она на меня странно взглянула. Потом по телефону похвастался одной знакомой, что познакомился с автором «Хорошего человека найти нелегко». «Позвольте, она ж давно умерла!» И тут меня прошиб ужас.

Как могло такое *qui pro quo* случиться! Чего-то у меня сместилось. Вот такая светская жизнь.

Что еще? Вставили в расписание в университете и дали карточку – очень внушительно. Могу пользоваться библиотекой. За лекцию будут платить сто долларов (подготовка – за свой счет). Час услуг адвоката стоит 250. А поговорить они любят. Одно судебное заседание – часа четыре. Чего-то стало болеть сердце (еще недавно я и не знал, где оно находится) и отдавать в левую руку. Подумал с умильной тоской как-то про купаты и холимы – родную «Маккаби».

Как там в Париже? Расскажите, с каким чувством гуляют по Шан-зализи?

Ладно, кажется, все.

Sunday, July 11, 1999

Ну вот, милый Саша,

кажется, я все-таки собрался. Думаю об общении с вами постоянно, а вот слова, время и настроение найти... «Ну что я вам могу сказать!» (Лёва Рубинштейн). Вот разве что «жизнь себя перемогает, понемногу тает звук, все чего-то не хватает, что-то вспомнить недосуг»...

Сию сейчас среди жуткого разора (есть ли такое слово по-русски?): посреди пустой комнаты с ободранными стенами и провалившимся потолком. Выволок отсюда все, чтобы делать ремонт, да застрял. Ремонт затеял для подъятия тонуса в конце мая. Успел покрасить одну комнату. Потом отвлекся. Не идет в этой квартире ремонт что-то: первую попытку я предпринял еще три года назад, когда приехал на побывку домой из Японии и хотел Юленьку порадовать, которая была в Москве. Успел сделать Гаврикову комнату, а потом помчался в Москву, где с Юлей что-то стряслось (Гаврик заболел, врала она). Ну и потом покатило.

31 мая я разговаривал с Вами. (Вы, кстати, каким-то диковинным пунктиром сопровождаете этапы моего небольшого и неславного пути.) Через пару часов после того позвонил мерзкий начальник, ташкентский еврей Владимир Ильич (помните у Щедрина «Господа ташкентцы»?) и сообщил, чтобы я завтра на работу не выходил. Увольнение это случилось отменно некстати. С развязанным Юлиным новым судилищем я влез в жуткие долги, а тут резко пропал скудный ручеек, чтобы платить за квартиру и еду. Подхватил несколько разовых работ. В частности, занимаюсь толмачеством. Время от времени перевожу интервью в канадском консульстве. Вот недавно был клиент из Израиля, Колей звать, родился в Рязани, автомеханик (кроме шуток). Не пустили его, рязанца белобрысого, в Канаду. А еще отправился как-то от той же шарашки переводить в больницу в Бронкс. Было это числа 15 июня. Еду себе в медлительном автобусе, по улицам, запруженным разноцветной фиестой, смотрю в окошко меланхолично, и сердце опять что-то завожилось. Почему-то доктор Живаго вспомнился, Юрий Андреич, как он на трамвае ехал. (Роман, кстати, этот не люблю, равно как и автора его.) Забавно, подумал я, но хоть в больницу едем, а там видно

будет. Кстати, в конце мая что-то так поганно было пару дней, я шибко испугался и даже позвонил в «скорую помощь». Они меня, в больнице Нью-Йоркского ун-та, целый день чем-то обихаживали и радостно сообщили, что органических изменений в сердце нет. Я, с одной стороны, порадовался, а с другой – подумал: как опереточно-пошло, если это романтическая «сердечная боль». К тому же болит всерьез и сильно мешает жить. В той больнице данный мне адрес «корпус № 4» оказался настоящей палатой № 6 на отшибе. Там вместе с психами держали одного пожилого русского (в смысле одесского). С ним разговаривал (при моем посредстве) адвокат, назначенный городскими властями. Он сказал мужику, что его переводят в другой сумасшедший дом, поскольку в этом держать не могут, потому что он признан недостаточно сумасшедшим. Оказалось, что психовозку вызвала и в дурдом упекла бедолагу родимая жена. И его готовы бы выпустить, да некуда – домой жена не пускает. Денег на сьем у него нет, да и невозможно утром выйти из дурдома и снять сразу что-то к вечеру. В больнице больше шести недель держать нельзя. И адвокат придумал какой-то дом для убогих взамен этого. Мужик, симпатичный и седовласый, молчал и лил слезы. Приехавши под изрядным впечатлением домой, обнаружил в почте счет за услуги «скорой помощи» из больницы. Он превышал мой двухнедельный доход. Эмоциональной реакции на это уже не осталось. Вместе с этим была в почте Ваша открытка с видами Амбуаза. Вот на это отреагировал как-то очень эмоционально. Впрочем, что это я все байки рассказываю. <...>

Monday, December 13, 1999

И снова, милый Саша, я начинаю с театральной темы <...> Был неделю назад в Метрополитен, опера «Мефистофель» – сидел во втором ряду – \$150 билет. Это было как бы профсоюзное мероприятие – обратите внимание на бланк Yeshiva University. Сколько они мне платят – я Вам уже докладывал.

Вышла книжка. Три недели назад мне прислали из издательства один (1) экземпляр, а остальные девять, видно, идут маааалой скоростью. Вот думал послать Вам, да нечего. Возвращается в Иерусалим девочка Соня – знакомая Риты Шкловской, которая останавливалась у меня. Привезла, кстати, в качестве поноски три книжки иерусалимских поэтов – угадайте, какие? Юлия Винер, Генделев и Вы, «Сад над бездной». У меня теперь две. Может, Юле отдать? (Извращенная шутка.)

Сделал со своего экземпляра книжки копию. Не взыщите, что ненастоящая. Впрочем, настоящие – русские – мои слова Вы уже знаете. Ими, кстати, заинтересовалась Рита. Если она позвонит, не откажитесь дать ей почитать мой русский манускрипт.

Кстати, о манускриптах. Я разговаривал месяц назад (как летит время!) с Вашим симпатичным Марком Печерским из Сан-Франциско. Очень душевно поговорили о судьбах российской интеллигенции. Рассказал о своем журнале и предложил прислать «любые тексты». Послал пяток того, что было, – новое писать тяжело, да и старого ненапечатанного изрядно есть. Боюсь, Марку я не угодил. По поводу первого текста он

сказал, что правильная его публикация требует иллюстраций, а его полиграфическая база таковыми мощностями не располагает. Правомочно. Второй текст он отослал товарищам в Москву, по поводу третьего выразился «не наш материал» – бывает; по поводу четвертого сказал, что задает мне вопрос, который всем авторам задает: «Почему мне (то есть ему), неспециалисту, надо это читать?» Я, глубоко убежденный, что никому это, да и практически все остальное, что пишется и публикуется, читать не надо (разве что кому просто так будет по душе), не нашел что ответить. А в пятом тексте Марк нашел интересную тему, но, сочтя текст черновиком, предложил мне его «подработать» и выявить идею. А я, грешным делом, на старости лет на таковые предложения реагирую исключительно благодушно и лениво. Некоторую комичность нахожу в том, что именно этот пятый текст был напечатан уже дважды – по-русски и по-английски, причем в последнем варианте – в журнале под названием «Форум» – как у Марка. Забавно, не правда ли?

Что еще? Ну, суд вот был очередной в минувшую пятницу. Был зачитан очередной доклад очередного психолога. В очередной раз было сказано, что я ребенка не растлеваю, а, напротив, он выигрывает от общения с папой, который дает ему то, что мама, в силу особенностей характера, не дает. Увы, полномочий у судьи хватило лишь на очередной реприманд истице за составление неподтвердившихся жалоб и предложение покончить. Но истица решила продолжать. Суд перетекает в следующее тысячелетие. Что нам предъявят, мы не знаем. И так далее. А ведь и впрямь наступает какая-то пугающе круглая дата. Чего делать по этому поводу – непонятно. Иду завтра на фильм Амоса Гитая «Кадош» – про любовь и секс в Меа-Шеарим. Видели? Только что закончился Фестиваль российских фильмов в Нью-Йорке, который я проигнорировал по причине безденежья и редукции витальности. Вероятно, зря. А «Кадош» – бесплатный предпросмотр для избранных. Господи, почему меня никто не выберет, чтобы денег заплатить?

А в Нью-Йорке уже вовсю пахнет хвоей и сверкают разноцветные лампочки. Такие все-таки славные песенки эти рождественские – про Санта-Клауса и подарки...

Пока. С Новым Годом. Всем привет.

Родная,

мне не хватает наших встреч. И не встреч. Время то тащится, то бежит, и постоянно кажется, что не туда.

Звучит Джеминьяни – но не та, до слез и обмирания любимая Folia в исполнении ансамбля Маркиза, а новый CD, который я только что купил, в отчаянье найти ту «Фолию». Помнишь, она была у нас в Иерусалиме, в числе немногих пластинок, вывезенных из Москвы. Что-то из них мы переписали на кассеты перед отъездом, а 4-5 – самых любимых – Эву Дэмарчик, Stabat Mater, Перголези и Джеминьяни – я решил непременно сохранить. Отлично помнил, как мне казалось, даже, как она – в белом с концентрической виньеткой конверте – стояла внизу узкой книжной стойки, которую я

соорудил из мелко распиленной двери на границе холла и гостиной. И вот полез – и нет как нет. И где – непонятно. Ужасно обидно. Мне (вполне неожиданно) подарили целый CD «Folia» – в шести разных композиторских версиях, но там Джеминьяни исполняют как-то не так.

Вообще, знаешь, в последние дни как-то резко стали пропадать старые вещи – милые мелочи, за которыми стоит то, старое, время, не Бог весть какое славное, но по-своему (по-моему) счастливое. Месяц назад украли в метро бумажник – иерусалимский. Через неделю лопнули от долгого неупотребления плавки, которые ты когда-то купила то ли на Агриппас, то ли на Яффо; вчера порвался ремешок на уже совсем потертом кошельке-рюкзачке для мелочи – помнишь, мы их несколько купили в только что открытом Каньоне перед самым отъездом для подарков. Я сам помню, кому дарил в Москве (по твоему наущению)... А все-таки жаль. Напоминают мне оне...

Да, стало быть, Джеминьяни. Забавно, что Folia поминается в рассказе Жолковского – там ее ставят в сцене двойного суицида, то есть забавно не это, а то, что книжка эта, «НРЗБ», в 1994-м в Москве вместе купленная, была мною Суле дана, а ею потеряна. И Сула, кстати, канула туда же.

Гаврик сидит за компьютером, ловко орудуя в Интернете. Он, знаешь, такой милый. Мне кажется, и рассудительный, и одновременно наивный не по годам – то важно рассуждает о программах и файлах, а то, без перерыва, спрашивает: а правда, что Дед Мороз есть?

Я как-то наткнулся в компьютере на файл, который начинался письмом Гаврика к Деду Морозу: «Здравствуй, Дедушка Мороз! Хорошего тебе снега!» После этого он просил принести немного костей динозавра. Письмо это писано в преддверии нашего первого нью-йоркского Нового Года. Самое трогательное, что и в этом году Гаврик затеял писать письмо – прямо в метро, когда мы ехали в школу. Он писал по-английски грамотно и просил какую-то электронную машинку Psycho и при этом адресовал конверт To Santa Claus, The North Pole.

Вчера Гаврик просто изошел от нетерпения получить подарок. Тот, собственно, предназначался на Новый Год, но Гаврила убедительно доказал, что Санта Клаус в Америке приходит на Рождество, а значит, в полночь под елкой должен быть подарок или Деда Мороза вообще нет. Сначала он не хотел ложиться, чтобы подкараулить Деда Мороза, потом решил прилечь в одежде ненадолго, чтобы проснуться в двенадцать, но потом все свелось к тому, что он не стал умываться – чтобы сделать это «как следует» после полуночи.

В половине пятого он тревожно растолкал меня и спросил: «Какое сейчас время?» Услышав, что «полдвенадцатого», облегченно сказал: «Ну, еще полчаса посплю» – и спал до полдевятого.

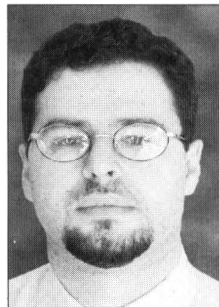
А помнишь, как холодным октябрём по дороге из Новодевичьего мы зашли в стояк и ели пельмени и яблоки и посадили Гаврика на стол? Солнце, морозец, яблоки, Гаврик милый...

А я так и не заметил, Юляш, когда прошла юность, когда молодость... Кажется, так и не думал до последнего – как Павлик Дольский этакий. Ощущал ли себя им? Нет.

Я рано начал – и думал, что все внешнее – ребенок, успех, диссер, книга и т. п. – преждевременны и потому я в не по чину молодом возрасте. И что волосы полезли – от чувств, а дедушка – от недоразумения. И перемена географии с биографией – короче, участи, все начала, новые начала – заставляла невольно думать, что парнишка. Или это инфантилизм контркультурного трикстера – *homo ludens*'а, бэби-бумера – как тот пожилой плейбой Аксенов: «Мне 36, отец, 36».

А может, и потому не почувствовал, что лет с 34 – с тебя, родная, – все стало мчаться мимо. Сначала добровольно, потом невольно. И я, наверно, просто отстал – в том времени, в коем видел смысл и счастье – когда мы были вместе. Так что, может статься, мне вообще суждено остаться таким, как был, – *semper fidelis, semper idem*. Да, *semper idem* – и с этим уже ничего не поделаешь. Я принял это.





ИНТЕРВЬЮ ИГОРЯ САТАНОВСКОГО С ИГОРЕМ САТАНОВСКИМ

В. Игорь, скажите, «а был ли мальчик?».

О. Не скрою, у нас прошли большие дебаты на тему «а есть ли группа», существует ли она помимо чисто тусовочного аспекта. Перебрав в уме и наяву материалы и интересы всех участвующих сторон, я пришел к выводу, что группа, безусловно, существует (за некоторыми исключениями). Другой вопрос – как ее называть и почему некоторые члены годами не разговаривают друг с другом, а то и не подозревают о своем членстве? Тут уж я и сам ума не приложу.

В. О ком, собственно, идет речь?

О. Хороший вопрос. Ответ на него зависит от того, у кого вы спросите. Я полагаю, что речь идет обо мне, поэтах Александре Когане, Инне Маттей, Майке Магазиннике, поэте/прозаике Саше Гальпере, Марики Кагане и писателе Дмитрии Ромендике. При желании можно расширить этот круг и упомянуть еще человек десять малопишущих соратников, а толку-то? И опять же, спроси кто в упор Александра Когана, состоит ли он в некой литературной группе – с его-то нелюбовью к литературной групповщине, и он будет все отрицать, как партизан.

В. И действительно, литература — дело интимное. К чему вам вся эта «литературная групповщина»?

О. Не разделяю подобное мнение. Маугли, как известно, книг не писал. Литература – явление социальное. Более того, это процесс. Один изобретает, другой подхватывает, третий развивает, четвертый перевирает и т. д. Имя литераторам – легион. А некоторые специалисты-академики до сих пор не понимают и норовят вытащить «за шапку» из плотного контекста.

В. А как насчет таланта?

- О.** От каждого – по способностям, разумеется, и каждому – по мозгам. У нас даже состоялся такой поэтический вечер пару лет назад – «Мозги к стене». Он был вдохновлен бессмертным четверостишием Саши Гальпера:

«В жизни ничего не происходит
Только листья падают во сне
По утрам тихонько плачут
Мозги поставленные к стене».

В. Если вы такие талантливые, что ж вы такие неизвестные?

- О.** Во-первых, речь идет о людях молодых. Самому старшему из нас – 32. Во-вторых, печататься особо негде. В Америке нет русскоязычных литературных журналов уровня «Мулеты», «Зеркала», «Ковчега». А с контактами в Метрополии у нас слабо. Лень суетиться, делать карьеру. Если мы написали чего-то стоящее, то рано или поздно, через Интернет ли, или как там еще – все станет на свои места.

В. А почему бы вам самим не начать выпускать журнал или — на худший случай – газету?

- О.** Было дело — Марик Каган и братья Скляр основали первую русскоязычную молодежную литературную газету в Нью-Йорке – «Вы да вы» – в 94-м, за полгода до знакомства с нами. Газета была крутая, продержалась 4 номера, успела напечатать подборку Сэнди Конрада (Александра Кондратова), сменила формат и умерла из-за отсутствия финансовой поддержки.

В. Да и вообще, что это за затея такая — писать в Америке по-русски? Вы — люди молодые, наверняка английским владеете в совершенстве...

- О.** Да вот и я о том же. Некоторые из нас пишут больше на английском, чем на русском. Поэтому мы с Майком Магази́нником и Инной Маттей и дубим уже четвертый год «КОЖУ» (KOJA) – журнал передовой поэзии на английском. А вообще писать полезно на всех языках, которые знаешь.

В. Ну расскажите, как вы сплотились в коллектив.

- О.** Вкратце – в alma mater — Бруклинском колледже – в начале 90-х, где учились Саша Гальпер, Майк Магази́нник, Марик Каган и я. С появлением Когана в 1993-м дела закрутились – из всех нас он на тогдaшний момент был уже самым сложившимся поэтом. Он же в 94-м познакомил меня с Костей Кузьминским и представил Инну Маттей. Оттуда и покатило.

В. И что же Костя Кузьминский?

- О.** Да все. Учитель-архивариус. Редактор-импрессарио. Ангел-возмутитель. Повивальный бес. Можно продолжить...

В. Спасибо, я понял.

- О.** Он же направил к нам Ромендика и посоветовал мне с Коганом заняться переводом на русский поэзии "живого классика" Аллена Гинзберга, который был до самой смерти в 97-м почетным профессором все того же Бруклинского колледжа и произвел на многих из нас неизгладимое впечатление.

В. Что же вас так впечатлило?

- О.** В марте 1995 года с подачи профессора русской литературы Баррана в Бруклинском колледже состоялись двуязычные чтения, в которых принимали участие мы с Коганом, Костя и Гинзберг. Аллен уже тогда выглядел неважно, но читал отрывок из своей поэмы «Вой» так, что в коридоре дрожали стекла. Мы были поражены. Саша Коган, который должен был продолжать читать поэму уже по нашему переводу – на русском (см. «Зеркало», №5-6, 1997), вначале отказался читать вообще, потом спрятался за профессорский стол и читал оттуда – сидя на корточках. Аллен не растерялся и все запечатлел на фото пленку. Незабываемая сцена.

В. Кто из современных русскоязычных литераторов близок вам по духу?

- О.** Помимо Кости, в наших чтениях неоднократно принимали участие Владимир Друк и Ярослав Могути. С неизменным интересом следим за творчеством русских американцев Генриха Худякова и Вагрича Бахчиняна. Кроме того, на страницах нашей «КОЖИ» американскому читателю были представлены стихи Генриха Сапгира и Алексея Хвостенко в английских переводах Майка Магазинника и моих.

В. Скажите, пожалуйста, а объединяют ли вас как группу какие-то эстетические принципы – или же вы, как сказал Поэт, «сбились, как навоз в кучу»?

- О.** Сначала, пожалуй, второе, ну а потом уже и первое. За исключением Когана, мы все «нашли свои голоса» уже в Нью-Йорке. Здесь для нас открылся доступ к пластам русской и мировой культуры XX века, о которых до того мы знали только понаслышке.

В. А конкретнее?

- О.** Большинство авторов радуют традиции русского авангарда, в развитие коих мы надеемся внести посильную лепту... Некоторые даже шепотом упоминают «неофутуризм», которому якобы – иметь место, но к общему согласию по этому вопросу прийти не удалось. Например, Инна Маттей, чьи стихи явно укладываются в рамки этой концепции, будет в теории все отрицать; зато мои стихи, при всей моей любви к футуризму, имеют с ним гораздо меньше общего. Марик Каган тяготеет к Дада и Перфоменс Арт. Дмитрий Ромендик увлекается украинским футуризмом. Инна любит Бретона и русский фольклор. «Звуковик» Майк Магазинник утверждает, что он внук одновременно Крученых и Туфанова. Коган любит Блока и Олейникова, уважает Гинзберга и питерский рок, произведения Магазинника не считает стихами вообще. Саша Гальпер и я разделяем интерес к творчеству обэриутов: Саша продолжает традиции Хармса и Олейникова с прививкой американского «Бита», меня больше

греет Введенский через Бродского и московских метаморфистов плюс два стакана Гинзберга и Северянина. Перед употреблением тщательно взболтать...

В. ...Э-э-э, спасибо.

О. Пожалуйста. В общем, хлебниково-блоковские-бродско-кузьминские сироты и дети полка подземелья.

В. Вернемся к деятельности. В чем, собственно, состоит общественная деятельность вашей группы?

О. В публичных поэтических чтениях, разумеется. На русском и английском. Многие из них проходят в баре-галерее «Оранжевый Медведь» в нижнем Манхэттене, рядом с популярным стриптиз-клубом «Нью-йоркские куклы» и в двух шагах от Мирового финансового центра. Такие контрасты всегда радуют. Так что будете в Нью-Йорке — добро пожаловать!



Игорь Сатановский

Из цикла «Мы»

* * *

за пороки кривых линейек
и за вечный позор копеек
изувечен осколками быта
в отходных стояках общепита
за весёлых доярок полесья
собиравших большие грибы
за счастливое детство в хрущёбах
перелом пионерской руки
за валютный угар инсулина
за кило измождённой свинины
за кустарную книжную дикость
за отзывчивость русского мата
замороженный в пачку собратьев
совращённых на рельсах стройбата
закипев как запаянный чайник
прободевший свой личный паяльник
он умер как план генштаба –
его задушила жаба
он выжил как член семейства
и тем совершил злодейство
он пел словно видел уши
он верил что будет хуже

он жил как прикажут звёзды –
планеты в косматых гнёздах
хрипел и лягал косую
сморкаясь напропалую
лупил правду-матку резал
мечтал о втором ликбезе
заразу считал природной
и землю – себе подобной
в носу ковырялся прилюдно
сочтя красоту обоюдной
гурманил что было мочи
давил тараканов в сочи
входил подавляя робость
в сортир как в открытый космос
он знал что хорошего мало
но верил в полезность сала
он в бабах души не чаял
в любви объяснялся лаем
мечтал об уме вне тела
жизнь-дура его хотела
мычал на семейных допросах
в ширинке носил папиросу

порхал как пегас в амбаре
писал хорошо едва ли
он стал для второй отчизны
подобием нравственной клизмы
упавший в нью-йоркское небо
блевать поролоновым хлебом

прозревший в слепом нью-йорке
как зрелый щенок после порки

сменивший предмет головы
на качество быстрой езды

* * *

он лег в постель укрыться было нечем он целовал во сне чужие плечи он сел читать от чтения тошнило он выпил жизнь была непоправима она пришла она пришла проститься им хочется прощаясь повториться они легли укрыться было нечем он целовал во сне чужие плечи она ушла он не молчал не плакал кусок любви доступен но не лаком она сварила кофе стало тихо она была художница-портниха он был художник иногда биолог теперь она вдова а он астролог он видел сны как кадры киноплёнки открытый рот протяжный крик ребёнка губная мазь наверное помада им всё-таки не хочется но надо он видел сон она ушла к другому внезапно не спросившись по-плохому она включила свет совсем стемнело он видел в темноте она белела она пришла но он лежал в постели она хотела встать и хлопнуть дверью но свет погас и он её увидел он лёг в постель читать и сразу выпил пока она стояла длился вечер она ушла укрыться было нечем

саше когану по поводу временного возвращения в пятигорск

мы пить хотим, зачем мы враг себе
нас жажда мучает и хочется смеяться
сегодня нам, похоже, по трубе
мы будем погибать и улыбаться

мы выйдем на работу без трусов
мы к женскому белью равнодушны
мы в лифчиках приглядны и в уме
но мы не из таких – нам просто скушно

богема и стриптиз: рука в руке
и в каждой по резиновому члену
мы розовы и слабы, но в ремнях
мы всё как полагается: нетленны

я видел он: я встретил двойника
он был моим влиятельным кузеном
но на меня косился высоко
и я его зарезал автогеном

я помню тело: вроде бы моё
зелёное от явных водных знаков
и я подумал – вот тебе и но:
похоже всё же продался, собака

опять же я, уже без двойников
в пролёте над сверкающим нью-йорком
всё тот же я в футболке с номерком
и снизу чья-то рыжая двустовка

под сладкий стон вечернего ти-ви
пишу тебе посланье сквозь э-сети
увы и ах, теперь ты далеко
ню-йоркские поэты – злые дети

под хрипотцу пропащих новостей
из радиоприёмника – добрей
двухтысячный уже не за бугром
и время принимать господь наш бром

теперь нас двое, лучше чем вчера
падите пропадом – бетон и мишура
ты мой дублёр а я твой симулянт
теперь мы – иммигрант и эмигрант

бери левей, куда же нам теперь
мы выйдем вон когда откроют дверь
так мало места, где здесь туалет
я заплачу за выход, я поэт

мне аллен гинзберг выслал авто-граф
мне костя* говорил что я неправ
я видел уолта уитмена в лесу
он голышом там собирал версу

и попросил нас выпить за тебя
(а я ведь по-русски и не пью)
но мы пройдем с друзьями на троих
по бруклину в один из выходных

1998

* *костя – кузьминский*

Александр Коган

* * *

Только теперь, выходя из бомбоубежища
в свадебном платье,
ты видишь, как всё изменилось:
на месте пивного киоска растут многолетние пни,
небо сместилось в сторону нового моря,
а все твои друзья по-прежнему за границей.
Пахнет полынью, всюду белье на веревках,
ветер уносит обрывки телефонного разговора,
и ящерица на раскаленном асфальте школьного двора
видна из всех окон оглушительной тени.
Время только что кончилось,
тебе повезло первой оказаться в раю.

1995

* * *

Весна без сна. У Бога ломка.
Ночь провалилась псу под хвост.
Над Иноземцево – поэмка
в четыре миллиарда звезд.
Рожденные под знаком Волка
подняли вой из-под земли.
У незнакомого поселка
Петляют злые «Жигули».

Ты прячешь тень за занавеску,
но видишь в кухонном окне
космическую хлебрезку
с немецкой топкой в глубине,
и в ней – окно через дорогу
сквозь снегопад в Махачкале
с характеристикой на Бога
на следовательском столе.

1997

Рождественская колыбельная

В доме дышит сонное тепло.
Снег летит в оконное стекло.
Ты один. Твой город замело.
Их добро и зло тебе мало.
Лучшее, что сотворил Творец, –
самое себя. Он сам истец,
сам ответчик. Он рискует всем.
Та звезда, что грела Вифлеем,
светит над Голгофой. Ночь темна.
Бог есть свет плюс-минус тишина.

1994



Александр Гольдштейн

АСПЕКТЫ ДУХОВНОГО БРАКА

Фрагменты книги

Мечта

В справочниках и словарях все чаще встречается фаюмский портрет. Сообщают, что это заупокойные живописные портреты в Древнем Египте, писались они на доске, вставлявшейся затем в бинты мумии на месте лица; замена традиционной заупокойной маски Ф. п. произошла в греко-египетской среде под римским влиянием. Из тех же источников почерпаю о двух стилистических направлениях, наметившихся в этом виде искусства: первое наследовало античности, второе – духу Египта, предпочитавшему графичность, фронтальность, плоскостность, резкие контуры. Второе направление в конечном счете победило. Ф. п. для меня самый дорогой тип творчества. Мечтаю, чтобы дыхание фаюмского света приблизилось хотя бы к некоторым изображениям, срисованным для этих листов с мертвых или покамест живых.

Одно из немногих

Коснуться декабрьских сумерек, не упустив близ лавки с коврами господина в шелковом пиджаке. Вежливо, как заведено среди богатых сефардов, наставляет он брата, подельника, друга, мне приятны их перстни, золотые цепочки, штиблеты из крокодиловой кожи, достоинство плавных движений и слов. Вспомнить ашкеназские, долговременной выдержки семейные пары, что наслаждаются застольем из рыбы в харчевне по улице Фришман, где обслуге, нанятой улаживать завсегдатаев, вменен облик домашних ласковых девочек в блузках и фартучках, с нежными выпуклостями к удовольствию многих смотрящих. Зайти в одну из контор путешествий, кружащие голову маршруты, к туарегам, ацтекам, гипербореям. Сквозят рассыльные, торопятся щеголеватые клерки, влачатся при англичанах осевшие кашемирово-твидовые старцы и старицы, в прибрежных гостиницах, барах, танцклассах процветает бродячая

поросль чужеземцев, европейское пение птиц в темных кронах деревьев, веет кофе, кондитерской сдобой, духами, трубочным табаком, остывает от полугодичного зноя пляжный песок, замер яхт-клуб, прекрасно своим беспокойством прохладное море. Место, которое по ошибке меня приютило, в Тель-Авиве одно из немногих, еще не поддавшихся нашествию Третьего мира, но сопротивление этих оазисов продлится недолго.

Яффа, жилище и фотография

Пространство вокруг буржуазно, сам же я неустроен, о чем сообщаю, стремясь к пунктуальности. Арендруемая квартира мне перепала случайно, поднимаясь в редакцию, ненароком набрел на пустующие симпатичные комнатки, двумя третями заработка расплачиваюсь за потребность жить в центре гражданской столицы, рукой подать до соленой и магниевой средиземной воды. Хозяева на той же лестничной клетке, два прижимистых ящера из подмандатных времен Палестины. Ему отказали варикозные ноги, целые дни напролет перед телеэкраном в кресле для инвалидов, она еще ходячая, еврейский бог дал им сына-дебила, лупоглазого толстяка, обучившегося чем ни попадя колошматить по твердым и звонким поверхностям, в остатние ж сутки истошно кричать, – сначала я вздрагивал, после привык, впрочем, взрослого сына часто сплавляют в лечебницу. Собственной мебели нет у меня, из вещей и явлений, помимо одежды и книг, принадлежат мне компьютер, крохотный телевизор, подтекающий электрический чайник. Малочисленность утвари не тяготит, разве что иногда бывает отраднo украсить жилище, и над столом, близ двери, у изголовья лежанки, еще где-нибудь приклеиваю фотографию – значительную фигуру или пейзаж, чтобы смотреть на них, как смотрю сейчас на дилетантское фотографическое отражение Яффы, меж тем до всамделишной вдоль берега минут сорок, не больше, зимним опаловым полднем, весенним ли предвечерием входя в розово-кипенный форт над маслянистой волной.

В инкрустированном полумесяце, в светозарном ятагане Яффы, какой предстает с дистанции двух колониальных миль ее горящая скальными камнями изогнутость, попадаетея довольно всякого люду: чинят сети рыбаки, мажут холсты художники-кустари, поедают сувляки любители малоазийско-балканской кухни Леванта, я же, влекомый к женщинам, туда прихожу ради свежих лиризов арабского мира, и мужской это мир, ибо на Востоке только мужчинам даровано источать душистую лирику. У арабов тоже есть женщины, постоянно оплодотворяемые, тяжелоступные, в балахонах до пят и белых наголовных платках могучие самки деторождений, но мужчины обошлись бы без них, самочинно, огнем чресел своих и вынашивающим терпением характера справившись с прокреацией. Сметливые торговцы, сосущие извилистую кишку кальяна, верткие аладдины, воздыхатели гашиша, томная лютость в их взглядах, шербетом облили змею. Взаимно и обходительно им в своей родовой тесноте, лишь традиция, коей они сыновья, узловатыми пальцами отворяет комнату дев, веля брать их в дом служанками хумуса, риса, маслин, поглотительницами семени господина.

Философ долгими вечерами охотился на мальчишек в Париже, никто, кроме нищих магрибских парней, даже за деньги не соглашался потискать его опущенный жгут пухловатого мужеложца, прочитавши о том, я охладел к развиваемой им философии. Не исключаю, однако, что блуждания на холоде и отказ других наций удовлетворить его дряблую похоть приплетены из дневникового драматизма, целью имея разжалобить, а искал он арабов специально, например, увлеченный их запахом. Хорошо ведь известно, хоть я не особо приноживался, как бы несколько брезгуя (я очень брезглив, о чем будет рассказано позже, когда настанет час), что пахнут они натурально, своей неподдельностью – редкость по нынешним, изгоняющим смрад временам. Им нравится опрыскиваться духами, умащаться туалетною жидкостью, прямые отпрыски древних, во дворце и серали клубившихся благовоний, они обожают шествовать в облаке парфюмерии, но душный орнамент искусственности им нужен для усугубления естественных ароматов, испускаемых пахом, подмышками, грудью; так, бумажные цветы на резном китайском столике в спальне подчеркивают прелесть живого букета. Арабы гордо пахнут собою, евреи запах уже потеряли, в отличие от оливковых соседей, они стесняются своих прежде сильных желез и мечтают уподобиться прочим, в стерильности погрязшим народам.

Но в резервациях черного мракобесия еще остаются евреи еврейями. Подванивающие семейные соты Бней-Брака, заповедники Меа Шеарим, где в нескольких гулких колодцах схоронилась крайняя, с арамейским прозванием, секта – скворешни ярости к государству, затеянному до воцаренья мессии, сладенькое волглое бешенство, я бродил там в канун Судного дня, когда вращали петухов над головами, и тени закона тонули на вечернем ветру в покрывшейся рябью околоплодной воде. Непроходящая беременность женщин, высокомерная истерика мужей, изредка сменяемая гниловатою ласковостью. Судный день отличается от Пурима. Пурим означает избавление от древней истребляющей пагубы, грозившей уничтожить все племя, избавление, неоправданно перенесенное на неиссякаемость национальной истории и якобы воспрявшую национальную душу. В этом скоморошестве с его маскарадными мордами лисиц и овец, размалеванными детскими лицами, хлопушками, лентами и легко смываемой жидкостью для окропления праздных прохожих наглядно притворство, жалкий календарный реванш, желание, переиначив события, развеселиться после проигранной драки. С наступленьем же Судного дня нисходит мощная весомость скорби, парализующая ухватки обыденности, и тело, спеленутое сознанием ничтожества, вымаливает милосердную запись в книге итогов. Пурим по-настоящему органично – экстатически и певуче – празднуют только хасиды, но даже в их угольно-лапсердачной, в черных шляпах и лисьих шапках, породе замечен явный упадок. Судный день выше галдящего Пурима.

Если б не был евреем, стал бы католиком. Это прояснилось в яффской католической церкви, там, понял, отпускают грехи, которых не простят в храме яффского православия. Спрятанная в полом пещеристом камне (трудно догадаться снаружи, пока не разглядишь тусклой краскою намалеванный крест на низкой двери, что за дверью находится Бог), будто мелодическая шкатулка в глубине сундука, православная

церковь этого места навзрыд плачет сахарным пением жилистых восточных старушек, вторящих треску огней, но грехи не простит, не простит и никого не утешит.

Раздобыл снимок поэта, ставшего, несмотря на еврейство, католиком. Он впервые воочию увидел Иисуса, как другой поэт – посмертного Ленина: образом на белой стене. Крещение потянуло за собой аскезу, дни вернулись к нему чередой молитв, постов, сосредоточений, а убежищем для слез и раскаяния было избрано бенедиктинское аббатство, прилепившееся к побережью реки. Иногда, устав от обетов, он размыкал оправу смиренножительства, изменяя обители с межвоенной французской столицей, обладательницей всего, только не благонравия, но потом возвращался назад, пока не захотел для себя тишины в монастырской глуши. Весьма вероятно, он жаждал того же, что описанный еще одним поэтом Людовик Святой – душа короля успокаивалась только возле монахов, лишь у них были настоящие действия, и красивые жесты, и огненные миракли, когда все земное отступало перед затверженной, но ошеломляющей сказкой. Возможно, мечтал он о возобновлении чуда, что представало бы, как Иисус на стене, – необъяснимо, т. е. закономерно. Обычная агиография казалась ему пресной, и он придумывал новых святых, полагая, будто вера есть вечное празднество, где вещи, претворяясь друг в друга, без обмана обучаются науке желаний.

Йозеф Рот тоже еврей и католик. Монархист без монархии, он склонился над австро-венгерским государем, безутешно выискивая в останках его приметы воскрешения праха, под сению коего, когда был он живой и властительной плотью, в спокойствии жили народы. Он не нашел этих примет. Напротив, труп все больше накапливал смерть, стервятники уносили в клювах куски, а внутренности подтачивало время; потом и оно высохло от безразличия. Тогда Йозеф Рот уразумел главное: не в его силах вернуть самодержца, но зато он может справить печаль, по всей форме утрат снарядив своего господина для загробного странствия, и его слезным даром император будет оплакан так трепетно, как не оплакала бы покойного и смуглая девочка, царица Египта, положившая в усыпальницу, в память оборванной юности мужа, букетик цветов. Непокрытою головой чувствуя галицийский сеющий дождь, близ штабов, растерявших чертежи своих действий, он, штатский отверженец, в сдержанном регистре сказителя, у которого не будет даже убытков, ибо все у него уже отнято, произнес слово о погубленной имперской судьбе, дунайском расколатом счастье, где жизнь росла из семени надежды, – и дождь не смыл чуда, не изгладил той речи, и в каменной гробнице государь на миг проснулся в прежнем, блистающем мире.

И, само собой, иезуитское воспитание, о котором читал, проливая слезы, что был и этим обделен. В школьную перемену парк заполняется учениками и наставниками – иные, подоткнув сутану, играют в лапту, иные разговаривают с мальчиками, точно с ровесниками. Они не наказывали за невыученные уроки, избегали муштры, пользовались любым предлогом, любым незначительным, пропущенным церковью праздником, чтобы добавить к дежурному обеденному рациону пирожки и вино, необременительно развивали ум прекрасной латынью, всячески баловали питомцев, сознавая ответственность за их ломкое детство, и заботливо помнили о них годы спустя. Отцы-воспитатели покровительствовали карьере своих подопечных, давали здравые советы

(кто лучше их успел в терпеливо-проницательном изучении нравов?), ободряли письменными посланиями: ты не один, с тобою тепло нашей неоскудевшей привязанности, уже заступники взялись за разрешение твоих невзгод. В Италии, под благосклонным, не сжигающим солнцем я бы счастливо поработал на церковно-педагогической ниве, в какой-нибудь подкомиссии комитета, будучи тамошним уроженцем, конечно, чтобы никого не наказывать за невыученные уроки и наконец освоить латынь. Йозеф Рот очень мне близок, но я не рискнул, вернувшись из Яффы, повесить над кроватью его фотографию.

Братья Соледад

Кофе, табак, вообще удовольствия – это для здорового, хотя бы в данный момент, организма. Болезненный, астенический человек у жизни испрашивает фруктового, без кофеиновых возбuditелей, чая, который долгое время согревает мои тихие утра наподобие нынешнего (зима на юге, зябкое томление в кости), когда, утопив в английской глиняной кружке пухлый пакетик и чуть подсластив кипяток, добиваюсь успокоительной смеси лимона, грейпфрута, малины, еще двух-трех неизвестных, но равно убагловотворяющих слагаемых, чья доброта позволяет оттаявшим пальцам перелистывать книгу тюремных посланий черного автодидакта – он зажег свою семьдесят пятую сигарету и с мыслью о женщинах, снившихся ему в несвободе, вывел последнюю строчку: «из Дахау с любовью». Скорбный, с полузакрытыми глазами, вертикальными полосами рассеченный Джордж Джексон на обложке «Братьев Соледад». Четыре шекеля у букиниста, дешевле апельсинов на рынке, приятная матовость пингвиновских мягких страничек о трех мирах вражды; уже развалился второй, но живы страдания третьего, в их темные соки, настигая поэзию в ее тайниках, макал свое перо заточник.

Юношей похитил он семьдесят долларов и получил год заключения, который в случае дурных помыслов арестанта мог продлеваться администрацией бесконечно, вплоть до пожизненного пребывания неугодного элемента в остроге. Десять лет он оттрубил за решеткой, около восьми из них в одиночке, и удостоился высшей меры социальной защиты от себя самого (с неопределенной отсрочкою приговора) за убийство охранника, совершенное, скорее всего, кем-то другим, половчее, свирепей, у кого был другой очерк скул, губ и лба. Брат-подросток с кошелкою револьверов и короткоствольной винтовкой под стального цвета плащом дерзнул, захвативши заложников, отбить его у американской пенитенциарной системы и был продырявлен, успев выкрикнуть боевой клич повстанцев, а недолго спустя, в порыве стихийного возмущения пленников, погиб и сам Джордж, но расцвел мученик, меланхолично отмечено в издательской аннотации.

Уличная мелкая урла, юркий, на подхвате, крысенок, обещавший, если б уцелел, вырасти в иглозубого легионера трущоб, он, оказавшись сидельцем, приохотился к чтению, размышлениям, эпистолярному сочинительству, а ослепительно выведая в своей доле цветного бытовика политкаторжанский удел, сменил облик, строение чувств, накло-

нение поступков. Вереница писем рисует созревание личности в гудящей раковине слога – настойчивая плавность элегика, коего даже и гнев, когда изредка он дает ему волю, отлагается восклицаниями печали, увесившей грубые стены узилища лиловыми гобеленами, вдоль которых сухими язвящими блестками скользят похожие на античные заколки стрекозы. С течением лет ему, знавшему только униженность отвергнутых движений, стали доступны снисходительные сарказмы, диалектическая лирика превосходства, чуть задышающееся спокойствие аристократа-лишенца, возвысившегося до нематерьяльных богатств. Бледно-фиалковый стиль его прозы имеет родство с пурпурным слогом мечтательного французского блатаря, не забывающего об ужасной беде, когда его, рожденного в августейшей семье, дождливою ночью положили в корзинке за воротами отчего замка, – но этой несправедливостью научили в точной пропорции смешивать гной с литургийным распевом, добываясь риторики монарха в изгнании. Наследственная память об оскорблениях, перелившись в психологос негритянского первенства, вела Джексона в Африку, сокровищницу пользы и благодати, его узкие ладони немного одутловатого клирика ласкали жирную нефть Египта, Туниса, Алжира, Нигерии, ступни опирались на медь, алмазы, золото Замбии, бездействующий пенис глубоко вспахивал плодородную землю к югу от пустыни Сахара. Пять древнейших в мире городов, извещал он, находятся в Африке, там же из нечленораздельности выработался первый на свете язык названием манде, на нем говорили первые люди, породившие бесчисленные поколения. Их кожа передает все оттенки смуглого, от желтизны слоновых бивней до иссиних теней, и когда бы ему предложили на выбор место для вольного поселения, он избрал бы Танзанию.

Он рвался на волю, но в жажде освобождения таилась ошибка, странная для существа такой чуткости глухота к веленьям судьбы, твердившей о необходимости оставаться в тюрьме, ибо лишь стойкое иночество, моления затворника и ежедневные монастырские уроки письма могли привести его душу и слог к той мерцающей, помрачительной святости, частицы которой, я это отчетливо чувствую, накапливались в одном из соседних с его камерой миров и в которой он, не подозревая об этом умом, провидчески угадывал оружие безмерно более мощное, чем винтовки Черных пантер. Ведь святой не принадлежит общине людей, он входит к ним, дабы опрокинуть их жизнь, однако сам уже не является человеком. Стиль Джорджа Джексона с колдовски нараставшим в нем жутким спокойствием и рассудительным исступлением указывал на возможность обрести состояние кобальта и лазури. Достигнув его, он уничтожил бы все, что так ненавидел, не покидая тюрьмы, хотя она рухнула б от одного взгляда святого. В том, что этого не произошло и он не был возведен в ранг мистического вожатого, тайного имама своей расы, кроется какое-то непостижимое назидание, дожидающееся толкователя.

Лу Синь

Апрельским полднем, вернувшись с базара, думаю о Лу Сине. Чем ниже рост маленького человека (трудно по-другому назвать представителя международного братства

отверженных), тем выше волна его разочарований и бед. Этот закон столь всеохватно-велик, что одинаково действует на Западе и в Китае, но Поднебесная наделяет его особенно жгучею непреложностью, дабы уж не осталось сомнений: именно здесь, в ареале рекордного скопления масс, всякий, кого угораздило спознаться с уделом рикши, водоноса или крохотной чиновной букашки, с этой жалкой планидой умрет, и никто не услышит слабеющих отзвуков гонга – ни бабочка, ни философ. Демократический идеал каллиграфа сострадающих соучастий Лу Синя сохранился в неприкосновенности, сколько б ни минуло лет: чашка риса – голодным, кровля – бездомным, лекарство – больным. После чего все еще раз собрать (но где взять, если вместо похлебки сухое дно чана) и снова по совести раздать, разделить, потому что голодный бездомен и болен, а больной сызмальства голоден и не имеет крыши над глупой своей головой. Автор, конечно же, создавал, что горести неискоренимы, но есть ведь предел нерассуждающему терпению долга, и, так рассудив, себе отвечал – предела терпению нет, этой границы не бывает в Китае. Нет границы и терпению демократического писателя, которого для того и позвали, чтобы он, покуда не окаменеет и со стуком не упадет вниз лицом, встречал внимательным взором быстро твердеющие лица прохожих, иногда омываемые слезою и мыслью. Апрельским полднем, отдыхая от ближневосточной толпы на базаре, думаю о Лу Сине. Лу Синь небес.

Нашествие

Их не было, когда я приехал. Потом они появились – морщинистая проголодь недородов, оскомины вычитаний. И тогда Тель-Авив познал свою ночь, ночь иностранных рабочих. В авангарде нашествия шла Африка, ее лучшая и процеженная, как я узнал потом, каста, легкоступные вестники будущих тысяч, меж собою болтавшие на европейских наречиях, которые им вместе с прививками и христианством вкололи миссионеры. По воскресеньям, нарядные, с плотными библиями под мышкой (клянусь, они были элегантнее всех в государстве усталых службистов), попарно отправлялись в молельни; недолго спустя я ностальгически оценил их спесиво-изящное вежество, когда из гнойных ям деревень, из гнилых дупел великой бескормицы хлынула другая совсем чернота. Эти сроду не видели ни шерстяных пиджаков, ни батистовых платьев, у них походочка зверя во тьме, в зубах племенной диалект, на головах женщин тюки, несомые без помощи рук; возле центральной автобусной станции осели они несмываемой сажей. Трущобные гирлянды сорока переулков, ночлежные улы плебеев, кособрюхие лавры монахов труда. Исподнее и пеленки свешиваются тебе на макушку, прохожий. Разбитый асфальт, под ногами осклизлая вонь, только что, надрывая луженые глотки, продавали тут рыбу и со скидкой мятые овощи. Двое-трое пьянчуг всенепременнейше мочатся у облезлой стены. Бордели бордели бордели, к ним катят, подпрыгивая на неровностях почвы, автомобили, и ликует внутри и снаружи раздирающе звонкое пение русских бандитов, русский шансон. Чьи-то рыдания, кто-нибудь обязательно плачет, неделю назад, под февральским морозящим дождем, сизую пеленою окутавшим Тель-Авив, плакал йеменский трепанный мужичонка, грубо

вытолкнутый из публичного дома двумя жирнозадыми кишиневскими вепрями, неизвестно, что вызвало слезы, вся его предыдущая жизнь или частный пример оскорбления. С неграми дело неладно, так много их быть не должно. Подозреваю, воспользовавшись близорукостью власти, часть вырезаемых тутси Руанды (нет сомнений, что правильней – Рванда, как пишут на других языках и к чему со всей страстью взывает русская речь) бежала в Заир, а после подложно, кружными дорогами просочилась в Израиль, где под одобрительный водосточный шумок либералов – взглянул бы на них, вывернутых блевотиной наизнанку от случайной приближенности к защищаемым ими телам – влилась в местную, страшно разросшуюся популяцию чернокожих. Этот вариант кажется мне вероятным, ничего сверхъестественного в нем нет. Филиппинцев и тайцев вокруг еще больше, а добираться им, если привлечь к рассуждениям логику, не ближе, не проще, чем неграм, ведь юго-восточная Азия, где бы ни находились мы и откуда бы ни вели свой отсчет, всегда так же удалена от нас, как и Африка, экваториальная Африка, страна работорговцев и рабов.

Азиатам сопутствовали слухи о собакоедстве – густые, долгие слухи. Можно сказать, вся атмосфера, окружавшая их приход, была насыщена стопами умерщвляемых псов и бульканьем гнусного варева. Действительно, в каждом укромном дворе стоял чугунный котел и в нем кипятилась собака, но филиппинцев, тайцев, малайцев обрушилось столько и евреи с такою безропотностью перед ними склонились, что делали вид, будто собакам по-прежнему безопасно на улицах Израиля и Иудеи. Ужас ситуации в том, что не на кого пенять; азиаты мечтали кушать собак, за этим, не побоюсь утверждать, и приехали, вкусовое ощущение раздираемого их желтыми зубами еврейского собачьего мяса было главной, единственной целью путешествия, и они никогда бы не испробовали ни сочной ляжки, ни волосатого уха, если б не прикоснулись, вдумчиво ее опознав, к основе основ еврейского бытия, если б не дали евреям такого, без чего существование иудейское становится колеблемым, угрожаемым, зыбким, если бы сами уроженцы страны бесстыдно и добровольно не сплавляли им уличных псов.

Старость у евреев почитаемый возраст, всякий, кто доживает до ветхой поры, официально именуется праведником. Его уважают, подкрепляя моральное отношение вызывающим зависть ежемесячным вспоможением, и каждому хочется быстрее обзавестись неразменным достоинством дряхлости, дабы познать упоение государственных выгод, государственных льгот. Но даже в доме Израилевом случается иногда, что люди, взошедшие на высоту своих лет, осветившие эту вершину стоической нетщетою, на исходе маршрута оказываются неприсмотренными, а государство не в силах призреть всю иудейскую старость, всю ее взять под крыло. Милостиво и широко это крыло, больных и обремененных укроет оно когда-нибудь до единого – но позже, по окончании распрей, в зените общего мира, а пока жизнь строга, и будут в ней одинокие, немощные, отчаявшиеся поднять костыли, достать из чашки челюсть, очистить от испражнений белье. Нашествие азиатов изменило картину. Упорные извращенцы взяли на себя ашкеназскую старость. В сверкающих солнечной сталью колясках вывозили дышать инвалидов, нежно гладили паралитиков, подтирали анусы

паркинсоновым трясунам, кормили питательным раствором столпников альцхаймера, они были всюду, где требовалось подоткнуть одеяло, вынести горшок, омыть заплесневевшие груди и лядвии, всюду, где можно было прислужиться к заветному, сокровенному, попросивши взамен смехотворно ничтожную малость. Да, за бездну заботы они попросили ничтожную малость – еврейских собак, веселых, славных псов, бездомных бобиков, шавок, утративших бдительность возле доверху набитых объедками мусорных баков, и собаки были им отданы, ведь евреи дороже дворняг, а еще потому, что предательства уже никто не стесняется. В это же время, подброшенные дыханием тысячи затаившихся в Карпатских ущелиях дракул, на Тель-Авив опустились румыны.

Что сказать о румынах, тусклое тряпье строительных смирных рабов, щетинистые лица, варварская, с бессмысленными латинскими оборотами речь. Стоптаные люди, такими были даки после того, как их изнасиловал и колонизовал легионами Рим. Регулярно вижу их сотнями на авеню Неве Шаанан, главной артерии трущобного дистрикта, поутру похмеляются в уличных забегах, вечером роятся опять, телевизор оглушительно извергает гонконгскую гордость кун-фу. В их обществе за столом блинной, мамалыжной, чебуречной, пельменной хорошо созерцать балетные битвы драконов, слушая чавкающую, всхлипывающую, всасывающую отвагу коротких тычков, всегда сыщется тот, кто начнет уговаривать сотрапезника долакать остатки соуса ли, рассола из плошки, откуда только что сам хлебал с выпученными или дремотными веждами, вот же неделю назад украинец протягивал другому в превосходной степени малороссу, их довольно среди румын, тарелку, – дескать, допей мучнистую мутную жижу, а он, усталый, а он, утомленный, отнекивался, вертел головой, но вскорости сдался, ибо просили как брата, и тогда понимаешь, тогда в полном уразумении понимаешь, и сформулирую так: непреодолимость различий меж тобою и низшими классами. За эфемерную службу мне платят скудное жалование, наемник писчебумажного промысла, я накопил едва ль многим больше, чем собралось в их сельских кубышках (пролетариат – это крестьяне на фабриках), но в детстве, скошенный носоглочной хворью, я помешивал гоголь-моголь мельхиоровой ложечкой с обезьяной, помогавшей помощным зверям родительских сказок (разве забудется страх домашних, когда они извлекали у меня из-под мышки горячий термометр), годы спустя встретил женщину, чей возраст (тридцать два – тридцать девять) и даруемая свободными профессиями впечатлительность были беспрекословно чарующими, женщину, устилавших просторные ложа алыми (пылкость), персиковыми (нежность), лимонными (близость разлуки) простынями, я ношу чистую, из привлекательных магазинов, одежду, избегаю фольклорных грубостей компанейства, пуще всего боюсь и уже, надеюсь, избавлен от киновиальных соседств, от мужских в ряд теснящихся коек, я люблю позволять себе ноздреватый сыр, полдюжины лепестков красной рыбы, мед, засахаренные ананасы, еще несколько скромных излишеств, я шепчу строки поэтов и волей воображения передвигаю фигурки на полях отвлеченно-прекрасных, как древние надписи, шахматных партий, ночные ж кошмары мои, варьирующие пребывание в местах, где ни на миг нельзя побыть одному, стали огульной прозой

румын, сомкнутых плечом к плечу, по-солдатски. Удивительно, столько народу из европейских, если по карте судить, стран, и никто не болел с гоголь-моголем, под опекой родителей. Лишь сызмальства возились в грязи, а болезнью в их селах считалось предсмертное состояние. Не обнимали и уже не обнимут высокоразвитых женщин – поэта, историка, архитектора, журналистку – на простынях алого, персикового, лимонного шелка. Им заказаны тонкие ткани одежд, до скончания дней будут ходить в своих робах рабов. Привыкли есть отруби и не потратят денег на покупку изящной еды. Также привыкли к тому, что в комнате всегда многолюдно. Тель-авивские их обиталища суть лачужные казармы труда, но и в карпатских родных поселениях можно было вешать топор от плотности гуртового сожительства.

Ладно б румыны, половина, две трети мира бедней меня, бедняка, две трети, пересчитайте, и если цифирь не сойдется, я все равно буду прав той весомейшей сутью, от которой не заслонят арифметика с бухгалтерией. Две трети мира, клянусь и настаиваю, выкликаю по именам, рискуя нарушить сиесту благородных сословий. Китай подло раздутых реформ, восславленных, будто они принесли процветание, как же, сто пятьдесят миллионов провалившихся между городом и деревней бродяг, перекатная, через край отечества, голь, я уже в Лоде, полуарабском мусоросборном питомнике, видел среди развалин обтруханную их делегацию, а Тель-Авиву быть желтолицым. Филиппинцы, тайцы, малайцы законопослушны и ограничатся псиной, в китайцах закипает разлитие желчи, надоело тысячи лет копошиться крестьянскими земляными червями. Как страшно, сказала на них натолкнувшаяся возле центральной автобусной девушка-музыкант – здоровые шли молча, врозь, враскачку, блестя навощенными мускулами, в открытых маечках брюса ли; субтильные, сбившись в кучки, азартно горланили и, пьяненькие, хотели задраться и овладеть, я чую близкое насилие в косых. Тошная Индия, куда с мантрой навывпуск (первая мысль – лучшая мысль) хлещет юность, которая, кто бы вообразил такой неожиданный реприманд, задыхается в Бронксе и Бруклине. Мусульманский термоядерный Пакистан, почему-то никто не спешит его навестить. People of Bangladesh. Индонезия тысячи островов. Непроглядная туча латиносов, индейцы на горах и в лесах. Весь континент от Марокко и Туниса до Мозамбика и Ботсваны, только что в одном дивном месте его, в центре или правее, к сожалению, не запомнил, где была засуха, мартышки схватились с людьми из-за воды, и человек победил, голыми руками уничтожив несколько десятков зверей. Шаркающие, обносившиеся Балканы. Противоречивые вести доносятся из Восточной Европы, но, уверен, не сахар. Неисчислима бедность на огромных пространствах. И в бессильном, что называется, бешенстве я слышу русские кликушеские вопли, русское надрывное стенание: мы самые нищие и убогие, пожалейте, подайте, только у нас нищета, а другие могут задавиться и сдохнуть, мы других знать не желаем – и ведь чистая правда, не знают. Но и если б узнали. Сегодняшние русские (это раньше умели они над собою возвыситься) истово убеждены, что в мире есть одна боль – их собственная, они не поверят в чужую, даже когда им ее сунут под нос, заставят погрузить в раны персты.

Вы скажете – запад Европы, Америка, уж там все разглажено, бархатисто, обезжиренное

молочко к черному кофию, сдобная булка, горные гряды товаров (предводитель монголов, утоляя голод, давал три дня на грабеж, здесь мало трех жизней, сполна посвященных разжиганию аппетита). Окраины корчатся от зависти к изобилию центра, но когда бы доходчиво объяснили им, какою ценой оно куплено, негры, азиаты, латиносы отшатнулись бы в ужасе. Беспрекословной работой – ею одной оплачен товарно-гастрономический праздник. Прямое фабричное рабство красных зорь накопления спустя годы явило ущерб, понадобилось что-то придумать взамен, и были возвращены орды непонукаемо-искренних арестантов труда, постигших смысл своего назначения в том, чтоб спозаранку, без надсмотрщицких окриков и без будильника, по одному зову желания стремглав бежать на работу – и работать, работать, работать, до сверхприторной тяжести бремениа трудом, как тяжелеет от нектара пчела. Населенные пункты Америки и населенные пункты Европы составлены из сомнамбулических толп, готовых отдать себя крокодилам, только бы невредимым осталось право на труд, только б не подмешали горчащих капель в зелье рабочего удовольствия, отведав которого, уже не ищут другого. И всякий, кому не по душе эта радость, кто из-за порчи в мозгу или в теле безотчетно ее сторонится либо сознательно непочтителен к ней, заслуживает быть отторгнутым от продолжения своей жизни во времени – таких людей сразу замечают по запаху, цвету и вкусу. Третий мир должен честно задаться вопросом, готов ли он к получению удовольствия от труда, и если готов, ему впору приступать к работе по шестьдесят, по семьдесят часов в неделю, как адвокаты и финансисты, как принято в больших корпорациях, познавших опьянение своим божеством.

Какой вывод из вышеизложенного? Вывод понятен: всем оставаться на своих местах. Румынам – в Румынии, филиппинцам – на Филиппинах, тайцам – в Таиланде, малайцам – в Малайзии, китайцам – в Китае. Пусть едут, куда им заблагорассудится, пусть где угодно строят курятники, жрут стариков и выносят собачьи горшки – лишь бы избавили нас от себя. Их присутствие род злокачественной опухоли. Смешение рас, кое-как допустимое в больших государствах, несет Израилю гибель в дополнение к той, что традиционно и неотменимо грозит ему с берегов Иордана, из аравийских пустынь, из каждого дюйма начертанной нам географии. Еврейский характер страны, кажущийся за ее пределами аксиомой, изнутри предстает едва ли уже доказуемой теоремой, ибо, говоря о еврействе, разумею, естественно, ашкеназов. В далеких истоках восточный, впоследствии же две тысячи лет как устойчиво западный, европейский характер (до европейцев еще европейский), он вернулся в Израиле в ханаанское лоно и был подорван галдящим базаром, левантийскою ленью, жарой. Начало еврейское тут сдается на милость, пресмыкательски отрешается в пользу того, чему должно быть пугалом и что, к несчастью, стало манком. Кисло-сладкому мясу, фаршированной щуке, рубленой, с яйцом и луком, селедке, коржикам на меду соглашатели (большинство уродившихся здесь ашкеназов) предпочли магрибское тесто лепешки, от гороховой начинки которой пучит живот, коллаборационисты обожают футбол и толпою ходят за пивом, горланят песни торговцев из Адена и Рабата, без разбора любят женскую плоть, законом же велено с нежною вдумчивостью отворять одеяло, поруганный идиш – достоянье семнадцати вкохчущих бессарабских наседок Галиции, глупые кости шеш-

беша резвятся на шахматных благородных полях (разгром королевской игры, чья юдаистская исхищенность была притчей во арийских языцах, одобрительно удостоверен собранием семитов), обсмеяна философия, протухла поэзия, никто, кроме избранных русских да грамотных иноземцев-приблуд, не читает в автобусах или у моря, это пальмы, а не страницы, шуршат-шелестят на ветру, и тем же злым ветром опрокинуты в доме Израилевом светильники Запада.

Родная мать не отличит нас вскоре от пейзажа. Желтое марево Благодатного Полумесяца исполнит завет ханаанцев. Восток пеленает нас, точно саван. Тают последние европейские огоньки ашкеназской души. Так неужели должны мы ускорить кончину и, приняв филиппинцев, малайцев, тайцев, китайцев, раньше срока упасть в азиатскую ночь?

Сказание о титанах

Две недели в комнате висела фотография Голосовкера, седого, затравленно и косо смотрящего длиннородого старика, Якова Эммануиловича. Отличная биография и труды, я люблю, когда все сгорает и мнится бессмысленным, в самом деле являясь таким. Обвиненный в намерении взорвать Кремль, он по оплошности Механизма только три года пробыл на каторге и, выйдя, побрел восвояси. Полгода шел по Сибири, овеваемый холодом освобождения. Мерно, как эпос, дышали равнины, сменяясь реками в ожидании ледохода. В залатанных деревенских ушанках и валенках вохровцы просили у него два обола за переправу, а он, не найдя даже меди, спокойно следовал мимо, повторяя, что кентавру Хирону, с которым он отождествлял себя в своих реконструкциях мифов, положен бесплатный проезд.

Его романтическая система, развитая в трактате об «Имагинативном Абсолюте», утверждала наличие в человеке инстинкта культуры, толкуемого как побуждение к бессмертию и к его ипостаси – постоянству. Согласно тонкому наблюдению интерпретатора, культура здесь предстает высшей ценностью, аккумулирующей предикаты Бога, – она свободна, неуничтожима и дарует вечную жизнь. Культура нужна затем, чтоб Голосовкер вышел из каторги и, ничего не забыв, снова написал свои сгоревшие книги, уготовив им религиозную вечность; таков его личный инстинкт, отвергающий смерть. Но это также отрицание братских могил, массовых захоронений на общественный счет, отрицание единообразия урн в типовых колумбарных ячейках и других признаков насильственного упокоения, затухания, забвения. И это еще один русский космизм, еще один, на сей раз эллинско-иудейский в эмоциях, ландшафт поголовного воскресения, только, в отличие от натуралистического КБ основателей, мешками грузившего покойников на межпланетные станции, сей план предполагает восстановление смыслов. Впрочем, и Федоров помимо небесного чертежа дал чертеж чуть более приземленный: Музей, т. е. не погребальная контора всего обветшавшего и негодного, каковы музеи его и нашей эпохи, а область тотальной, всесобирающей, непогрешимо-праведной памяти, где возродят пропавшие имена – что уже Голосовкеру ближе.

В «Сказаниях о титанах» яснее всего сосредоточился экзальтированный биографизм автора и его переживание истории как сожженного списка, который уж не собрать из пепла, не вернуть к справедливости. Все же он предпринимает попытку. По разработанной им концепции фазовой мифологии, олимпийский пантеон не только вытесняет первичный титанический мир, но делает все, чтобы его опорочить, выставить неприличием, мерзостью, свальным позором. Проиграв идеологии олимпизма свою схватку, титаны на века становятся грязными чудовищами. Титаны побеждены, их вынесли в отхожее место как отщепенцев и тварей. Но они – отреченное воображение архаики, крамольная книга праистории мысли, гектографированный вестник античной оппозиции. Предстоит воскрешение титанов и с ними – древнего благочестия. Все симпатии Голосовкера на их стороне, он пишет о себе и своем поколении. Им, корявым и грубым, как древесные корни, неведомы корысть и лукавство; простодушие было источником их поражения. Стихия их – невозвратно утраченные вольность и правда: «Воссоздавая исчезнувшие сказания, мы возвращаем титанам их первоначальный образ в отблеске золотого века на земле до господства олимпийского пантеона».

Титанам присуще страдание, затемненное их бытие мучится, кровоточит и болеет. Они не хотят быть богами, не хотят быть олимпийцами: «Когда я буду большим титаном, я сделаю смертных героев бессмертными. Уйдут они в мир мертвой жизни – я верну их к жизни живой. Но богом я быть не хочу». Хирургический свет олимпийского сознания превращает всю землю в испытующую операционную. Голосовкер случайно вырвался из нее и полгода шел по Сибири, чтобы выразить слово о поколении, прочитав мифологию как свою биографию. Прекрасная книга – «Сказание о титанах» Якова Эммануиловича Голосовкера. Жаль, что не я ее написал.

Исповедь

Испортился электрический бойлер, не могу мыться горячей водой. Грею на плите, крохотной, двухконфорочной, в квазикухонном закутке. Починка что мертвому припарка, необратимо скончался семь лет прослуживший агрегат-ветеран. За новый надо выложить из пустого кармана тысячу шекелей, да и по правилам раскошелиться должна старуха-хозяйка – квартира ее, а бойлер я не ломал, тот сам, ветхий деньми, обызвестлел, как склеротический мозг. Наконец, не веря счастьем, убедил, карга понесла расход, требуемый от нее третьей редакцией уложения об аренде, и два услужливых амбала, электрик с грузчиком, вернули ласку и тепло из кранов. Спустя сутки она повысила плату, так рассчитав, чтобы до истечения года взыскать с меня за свою доброту весь убыток и наварить еще сотню. Перечитываю для успокоения «Человека без свойств», и боль отступает, отступает.

Внезапное наитие: серийный женоубийца плотник Моосбругер – автопортрет Роберта Музиля. Художник – не человек, обстоятельства его рождения и детства тоже не должны быть человеческими. Никто не видел родителей Моосбругера, наверное, их не было. Он вырос в такой крохотной деревушке, что там не знали о существовании

проселочной дороги; он ни разу не разговаривал с девушкой, такова была его бедность. Видения и духи одолевали его, сколько он себя помнил, они поднимали его с постели, мешали работать, день и ночь между собой переругиваясь. Неисполнявшиеся пророчества стучались в его сознание, расплавленное олово капало ему на голову, и если бы он носил очки, то был бы вынужден постоянно их протирать от пара, насылавшегося его разгоряченными мыслями. Музиль был одержимым не меньше Моосбругера, он тоже не терпел, когда к ярости, от которой кровь застилает глаза и набрасываешься на стопку бумаги с тем же казнящим возмездием, с каким плотник подминал под себя оскорбившую его женщину, – когда к этой ярости прикасаются пальцы начетчиков из хедера Ломброзо. Пропитания ради Моосбругер много ходил по деревням, где его преследовали буйные процессии женщин. Неважно, что сперва появлялась одна молчаливая женщина и только через полчаса тихо выплывала другая, он-то знал, что это были процессии, и они шли за ним, как менады, мечтая то ли его растерзать, то ли отдалиться и умереть прямо здесь, на дороге. Совсем не садист, он не желал убивать, сладострастие тоже не изводило его, но что делать, если она не отстала даже после того, как он дважды ей плюнул в лицо, если она незаметно с ним породнилась, вытеснив прочь его «я», и ему понадобилось долго колоть ее ножом, чтобы разьединиться телами и разумом. Вдобавок она кричала, поэтому надо было вдавить ее лицо в землю и засыпать ее рот землей. Музиль всегда поступал так же с каждой новой страницей. Графоман в строгом, медицинском значении слова, галерник прозы, он испытывал страх перед чистым листом, и даже прилежное заполнение страницы, которую он искалывал пером, не приносило ему облегчения от непрестанного безмолвного ора.

Плотник не выработал ясной идеи своих преступлений. Сначала он говорил, что убивает из гадливости к приставучему бабью, из отвращения к этим карикатурам на женщин. Потом настаивал на политическом содержании своих действий и воображал себя ангелом смерти, поджигателем театра, великим анархистом. Но все это были чужие слова, с чужим, навязанным смыслом, а его намерение, над которым он не имел власти, бралось ниоткуда; из той же пустоты приходило оно к Музилю. Он утверждал, что пишет из аналитических и этических побуждений, но действительная правда его задачи не заключала в себе ни познавательной, ни моральной телеологии. Музиль сочинял потому же, почему убивал Моосбругер, и если миссия душегуба лишь условно оборвалась тюрьмой, то и развитие литератора не предполагало финальной черты. Роман насчитывает пять томов, в черновиках обнаружено более ста вариантов окончания книги, не имевшей шансов на завершение. Вероятно, это самый драматический опыт тотального текста в литературе XX века и веер утопий, как, например, утопии точной жизни, эссеизма и солнечных кровосмесительных островов, где инцест следствие сродства натур, а над этим всем возвышается утопия рукописи, не знающей, как дойти до конца. Моосбругер, артист в своем жанре, оценил бы остроумие этой находки. Ни плотник, ни писатель не отрицали своих преступлений, им хотелось лишь одного: пусть бы люди на эти поступки смотрели как на «катастрофы грандиозного мировосприятия». Показав себя в образе убийцы, Музиль продемонстрировал, чем

было для него искусство: нарушением законов, отказом соответствовать. Он понимал писательство как практику несвершаемости, ради аккуратных, законченных томиков не стоило надрываться и умирать. Писательство было кощунством, архаическим рецидивом, но если бы, говорится в романе, человечество как некое целое могло видеть сны, оно бы увидело Моосбругера, т. е. артиста.

Там, где нет времени, нет и пространства

Ощущение того, что время в Израиле неподвижно, диктуется двумя положениями, наделенными чувственной достоверностью. Спор о земле, на которой выросло государство евреев, неразрешим, стало быть, неколебим; эта интуиция определяет мирозерцание всех участников битвы народов. История в этих широтах упразднена стабильностью одних и тех же матриц, чья колоссальная настойчивость – свойство вечного повторения, вечного возвращения. Трепет Ницшева провозвестования, зачерпнувшего аргументы в сфере умопостигаемой Вероятности, во исполнение которой необозримое, но конечное число частиц должно вновь и вновь слагаться в исходные комбинации фатума, – этот восторженный трепет состоялся на Ближнем Востоке. Никакой из враждующих коллективов с общей для них земли не уйдет и, вероятно, не может быть с нее изгнан. Им, будто запертым в камере арестантам, или брошенным на опустевшем острове садомазохистским любовникам, или двум загноившимся от несправедливости Филокетам, суждено и дальше сводить счета друг с другом, а все предстоящие изменения будут разниться лишь ненавистническими степенями взаимоупора, что немаловажно для удела людей, для их человеческой тленности, но не способно воздействовать на безысходную логику ситуации. К этому прибавим второе, уже климатическое постоянство, изъятие так называемых времен года, вследствие чего память, тщась соотнести застрявшее в ней впечатление с летом, осенью или весной, еще раз смиреннейше убеждается, что неизбывно короткие рукава мужской рубашки соседствуют в призраке прошлого с неизменно открытым платьем партнерши, равно годящимися для мая и ноября, а значит, ей, памяти, не за что уцепиться.

Время истории потеснено в Палестине безвременьем мифологии. Но где смято время, там стерто пространство. Вызываемая этим пространством усталость лишь с большой долей сомнения может считаться критерием его фундаментальной проявленности. То, из-за чего творится распря, лишено ясных контуров и значений, полумиражные территории, нечеткость которых усугублена перекраиванием их подрубленной ткани, даны в знойном облаке выветривания, ускользания. В раму пейзажа вставлено затуманенное стекло, и глаза очевидцев худо справляются с наблюдением. События совершаются точно в коконе или в пластиковых мешках наподобие тех, что раввины из «Похоронного братства» используют для собирания оторванных терактом рук, ног и голов. Вернее, взаимозависимость объекта и глаза прямо обратная: интенсивность происходящего так велика, что восприятие пеленает предметы, дабы зрение, вперившись в них, не ослепло. Так или иначе, эта оплывающая, непрозрачная

криволинейность – плохая улика для памяти, которая, удерживая вектор и правду вражды, отказывается надзирать за деталями.

Русская община Израиля находится в особенно уязвимой позиции, ею самостоятельно выбранной и заслуженной. За десять лет, вместивших последний, миллионноголовый иммигрантский наплыв, она научилась приобретать квартиры в рассрочку и электротовары со скидкой, обзавелась колбасными, книжными и сапожными лавками, обогатила бордели для смуглого левантийского тела бледновато-славянской и ашкеназскою плотью блудных дочерей и сестер, отрядила в парламент полпредов своего ума, рожала и хоронила, страдала и воскресала, как аграрное божество, но не удосужилась обдумать воспоминания, собрать следы своего опыта под этим низким небом. В «Богоматери цветов» Жан Жене сказал, что негры возраста не имеют. Когда им приходит охота определить точную дату своего появления на свет, они связывают условные цифры с эпохой голода, или смерти трех ягуаров, или цветения миндального дерева и запутываются окончательно. Русскую общину в Израиле характеризует та же невинность сомнамбулизма. Начало ее скрылось в дали, ее настоящее, словно розовыми лепестками, под которыми Нерон похоронил свою мать, засыпано счетами, квитанциями и повестками; между тем и другим – пропасть забвения. Неизвестно, отчего это так, но сколько раз изумлялся: спросишь у собеседника, что делал он здесь тому назад года два, и в ответ – наморщенный лоб, разведенные руки. Кое-как еще факты всплывают, а приуроченность к времени испаряется начисто, и 95-й, допустим, год, от 98-го не отличается ровно ничем. И никакого интереса различать. Звери тоже забыли, худо ли, хорошо ли им было у мистера Джонса, но их надломил большой, с псами навывпуск, террор, здесь же хватило знакомства с ипотечною ссудой.

Опорожненность сознания, амнезийно растратившего после опутавших его злоключений символы, узелки, зарубки и теперь обреченного слепыми глазами смотреть на столбы и колонны, откуда изгладились письмена. Эта жизнь сгинет проще, чем любая другая, а полвека спустя, если сохранится печатная форма, кто-нибудь, вдохновившись забытыми книжками про русский Шанхай и Харбин, выпустит палестинский альбом о минувшем, и там будут снимки развесистых пальмовых листьев в снегу, под сению коих потомки найдут силуэты – кажется, женская сборная (хоккей на траве) или братание белогвардейцев с евреями.

Уличное. Расы и птицы

Заподозрил неладное, трухлявую тропку в обманчиво спелом яблоке дня. Я не из тех, кто спокоен, когда осаждает таинственность встреч.

Утром прошамкали мимо китайцы, в респектабельном белом районе, куда им подобные не забредают, на обоих обноски, тряпичная грязь – и домашние шлепанцы; верно, прижились поблизости, в незасыпанной крысиной норе плодить нищету, ведь и женщин найдут. Один плотный, корявый, другой мельче, без переднего зуба, и, поравнявшись со мной, выронил из лепешки съедобный кругляш. Я бы не стал поднимать с асфальта кусок запеченного в тесте мяса. Он поднял, обер бурой ладонью

и опять начал питаться. Я отвык, что при мне подбирают с земли и едят, но строительным рабам нужно насытиться, они не платят вторично за то, что уже было оплачено. Элементарная мысль, раньше не приходившая в голову: дабы вникнуть в их положение, надо быть готовым поднять мясо с асфальта, и не быть готовым, а просто взять и съесть, совсем не думая об этом, никак не выделяя событие из череды одинаковых происшествий. Пусть не говорят, что, мол, это необязательно, ибо нас без опыта научили, какая боль под трамваем, – все ложь: нам неизвестно, что чувствует раздавленная собака, даже раздавленный человек. Уборщик из торгового центра, кадыкастый карлик-горбун в ермолке, толкавший тяжелый, на скрипучих колесиках, мусорный бак, и так ежесуточно, по несколько раз, а еще он должен очистить все урны, извлечь из писсуаров окурки, промыть унитазы и насухо вытереть им же надраенный пол в двух смежных уборных, он ведь свой парень и в женской, – я отлично пойму его, когда спина моя станет горбом и руки пропахнут отбросами.

Днем промахнулся с местом в автобусе, едва выехали, тень уплыла к соседям. Солнце, в середине мая щадящее, снисходительное, вдруг, вскипев, насквозь прожгло увеличительную лупу. Разогрелась щека, загорелся висок, ровный жар пал на шею, плечо, опалил две трети туловища, замелькали кляксы и пятна расцвеченной тьмы, тупой звон в голове, я внезапно весь высох от жажды. И голод встрепенулся. На завтрак, часа четыре назад, немного за зиму погрузнев, разрешил себе к лимонному чаю лишь полтора поджаренных ломтика хлеба, несколько яблочных, медом намазанных долек, жгло, пекло, припекало, жажда вмиг иссушила, голод высосал кольчатым яйцеглистным червем (если есть такой – чтоб немедленно отозвался), высосал тошнотой, кислым, сколько ни сглатывай, приливом слюны. Попробовал, вежливо зажимаясь ладошкой, рыгнуть, и сонливость, сонливость, волнами одурь и муть, а черная вторглась, уселась напротив. Росту в ней, молодой и кофейной, с четвертьмулатной молочною пеночкой-пленкой по маслянистым верхам ее моккоросло метра три, она сидячая высоко возвышалась (проверил) надо мною стоящим. Колоссальные формы, т. е. буквально формы колосса, тугие тыквы грудей, цельнопышущий торс великанши, атлетический горельефный пупок в дымящейся мышечной перспективе меж короткой спектральною распашонкой и узорными шальварами, древесно-ствольные бедра и голени, одной рукой раздавит мое горло, как тростниковую флейту, переломит, как тросточку, но ни разу, ни разу я не встречал столь бередяще стройных пропорций, столь бредоносного в своей соразмерности сочленения членов, делавшего осанку ее – вот словцо – богоравной. Я вдыхал этот мускус, сандал, горстку нумийским потом окропленных сухофруктов, я упивался ее пульсирующей огнестойкостью и без опаски смотрел ей в лицо, а она не могла меня видеть, сморчки, корешки, лежалый укроп ее зрением отклонялись. От человека была она далека, ни страха, ни похоти, спокойствие идола, пещерного тотема живоглотов, танагрская статуэтка, забормотал невпопад классик французской словесности, трогательно распавшийся, покуда герой его прозы, наступая грудью и животом, теснил к постели нагую модистку, которой и адресовалась красота комплимента. Обморок был уже рядом, когда исполинская плоть полыхнула пред внутренним взором моим тем самым, однажды сразившим меня

излучением, я вспомнил первое наше свидание, и освежающий ужас тождества открыл мне глаза.

Британский музей, зал египетских древностей. Обломки изваяния фараона: стопа, кусок руки, голова, все непередаваемо грандиозное – приди статуя целиком, ее содержали бы и показывали на стадионе, чтоб по утрам умывалась она облаками. Лицо негритянки в автобусе было копией андрогинного фараонова лица, это и ввергло в смятение. Лунный, к овалу стекающий диск, повелительно-плавные скулы, бесхвостые рыбки очей, приплюснутый, с вывернутыми ноздрями, нос, на сытых и ненасытных губах блажная полуулыбка господина. Абсолютное сходство, мировой дух через три с половиною тысячи лет сопоставил друг с другом два лица, развеяв сомнения в их царственной кровнородственности. Он брат, она сестра, она брат, он сестра, он воплощение ее тогда, она воплощение его сейчас, он воплощение свое сейчас, она воплощение свое тогда, братскосестринский третий пол, чистый лотос, великий покой, дельта Нила им колыбель. Негры часто в моем присутствии доказывают свою расовую полноценность и превосходство ссылками на Египет – агатовая смуглянка была Нефертити, пламенеющей нефтью разливались по вражеским землям бесстрашные армии Рамзеса-Тутмоса, все пирамиды, иероглифы, сфинксы построены эбеновыми предками, цитируют сказки, любовные гимны, поэмы знойные, благовонные, где юные груди, не остывая в тени пальмолистьев, имеют вкус финика и вина, а лепет нежных губ что всплеск браслетов, не забыты слова Ипуера, плач над страной, загубленной дурными жрецами, ленились вырезать надписи, готовить церемониальных гусей. Это все наше, нагнетали давление тель-авивские негры, и Нерукотворный Памятник тоже, папирус Честер-Битти IV Британского музеума. Умер человек, стало прахом тело его, и все близкие его покинули землю. Но писания его остаются в памяти и в устах живущих. Книга полезнее дома обширного, благотворнее она часовни на Западе, лучше дворца богатого, лучше надгробия во храме. Есть ли равный Дедефхору? – вопрошали меня тель-авивские негры, обводя руками свой круг, как бы давая понять, что преемственность кожи делает их взошедшим духовным семенем писца, среди них, нигде больше, живут его поучения, на нестираемых табличках сердец. Найдешь ли подобного Имхотепу? Нет ныне и Нефри или Ахтоя. Назовем еще имена Птаемджехути, Хахаперрасенеба. Есть ли схожий с Птахотепом или Каиросом? – наступали они в сознании радости, что ни один здравоумный не сможет оспорить старшинство этих угольных колдунов.

Я небрежно парировал квазидоводы оппонентов, тыча в жалкое современное положение расы. Бог с вами, небрежно бросал я компании, тянувшейся к моему горлу коричневыми и желтыми пальцами. Бог с вами, воздержимся от историко-антропологических аргументов, стирающих в пыль пирамидки гипотез, что безграмотно льстят самолюбию – пусть потешится за клейменные плечи, за невольничьи кольца в носу. Давайте, однако, рассудим, чем объяснить тысячелетнее прозябанье наследников, вдруг сорвавшихся толпами за истаявшей колесницею ложного предка, который, будь он доподлинным прашуром, рухнул бы под копыта своих боевых лошадей в отчаянии от бездарно профуканной планиды потомков. Истории знакомы две-три обвальные

деградации, но тогда, извините, закахшая поросль отлучается от легендарного прошлого, теряет с ним всякую связь и процент с капитала, и симпатичным айсорам воспрещено даже ремни завязать на сандалиях бородатых ассирийских владык, не говоря уж – начистить ту обувь до светлого блеска. Тутмос, Рамзес, Нефертити, стонали тель-авивские негры, а я над ними смеялся.

Теперь уже им впору надо мной потешаться. Теперь, если будут они голосить о Египте, остерегусь возражать, уберу с кона фишки. Близнецное сходство, нет доказательства убедительней, в автобуседохнули на меня Фивы, Луксор. В ее жизни была деревня под Ибаданом, непредставимая настолько, что я отказываюсь от самого приблизительного описания этого места, после город, нигерийский вышеназванный Ибадан, тоже незримый (это Невидимый Град, ведь стоит подумать об Ибадане, и взгляд затоплен невидимостью), позже она вручила себя торговцу, подрядчику, натуральному перевозчику натуральнейшей человечины, который в бездонном контейнере, пуленепромокаемом ковчеге, куда влезли тысячи таких, как она, единственная, ни на кого не похожая, доставил груз в святилище кашрута; тут началась ее третья жизнь, глухотемнотами равная двум предыдущим. Никогда не посетит Британский музей, а под купольным сводом его – греческий храм с хмельными нимфами реки в растрескавшихся плещаницах, чьи складки прячут тайну девичьего демонства танцорок, не погладит тучные яйца саргонских быков подле долгих долгих долгих лепных досок львиной охоты царей, мускулистые звери убиты стрелами в морду, хребет, растерзаны копьями, нащупавшими, войдя через глотку, пружину и ключ рычащего тела, левой, правой – китайское фаянсовое войско, погонщики и солдаты щекотали бы ей островерхими шапками пуп, начальник постарался бы сунуться во влагище, она не обхватит индейский тотемный столп, не встретит на лестнице в южном отсеке неколебимого Будду, ацтекский обсидиановый нож останется, где лежал, даже Египет, Египет, хотел я сказать, но осекся – зачем ей смотреть на него, если она-то и есть божественный сестринский брат.

Выхожу из автобуса. До службы три четверти часа, проведу их в тени. Льется печаль растений. Светящаяся с хохолком-плюмажем лазурная птица спичечными ножками гуляет по траве. Быстро-быстро. Египетская церемония: бальзамировщики раскладывали тело на скамье, крючками через ноздри извлекали мозг, из надреза на левом боку – внутренности, позлащали ногти и зубы, умащивали дубленую песчаным ветром кожу и клали в пах белые цветки лотоса, символ очищения от плотских грехов. Написать о птицах. Белый крест на алых петуниях зовет щитоносцев взять штурмом Ерусалим. Не крест, пятилучевая звезда, один плавник упустил. Умер американский старик, составитель птичьего атласа Восточно-Западных побережий. Карандашный акварелист, бремписатель. Уже младенчество было опалено яркой грезой, тем больше терзавшей маленький ум, чем сильнее хотел он узнать прозвания призраков, коим тянулся внимать наяву. Он постиг суть на четвертом году, убедившись, что голоса, тревожившие его в сновидениях, принадлежали пернатым. Тончайше настроенный слух и раньше отличал соечку от малиновки, но наитие вдруг нашептало ему имена всех птиц побережий, полный атлас, весь каталог и собор наваждений, оставалось

лишь зарисовать их колонковой кисточкой, детскими красками, на пятом году выпрошенными у матери. Отец не потворствовал мании, сын должен был сменить его за прилавком. Родительская душа ликует, если дети ступают на путь, определенный семейным обычаем, ведь и отец, указавший отпрыску поприще, равен своему месту в цепи поколений, служивших бакалейному или москательному промыслу.

Однажды, звякнув дверным колокольчиком, на пороге семейной торговли, в тот день для воспитания долга доверенной отроку, возник худощавый средних лет господин, чей мягкий загар, так не сходственный с фермерской грубой краснотой, выдавал в нем меланхоличного странника, а дорожный костюм – пленительно-анахроничную близость к временам полулегальных союзов и обществ, когда в городок забредали дерзко одетые люди, смущавшие обывателей своей красотой и речами о гражданском неповиновении. Незнакомец чуть придержал дверь, отчего в лавку вошла хрустальная остропрелая осень, спросил четверть фунта миндаля и словно ненароком добавил, глядя на мальчика: «Как хороши нынче птицы!» – «Да», – сказал отрок, задрожав и потупившись. Они выждали несколько звонких мгновений и позволили осени завладеть опрятной свежепромытою комнаткой, где еще дед отпускал сдобу, сласти, орехи, фруктовую воду. Багряные листья легли на дощатый пол, озарили конторку, прилавок и предка на фамильном холсте. В левом, дальнем углу потолка напевно свилось гнездо. Мальчик взвесил миндаль на зеркальных, аптекарски чутких, от деда же унаследованных чашах коммерческой справедливости, аккуратной лопаточкой сгреб его в мешочек из плотной бумаги с узорами и протянул незнакомцу. Тот положил на прилавок сияющий доллар. Продавец монету вернул. «Никогда больше», – сказал он голосом очень тихим, но таким, отметил про себя странник, что его можно было бы услышать издалека. «Никогда больше?» – вопросительно вторил продавцу чужеземец. «Да, да, да», – был ему троекратный ответ. «Я и не ждал ничего другого», – улыбаясь, сказал собеседник, и в серых глазах его отразилось веселье. Он расстегнул изящную камлотовую куртку, достав из внутреннего кармана три небольших предмета. Первой была записная книжица в сафьяновом переплете, новенькая и старинная, также удобная для набросков; далее следовал отточенный карандаш, один вид которого вызывал в рисовальщике возбуждение сродни любовному; третьим был извлечен предмет непрактичный, имевший, однако, характер талисмана, так что его надлежало всюду носить с собой, этот бронзовый нож для разрезания бумаги, чьей рукоятью служила обнаженная девушка – ей на грудь ниспадали, закрывая соски, влажные после морского купания волосы. Сочетание всех трех вещей давало правильное направление счастью. Даритель исчез, как соткался, – внезапно.

Недолго спустя мальчик оповестил старших о намерении не возвращаться в лавку, и холодная твердость тона заставила отца смириться с потерей сына. Отныне вечный юноша рисовал и описывал, год за годом, альбом за альбомом, не расставаясь с сафьяновой книжицей, карандашом и ножом. Вот и умер в достатке. И я смотрю на вольных его птах, усугубляя их щепетильный парламент: елочные гирлянды, грецкие ядра в золотой фольге, калейдоскоп, барабан, плюшевые медведи с вареньем на мордах, тельце розовой пупырчатой ящерицы amicus plato стремглав наискось уносится

по стене, а панически отвалившийся хвостик извивается бьется подпрыгивает на плиточном полу коридора, знойным вечером, когда землю и небо заволокло суховеем, обезвоженная сова, невесть откуда в городе, села на подоконник, ища вспоможения, я нацедил ей в крохотную плошку, напилась и раздумала улетать, скорей совенок, чем сформировавшаяся особь, глазурированные сырки полагались к ряженке, бабкин яблочный пирог на блюде, золотой обрез Библиотеки приключений, китайский фонарик, приятно было, глядя на картинку женщины в колготках, туда-сюда дергать пипку, сейчас не тот интерес, не хватает терпения, просто не хватает терпения.

Аба Ахемеир писал в иерусалимской тюрьме, что вчера над тюрьмой пронеслась стая птиц, арестанты, выведенные во двор на прогулку, задрали головы, и шум, производимый стаей, смешался с восхищенными возгласами заключенных. Аба Ахемеир также отметил, что брюшко у птиц было зеленым и что заключенные завидовали их свободному полету, но оставил нерешенным вопрос о том, можно ли считать этот полет в самом деле свободным, т. е. летят ли они в результате свободно заявленного желания каждой из них или еще по какой-то причине.

На службу опоздал. Мимо опять прошли два китайца и один с островов.





Александра Петрова

ВИД НА ЖИТЕЛЬСТВО

1

Жить на птичьих правах: улететь, прилететь, сидеть в клетке. Гадить. Петть. После смерти быть выкопанным из могилы собакой Джим.

Он родился в Лондоне. Потом переехал в Иерусалим. Потом в Москву, Рим, Петербург, Москву, Рим.

Да, вот уж поистине собачья жизнь.

Фддщкф,- я хотела написать аллора латинским шрифтом, но забыла переключиться с русского на итальянский или хотя бы на английский. Вот, значит, какова изнанка этого легкомысленного, даже просто бессмысленного словца allora. Значит, все их звуки, двойчатки, распирающие каркасы слов, когда я их произношу, тайно выстилаются серым лишайником, не новой фланелью больничных халатов. Теперь они не гулкие. Тыходишь в них, опускаешься, и больше не хочется никуда идти. А итальянцы с той стороны слова все еще машут тебе и кричат: какой прекрасный закат! Che bel tramonto! Не хочу настаивать на том, что кто-то кого-то вообще может понять. Я знаю, это заблуждение постыдно и уже много раз было осмеяно.

2

В Риме Джиму особенно нравилась церковь San Giovanni dei Fiorentini.

Был дождливый день, мы шли под черным снаружи, а изнутри красным зонтиком по Виа Джулия, в XVI веке бывшей проспектом Нотариусов. То есть это было скорее прозвище. Имена и фамилии улицам Р. стали давать только в XIX веке. Но мы, не имея с Джимом вида на жительство, мелко подрагивали от сырого воздуха сквозящих намеков. Вряд ли, казалось нам, мы были как раз из тех бедолаг, что не имеют вида на жительство в некоем высшем, потустороннем смысле. И все-таки мы жались к мокрым стенам, давая дорогу мотоциклам и машинам, и боялись признаться в собственной грустной неуверенности.

Так, миновав сперва дом критика Акилле Бонито Олива, а потом дом Рафаэля Де Сантиса, мы вышли на Золотую площадь.

Небо, еще сеющее охристый свет, резко заслонилось сплошным серым облаком. Уже не было света. Только наверху, в щели, оставленной этим экраном, все более отворачивающееся солнце очертило фигуры. Они казались частью вечерних туч, и в складках их лишь ощущаемых одежд колыхались тяжелые свитки. На одном из них, мы чувствовали это, был нарисован и наш маршрут, схема линий сомнений и костерки решений, все это сплеталось в прихотливый узор, чертеж архитектуры моего существования. Там был Деннис; как он посмотрел перед смертью в окно и сказал, что я буду жить в Италии. Была его боль, его крик, его мгновенная улыбка, его решение уехать из Лондона, его отрешение от того и сего, чтоб исписывать листы на печатной машинке начала двадцатых годов прошлого века, чтоб сказать, глядя на сухие холмы «наказанной земли»: думаю, что я написал два стихотворения, которые могут войти в антологию английской поэзии. Доктор М., у которого Деннис по праву друга-однополчанина (предварительно светски поговорив о здоровье, погоде, об Америке, но так, чтоб не касаться ближневосточной политики) просил яду, доктор М. отказал, и они так же светски простились. Была жара палестинских прогулок и подмигнувший Казанова, поднявший черные глаза от застегиваемых сандалий в италийском подворье у Новых ворот.

Вот как это облако оказалось фасадом XVIII века еще более старой церкви.

3

В то время как мы пытались угадать имена каменных людей наверху, у наших ног внизу стало вырастать существо. В постройке, сделанной из картонных коробок, упавший сверху, наверное, один из них, там обустроился жить человек. Он вылез, как Иов, небрит и неулыбчив. Их называли здесь «барбоне». Символ причастности к лучшему, – борода – «барба» – в этой местности означала лишь оставленность, отказ от культуры и разума. Мы провели по щекам — не выросла ли щетина. Но нет, видно, культура еще не совсем оставила нас. А что ей надо? Лучше б уже убиралась. Барбоне кивнул нам. Мы поднялись на сумеречную паперть. В сумерках я попросила Джима подождать меня у входа. Он никогда не заходил в церкви. Считалось, что от него воняет. Но Джим ощущал запахи не хуже священника и паствы, однако, будучи действительно смиренным, никем не гнушался.

И так, демонстрируя опять свою простоту, он попытался пописать у портала. Барбоне ли отвлек его или это было влияние искусства на его мочевой пузырь, но, постояв немного с поднятой ногой, он грустно уселся ждать.

Темный придел, неосвещенные капеллы с тусклой живописью и алтарь, от которого вдруг отделилась фигура в белом и, обойдя меня, радостно двинулась навстречу распахнувшейся за моей спиной двери. Там растерянно стоял вошедший Джим. Учтивый барбоне его подбадривал. Входите, – сказал падре, – прошу, вы как раз успели к благословию, – и он посмотрел на Джима.

Сан Джованни, кажется, – единственная церковь в Риме, куда благословенно пускают

любое существо.
Джима благословили, даже не спросив, католической ли он веры.

4

Серый дождливый свет моей новой жизни спускался из восьмилепесткового цветка-купола. За лепестки цеплялись восемь расходящихся книзу коротких лучей-лестниц. Лестницы Иакова. Постоять на одной ноге на нижней ступеньке. В жадности подниматься, не перепутать бы эти ступени с подножкой поезда, самолетным трапом. В фонаре купола – четыре выпуклых окна и узор из раковин, так часто встречающийся в барокко. Купол, конечно под впечатлением купола San Pietro Микеланджело, сделан Карло Мадерна. Внизу, под куполом, — его могила.

Некрофил и охотник, Джим нетерпеливо скреб по плитам семейных склепов в напрасной надежде разрыть и изъять. Может быть, он думал увидеть там птиц, подаренных в живом виде Ксении на двенадцатилетие. Он был привязан к ним, глупенький. Сан Джим, сколько раз ты вырывал их из арабского сада в Иерусалиме и приносил нам, в надежде, что все будет, как прежде?

Две вызывающе одетые женщины в черном, обнявшись, как будто все еще были под одним зонтиком, влетели в церковь. Приняв нас за работников, они спросили, как пройти к могиле Франческо Борромини. Туда, синьоры, — мы указали направление, и они, так же тесно прижавшись друг к другу, стремительно пошли к алтарю. Сан Джим, мой глупый ангел, невинный онанист и весельчак, побежал за ними. Женщины стояли у овальной плиты в полу, на ней действительно было написано: Francesco Borromini.

«Тяжелый гений», он жил здесь неподалеку. Работы по созданию склепа для семьи Фальконьери стали его последним в жизни созданием. Его собственный склеп был приготовлен им самим в Сан Карлино намного раньше. Но драматические обстоятельства его последнего дня потребовали быстрой перемены решения.

Джим поскреб и эту надпись.

5

С меньшей прямоотой, но с не меньшим остервенением я охочусь за своим прошлым. Я вырываю из пространства «минус» смещенные тени людей. Целые дни невидимо ткуются на натянутом, как батут, полотне. Плащаница прошлого, сохранившая запах хевронских фигов, ленинградского порта, синюю иллюминацию арабских деревень и желтое сияние змеиного Иерусалимского кольца. Еще в Тарту мы ели арбуз на скамейке. В Ушково – корабельные сосны. Из коры мастерить лодочки. Плывут, плывут! Мы уплываем, улетаем. Уходим. Охота к перемене мест. Люди с песьими головами стояли на удаляющемся берегу и махали платками.

Путешественник Чичиков родился в торжественном Риме. Именно в Риме выстроился другой фантастический город N, город мертвых душ, пустоты. В никуда не спешащем Риме закрипели колеса холостого передвижения.

Плавающие и путешествующие, мы вышли из церкви к реке. В ночном небе уже горел Castel San Angelo – мавзолей Адриана, тюрьма и папская крепость, куда по узкому

пассетто Папы скатывались из враждебного Ватикана как ядра. Качаться на качелях. И кипарисы в темном саду у Замка наклонялись горизонтально. Их остроконечные верхушки переворачивались, заключая небо в зубчатый овал, и летели по направлению к нашим лицам. Кипарисовый сон. Шумел пустой ветер. Пустой римский ветер – города тщеты и славы. Вот он, грустный божок, маленький каменный Адриан посреди темного парка в крылатых сандалиях. Нет квадриги на его могиле, и даже имя его стерто с нее.

6

Однажды на мавзолей приземлился Михаил Архангел. Он был прекрасен, как Антиной, может быть, это и был утопленник Антиной, примагниченный страстью своего любовника.

Папа объявил его спасителем от косившей город чумы, и с тех пор могила стала Замком Святого Ангела. А Адриан лишь по старческой слабости (и еще важно, что было кому отговорить) – не стал самоубийцей. Боялся приближающейся смерти, или скучал по другу, или что-то не ладилось.

Замок у реки, окруженный рвами, оказался подходящим для тюрьмы и крепости. Но дуновение ангельской красоты и свершившегося чуда спасения покрыли патиной его могильную мрачность и военную суровость. Здесь устраивались незабываемые фейерверки и прилюдно отсекались головы.

Всем запомнилось, как на мосту у Замка обезглавили ведьму Беатриче Ченчи. Ее теперь опустевший дом когда-то украшали лучшие архитекторы барокко. Множество пустых комнат, оставленных никому. Отрубленная голова Медузы-Горгоны и теперь мертво смотрит со стены над входной дверью.

7

Это был 1599 год. В Биссоне, на швейцарском озере Лугано, родился Франческо Каstellи. Упрямый и некрасивый. Бедность маленького человека. Спать хочется, на деревню дедушке, и все такое. Эта глава его жизни называлась «Франческо – восьмилетний каменотес». В пятнадцать он приехал в большой, самый большой для него город. В город, прославивший его и ранивший в самое сердце до мучительной (закрывать старческой рукой рваную рану; кажется, все вываливается оттуда. Из тела. Чье оно, жалкое?) смерти.

«Вчера я решил написать завещание. Начал через час после ужина и писал примерно до трех ночи. Мастер Франческо Массари – юноша, прислуживающий мне в доме и главный мастер Мастерской San Giovanni dei Fiorentini — церкви, где я архитектор, остался ночевать в соседней комнате и уже улегся в постель, как услышал, что я пишу, и, увидев, что я не затушил свечи, сказал: Signor Cavaliere, было бы лучше, если б Ваше Преосвященство потушили свет и отдохнули бы немного, потому как поздно, да и доктор хочет, чтоб Вы отдыхали...» Он погасил свечи, а в пять утра опять позвал юношу зажечь, но тот отказался, думая, что слишком рано и что его маэстро и господин еще нуждается в отдыхе. «Меня охватило беспокойство, и раздражение, проистекавшее из-

за отсутствия света, заставило меня вспомнить о шпаге, бывшей в моей комнате, у изголовья кровати. Опершись на эти самые свечи, в негодовании я взял шпагу, на которой не было ножен. Рукоять ее я закрепил в кровати, а острие нацелил в бок и потом стал кидаться на эту шпагу с такой силой, что она пронзила мое тело, а я перемещался из стороны в сторону, и, бросаясь на шпагу, упал со шпагой, воткнутой в тело, на кирпичные плиты, и, израненный, стал кричать. Тогда прибежал упомянутый Франческо и отворил окна, в которых уже был свет, и нашел меня на полу. Он и те, кого он позвал, вытащили из меня шпагу и переложили меня обратно на постель. Вот обстоятельства, при которых я оказался ранен» (из предсмертного показания Франческо Борромини).

8

2 августа 1667 года в Риме стояла жара. Уже несколько дней Б. был болен. Он всегда жил один. Кроме служанки и помощника — никого. Полупустой, плохо меблированный дом, минимум одежды. В кухне — почти пусто. Но комнаты были полны странных предметов. Не все имели абсолютную ценность: античные монеты, скульптура, бронза. Предметы нагромождены на столах и сложены в шкафах. Огромная коллекция картин. Ни одного великого имени. Все имеет личное, интимное значение: бюсты Микеланджело и Сенеки — двух стержней жизни Борромини, портреты Папы Иннокентия X — единственного из Пап, благоволившего неудобному мастеру, портрет друга и покровителя Виргилия Спада.

Если помнить, что для Борромини не было случайного, все имело тайный, роковой смысл, то в слове «spada», шпага, на которую Б. бросался в какой-то жадности отчаянья, мучения, гордости, — имя его ближайшего, к тому времени уже покойного друга.

Что сказал бы он о другом странном совпадении: эти слова о нем я пишу на Via Donna Olimpia — улице Донны Олимпии — невестки и врага Иннокентия X, женщины, сыгравшей в его жизни столь недобрую роль.

Эксцентричный, нелюдимый, нуждающийся в созерцании и одиночестве. Ироничный, точный, ценивший прежде всего профессионализм, преданный друзьям и учителю, он испытывал безразличие к чинам, светской суете, выгадывающей себе место в жизни. Владелец знаменитой библиотеки (книги по оптике, перспективе, философии), эрудит, строитель книжных обиталищ (Biblioteca Alessandrina, Oratorio San Filippo Neri). Одевался только в черное. Никогда не был женат и не имел ни одной, сколько-нибудь известной, любовной истории.

Но не он был тем универсальным гением, «первым художником после Микеланджело», продолжателем эпохи Возрождения, о котором восторженно говорили женщины, кардиналы и художники. Этот гений был рядом, был одним годом старше и всю жизнь бежал если не в одной упряжке вместе с ним, то по тому же кругу, иногда скашивая глаза назад. У него было множество заказов, толпа поклонников, многочисленное семейство. Примерный отец и муж, счастливый любовник, несколько домов, светское влияние, ученики и разнородные интересы. Может быть, только Ф. Б. осмеливался упрекать его в поверхностности и дилетантизме. Лоренцо Бернини — блестящий

человек, скульптор, комедиограф, сценограф, актер и архитектор был арт-диктатором Рима в течение почти пятидесяти лет и, наверное, самым богатым художником того времени. Как ни странно, это не мешало ему подбирать и чужие крошки.

«Мне не денег этих жалко, а противно, что он присвоил то, что полагалось мне за тяжелый труд» (Франческо Борромини).

Один жил для искусства, другой – занимался искусством во имя жизни.

Этот свет, о котором он просил «упомянутого Франческо», был ли он решающим в том, что случилось? Исполнительный Франческо, или ленивый, или слишком усталый, сонный Франческо оказывается тогда убийцей. Но Борромини в самом конце просит прощения у мастера за причиненные трудности и прощает его в том, что тот не хотел зажечь света, говоря, что и так уже замышлял причинить себе вред. Он был известен своей ипохондрией и припадками черной меланхолии. Он пережил тяжкую критику, интриги, из-за которых останавливалась работа, непонимание, унижение, обман, на который сам был не способен. Но это унижение, бессильное лежание на дне бессонной неосвещенной ночи зажгло в нем ярость гордости и сопротивления: так делают хакари.

Его соперник умер в глубокой старости и славе спустя тринадцать лет.

При жизни они сталкивались все время, работая сперва над одним и тем же, а потом, по странному совпадению, получая заказы на строительство в нескольких метрах один от другого. Но даже после смерти они странно стянулись друг к другу: два ангела Бернини, перекочевавшие в церковь Sant Andrea delle Fratte Борромини, когда обоих уже не было в живых.

9

Осенью 1614 года, ранним утром Франческо Каstellли вошел в город через Porta del Popolo. Хотя у него было письмо к дяде, который почти каждое утро был в Сан Пьетро, и удобнее было войти через Porta Cavaleggeri. Но, поскольку via Aurelia была опасна из-за стоячих болот, он вошел с севера и сразу же попал на площадь Del Popolo. Площадь показалась ему грязной. Справа возвышались расползавшиеся стога сена, за церковью лепились убогие дома. Когда он миновал площадь, навстречу ему выбежали две свиньи. За Испанской площадью начинался лес, он вернулся назад и вышел на большую улицу. По ней громыхали кареты. На середине две кареты не могли разъехаться, возницы громко бранились. Это была одна из самых красивых улиц, Via del Corso. Свернув вправо на узкий кривой переулочек, пройдя вперед, попив из фонтана, сделанного из древнего саркофага, он испугался, что заблудился. Так он бродил целое утро, то понимая, где он (прекрасная зрительная память компенсировала испуг и растерянность, карта Антонио Темпесты, виденная год назад у одного знатного господина в Милане, время от времени вставала перед его глазами), то теряя ориентиры из виду. На Piazza Navona был еврейский рынок, продавали старье, шарлатаны на высоких стульях лечили недомогания и листали древние книги, потрясая зевак бессмысленными цитатами.

Огромные пространства античного Рима пустовали. Там, где произносил речи Цицерон,

ходили стаи волков, среди руин пастухи пасли скот, арка Константина давала приют нескольким неприязательным семьям. Арка Септимия Севера еще в Средние века была переоборудована в крепость. Так начиналась школа превращений. Так мальчик пришел в город Город.

10

Это был день растерянности и восторга. Гораздо позже он понял его горечь и задним числом испытал колебания. Так некогда испытал их Кифа, знавший, что то место, которому он шел служить, уже не отпустит его.

Новый век продолжал пышные праздники и макабрические будни. Город то и дело полыхал в огне пожаров. Огонь бежал от одной двери к другой, от одного квартала к другому быстрее, чем язык колокола ударялся о металл. Однажды пожар продолжался восемь дней. Он начался ночью. Колокольни гудели, пробуждая собирающихся уснуть навсегда. Наконец, на восьмой день, Борромео, только что канонизированный святой, решил остановить этот ужас. Может быть, он и дал новое имя Франческо Кастелли, назвавшемуся Борромино.

Вообще чудеса здесь случались нередко. Но это был город, где люди почти не удивлялись.

Огни горели не только от случайных пожаров и фейерверков. Век начался с пламени, зажженного на Кампо деи Фьори. Ранним утром 17 февраля 1600 года в нем сгорел будущий наставник коммунистической молодежи Джордано Бруно.

Ворота каждый день впускали толпы людей, город всасывал, перемалывал и часто уже не отпускал никогда.

Когда еврейский провинциал Петр, в галилейских сандалиях или босой, как у Караваджо, пришел в Рим, он увидел белый, сияющий город. И хоть он был обиден и враждебен ему, он не мог не зажмуриться от его лучей.

За пятнадцать веков город поменял цвет и превратился скорее в огород. Темные здания зияли кавернами от вытасненных гвоздей. С города снимали блестящую мраморно-золотую кожу. Снимали во славу Господа и его, славу Святого Петра, или Сан Пьетро. Это в общем-то совсем не одно и то же. Гигантский амфитеатр, выстроенный в честь победы над родиной Петра, был превращен в каменоломню. Жаль, что Петр не успел его увидеть ни до, ни после. Сбиваемый мрамор шел в основном в «Фабрику Сан Пьетро» – перестраивался столь же гигантский собор «Colosseo», на месте захоронения Апостола.

Франческо умел резать мрамор, и отец к тому же был архитектор. Что еще? Отчаянье. Злобность маленького Франческо. Но главное, необъяснимый восторг, скрываемый за обиженностью взгляда, восторг, охвативший белым огнем лицо подростка. Наверно, это уже тогда нельзя было не заметить. Карло Мадерно – главный на Фабрике и потому уже начальник тогдашней жизни – сразу взял этого дальнего родственника по женской линии «я ваша тетя из Киева» в помощники. Впрочем, М. и сам так же когда-то пришел в Рим маляром и штукатуром к дяде Доменико Фонтана. А может, он почувствовал, что им и после смерти, если и придется расстаться, то ненадолго.

Иногда белый огонь переходил в красный.

От всей этой сумасшедше быстрой первой прогулки по Риму – купол Микеланджело. Захватило дух, и слезы остановились в груглых черных глазах. Потом, когда медленно (слишком медленно!) из послушного помощника он вырастет в того, кто будет воплощать свои лихорадочные фантазии, его будут упрекать в причудливости, химеричности, противоречии природе. «Художники опираются на правильность пропорций человеческого тела, тогда как Борромини свои пропорции формирует, беря за основу Химеру». В свободные от Фабрики часы, даже во время обеда, «вместо того чтобы есть с товарищами», он блуждал по заброшенным частям города, восторженно и точно зарисовывая торчащие из-под земли части колонн, полуразрушенные стены, ванны, античные детали, видоизмененные временем и людьми. Вилса плющ, падали листья, в напряженно малом времени детали накладывались друг на друга, и в смещении света рождалась новая стянутая, укороченная перспектива. Его интересовало Пространство. Но не иллюзорное, рождающееся от реального, а фантастическое. Никаких литературно-религиозных аллегорий в духе соперника – лучистых обнимающих рук San Pietro. Никакой «природы». Напряжение сворачивающегося вовнутрь пространства, где статика превращается в динамику, где линия, что по традиции должна быть оборвана, продолжается в бесконечности иллюзорной перспективы.

Скользим по бесконечно расширяющемуся катку.

11

В Зимнем хорошо играть в прятки. И в дочки-матери. Каждое утро мы переходим через Дворцовую площадь, играем у фонтана. Зимний – домашний, детсадовский, обшарпанный в низу белых колонн, где Вася написал плохое слово, а Татьянпетровна стала стирать, а потом в сердцах сама сказала ему это слово, Строгановский сад, где до сих пор закопан «секретик», – были для меня письмом в бутылке, отправленном Ф. Б.

Когда только месяц прошел с Нового года, ранним утром окна маслянисто черны. Колготки всегда надеваются наоборот. И со второго раза. И с третьего. Взгляд шершавит ржавая ванна. Моем краешки глаз. Чтоб глазки блестели и щечки алели. Чтоб видеть.

Бабушка сидела на сундуке и медленно била по нему недостающими до полу башмаками. Она что-то напевала. Смотрела в сумрачное окно и все громче выводила слова. Но это не было Что так жадно глядишь на дорогу или, в конце концов, Голова обвязана кровь на рукаве, слова страшной песни монотонно повторялись, их было только два: кровь и мясо. Кровь и мясо. Кажется, начинался скандал. Уже светало. Луч, выходявший из полуоткрытой двери комнаты, где специально выла бабушка, из тепло-электрически-желтого сделался пористо-воздушным. Луч расширялся в передней, растворяясь в собственном увеличивающемся свете. Скандал разошелся, кричали и падали, мелькал красный мохеровый шарф. А когда улеглось и снег зашкрипел под ногами, считалка про месяц, который вышел из тумана и вынул ножик из кармана, показалась более понятной.

На Дворцовой вспоминался Синдбад-мореход. Он любил путешествия, вот и я: когда не зима, – проходят корабли, безразличие мостов, — они не задерживают их. Вместо того чтобы сказать: а на третий раз – не пропустим вас. Синдбад – мой любимый герой. Он не мог не уезжать из Багдада. Но стоило ему уехать, он начинал тосковать. Он преодолевал страшные препятствия, только бы вернуться. Но уже через год опять собирался в путь. Так, возвращаясь и уезжая, двадцать семь лет Синдбад провел за границей. Там он часто смотрел на море, ждал корабля, который отвез бы его домой, и тосковал о Багдаде. Его мучила вина – дома его ждали родные, и он проклинал тот день, когда впервые увидел удаляющийся берег. Во всех отношениях — с Богом, с человеком, с предметом, с собой — есть свое яблоко познания. С самого начала мы понимаем, что есть нечто, чего не стоит преступать. Но вселенная бесконечно разрастается, и спиральное движение «Я» тоже не знает границ. Даже мимолетное касание запретного изгоняет нас из Рая Начала. «Чуть-чуть» не оправдывает. Если б Ева, например, набила бы брюхо яблоками, – а там много их было, и они были вкусны, — она не стала бы более виноватой. И если б она извергла их из себя, – не стала бы менее. Некоторые говорят, что когда Синдбад в последний раз решил вернуться домой, он пошел по перекинутому в Багдад мосту. Но этот мост обрывался посередине, и ему пришлось повернуть назад. Другие же рассказывают, что он умер на родине, окруженный детьми и внуками.

Однажды Синдбад привязал к себе мясо, и голодные, жадные птицы, вцепившись в мясо, вытащили его из необитаемой пустыни наверх. Всегда сначала надо притвориться съедобным, чтоб тебя хотелось вытащить из бездны. Если уж нужно казаться мясом. В больнице и на войне. Гниешь, заводишь в себе червей. И красное мясное сердце стучит в клетке, облепленной перьями страха и жалости.

13

«Замечаешь, малыш, как проходит Век плоти, – сказал мне Карлсон, свесившись с крыши. – Чуешь, чуешь, как христианская, могильная культура заменяется пластилиновой? Суперновый Завет господина Мак Дональда, баухаус жизни! Утопия реализуется: в новых народных парадизах клонированные динозавры знакомят ребятишек с прошлым. Дальновидные древние египтяне, возрожденные из саркофагов биологами, борются за Древнеегипетскую автономию. Еще виртуальная реальность — Распятие. Пожалуйста, можешь пережить. Для преподавателей истории и детей среднешкольного возраста. Смерть – только для бедных и чудаков. Как и роды. Деньги – вот единственное, что останется от Мясного Века. Миром управляет биократия. И конечно, я, беззастенчивый обаятельный монстр, Карлсон — символ скорости превращений».

Итак, графы «раса» и «пол» больше не существуют, потому что не соответствуют действительности. Модно носить черные руки на белом теле. И наоборот. Еще – обмен сердцами. Какая разница – быть клонированным или рожденным? Хаксли и Замятин расчувствовались зря. Наоборот, может, Метерлинк приведет назад наших бабушек и дедушек, и Эвридика в потраченной тунике устроит показ моды эпохи Гомера в прямом эфире. Может быть, мы еще поживем в городе Эн, где страдания будут списаны за непригодностью.

14

Для этой бабушки, родившейся в 1905 году, провожавшей мужа из тюрьмы на войну и обратно, выпрыгивающей из обстреливаемого поезда с ребенком и чемоданчиком (несколько пар белья и еще одно платье, трудовая книжка, «Александрийские песни», два тома Блока, записи лекций Булаховского, фотографии умерших родителей и не вернувшегося больше мужа), натренированной казаться съедобной всю молчаливую жизнь, песня про кровь и мясо в тот час была, наверное, ее голубиной песнью. Впрочем, эта песня иногда звучит в нас без всякой связи с обстоятельствами и средой.

Однажды Бабушка позвала на сундук. Напротив стоял другой, покороче, сундучок с зеленым глазом. Оттуда раздавалось шуршание жизни. Бабушка сказала слушать и что умер Чуковский. И она плакала. Понятно. Чуковский был мойдодыр и крокодил. Он и солнце проглотил. Помнились эти черные абсурдные дни без солнца. Еще он заставлял людей прямо в Мойку – головой. Зачем он нам? Казалось, теперь должно случиться новое, если с ним произошло что-то важное. Но ничего не произошло. Потом начался март, вот и все.

15

Чуковский был средний человек. Он умел казаться съедобным лучше, чем многие его друзья-приятели. Может быть, склонный к архивной работе, он собирал пустые гильзы. Его знакомый Л. Добычин, благодаря ему впервые напечатавшийся, когда-то написал про Лиз, упокоенную водой. Встречу с Лиз он уже пережил, как оспу. Однажды он послал по почте матери оставшийся хлам и прыгнул в воду. Хорошо не оставить могилы. Слишком много могил. Лишней памяти, лишних узелков преткновения. Чуковский не любил вспоминать этого тяжелого человека. Добычину всегда казалось, что он один. Несмотря на четверых братьев и сестер. У Добычиных – всех детей – умер отец. В книге он умирает только у героя. Ему не хотелось делить этого ни с кем.

Мотор города Эн, заведенный в Риме, передал мощность толчку отчаянного прыжка. Тоска по абсолютному, по ангелическому, возвышенному, чистому, любовь-обожание к Тусеньке – Чичиковской блондинке – Мадонне Рафаэля задана Гоголем, для которого Мертвые Души вовсе не были «сатирой и личностью» («...в ней нет и тени сатиры и личности, что можно заметить только после нескольких чтений»).

«Слыхал ли ты, Серж, будто Чичиков и все жители города Эн и Манилов – мерзавцы? Нас этому учат в училище. Я посмеялся над этим».

Герою добычинского романа из своего унылого города хотелось поехать в праздничный, «правильный» город Эн Чичикова. Сам Добычин с немалыми усилиями перебрался из Брянска, где работал статистиком и жил в семейно-коммунальном душном пространстве, в любимый им Петербург-Ленинград. Началась настоящая жизнь в городе, несущем на заброшенных зданиях отблеск итальянского света. Жизнь профессионального писателя, к которой он так стремился. Жизнь по своему выбору, как у того, чьи крылья он примеривал на себя. Но этот желанный город в один миг накрывает его нечистой волной. Немое кино. Герой пишет письмо. Прыжок с моста. Показания свидетелей, которых нет.

16

Момент разочарования, самонаказания и самоистребления, кровь и мясо под небом идеалов.

Два прекрасных самоубийцы, не вписывающиеся в круг современного им искусства, заплатившие ему дань своим телом, вечным неудобством, жизнью. Одинокие, не имеющие учеников при жизни, ироничные ипохондрики, странно сочетающие в себе нервозность и стоицизм, скромники, труженики и гордецы, прекрасно знающие себе цену. Люди внешне медленного, но неуклонного движения. Сами по себе.

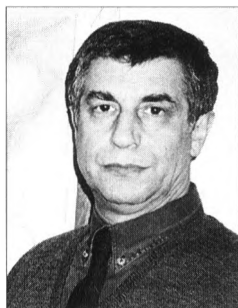
Смельчаки, в сужаемом ими напряженном пространстве создающие новые границы, которые мерцают вдали для новых поколений человека творящего.

Так мы молчали с Джимом о Римской утопии и итальянском мифе, как Нелло и Патраш, бредя по чужому городу, с надеждой вглядываясь в его двоящееся лицо.

Рим, июнь-июль 2000

Подготовка к печати – Глеб Морев





Владимир Янкилевский

ВОЗРОЖДАЮЩИЙ ИМПУЛЬС АРХАИКИ

Беседа с Александром Гольдштейном

На перекрестке 50-х и 60-х, после десятилетий морозных ампиров, группа художников, склеенных беззаконием молодости и отзывчивостью подтаявшей московской погоды, совершила чрезвычайное дело, восстановив достоинство изобразительного русского творчества, визуальной его философии.

Они были неофициальными, левыми, катакомбными – последнее, конечно, обманчиво, ибо и поверхность плывущего времени, отпузырившись, смирилась с их жизнерадостным на ней обитанием. Много позже, в период подготовки выставки «Авангард Революция Авангард», М.Гробманом и М.Шепсом впервые было предложено обязывающее самоназвание: Второй русский авангард, диалектика престолонаследия и вынужденного разрыва с убитыми предками (между первым и вторым всегда пауза и зияние, между ними накопление голода, что отражено и в застольном обычае). Дальнейшие перипетии преемников определились настолько различно и полно, что вместе они составляют суммарный, без прорех и изъятий, биографический текст, аллереорию участия артиста и человека. Не поступившись ни единой двойчаткой противоречий, это зеркало судеб отразило раннюю смерть и приятное долгожительство, неприкаянность и ласку международной опеки, одинокое, с глаз долой, увядание и поучительно незарытый талант к растворению в метаболизме гостиных, скромную – сдавленную перегородками цеха – известность и распахнутую всесветную славу. На бесстрастных весах они все, живые и мертвые, давно уже классики, завернутые в общую ткань исторической принадлежности, плащаницу доблести поколения, которому не о чем препираться в (не)закатных лучах своих личных и коллективных деяний.

Но такие весы – отвлеченнейший инструмент безразличной к метрическим показаниям вечности. Реальные чаши колеблются под неравновеликими гирьками боев за признание, настороженных или отринутых дружеств, ревнивых слежений за чужой траекторией и попыток оспорить сминающий фатум, заново истолковав его произвол. Это биологически предуказанный удел художественной генерации, привычно стартующей союзом втиснутых в тощий паек честолюбий, но корень отщепенского группового призыва неизбежно расслаивается на отдельные волокна и нити, и далее каждый бредет в одиночку, стремясь уяснить, что именно в памятном прошлом обусловило счастливую или горемычную странность пути.

В независимом московском искусстве 60 - 70-х годов Владимиру Янкилевскому принадлежала одна из непрерываемо ведущих ролей. Сделанное им поражает размахом и тщательно выверенным испулением, когда изящество формальных решений лишь углубляет оргиастический (в старом, обрядовом значении слова) пафос задания. Профессиональный анализ его работ автору этих строк, не обладающему ни академической выучкой, ни специально настроенным зрением, к сожалению, недоступен, и он вынужден ограничиться дилетантской констатацией, что от картин и объектов исходят стойкие излучения справедливости, мощи и прихотливого совершенства; эманации подобного рода, впрочем, наделены самостоятельной силой внушения, обходящейся без комментаторских линз и лекал. Человек определенного места, среды, поколения, художник сберег триединый опыт этих истоков и развил его в Нью-Йорке, а затем и в Париже, городе нынешнего своего пребывания, – споря с теми, в чьем обществе начинал, сохраняя привязанность к ним. Генерация поредела, рассогласовалась, распалась, но ее абрис остался, и исчезновение ему не грозит.

Знакомство мое с Владимиром Янкилевским ограничилось временем тель-авивского интервью и несколькими часами менее строгого разговора, однако и этого срока хватило, чтобы ощутить в собеседнике то безуклонное сосредоточенье на главном, что спокон веков почиталось стержнем призвания, его безвыходным кодексом, одержимой традицией и непогрешимым каноном.

Александр Гольдштейн: Созданные вами образы, на мой взгляд, претендуют быть не только реальностью вашего воображения, но и настаивают на объективности своего бытия. Откуда они являются к художнику Янкилевскому? Он их придумывает или они существуют в не зависящих от его фантазии участках реальности? Говорят же сторонники логико-математического платонизма, что математики не изобретают свои конструкции, но их открывают, подобно тому, как естественники открывают законы природы.

Владимир Янкилевский: Буквально ответить на такой вопрос невозможно, поскольку нет черты, разграничивающей две формы проявления этих образов, но для меня всегда была важна не внешняя окончательность процесса, а то, что происходит между элементами картины, в системе ее промежуточных связей. В пределе я могу взять любые заданные мне конечные формы, дабы затем создать именно те отношения между ними, которые выразили бы мое внутреннее жизневосприятие. Образы, складывающиеся в моих вещах, по своему происхождению дуалистические: с одной

стороны, мне почти все равно, откуда они пришли, с другой – они мною лично и близко прочувствованы, они имплицитно во мне содержатся, так что иногда я их вижу во сне, а порою на улице, создавая, что никому более в этот момент они не заметны. Так было, например, с элементами графической серии «Мутанты», когда я вдруг увидел своих персонажей, но чтобы конечные образы не превратились в анекдот, а стали частицами универсума, между ними и другими элементами потребовалось создать то взаимодействие, то поле, которое, собственно, и несло в себе жизнь, как я ее чувствую.

– **Глядя на ваши работы, густо населенные чудовищами и животной машинерией, я вижу вас исполняющим обязанности странного монотеистического божества, насаждающего вавилонские или ацтекские капища, а также соприродные им языческие формы существования...**

– А почему языческие?

– **По ощущению. Они какие-то множественные, децентраванные, их словно еще не подчинили генеральной идее, возможно, насильственной...**

– Они не множественные. Мой мир складывается из нескольких компонентов, образующих нечто целое, в этом смысле он монотеистичен. Иное дело, что он заключает в себе оппозицию универсальных начал, мужского и женского, которые, взаимодействуя через соединительную среду, и составляют его целостность. Проникновение же в мои работы элементов архаики, внешне напоминающих ацтекские, вавилонские или какие угодно иные, было довольно случайным: я не копировал древние образцы, не подражал им, а занимался другим, выясняя, где проходит граница между живым и мертвым. Осмысливая, что такое живое и чем оно отличается от мертвого, я понял: делая голову или портрет, собираясь сообщить им жизнь, не надо имитировать элементы, которые литературно воспринимаются как живые. Например, нечто треугольное с двумя дырочками, похожее на нос, – это как бы уже и нос. Для меня это было не носом, а мертвой схемой, нос для меня – процесс дыхания, глаза – взгляд, уши – слышание, голова – процесс мысли.

Пытаясь воспроизвести эту жизнь и выработать динамичную, пластическую систему, где бы все нашло свое место и обрело контакты с визуальной реальностью, я неожиданно пришел к созданию образов, похожих на архаические, и до меня вдруг дошло, что это и есть путь, которым неизменно следовали художники, в особенности древних времен: тогда не имитировали реальность, а стремились выразить жизнь, и получались негритянские маски, получались... в общем, вы понимаете. Что бы я ни делал потом, всех этих монстров, чудовищ, я руководствовался найденным принципом, и возникали персонажи абсолютно для меня живые, но вместе с тем архаичные; уже после я понял, что архаика лежит в основе любого искусства, будучи его скелетом, подчас невидимым. Архаика есть подлинное переживание бытия, как только искусство его утрачивает, оно перерождается в имитацию внешности, в маньеризм и салон. Каждый этап искусства связан с прохождением этих двух фаз: возьмите Раннее Возрождение, выродившееся в маньеризм, или авангард, ставший салонно-коммерческой деятельностью, что мы сейчас наблюдаем. Но искусство, содержащее элементы архаики, – оно остается, ибо приобщено к глубинному измерению колодца времен, о котором писал

Томас Манн, его нельзя имитировать, нельзя ничем заменить.

- **Критерии разграничения живого и мертвого были вам свойственны изначально или они возникли в процессе работы? Рильке говорит в одной из «Дуинских элегий», что ангел не различает между живым и мертвым, и если это действительно так, значит, ваш способ не ангеличен, он человеческий. Или это способ художника?**
- Трудно сказать, знаю лишь то, что имитация внешности есть одномерность, настоящее произведение искусства представляет собою структуру с несколькими слоями, и слой внешнего подобия, актуального соответствия исчезает вместе с актуальной реальностью. Связанные же с архаикой глубокие слои, по моему убеждению, равнозначны для людей разных времен, рас и социального опыта, они универсальны. Одномерность – модель смерти, многомерность – модель жизни, поэтому все мои манекены, эти имитирующие реальность объекты в шкафах, являются выражением смерти, тогда как то, что мной создано в качестве художественного переживания, не воспроизводящего внешние формы реальности, – суть элементы живые. Живое выходит за рамки объекта, мертвое, напротив, не излучает. Чем страшен труп? Вроде бы все с ним в порядке, его можно подкрасить, но страшен он тем, что не излучает, а живое простирается за собственные пределы, существуя как излучающая энергия взгляда, энергия мысли, общения. Вот эту разницу я пытался понять как фундаментальный принцип, отсюда вышли многие мои работы.
- **В таком случае, что для вас излучает, что остается живым в искусстве двадцатого века и какие художественные феномены, некогда славные и значительные, омертвели?**
- Остались, конечно, Ван-Гог, Пикассо, Макс Эрнст, Магрит, Фрэнсис Бэкон. Все это сфера жизни, глубинных слоев, сфера архаики, и мысленно я могу переместить их туда, где находятся Джотто, Пьеро делла Франческа или египетская скульптура, они будут одинаково мощно звучать. Но я не могу представить там позднего Раушенберга...
- **Персонально Раушенберга или целиком поп-артовскую идеологию?**
- В начальном поп-арте было много довольно живых вещей, но он очень быстро выродился, коммерциализовался; я видел большую их выставку и подумал: как жаль, что это ретроспектива, отдельные работы были гораздо сильнее, а контекст обнаруживает деградацию, нет ни наполнения, ни новых идей, сплошная коммерция.
- **Ваши слова о коммерции поп-артисты восприняли бы как комплимент: ведь в их программу входили успешные операции с формами и материей общества, с его мифами и символическими субстанциями, в том числе с денежной массой, это было для них свидетельством чисто художественной силы, подчиняющей себе социальный мир.**
- Их программа, тем не менее, выходит за рамки искусства. Они могли поставить перед собой любую задачу – стать чемпионами, суперстарями, что, однако, не значит быть хорошими художниками. Это конформизм, удачно адаптированный к социуму и работающий в области его интересов.
- **Где тогда пролегает черта, за которую искусство не должно выходить? Чего**

ему делать не нужно?

- Художник обязан сохранять личностную интенцию, личностную установку и следовать ей. Для меня очевидно, что каждый большой художник обладает идеей фикс, быть может, заложенной в нем генетически; потом она трансформируется под воздействием жизненного опыта, многих других влияющих факторов, но не перестает развиваться. Я думаю, что сопротивляться выходу за пределы искусства трудно. Да, это трудно, но контролировать себя можно, если есть такое желание.
- **Вам это удастся без напряжения или приходится себя как-то обуздывать и смирять?**
- Мне это удастся очень легко, поскольку вещи мои совершенно не вписываются в мейнстрим. Иногда ужасно хотелось бы, чтобы что-то купили, но нет, абсолютно не попадает, мало людей чувствуют и понимают то, что я делаю, из чего, конечно, не следует, будто я делаю хорошо. Так или иначе, моя идея фикс с мейнстримом соотносится скверно.
- **Под мейнстримом вы понимаете конкретные институты современного искусства или общий дух времени, то, что называется Zeitgeist?**
- Нет, это именно институты. Я читал ваше интервью с Ильей (имеется в виду опубликованное в журнале «Зеркало» (1997, № 5-6) интервью с Ильей Кабаковым, говорившим, что искусство существует лишь в границах художественных институций, отлаженная система которых представляет собой не меньшую ценность, нежели само искусство. – А. Г.), у меня с ним по этому поводу давняя полемика, мы обменялись статьями, тут принципиальный вопрос. Помимо прочего Илья утверждал, что в искусстве остаются школы и направления, а я говорил, что только личности. Институты, о которых Илья пишет довольно маниакально, часто, всегда – это и есть путь на Олимп, к суперстарству, наградам. Я к такому пути отношусь очень скептически, это моя естественная позиция, не связанная ни с конкурентной борьбой, ни с выяснением отношений, так что я не склонен критиковать лично Илью или любого другого, чья судьба сложилась отлично от моей.
- **Насколько я понял из разговора с Кабаковым и чтения его текстов, институты современного искусства вызывают у него скорее фаталистическую, нежели патетическую реакцию, вернее – пафос здесь есть прямое следствие давления обстоятельств: так уж устроен мир, не бывает сухой воды и художественной деятельности вне пределов институциональных форм ее проявления.**
- Напротив, я думаю, что естественный путь искусства – это путь Ван-Гога, вот тип художника, быть может крайний, но истинный. Мир ведь конформистский, большинство старается адаптироваться к общепринятым правилам, чтобы нормально преуспевать, строить карьеру, но художник для меня по определению неконформист – и не в том смысле, в каком это слово употребляется применительно к 60 - 80-м годам, когда русские художники, социально являясь неконформистами, находясь в оппозиции к истеблишменту, эстетически были вполне конформны по отношению к тому, что происходило в искусстве на Западе. Нет, речь идет о неконформизме подлинном, о

создании собственного видения, языка, о синтезе современного и архаического внутри экзистенциального ящика, называемого мной экзистенциумом, – у каждого человека он свой, у одних он охватывает тысячелетия, у других сжимается до сиюминутных, газетных размеров. Художник по идее обладает максимальным объемом этого пространства, чем больше он включает в свой ящик, тем масштабнее его жизнь в искусстве. Посему рассуждения об институтах – это все-таки социальные рассуждения. Любопытно, что почти одновременно с вашим интервью Илья опубликовал в журнале «Пастор»... кстати, вам попался этот журнал?

– Тот, что издает Вадим Захаров?

– Да. Так вот там Илья, отвечая на анкету «Как я стал художником», напечатал текст, где возвращается к той же теме, к институтам, находящимся только на Западе, но что показательно – он неожиданно вспоминает о нашей полемике и говорит: тысячу, тысячу раз прав был мой старый друг Володя Янкилевский, заподозривший меня в коварном желании войти в эти институты. Он вернулся к нашему давнему спору – ведь я был единственным, кто ему тогда возразил, ибо это, повторяю, незакрытая тема и принципиальный вопрос о судьбе художника, в каком бы обществе он ни жил.

– Мне, как стороннему человеку, трудно судить, но иногда кажется, что этический пример жизни художника, его обращенная на собственное существование жестокость и, без преувеличения, святость, с которой он порой выстраивает свою биографию, сегодня важнее сделанного им. Этический облик судьбы того же Ван-Гога сейчас знаменательней его хрестоматийных работ...

– Это путь святого, и можно замечательно повествовать об искусстве, но кто ж тебе поверит, пока ты не представишь результаты? В конце концов важнее то, что Ван-Гог сделал, это свечение и атомный взрыв, а сделанное им было результатом судьбы... Тут потрясающе нераздельное совпадение – картины, жизнь, письма. В его вещах присутствует невероятная избыточность наполнения, которая и должна быть в произведениях искусства. Она была в греческой архаике, когда у скульптур отламывались руки и ноги, оставался какой-нибудь палец, молекула телесного образа и организма, но идея, благодаря этой избыточности, жила. В поверхностных структурах подобного вовсе не существует, уберите из соц-артовских вещей портрет Брежнева или жопу Сталина, и все исчезает, дело сводится к анекдоту, интересному для тех, кто вчера прошелся по улице.

– В свое время вы говорили об особом состоянии тишины, настигающем вас в момент завершения работы, – тишина как финальная константа самораскрытия в работе и свидетельство осуществленности произведения. Состояние это по-прежнему с вами?

– Да, это очень важный критерий, потому что таким образом я достигаю динамического равновесия, позволяющего бесконечно смотреть на вещи, бесконечно с ними общаться, убирая все лишнее, когда, например, муха, севшая на огромную, двенадцатиметровую вещь, мгновенно замечается мной как нечто инородное, как нарушительница равновесия. Быть может, этот момент и является крайне трудным для адаптации

моих работ искусствоведами, которые толком не знают, на что тут нужно смотреть: ну тишина и тишина.

- **Какое из искушений вы считаете сегодня наиболее сильным? Есть ли соблазн, обладающий над вами достаточной властью, способный вас сбить с избранной линии?**
- Гордыня? Неоправданная гордыня? Не знаю, я не прошел через это испытание, но во мне, кажется, все довольно стабильно, чтобы его преодолеть. Мне бы очень хотелось надежных условий труда, без отвлекающих материальных забот, без мыслей о деньгах и о завтрашнем дне, мне хотелось бы хорошей мастерской, но ни отсутствие, ни наличие этих внешних условий не исказило бы моей линии, она от них не зависит.
- **Этих условий у вас до сих пор нет? Как складываются ваши отношения с упомянутыми институциями?**
- Никак. Мои вещи все еще не адаптированы, хотя, конечно, грех жаловаться, большинство моих крупных работ находится в солидных собраниях. Но основная масса оценщиков хранит молчание, не знает, что обо мне писать.
- **Почему это происходит? Причиной тому какие-то социальные обстоятельства или, скажем, свойства вашего характера, затрудняющие общение с инстанциями распределения благ? Либо ваша деятельность интеллектуально недопонята и это препятствует ей войти в ту зону, откуда протекают слава, деньги, успех?**
- Поверьте, и я задавался тем же вопросом, я все время об этом думаю. Полагаю, большая часть людей, профессионально занимающихся искусством, – кураторы, музейщики – воспринимают искусство внешне, по определенным признакам, позволяющим его классифицировать, относить к тем или иным рубрикам и разрядам. А мои вещи, как я уже говорил, совершенно не соответствуют мэйнстриму. Если бы я выставил кучу песка, снабдив ее надписью, все было бы хорошо...
- **И все-таки: что такое мэйнстрим современного искусства? Обладает ли это понятие внятным смыслом, не расплылось ли оно окончательно?**
- С одной стороны, расплылось полностью и никаких критериев не содержит – все критерии утеряны, царит абсолютный произвол. В то же время этот произвол стилистически определен, и можно назвать десять-двенадцать типов мэйнстрима, существующих во всех музеях и журналах по искусству. Не уверен, что смогу охарактеризовать их исчерпывающе, но мы всегда видим фотографии на веревках, кучи камней или песка с надписями, огромные полотна с одной нарисованной полоской, и типологически все эти вещи излучают мертвечину, от них ничего не исходит. Магрит, Пикассо пульсируют, но как только тыходишь в залы последних десятилетий, залы contemporary art, на тебя накатывает мертвящая пустота – никакого контакта, гнетущее чувство. И огромное количество молодых людей, мечтающих попасть в институции, точно выбирают для себя стилистически нужные современные образцы: это и есть нынешний декаданс, салон, часто называемый авангардом.
- **Корыстное намерение очевидно, но неужели все определяет только этот элементарный мотив?**

- Помимо него – духовный конформизм, желание быть как все, иногда коммерчески неосознанное.
- **Все же это скорее социальный аспект, но не кажется ли вам, что в самом искусстве нечто переломилось, что оно объективно лишилось пульсации – отсюда и мертвечина, возникающая с неизбежностью рока? Конформизм ведь штука извечная, он был всегда, и только конформизмом нынешнее положение дел объяснить трудно.**
- Конечно, вся история человечества пронизана конформизмом, во все эпохи ему противостоял небольшой процент людей. Но вот что необходимо заметить: висящее в нынешних залах не представляет всей панорамы современного искусства, это искусство отобранное, специально селектированное, соответствующее вкусам институций, выработанным ими стилистическим образцам.
- **А может, изменилась материя искусства и, следовательно, философия самореализации в нем? Не допустить ли, что пища искусства вообще уже не слишком годна к употреблению, и значит, дело не в соглашательстве, а в том, что трансформировалось жизненное предназначение тех, кто посвящает себя творчеству? Не исключено, что сам этос художественного призвания стал гораздо менее сущностным, ресурсы его израсходованы и оттого общество относится к нему с пренебрежительным равнодушием...**
- Очень важный вопрос, один из наиболее радикальных на стыке тысячелетий. У меня есть ощущение, что мы переходим к новой, искусственной цивилизации, знаком ее является, скажем, гомосексуальная культура – не в физиологическом смысле, а в аспекте ненатуральности, неплодородности, когда любовь отторгнута от рождения детей; эта цивилизация распространяется сегодня на многие сферы, в том числе на функции искусства. То, о чем писали фантасты, стало нашей жизнью. С другой стороны, искусство, по моему убеждению, является естественным продуктом существования, не какой-то придуманной сферой деятельности, а абсолютно необходимым процессом постижения реальности, без которого невозможно присваивание внешнего мира, невозможно отчуждение этого накопленного знания в точные, объективные, научные формы. У искусства, разумеется, более широкие функции, но я касаюсь сейчас лишь этих его полномочий. Если же цивилизация действительно становится искусственной, то эта функция деградирует, хотя она все равно должна сохраниться, несмотря на агрессию в ее адрес. Наблюдаемый нами сегодня декаданс связан, во-первых, с завершением большого цикла искусства, что, впрочем, происходило во все времена, и, во-вторых, с наступлением новой эры, которая долго подкрадывалась и вот наконец со всей силой себя проявила. Совпали два значительных фактора, и есть третий, о котором мы уже говорили: произвол институций, отбирающих то, что соответствует именно их представлениям, их модели. Естественный или искусственный это процесс – трудно сказать; вероятно, кураторы и вправду считают, что безжизненность, мертвенность есть образ окружающего их мира.
- **Такова всеобщая кураторская позиция на Западе?**
- Более того, отбор самих кураторов, попадающих в крупнейшие институции, происходит

по тому же признаку. Я знаю нескольких директоров музеев, людей живых и творческих, пытавшихся противостоять этой тенденции, – их быстро выбрасывали вон и съедали, они были чужими. Ничего не поделаешь, такова реальность, и я отношусь к ней спокойно.

- **Кто вам интересен из действующих ныне художников, русских и любых других? Вопрос, я понимаю, личный, но мне бы хотелось, чтобы вы на него ответили.**
- Представленное сейчас на арт-сцене – это, повторяю, результат очень сильной селекции, и я уверен, что, как и во все времена, в Нью-Йорке и Москве есть люди, являющиеся фактически художниками андерграунда.
- **Предположим, что право произвести селекцию даровано вам. Кого бы вы отобрали?**
- Дело в том, что в музеях и на выставках мы видим одно и то же, поэтому выбор чрезвычайно затруднен, и это дает сильное ощущение одиночества. Необходимо попасть в слои, где находятся непризнанные художники, искать нужно там.
- **Эти слои сохранились?**
- Да, безусловно, они существуют всегда, поэтому одиночки непременно выскочат на поверхность. Мне кажется, происходит подготовка к взрыву, который будет связан с этапом новой архаики и кто знает – не совпадет ли с началом нового тысячелетия, тогда их обязательно заметят и, разумеется, сразу же попытаются коммерциализировать, вставить в институции. В любом случае новый взрыв неизбежен, потому что кризис усиливается, наступит пора исчезновения всякого интереса к искусству, уже и сейчас продавать его очень трудно. Кстати, это очень важный момент – затрудненность продажи, падение цен на аукционах, торгующих произведениями современных художников. Понадобится свежая кровь, и взоры хозяев арт-рынка обратятся в сторону андерграунда.
- **Как вы оцениваете взаимодействия, возникающие между искусством рассеянных в андерграунде одиночек и групп, и тем, что можно было бы назвать радикальной политикой?**
- Я такой связи не усматриваю, это совершенно разные области. Искусство дает свободу, однако оно не агрессивно – агрессивно лишь одномерное искусство. Настоящее же творчество, углубленное в архаику и в будущее, распаивает перед нами всю широту выбора.
- **Есть немало примеров влечения независимых артистов к политическому радикализму, и не только в нашем столетии, но и раньше: французские символисты почти поголовно сочувствовали экстремистам, в одном из тогдашних художественных журналов был напечатан рецепт изготовления взрывчатки, а серафический поэт Малларме, отвечая на вопрос, как он относится к взрывам, устроенным в Париже анархистами, сказал, что не вправе обсуждать поступки святых...**
- Нет, это ведет к большевизму в искусстве, что для меня неприемлемо.
- **Вы произнесли ранее фразу, на которую я не успел среагировать: речь шла о**

художниках-шестидесятниках – нонконформистах по отношению к советской системе, но «соглашателях» в том, что касалось западной авангардной эстетики. Как нужно понимать этот тезис?

– Феномен российского шестидесятничества принято рассматривать внутри забора, ограничивавшего пространство московской жизни. Там, за забором, вырабатывались свои критерии, по этой шкале, допустим, Зверев был гениальным художником, когда же мы ломаем ограждения и выходим на мировую сцену, то в одном Париже можно найти пятьсот таких Зверевых – нормальный салонный художник. В конкретной истории 60-х годов каждый, кто не вписывался в институции советской жизни, считался нонконформистом, им был любой абстракционист, любой сюрреалист. Но как только луч освещает свободные европейские пространства, мы видим, что этот сюрреализм насчитывает уже много десятилетий, а концептуализм ведет свою историю со времен ДАДА и давно превратился в общепринятый товар на прилавке. К сожалению, в большинстве публикаций царят путаница, подмена понятий, самозванство. Если же оценивать по жесткой шкале – не так много было в то время личностей; может, и они не слишком вписывались в генеральную западную линию, но они остались в искусстве именно как личности. Моранди тоже мэйнстриму не особенно соответствовал, а он, тем не менее, остался. Я думаю, такую же позицию в московском искусстве занимал Краснопевцев, или Вейсберг, или Яковлев. Трудно сказать, кто они, бессмысленно выставлять им оценки, просто они знак, которым определяется период, и я не стал бы давать ему громких названий, будь то Второй русский авангард либо какой-то иной титул. Об этом я говорил несколько раз, в частности, на конференции, приуроченной к открытию музея Доджа, – там рамки нонконформистского русского искусства пытались раздвинуть чуть ли не до 1988 года. Я сказал, что даже в социальном плане нонконформизм завершился бульдозерной выставкой 74-го – после нее независимым художникам официально разрешили выставляться и продавать свои работы – ничего себе нонконформизм! Тем не менее западные искусствоведы от шаблонов отказываться не желают, они им удобны, с этим знаменем они ходят в атаку.

– Но и для этих людей вы – знаменитый художник московского андерграунда...

– Я не понимаю, что это такое, знаю лишь то, что тот период канонизирован, и у меня в этой канонизации есть свое место. До бульдозерной выставки в Москве было всего двадцать или тридцать художников андерграунда, после выставки их в один день объявилось несколько тысяч. Затем, в период перестройки и нашумевшего московского «Сотбис», в советскую столицу хлынули западные дилеры, отбиравшие вещи двух направлений: либо удобный для Запада соц-арт с его популярной иллюстрацией совершавшихся в стране политических изменений, либо работы, отвечающие стилистике того, что уже было представлено на рынке. Все прочее, не попадавшее ни в одну из двух категорий, безошибочно отвергалось и было забыто на десять лет – в отвергнутый разряд попали Краснопевцев, Яковлев, оказался там и я. Сейчас эти десять лет закончились, прошлое исчезает на глазах, 60-е подняты, размещены под торжественным знаменем, и я, как уже было сказано, занимаю в них какое-то место.

– **Несмотря на трудности с продажей современного искусства, оно не сдает своих позиций в колоссальном коммерческом механизме производства и сбыта. Как это выглядит в Париже?**

– Сравнительно недавно в галерее «Клод Бернар» состоялась большая, невероятно разрекламированная выставка знаменитого Сезара. В результате – почти ничего не было продано. Галерейная публика его не покупает, основной источник дохода такого художника – или государственные заказы за очень большие деньги, или спонсоры, но не частники, а особые их кооперации, корпорации, акционерные общества, словом, масса всевозможной, как говорили в России, халявы, которой прекрасно пользуются Сезар, Арман и им подобные. Об этом во Франции был сделан фильм – про Армана и его галерейщика. Страшный, разоблачительный фильм, они оба чудовища, педантично показано, как они выглядят, выражаются, строят свое поведение, весь ужас их хитрой, циничной вульгарности, впечатление, будто снимали скрытой камерой, больше всего это смахивает на пьесу Мольера – настоящие мольеровские персонажи, два Тартюфа. В другой картине, аналогичной направленности и с характерным названием «Современное искусство – это липа», главным героем выбран Баския, чернокожий художник, автор граффити, работавший с Уорхолом. Пару лет назад о них было игровое кино, на сей раз документальное, и тот же сильный эффект, что от зрелища об Армане. Осознание нестерпимости ситуации нарастает, нечто должно переломиться, это невозможно более скрыть, уже и директор музея Пикассо опубликовал на сей счет несколько статей, в самых мрачных тонах обрисовывающих кризисную констелляцию.

– **Присутствует ли в вашем сознании воображаемый облик собственной публики, адресата ваших посланий и обращений?**

– Да, я свою публику знаю, это образ абсолютно конкретный! Люди без предрассудков, не зажатые в рамки, – их, конечно, немного. У меня были большие ретроспективы в Москве, в 78-м и 87-м, и поразительно, как четко, на две группы, будто разрезанные невидимой границей, делились отзывы. В первой собрались высказывания шизофренические, ругательные, хулиганские, непременно без подписи или подписанные так: «Женщина»; во второй – умные, интеллигентные, нередко принадлежащие зрителям из провинции, как сейчас помню душераздирающие отклики приехавших из Архангельска, они скорее всего и современного искусства дотоле ни разу не видели. Однажды в мою московскую мастерскую, в подвал, где на стене висел большой белый триптих, пришел с ключами и трубами слесарь-татарин из ЖЭКа и, уставившись в эту работу, буквально остолбенел. Долго стоял, не в силах от нее оторваться, а на вопросы мои отвечал: «Ну как же, я понимаю, я тут все вижу, вот женщина, вот море». Я это на всю жизнь запомнил как потрясающее откровение: человек абсолютно неподготовленный, откуда-то из деревни, но не загороженный пластмассовой культурой, не сдавленный городской цивилизацией, с настоящим архаическим чувством – и его поразило, он понял.

На Западе публика примерно та же, что и в Москве, разве только снобов побольше, но когда я впервые попал в парижскую консерваторию, то поразился сходству: знакомые лица, похоже одеты. Мне кажется, что процент живого, нонконформистского, не

убитого догмами населения всюду приблизительно одинаков, вероятно, это процент биологически заданный и оправданный.

- **И напоследок: распознаете ли вы реальные симптомы гниения не только привычной коммерческой вакханалии, но и старой системы как таковой – музейной, галерейной, навек утвердившейся в неподвижности своих презентаций, и что должно случиться, чтобы функционирующий аппарат обвалился, рассыпался, рухнул, словно какая-нибудь до конца доигравшая машина Тингели?**
- Должен сработать прежде всего банальный рыночный принцип, та самая невозможность продажи, закрытые прилавки – это мощнейший рычаг. Придется искать способы возрождения интереса к искусству – процесс достаточно стихийный, хотя механизмы управления этой стихийностью неплохо отработаны, они уже включены. Не знаю, как выглядит будущее, картина окажется очень сложной, но в нее войдет составным элементом архаика, войдут Макс Эрнст, Фрэнсис Бэкон.
- **Выходит, чтобы возродиться, надо будет пропустить последние лет пятьдесят или сорок, весь концептуализм, названный вами искусством асексуальным, выхолощенным, холостым?**
- Отчего б и не пять тысяч лет? Мыслить надо более широкими категориями, и нам не дано знать, откуда, из какой глубины явится возрождающий импульс.



Катя Фрозен

Кавказский марш

Не смейтесь,
не смейтесь,
не смейтесь,
не смейтесь, прошу вас, не надо.
Прошу вас – не надо смеяться,
не надо меня осуждать,
за то, что люблю я кавказцев,
красивых и смелых кавказцев,
прошу вас – не надо смеяться,
не надо меня обижать.

Люблю я кавказцев – и точка.
Люблю я кавказцев – и баста.
Любовь эту гордо сквозь годы
я в трепетном сердце пронес.
Китайцы – они любят Будду,
ямайцы, конечно же, Расту,
а русскому парню кавказца,
и только его подавай.

Не смейтесь,
не смейтесь,
не смейтесь,
озлобленно рты открывая,
презрительно щурясь – не смейтесь!
Не смейтесь, когда я иду.
Иду я сегодня к кавказцам,

к приветливым братьям-кавказцам,
сегодня я с ними встречаюсь
везде, где их только найду.

Кавказец живет повсеместно,
не водится разве лишь в тундре.
В Тамбове, в Рязани и в Туле
ты можешь его повстречать.
Кавказец – не негр, не чукча,
его узнаёшь по осанке,
по доброму кроткому взгляду
кавказца нетрудно узнать.

К кавказцу подходишь робея,
слюну возбужденно глотая.
«Как жизнь, – говоришь, – как работа?
Как мама? Как брат? Как жена?»
Кавказец тебе улыбнется,
от слов твоих добрых растаяв,
накормит тебя и согреет,
предложит сухого вина...

И вот вы с ним братья навеки.
Он в гости зайдет как-то в полночь...
У вас же давно под кроватью
припрятан тяжелый топор...

Кавказец – он вкусен с грибами,
с фасолью и просто с картошкой,
в квасном маринаде с петрушкой,
с кавказцем хорош «Анкл Бенс»,
с хрустящей загорской капустой,
с мороженой вятской морошкой,
кавказец хорош во фритюре,
его можно даже запечь.
Филейная часть и грудинка...
А супчик с его потрошками...
Что может вкусней быть кавказца?
Что может его быть сытней?

Попробуйте сами, короче,
заместо того, чтоб смеяться,

заместо того, чтоб глумиться
и тонкий мой вкус осуждать.
И вы их полюбите тоже,
красивых и вкусных кавказцев.

Прошу вас – не надо смеяться,
не надо меня обижать.

* * *

Пахнет пивом, рыбой, потом.
Рвотой, калом, клейтуком.
Я с похмелья на работу
По Москве иду пешком.

Хмурюсь суетным прохожим,
Ненавижу каждый шаг.
И обида сердце гложет –
я себе, как видно, враг.

Сам себя споил. Без нужды
Искусил, смутил, подбил.
Мог бы быть обычный ужин,
Если б водку я не пил.

Ну а с водкою – застолье
Завертелось кувырком...
И теперь с похмельной болью
По Москве иду пешком.



Надежда Григорьева

ПАСХАЛЬНЫЙ РОМАН

(фрагменты)

- | | |
|-------------------------|---------------------------------|
| 1. Я пойду за ней в эту | 2. Я не пойду за ней и останусь |
| другую комнату | здесь пить и смотреть в окно, |
| | как движется вечер в |
| | свите облаков. |

Часть 1.

Он пошел за ней в эту другую комнату. За этой дурочкой с черной челкой, которая всегда вмешивается в его дела и ненавидит, когда он под мухой. Конечно же, она немедленно устроила ему там сцену. Посреди сцены стоял огромный стол, покрытый красным, на нем Черная посуда. Над столом висела люстра в форме Свиной Головы, видимой из-за недостаточного масштаба сцены лишь частично. Она показала ему крупным планом зал кафетерия с окнами во всю стену; имитацию аквариума; зимнее утро, когда за окнами еще темно, но уже слышны звонки трамваев. Она показала ему, как сидят за столиком Гриф и Лидия. Потом она показала ему Игната.

Игнат (*в сторону*). Он фотографировал в лупу кожу ее лица, а потом исследовал снимки: искал смысл линий, расположения пигментных пятен. Морщинки в уголках ее глаз он положил в основу узора на правом и левом полотнищах занавеса: правого глаза на правом полотнище и левого – на левом.

Лидя орала на Петю и била тарелки из дорогого сервиза. Петя молчал, ему очень хотелось спать после выпитого вина. Семейная сцена затягивалась. Казалось неясным,

что же будет с ужином. «Я не понимаю, а судьи кто? – вяло задавал вопросы покачивающийся Петя. – И вообще, кто, по-твоему, действующие лица?» Лида показала Пете действующих лиц. Пете Барину не понравилось, что все четыре женщины так похожи друг на друга. Он решил, что в их подборе участвовал какой-то сумасшедший, преследующий какие-то безумные непонятные цели. Быть может, коллекционер?

На главную сцену выходит М а й я, она очень устала, ложится на диван в углу и накрывается одеялом. Входят Гриф и Тото, Гриф включает освещение «на тихую», глаза лампы в форме свиньи сияют ровным розовым светом.

Игнат. Разве сейчас год Свиньи?

Тото. Тише, она спит.

Гриф. Она притворяется, что спит.

Тото. Неправда, смотри, как непринужденно раскинуты ее руки, и ботинок торчит... Бедняжка так устала, что заснула одетой, полуоткрыт рот в забытьи. И какое спокойное, блаженное лицо! Не будите ее.

М а й я (*откидывая покрывало*). Кто здесь?

Тото. Ты уже проснулась, миленькая М а й я?

Игнат (*в сторону*). Мужчина любит Майю, и как только эта любовь проходит, он умирает, так как ничего больше не привязывает его к жизни.

Слуги накрывают стол к ужину, Гриф контролирует расстановку блюд. Майя перегибается и почесывает колено. Обнаженная Майя. Рубцы на спине – от крыльев.

Тото. Я хочу видеть философский камень, который являет собой сплав металлов, взятых в пропорции, рассчитанной на основе данных анализа крови известной всем нам здесь особы.

Все едят молча.

Кстати, где она?

Все молчат, не прекращая поглощение пищи.

Где Лидия, я спрашиваю? Неужели мои шутки настолько затемняют смысл?

Гриф. Смысл остался только в линиях (*смотрит на занавес*).

Внезапно Гриф отделяется от стула, оставив на своем месте игральную карту, где изображен валет. Уходит за сцену.

Петя стоит напротив Лиды, покачиваясь и наблюдая, как медленно, мучительно медленно летит из ее истеричных рук на пол всегда такой спокойный гипсовый бюст Маркса. «Где я?» – спрашивает он жену, пытаюсь обратить семейную сцену в шутку. Она показывает ему крупным планом Александровский сад, Гриф и Лидия стоят в обнимку у рекламного щита. Гриф прислонил Лиду к щиту, а сам рассматривает изображение, вырастающее из-за ее спины. «Писателишко несчастный!» – кричит Лида и бросает Пете в лицо рукопись, засиженную мухами. Петя перелистывает страницы и обнаруживает, что некоторые из них сплошь испещрены следами насекомых. Хотя следы расставлены не без смысла, первоначальный смысл написанного Бариним оказывается сильно затемнен. Особенно пострадали имена действующих лиц, набранные крупными заглавными литерами и потому особенно аттрактивные для приложения натуральных потуг мелкой живности.

Лида (оборачиваясь к щиту, но обращаясь к Грифу). Куда ты смотришь?

Гриф молчит.

Здесь изображена женщина. Ты мог бы не рассматривать рекламные щиты по крайней мере обнимая меня.

Гриф (равнодушно). На эту рекламу снималась ты. Я просто рассматриваю твое изображение.

Лида. Неправда. Взгляд твой становится мягким, когда ты смотришь на нее, а когда ты смотришь на меня, особенно если думаешь, что я не вижу, взгляд твой ледяной и колючий... Брр...

Гриф (холодно). Разве?

Лида. Что мне сделать, чтобы стать такой, как она, если она и есть я?

Гриф насмешливо смотрит на нее.

Ты смеешься? Ты не веришь, что я могу быть такой же, как она? Ты не веришь, не веришь? Ты думаешь, что я слишком самонадеянна?

Оба подходят к скамье. У скамьи лежит мертвое тело, принадлежащее неизвестно кому.

Лида. Тут труп. Убери его, я хочу сесть.

Гриф убирает труп, он уносит его к куче листьев, рядом с которой собрались собаки. Возвращается с ласковой улыбкой.

Лида. На скамье растаявший снег. Я не буду сидеть на мокрой скамье.

Гриф *(с улыбкой)*. Мы не будем сидеть. *(Встает у нее за спиной.)*

Лидя. Где ты?

Гриф. Я нигде.

Лидя. Ты со мной.

Гриф. Я ни с кем.

Лидя. Сейчас, по крайней мере, ты целуешь мои волосы. Целуешь целую вечность, вечную, как их чернота, что черна, как длинна, а длинна до бесконечности, замотанной в тугой узел, скрепленный пошловатой заколкой, которую ты целуешь. Ворон хочет что-то сказать тебе, слышишь, как он каркает? Ворон черный, как собственное крыло, важный, как вопрос жизни и смерти, смотрит боком, хочет клюнуть мою белую туфельку. Вечер реет в чернеющем синем небе, чей обугливающийся край дает опасные трещины из траекторий носящихся воронов. Их карканье гнусаво, и кажется, что фарфор купола трещит. Твоя рука, смяв защитные лепестки звериной шкуры и шелкового переплетения, ласкает мою грудь. Ласкает ластящуюся минуту, *everlasting present*. Моя одежда раздражает тебя, потому что ты к ней слишком привык, а ты любишь мертвую новизну, но так как ты ценишь хороший плохой вкус, тебя не раздражает моя одежда, а если и раздражает, то только потому, что сейчас тебе хочется снять с меня мою одежду. На грудь упала снежинка, затем вторая, третья, твой рот. Собаки бегут сюда, у них большие красные языки, высунутые наружу, одна из них путается у меня под ногами, между моими ногами – твоя рука, пса зовет хозяин, и он, звеня ошейником, убегает, но твоя рука остается, она движется в предсказуемом непредсказуемом направлении, а собаки убегают, высунув красные языки пламени. Я видела сегодня, как над городом летели большие птицы. Собственно, это были не птицы... я видела, как два грифона с набережной зашевелились, взмахнули крыльями и полетели. Они так ловко управляли своим львиным телом, что вызывали восхищение у прохожих. Многие стояли, задрав головы. Среди толпы оказался стрелок... Я не знаю – быть может, просто мальчик с рогаткой: в небе раздался оглушительный свист, и тут же один из грифонов упал на землю, а второй, наверное, полетел дальше... Вероятно, грифоны не очень верные существа – я ждала на этом месте час, но он так и не вернулся. Я подобрала с панели его убитого брата и принесла тебе. *(Вынимая из сумочки подстреленную птицу.)* Вот. Ты можешь сделать из него чучело.

Гриф. Отлично. Он похож на меня в профиль.

Лидя. Он сравнительно небольших размеров – гораздо меньше, чем настоящие грифоны с набережной, но ведь это ничего?

Гриф. Ничего.

Лидя. Можно, я буду называть тебя Гриф?

Гриф. Ты чайка, Лидия.

Лидя. Я Лидия.

Гриф *(грустно)*. А я – лебедь.

Лидя. Ты – Гриф.

Гриф. Он пахнет падалью. Убери его куда-нибудь.

Лидя. Ты сделаешь из него чучело?

Гриф. Возможно.

Лида. Я люблю тебя... Я хочу, чтобы он оставался у тебя на память обо мне – ведь не каждый день происходят такие чудеса и грифы с набережной отправляются в полет... Быть может, это знак...

Гриф. Или – так.

Лида. Нет, это не просто так.

Гриф берет ее за плечи и отводит к окну.

Гриф. Посмотри, как чайки летают над водой. Отсюда слышно, как они кричат.

Лида. Я люблю твой дом. Мне часто снится, что я в нем живу. Возможно, когда я сплю, за моей душой прилетает такая же чайка и они вместе летят сюда, чтобы с криками носиться над морем.

Гриф молчит.

Почему ты молчишь?

Гриф. Пошел снег.

Лида. Чайки не боятся снега... Я не люблю чаек... Я лебедей люблю – они красивые.

Гриф. Пора уходить.

Лида. Уже?

Гриф. Да. Сюда могут вернуться. Уже сейчас.

Лида. Зачем ты сказал про снег?

Гриф. Он пошел.

Лида. Над Театром собираются тучи, черные жадные тучи – это голодные губы неба, почерневшие от прилива божественной крови... Они уже обхватывают своей горячей душной влагой башни и шпили здания Театра, разве ты не слышишь, как клацают каменные зубы бедного земного дома, когда сидишь в зрительном зале? Как дрожат и истончаются каменные кости, готовые вот-вот рухнуть? Разве ты не понял, что небо начинает давить слишком сильно? Ответь или я выброшусь в это море. Да, безумная. Да, бесноватая. Я возьму хлыст и погоню стадо черных свиней к краю бездны, чтобы выброситься туда вслед за ними. *(Хочет.)* Но почему ты так уверен, что среди этих свиней не будет тебя?

Лида показывает Пете крупным планом ужин под горячей свиной головой.

Тото. Ты настоящий свинкс! Передай мне бутылку.

Лида снова показывает мужу Александровский сад.

Лида. Ты молчишь. Ты сфинкс. И в полночь ты имеешь две спины.

Гриф. Разве свиней гонят хлыстом?

Лидя не удовлетворена результатами семейной беседы, ей кажется, что поучение вышло неубедительным. Она показывает мужу крупным планом подворотню. Лидия стоит в подворотне, прислонясь к стене. Идет мокрый снег. Слышится жестокий вой ветра, вставляющего время от времени реплики в ее монолог. Мокрый снег падает на камень с таким звуком, словно сильно топает. Кажется, что слышно, как оркестр настраивает инструменты.

Лидя. Ветер шипит. Ругается. Я вижу, как он, извиваясь, пытается пролезть в чердачное оконце. Неужели он хочет рыдать тайком, притаившись под крышей, чтобы никто не видал его бессилия? Нет, нет! Он просто – трус. Он бежит из своих владений, так как сюда вторгся безумный снежный ураган, вот он гонится за ветром по пятам, вот он хватается его за пяты, запятая... Удрал ветер, хихикает за водосточной трубой. Какой мороз вцепился мне в лицо? Хлесткий! Да это тот самый, которому удалось прогнать ветер! Да это птица! Хищная птица... она вцепилась мне в лицо когтями... но мне совсем не больно... просто резкий аромат лимона, он глядит на меня, он фонарь, это он источает лимонный запах – резкий и одинокий, как снежинки, кружащиеся в снопе его лучей... А птицы все летят, летят, задевают мое лицо холодными тяжелыми крыльями, царапают нос и щеки.

В этом месте Лидя расплакалась и долгое время не могла говорить. Барин немного протрезвел и уже не качался, потому что удалось, падая, ловко попасть задницей в кресло. Немного успокоившись, Лидя показала ему вторую сцену, которая была оборудована как зрительный зал. Мраморный пол, кресла. У каждого кресла проем в полу – островок земли, из которого вырастает вишневое дерево. Деревьев в зале столько же, сколько кресел. Из каждого дерева вырастает кресло. Зал полон. Лидия сидит в 3-м ряду рядом с Игнатом. Гаснет люстра, но темноты в зале не наступает: откуда-то сзади льется слабый предрассветный день. Занавес поднимается, и на сцене видна дворянская усадьба прошлого века. Два огромных окна, сквозь которые ничего не видно, так как они задернуты легкими шторами. Вдруг оттуда начинает литься слабый свет: проходит тень девушки со свечой, с другой стороны показывается тень мужчины с книгой. Кажется, что где-то настраивается оркестр.

Лидя (еле сдерживая истерический смех). У него... в руке... книга! Он... хочет... читать!

Игнат. Успокойтесь, Лидия. Это сцена рождения, решенная в комическом ключе: девушка вносит свечу – свет, дух, душу, как бы открывая мужчине духовное зрение, но тот закрыл книгу, и она гасит свечу. Их фигуры отсылают к известной в мифологии паре, сопровождающей явление бога: серафим и херувим, чьими атрибутами являются книга и свеча.

Лидя. Она гасит свечу. Бог родился.

Игнат. Ее тонкие руки, словно змеи, расползаются черными лентами по шелковой занавеске, вычерчивая загадочные иероглифы. Они так же далеки, как близки.

Отделилась прядь от ее прически и колыхнется как пучок извивающихся змей.

Лида (плачет). Он... хочет... уехать... Он смотрит... на часы... (Залюбовавшись силуэтами.) Сейчас они начнут заниматься любовью.

Игнат. Книги навевают сны, сквозь призму этих снов мы созерцаем явь, мы ощупываем явь в перчатках: лишь сквозь надушенную кожу вчерашнего дня мы чувствуем ее... Собакам ни к чему чувствовать – у них есть чутье.

Лида (тревожно.) Слушай, Игнат, он ничего не понял в этой книге. Может, нам лучше уйти? Все так странно, непонятно: может быть, в этой книге нет никакого смысла, а может быть, заложено что-то страшное. (Дрожа.) Мне страшно, Игнат! Уйдем!

Лидия вскрикивает: по окну скользит тень гигантского паука с букетом цветов. Насекомое не может удержать неловкой ножкой цветы, и букет летит вниз. Тогда существо переживает чудовищную метаморфозу: туловище его перегибается в середине, утончаясь и удлиняясь, и склоняется за букетом, чтобы поднять его и отдать девушке, в тот момент уже окончательно превратившись в человеческую фигуру.

Лида. Ах, ну что я вам говорила! Пойдемте же отсюда скорее!

Игнат. Не волнуйся так. По-моему, дурацкая постановка. Слишком сильное воздействие на визуальный аспект восприятия – это калечит оригинал.

В зрительный зал входят мужики с топорами и начинают рубить вишневые деревья вместе с ногами зрителей. Вопли.

Голос за сценой. Когда звезды падают с небес на землю, возьми книгу и съешь ее.

Тото. Вчера я дежурил в медпункте. Принесли ребенка, мальчишку трех лет, сел в котел с кипящей водой. Ужасное зрелище. В особенности задница и половые органы... Спина сварилась сплошь. (Вскакивает из-за стола и бежит к двери.) Игнат! Игнат! Стой, грязная скотина! Стой, вшивый кобель!

Игнат. Ты что, Тото, одурел?

Тото. Что-о-о? Что ты сказа-а-а-л? Я тебе покажу, свинья, как пялить глаза на чужих баб! Дерьмо! Да я тебе твое собственное дерьмо в глотку засуну!

Гриф. Отношения знака и денотата зиждятся на обожествлении.

Игнат. Иди проспись!

Майя. Я понимаю это как своего рода венчание, после которого следует развенчание, или, в быту, – развод. Все это сны развращенной природы о боге.

Тото. Это ты мне говоришь, мне?! Блядский ублюдок! Если ты, сукин сын, не перестанешь ухаживать за Ледой, то я тебе, сволочь этакая, воткну штопор в то место, которое рифмуется с Европой!

Гриф. Это не сон.

Игнат. Иди проспись!

Майя. Это обожествление сна, мечты.

Тото. Кто? Я? Да разве ты не знаешь, свинячья морда, что она принадлежит мне и что у нас уже двое детей? Сморчок библиотечный! Сходи на двор и освежись в луже, а то ты сошел с ума, сукин сын! (*Вырываясь.*) Мать твою корми и почитай ее, а девушек оставь. Скотина!! (*Успокаиваясь.*) По его логике не только Чехов, но и Пруст реалист. Потому что ему присуща страсть к полноте охвата изображаемого. Это получается, если во фразе эксплицированы прошлое, настоящее и будущее... или, скажем, оба полюса смыслопорождения...

Ева. Кажется, кто-то там...

Гриф (*выходит и возвращается*). Никого.

Игнат. Хотите кофе?

Майя. Пруст – это таракан. Я даже нарисовала его в виде таракана. Когда я рисую, мне кажется, что я смотрюсь в зеркало. Мое лицо перевоплощается вслед за карандашом и кистью – я рисую не на листе, а на лице. Когда, довольная сделанным, я взглядываю на себя в зеркало, там отражается сияющее тихой радостью лицо, полное жизнью, словно исцелованное любимым и любящим.

Тото. Поцелуй Иуды.

Ева. Эта история – сплошной анекдот.

Гриф. Неприличный?

Игнат. Жрать хочу. Есть что-нибудь поесть?

Тото (*читает меню*). Спроси лучше, что бывает: сыр из сартра, борщ-хармсо, толстые, тушеные в рембо, салат из вареной ахматовой с сушеными прерафаэлитами и пастернаком чили, суп из Достоевских потрохов, стерн с гоголем, крем дюмадный, печеный пушкин, фаршированный блоком, суп с кнелями из Гофмана, крем из кислого Набокова, салат из ножек Кафки, суп из Карамзины с Борхесом, Платонов ливер в Сальнике, мусс из Мандельштама, яичница «Гуссерль» с Ломоносами, запеканка с белыми брюсами, восточное островское, прустовы тефтели, шашлык из Чеховской вырезки, закуска из плавленых сырков «Дружба» с Северяниной и соленым Джойсом, Анненский с Элиотом, запеченный в селине, профитроли в Одоевском со взбитыми метерлинками, беф-строганов с Диккенсом «Роб-Грийе», зефир Цветаев, замороженная бродская гарша, зразы из Майринка и Гримм под соусом, протертые волошины с суфле из Цветной Тургени, гренки с мозгами Иванова, суп-пюре из свежих Бодлеров с Баратынскими палочками, Добролюбов холодный, Ибсены слоеные с Чернышевским кремом, рулет из Есенины с копченым руссо и Вольтером, торт «Пьяная хемингуэй в паунде», маринованная по, пирожные хлебниковые в Блейкой глазури, тарталетки из Золяного теста с донным мясом и Гомерами, блинчатые Валери, панированные в Данте, цельные заливные Лао-цзы, крошон с Мопассаном и консервированным Овидием, спотыкач «Спиноза», птифуры Успенские с сырыми Россетти, заливной Шекспир в формочках, сэндвичи с пастой из Тертого Еврипида и Готорна, рулет из рубленого Рильке с Лейкиным и Гарниром из сырых Гиппиус, мережковские котлеты с разноцветным Аввакумным пюре, жареная мережковский с отварным молодым Гете,

голсуорсные галушки, салат из стеблей пшибышевского и бабеля, флобер мясной с пельменями из вареного камю, язык пушкина с зеленым пришивным.

Гриф. Раб чрева.

Игнат. Я выдавил по капле жир из чехова. Хочешь, Гриф, попробовать?

Гриф (*пробуя*). Это центон.

Тото (*поедая рыбу Мережковского*). Вся штука в том, сколько отступлений от правил, сколько несоответствий и бесполезностей выдержит структура. Бедный премудрый пескарь этого не знал, а потому вышел столь костлявым.

Майя. Деконструируй свою мысль!

Тото. Не буду!

Ева. Эту рыбу кормили мясом образованных рабов. А теперь подали нам. Она шурит свои плавники и хрупкие изнеженные косточки, изображая из себя тайну и целый комплекс скрытых значений. Она думает, что она буква. На самом деле она цифра и наглая фря. Ее зовут Иммануил, ей 90 лет, и целыми днями она наблюдает в подзорную трубу то, что происходит в окнах дома напротив.

Барин, сделав усилие, открыл глаза и посмотрел в окно. Тото продолжал безуспешно трахать несчастную Еву. Было заметно, что силы парня на исходе. Ева не шевелилась. Похоже, ей уже было все равно. «Никак не кончат!» – с жалостью чмокнул губами Барин и провалился в пьяный сон, не обращая внимания на жену, которая продолжала демонстрировать свою семейную сцену. Тем временем на сцену вышла рыба и принялась читать сонет ИММАНУИЛА.

1.1. Мартовские вуайеристы воровали кайф за вуалью оконного стекла. Он прикрыл старческие веки и вытер гной со слезящихся глаз, лезя, нельзя, без разницы, спящее сознание свернулось калачиком в ожидании приближающейся женщины с косой. Осознанную необходимость маневра в сортир необходимо было осознать как ход полуживым конем, конвертирующий лакомую ситуацию, когда ферзь героя-любownika подтибрит пешку резонера, мазурик. Отложи бинокль, монокль, телескоп, скопец поневоле, скупец, торопыга. Выключи видак с розовозротической «Эммануэль». На твоих часах девяносто, Иммануил.

1.2. Этих девчушек в коротеньких платицах и с поддельными накладными косичками старик Иммануил хотел рассмотреть, раздвинуть, разъять. Стульчак раззяво громыхнул под костлявыми ляжками. Трогательно, наивно эти две безделушки приперлись когда-то из Петербурга в Калининград к дедушке, у которого давно не стоит, но ведь это насрать, еще немного потужиться и насрать, ох уж эти старческие запоры, каторжные норы, свободный глас, газ. Деньги есть. Деньги ест церковь, церковь ест он, его ест внучка, внучкой давится нищая подружка-прислужка-парикмахерша с врожденной язвой желудка. Вон ее расплывчатый, застенчивый абрис. Худосочные, охочие до хаотичных ножниц руки. Длинный подземный ход мыслей, он бы сказал, неприлично длинный для невинной девицы. Манная каша понятий. Рядом с тарелкой зеркальце со

шрамом, лифчик, шампунь от перхоти. Не миновала ее чаша сия с овсяным киселем и кофе без кофеина. Чуть не блеванула за завтраком, потом совала ему свои рвотные гроши за стол, он сказал тогда, что устал. И ушел тогда к себе во флигель, чтобы успеть раздвинуть старческим взором сцену изъятия гигиенического тампона у внучки, которая заперлась в спальне и, усевшись перед гигантским зеркалом, вмонтированным в спинку кровати, над мохнатым снежным полотенцем раздвигала горячие половые губы, откуда сочилась кровь, уже с черными прожилками, ведь дела подходили к концу «женских дел». На нежный, убеленный бородкой, залитой томатным соком, ротик и оттопырившийся курносый носик накладывала вато-марлевую повязку, имитируя теорию гражданской обороны. Готовясь к обороне, мохнатый, как полотенце, к которому стремился, черный кот стремился к мохнатому, как он, полотенцу со шпурами черной, как его шкура, крови. Достремившись, начал слизывать розовым язычком. Иммануил глухо застонал: «Эммануэла!»

1.3. – Я здесь, – смеясь, крикнула Эммануэла и, отпирая дверь, хлестнула окровавленным полотенцем по скользкой спине кота.

– Извини, я забыла, у тебя все течет, – оправдывалась Клара, видя торчащую из-под шерстяных трусиков прокладку и не решаясь зайти.

– Онтогенез, не бери в голову. Лучше скажи, сеструха Кларнет, ты любила кого-нибудь?

– Ну, Ницше...

– А, этот гениальный портрет, что висит у тебя над парикмахерскими причиндалами, засранный мухами. Я люблю Иммануила – живого, теплого.

– Дедушку?!

– Если и дедушку, то чужого. Конечно, я не люблю того старикана, который подглядывает из флигеля, когда я писаю в ночной горшок...

1.4. Иммануил, услыша это через специальный аппарат, вмонтированный в стену, застыдился, раскашлялся тогда до слез, но волевым усилием подавил кашель, чтобы не потерять за процедуру ни одной капли драгоценной речи внучки.

– У него офигенно-умные, дымно-блудные, томно-серые глаза, как искрометные лучики света в темном царстве, когда я, бывает, одна у окошка ни гостя, ни друга не жду, судьбинушка моя. Он мягкий, нежный, ласковый, этот Иммануил! Когда он лежит на кровати рядом со мной, по моему телу бегут искры, я созерцаю его железный гвоздь, и моя нора скручивается, как тающая розочка на рождественском торте. Мой жених Георг Вильгельм Фридрих каждый день шлет мне телеграммы из Берлина.

2.1. Святой момент созерцания и слушания прервал в тот день Карл, новорус, нувориш, вошед с квадратным пакетом в руке. Эта красивая скотина с лопатистой бородой и квадратной челюстью проник так тихо, что старик Иммануил не успел отвести от глаз бинокль и показался ехидному Карлу в неприличной позе с расстегнутым зиппером. Давно это было, но как на ладони видны в архиве памяти последующие действия: квадратный пакет летит в сторону, раскрываются псевдодружеские объятия, волосатая

рука молниеносно поправляет сбившийся с пути истинного предмет туалета, бедняга Иммануил, ты совсем стар и забыл оправиться после отправленной нужды, нет нужды, он готов забыть обо всем в обмен на, что ты – что ты, брачный обмен его не интересует, он сторонник барачных свалок, или, если угодно, барочных излишеств. Когда, зайдя в задний проход коммунального коридора, в анальных кулуарах видишь, как за золотым столом радеют бегуны, скопцы, хлысты. Хлысты лежали на столе, изящные, один из многих с оглушительным свистом пресек дыхание астматической тринадцатиметровки, увешанной лжеперсидскими коврами для поглощения звука.

2.2. Неплохой, неплохой хлыстомер для старого холостяка. Его дочурку, то бишь внучку, и ее служанку, она же по совместительству компаньонка, подружка, со всеми их какающими русскими окончаниями, парикмахерша, маникюрша, педикюрша, ша! – он не будет ставить палки в колеса, а даст ему вставить свою изрядную палочку в известную дырочку, не все ли ему равно какую – обеих в один день, в этом есть пафос. Девственница? Пусть хоть учительница младших классов, он даст ей колес, и нет проблем, ему плевать, что она любит Иммануила... Какого еще Иммануила? Тебя, старая козявка? Другого?

2.3. Все тогда произошло очень быстро. Карл унес хлысты и попросил шофера, он же слуга или денщик, кто знает, кто есть кто, быть или не быть, в этих бандах, шайках, банных вшах, бараньих щах, чтобы тот запаковал их в продолговатый ящик, а квадратный пакет вскрыл и до поры до времени отложил у меня, старика, во флигеле, потому что это был вибратор, подарок невесте Георга Вильгельма Фридриха, который не следовало заголять впредь до особых распоряжений насытившегося ненасытного Карла с квадратной бородой. Бедная внучка, такая неопытная, маленькая, что теперь сделает с ней этот хлыщ с хлыстом, с хвостом, этот плебейский хвощ?

2.4. Эммануэла вышла из «Мерседеса» и отпустила шофера. Ближе к близоруким нежным глазам обрывок: «Будьте на углу проспекта Х. и переулка У. ближе к полночи». Угловато приблизилась к углу, вороватым прищуром приближая пространство, ближе, ближе, блевотина у водостока, блядь с заголенным подъездом, ближе, хоть она и не любила, но отомстить Иммануилу, который всегда удирает на блядки ближе к полночи, ближе!

3.1. – Оближи!

Облизала, потому что колеса, которые дал ей Карл, завели свистопляску в постменструальном присмирившем влагище. Подыгрывая неловкому минету в минорных тонах, оттопыренный, как надраенное ухо подростка, штырь слезился ей в лицо. Потом лицо оказалось сверху, потом его присыпало черной весенней землей драпового пальто, и в райские врата постучалась женщина с косой, острой, колющей болью внизу живота. «Что это?» – пробормотала в глухую ворсистую стену, пахнущую дождем и дорогим одеколоном. «Это, милая Эммануэла, половой акт в подъезде, не увенчав-

шийся браком».

3.2. – Иммануил!

– Жопа! Ты что дергаешься!

– Иммануил! Куда ты!

– Говно, я еще не кончил! Тебе сколько лет, девочка?

– Мне тридцать три года, но я уже женщина, тут касался рукой Иммануил, а у него очень острые ногти. Он кусал это место. Иммануил!

– Им-м-маун!

Вальяжный черный кот продефилировал с черной лестницы, фыркая от возмущения и шевеля вздрюченными усами. Ему не удалось. Не удалось нагнать ту Мурку, ту телочку в белых тапочках, ту серенькую лапочку, ту курочку, уединившуюся с тощим петушком в междурамье окна третьего этажа, ту-дту-ду-тту, и он бы откусил ему яйца, как мышиную головку, но в пролете междуэтажья обитал злой дух в фаллическом образе сидящей настороже овчарки.

– Иммануи-йи-йи-йи-йи-йи-л! – крик Эммануэлы перешел в рекуррентный всхлип заевшей пластинки, ибо Карл решил таки взять свое, щедро отдав свое, и нещадно надсаживал свой кол в чвакающей розовогрязной плоти.

3.3. Слава богу, следующий героический эпизод имел место быть ближе к фатере, и на старости лет не пришлось тусоваться по чужим парадным, чтобы вставить куда надо бинокль. Комнатка его внученьки Эммануэлы, как сейчас: тепловатый жетон соска, каучуковая грудь, субтильная субретка с субъектом в спущенных штанах.

– ...Я не пошел туда, поскольку убежден, что смотреть на философа – нефилософично. Живой философ – это новый руссоизм, милая Клара.

– Изините меня, но я убеждена, что меня вы не трахнете, ваше новорусское выскочество, господин Карл.

– Это еще почему, сучка?

– Sorry, любезный Карлик... ах, еще раз sorry, Карлиссимус, просто в моем присутствии всякий субъект теряет фаллос, не сорит спермой, а наоборот, не стоит, и поэтому ни одному не удалось еще ссать консервным ножом. Я хотела сказать: стать, просто встать в конце концов...

– В моем конце...

– Всякий субъект...

– Ну, это как у кого. Мне мой хуй, если не считать пары случаев полного опьянения, пока не отказывал, без всяких романтических утрат и тоталитарных нехваток.

– Авторитарных схваток?

– Это просто языковой ход, сучка, напоминающий скорее ход языком.

– Палиндром?

– Траходром. Поваляемся? Ведь это комната твоей госпожи, ее кровать, ее зеркало. Посмотри, ты причесываешь ее здесь каждый день, стрижешь ей ногти, бреешь ей ноги, ты бреешь лобок? Ты не бреешь лобок?

4.1. Старик знал, что Кларе, как и ее подруге-госпоже, было тридцать три года, и кроме этих тяжеловесных лет-лат, у нее никого никогда не было. Заочно влюбленная в Ницше целка не билась в объятиях Карла, а когда он сошел с нее и хрястнул потной конечностью по разгоряченному задку, бабенка равнодушно съехала со скользкой шелковой простыни, заголив расплывшиеся коралловые рифы. Карл припал к кораллам, прилип к их железистому вкусу, выхаживая языком краснокожие рельефы шелкового нитеплетения, а потом отсосал от нечленораздельно фыркающей вострапанной воронки начинающие подсыхать разливы томатного сока, образующие уже узлы, знаки, буквы: АССЕНИЗАТОР.

Сколько лет Лиде? Она красивая? Лифт, наверное, уже приехал? Ее ждет в квартире какой-то мужчина?

Нет, в квартире по расчетам Марка сейчас никого нет, да Лиде и не надо, сыта по горло вчерашним. «Вот так и будем сидеть?» – спросил мужчина, назвавшийся Левоу. «Лева, я тебя люблю», – сказала Лида. Ей показалось, что она виновата в бездействии. Она лежала и не могла пошевелиться. «Ты мне не нравишься. Вроде красивая баба, а что-то в тебе искусственное. Ты не настоящая». «Уходи», – сказал Лева. «Нет», – сказала она, хотя ей было все равно. – Я не хочу уходить, я не хочу, чтобы мы расставались». Она чувствовала, как отвращение к этому незнакомцу колеблется с желанием, и не могла выбрать верное чувство. Возможно, ей хотелось отстоять свою позицию на топчане. «Ты же неживая. Может, ты мазохистка?» «Попробуй», – сказала она с любопытством. Лева встал на диване, залопотали пружины, и ступил ей на спину. Он был невысок, поэтому никакой тяжести и боли она не почувствовала, когда он начал ходить по ее распластанному телу. Было так стыдно, что казалось, будто это ходит сама смерть. Или нет. Лида не знала, что она чувствует. Может быть, она должна все это запомнить? Но ей лень замечать детали. Лифт лязгнул зубами невидимых шестерен и встал. Лида вышла и огляделась. Слава богу: никого. Только два наркомана у подъезда, уже в отключке.

– У тебя только «писипи», что ли?

– Я что, филолог? Пять кубов закатал и готов. Потом отходняк, конечно, депрессняк, но сам пораскинь, кому легко, – Марк, в подтверждение своих слов, обвел рукой ночной Литейный с муторно торчащим в мутном блеске фонарей домом Мурузи и смахнул с лица слезу полудожда-полуснега.

– Не, не хочу. Может, к Матвею заглянем, разживемся «черным»?

– Да ты писатель! За буковками охотишься! Я на самом деле тоже не просто так погулять вышел, пробовал вчера к нему зайти: смотрю, свет горит. Звоню, стучу, стучу, звоню, кричу – не открывает. Потом уже мне Маша сказала, что это он встать не мог. Ввел себе на прошлой неделе кислоты, теперь лежит, отходит, под себя ходит, лицо в синяках...

– А почему лицо в синяках?

– Потому что когда поднимается, обо все углы стучается. Машка, соседка, его иногда водичкой поливает. Он истину хотел найти.

Иван задумался. Щупальцы питерской оттепели пробирались до мозга, до головного

мозга и мозга костей, до спинного мозга, до самого что ни на есть хребта истины, если не треснуться сейчас, или не выпить ванну, или не принять кофе, то выдержать такую пытку положительно невозможно, дальнейший ход мыслей замерз на полуслове, они шагнули в подъезд.

- Ну что ты, тормоз такой, ширяемся?
- Мне в метро, – Иван закатал рукав выше локтя и оперся задницей о заплеванный подоконник лестничной клетки.
- Это подростки в метро ширяются, чтобы мама уколов не увидела, ты же взрослый мужик, Иван, тебе ж скоро сорок!
- Мне в метро! – упрямо повторяя, и игла воткнулась в предплечье, и волна кайфа захлестнула горло, и надо было держать голову, чтобы не захлебнуться, а вода все прибывала и прибывала, потому что Марк ссал, отвернувшись лицом к стене, и струя его мочи, как понял вдруг Иван, была нитью его, Ивановой судьбы, путем сердца, о котором вещал в далекой Америке дон Хуан. Следовать этому пути было несложно: он вился из Иванова детства, следуя родительским инструкциям. Вот маленький семилетний Иван сидит перед отцом Грифом Герном, а тот наставляет его:
- Выбери один предмет и не спускай с него глаз. Глаза твои самая трудная черта для изображения. Они наполнены небесным огнем, подобным огню земному, ибо он сжигает...
- А ты не вглядывайся столь пристально в натуру: вспомни-ка лучше замысел. Печальная девушка, возле Сиерры-Морены, оперлась лилейной рукой, луч утреннего солнца златит белую урну и трогательные прелести нежной прелестницы, ее русые волосы, рассыпанные по плечам, ниспадающие на черный мрамор.
- А теперь мне должно изобразить самое восхитительное – грудь твою. Я вижу на двух возвышенных полукружиях две восходящие розы; стебли их преклонились на лоно лилей. Здесь моя душа. Ибо что есть жизнь человеческая, бытие наше? Один миг. Улыбка счастья и слезы горя покроются единой горстью черной земли!
- Твои размышления вслух чудесным образом успокоили мою мятущуюся в маскарадах суеты душу.
- Я живу в стране печального севера, где величественная Натура вызвала меня из недр бесчувствия, приняла меня в свои объятия и включила в систему эфемерного бытия...
- Который час?
- Разве это так важно? Мой милый друг, как сказал некогда Бодлер в одном стихотворении в прозе: сейчас – Вечность. И эта Вечность в твоих глазах, которые наполнены небесным огнем, сжигающим, подобно земному.
- Я спрашиваю тебя: который час? Пора звонить в агентство, иначе доски сойдут по низкой цене другим клиентам.
- Еще вчера вечером сердце лежало в груди моей подобно камню, а сегодня я с трепетом держу в руке кисть и убежден, что изливаю в краске твою душу.
- Возьми.
- Не мешай мне наслаждаться вдохновением. Я говорю с Богом.
- Идиот!

- Убери руки, дура! Ты заляпаешь мне всю свою грудь, а ведь я почти кончил.
- Кончишь в другом месте, у бляди своей кончишь! Возьми, я кому сказала! Ну, возьми у мамы сисю, почему мы не берем у мамы сисю? Почему мы не берем у мамы сисю? А?
- Я взял уже, не понимаю, что ты хочешь от меня еще, и я с ней не был, не был, не был!
- Мудак! Господи, какой мудак! Говорю же: возьми трубку и подойди к окну. К окну! К окну! Потому что связь плохая. Пло-ха-я связь. Ты это понял? Ты вообще что-либо способен понять? Ты меня понял? Ты понял, что я кормлю ребенка и не могу говорить по телефону? Ты понял это, козел, блядь? Понял? Кушай, кушай, деточка, кушай, кушай, возьми у мамы сисю, сисю, да, сисю!
- Не ори! Кончай меня трахать. Что говорить-то? Але? Нам нужны доски, да, доски. Ну я не знаю сколько, а сколько у вас есть и почему?
- Мудак. Спроси, мудак, конкретно... Ты что это, а? На хуй, блядь, все, не могу больше! Ты что трубку вешаешь? Совсем оборзел? Ты ничего не спросил, мудак! Ты почему не держишь сисю, почему не держишь сисю, какая девочка хорошенькая!

У раннего Достоевского попадают типичные постмодернистские штучки, манифестирующие речь после конца речи, но художник по имени, допустим, Гриф не хотел в это вникать и решил спешно ретироваться с поля совместной жизни, мотивируя свой сюжет уходом недостатком бензина в машинном баке. На площадке он столкнулся с соседкой, довольно смазливой, смазанной в деталях в полутемном парадном, неопределенно золотоволосой и бледноватой, вероятно, художавой, а впрочем, тут сам черт ногу сломит не только без лампочки, но и без каблучков, каких-то еще досок понаставили, ах, да, это мои же ведь доски, во блядь, вы держитесь за меня, а то еще раз упадете.

Добравшись до квартиры с помощью соседа по имени, скажем, Гриф, соседка щелкнула замочком изящной сумочки и изогнулась, склонила шею, выю, опустила голову, ища ключи, ага, вот они, блеснули во мраке как два длинных ножа. Вот первый со скрежетом вошел в покойное тело двери, царапнул по железным ребрам и разомкнул ворота квартирному рая: первые, а потом и вторые, и третьи, когда уже одев домашние тапочки в прихожей, толкнулась в комнату мужа, который сидел за компьютером и раскладывал виртуальный пасьянс.

Огни в квартире погасли, и некто перестала видеть тени, бегающие по занавеске, перестала слышать речи, спускающиеся в мои ушные раковины с грохотом, будто сосульки по водосточной трубе, или не по водосточной – какая разница? Некто слышал, как хлопнула дверь подъезда, я видела, как оттуда вышли супруги со счастливыми лицами, и некто знал: их счастье будет длиться вечно. Их счастье, их любовь, их жизнь. Жизнь прекрасна! Грядет весна! Они плакали и смеялись как дети! Шар земной вертелся только для них! Какое же это счастье – любовь, жизнь, весна! Планета радости! Боже мой!

- Во, блядь, клиентура поперла, шаришь? – застегивая ширинку.

2

Мужчина, зашедший в дом Мурузи, был одет в дорогое пальто, и когда фонарик Марка ударил его наотмашь по лицу, обнаружилось, что этому лицу лет сорок и отсутствие бороды ему очень к лицу, в темноте лицо тут же потонуло, потому что вода истины прибывала, и Иван старательно греб конечностями, чтобы держать стиль, кроль, роль, чтобы держать дрожащие ноги в серых брюках с двумя карманами, сбегаящими ситцевым треугольничком к мошонке.

- Документы! – рявкнул Марк, вращая глазами и скручивая мужчине руки.
 - Бандыты! Мильиция!
 - Вот мудак! – нежно заржал Иван. – Мы же сами «мильиция».
 - Третий иностранец за неделю, – пожаловался кому-то невидимому Марк. – И чего вас тянет по ночам разгуливать? А ну выкладывай анашу! А ну выкладывай, план, тварь! Выкладывай, кому говорю! Выворачивай! Имя! Имя! Я не умею читать, имя!
- Иностранец, явно теряя сознание от боли, причиняемой его яйцам мощными пальцами путешествующего в эмпиреях Ивана, что-то невнятно прохрипел.
- Лукьян? – переспросил недоверчиво Марк.
 - Лукач! – запел высоким дискантом Иван. – Джордж Лукач!

3

- Я есть жаловаться в КГБ!
 - А мы и есть КГБ! – Марк и Иван, держа под руки иностранца, ввалились в здание КГБ в начале Литейного проспекта, как вдруг Марк откололся от троицы и ушел звонить на вахту, а Иван уже в тот момент начал испытывать отходняк и зло смотрел на иностранца, чье лицо в засохшем кале Марка казалось теперь приторно-постмодернистским, Ивана затошнило, он блеванул прямо на серые брюки приезжего, и, деконструируя попутно пару стульев, упал мешком на пол под ноги в лакированных ботинках.
 - Достоевский! – вяло усмехнулся обладатель брюк и отвел ногу в лакированном ботинке, а через пять минут он уже сидел, осоловев от ударов по лицу, в кабинете следователя и дрожащими руками пытался записать на листе бумаги свое имя: то ли Кальян Лорд Жукач, то ли Бульон Вождь Кулич, он не помнил, чтобы через мгновение потребовать адвоката, потому что на пинок железным каблуком в спину уже лишил терпения.
 - По-вашему, по-западному, называйте меня без отчества: просто Иосиф. А вот ваш адвокат! – показал любезный следователь Иосиф на харю, отлупившую его сапогом, неизвестно еще, на какой части тела у него сапог, вон шприц из кармана торчит, то же писал Солженицын в «Архипелаге ГУЛАГ»: один всегда добрый, интеллигентный, интеллектуал, а другой – злой, грубый, неотесанный, невежа.
 - Гы-ы-ы! – улыбнулся адвокат и хрястнул его по голове пресс-папье.
- Очнуться его заставили шумные разборки, локализованные где-то за ноющей флейтой-

позвоночником и постепенно перемещающиеся ближе, просто нельзя было пошевелиться, оглянуться... Повеситься! Мария!

- Это что еще за блядь, да кто ее сюда пустил! – орал неотесанный адвокат, грубо почесывая карандашом в паху.
- Это моя жена! – возмутился следователь Иосиф. – Мария, зачем ты здесь?
- Ауммгм... – поперхнулся адвокат и попятился к двери.
- Это моя жьена, хуй в пизджак! – воскликнул Лукьян-Лукач и, сделав попытку встать, упал обратно со стоном, но он просто должен был восстановить справедливость и в памяти ту сладостную ночь, когда под завистливый стук сиюминутного дождя, пронесшегося над домом Мурузи и сменившегося мягкими бесшумными снеговыми хлопьями, она призналась, что будет любить его вечно. Следователь был неглуп и, трезво сопоставив свои мужские способности и болезненную страсть жены к транзитным, ни к чему не обязывающим связям, моментально среагировал на возглас задержанного: одно нажатие кнопки, и орава дюжих униформистов подхватила иностранца, понесла, бурля и погромыхивая железной сбруей, сквозь толчею кэзгбэшных коридоров, прямоком в разделочный цех №7, откуда регулярно поставляется мясо для пирожков и хот-догов, которые, по давнему народному заблуждению, изготавливаются из кошатины и собачатины, что, как вы сами можете убедиться, неверно.

Я как раз выписывала накладные на части тела в своем кабинете за столом под портретом Достоевского, когда вломился Иосиф, мой старый приятель, и попросил разделанного ночью иностранца целиком, так сказать, тушкой. «Душка! – сказала, улыбаясь, я. – Рассосоливать разносолы не нам с тобой. Что бобок, что голем, что мертвяк – один хер. Бери!»

Завтрак в семье следователя случился довольно поздно, но на него собрались все трое: жена Мария, шестилетний шестипалый сын и сам Иосиф. Сын жевал попочку, Иосиф возился с грудинкой, Мария мяла нож в нерешительности.

- Возьми, Мария, его «хуй». Это деликатес, а наш повар в КГБ – лучший в мире. Да не забудь снять «пизджак», ха-ха!
- Я не вижу смысла в том, что культура пожирает сама себя, я хотела сказать, сама себя. Мне кажется, гораздо забавнее подставить подавиться культурой Другого культуры.
- Устами бы бабы... – усмехнулся Иосиф, обгладывая косточку. Он не договорил фразу, так как речь прервалась встречным дискурсом жареной человечины.

4.2. Давно это было, Георг Вильгельм Фридрих, приехавший за невестой из Берлина и оскорбленный недвусмысленной тяжестью в ее брюхе, влюбился в ее беременную же компаньонку, парикмахершу, маникюршу, педикюршу, увез ее в Германию, обвенчался, а брошенная Эммануэла вернулась к матери в Петербург. Теперь, когда полтора года спустя старик Иммануил вернулся с маневра в сортир, где кропал скрипучие сонеты, престарелый скриптор, и опять поднес к глазам бинокль, чтобы в который раз за день заглянуть в спальню внучки, приехавшие погостить мамы, подобрав накладные косички, дружно вознесли младенцев к жирным грудям, и раздалось пение. «Сисю

возьми, возьми у мамы сисю, Карлсон, кто не берет у мамы сисю, возьми, я же говорю, возьми, возьми, я кому сказала, возьми, слышишь ты, мудака, возьми, блядь, не могу больше, возьми, кому сказала». Клара могла бы не повторять свои упреки: зачморенный Георг Вильгельм Фридрих бегал по спальне в семейных трусах, уже давно взяв и конвульсивно сжимая в кулаке радиотелефон. Звонил Карл.

4.3. Пристроившись к крошечным пяткам грудничка Эммануэлы, дремал Иммануил. Вдруг он наострил уши, потом член. В пахнущем кошатиной паху засвербила охуительная свирель. «Имм-м-маун!» – взревел он, пружинисто прыгнул на подоконник и был таков, как все они, козлы, подумала несчастная Эммануэла. По водосточному желобу флигеля напротив ползла за мышью серая ненаглядная Мурка, гордость дома, брильянтовая искра крестца моего, да возгорится пламя, рубиновое вино рта моего, нефритовые ножны хуя моего... Здесь Иммануил заметил, что за ним наблюдают, и на лице его появилась вороватая мина, однако уже мгновение спустя выражение снова стало каменным. Два плебея в рукавицах подхватили Иммануила под мышки и, стараясь не попортить красивую шерсть, поволокли в кузов, чтобы везти на убой. Однако по дороге грузовик столкнулся с мчащимся навстречу «Мерседесом» Карла, и обе машины полетели с моста.

Тото (*выпивая*). Как вы думаете, господа, где у текста ноги?

Майя. Я думаю, ниже пояса.

Игнат. Я думаю, это не важно.

Тото. А где тогда пояс?

Майя. В кульминации? Под платьем я не одевала комбинации, тра-ля-ля.

Тото. А что выше и что ниже кульминации?

Майя. Мне представляется текст как развернутый длинный свиток. Слева направо. А в центре – кульминация. Это точка пересечения двух взаимно перпендикулярных прямых – тела текста и самого текста. Голова текста в авторе, а ноги – в аудитории. Гениталии с черными выющимися предложениями.

Тото. Слишком «генитально».

Игнат. А по-моему, гениальная модель.

Ева. Мозг Майи работает со скоростью шестьдесят моделей в час.

Тото. Я представил, как нашу беседу слушают потомки. Лет через сто.

Гриф. Ну и?

Тото. Чушь собачья.

Майя. Чья?

Ева. Пока он работает, но настанет момент, когда выключат кнопку. Он умрет. Когда я вчера в морге поднимала полотно и вкладывала в руки нашего сына платок, они были похожи на двух подстреленных птиц.

Входит актер.

Актер. Гриф, вам подарок (*протягивает Грифу убитого грифона*).

Гриф. Птица? От кого?

Актер. Лидия сказала, что подстрелила ее сегодня утром, на море. Велела отнести вам. Это грифон. Лидия просила передать, что это второй грифон, пара.

Актера выталкивают в шею.

Игнат. Мне кажется, тут сработал механизм пародии.

Тото. Вот, вот: я тебя пародил, я тебя и убью.

Ева (*наклоняясь, шепотом*). Тише, Гриф стоит в дверях.

Тото. Ну и?

Гриф (*входит и садится на место*). Я его не убивал.

Майя (*раскачиваясь, словно в трансе*). Два сапога – паро. Паро. Паро. Где мой Паро? В какой далекой стране? Уже по одному его имени можно стоскаться до смерти.

Ева. Гриф! Все это уже прошло. Прошло.

В комнату ползет зеленый пар.

Тото. Откуда пар, а?

Ева (*открывая дверцы шкафа*). Дверцы шкафа запели: левая басом, а правая сопрано.

Тото. Человек суть двое: две ноги, две руки, два глаза...

Майя. Твое стремление к исчерпывающей полноте изображения объектов меня достало.

Тото. ...Два уха. Человек суть двое: левый и правый человек. Человек суть прообраз оппозиции, в которой один из членов маркирован, но не сильно.

Ева зовет слугу и говорит ему что-то на ухо.

Фонтаны в углах комнаты начинают бить.

Ева. Господа, если кому угодно: справа – живая, слева – мертвая.

Гриф. Я выбираю синтагму (*подходит к правому фонтану и снимает ботинки*).

Игнат. А я парадигму (*подходит к левому и умывает руки*).

Гриф (*мочит ноги и заметно повеселел*). Ева, иди сюда!

Тото (*поедая рыбу мерекжовского*). Вся штука в том, сколько отступлений от правил, сколько несоответствий и бесполезностей выдержит структура. Бедный премудрый пескарь этого не знал, а потому вышел столь костлявым.

Майя. Деконструируй свою мысль!

Тото. Не буду!

Барин открыл глаза. «Наконец-то ты перестал храпеть», – зло сказала жена. Барин улыбнулся, потом почесал переносицу и только когда почесал, понял, что этого простецкого жеста позволять себе было нельзя. Лида задохнулась от гнева и ушла из комнаты, хлопнув дверью. В окне напротив бесконечный кошмар перешел в бесконечное продолжение. Кажется, Ева закатывала Тото сцену. По крайней мере Барин

мог разглядеть сквозь задернутые занавески декорацию первого акта. Исчезла иллюзия аквариума. На одном из окон висит бывший занавес: морщинки вокруг глаза. Второй сцены нет. За сценой в глубине гул: проходящие по дороге в Театр узнали Ирину и просят автограф. Голос Игната: «Пожалуйста, пожалуйста».

Тото. Зритель прощаться пришел. Я такого мнения, Гриф, зритель добрый, но мало понимает.

Гул стихает. Входят через зал Игнат и Аглая; она не плачет, но бледна, лицо ее дрожит, она не может говорить.

Игнат. Ты напомнила им о погибшей актрисе, Ира. Так нельзя! Так нельзя!

Аглая. Она бывала там! Она бывала здесь!

Оба уходят к стойке бара.

Гриф *(им вслед)*. Пожалуй, и мне принесите стаканчик.

Тото. Удивляюсь тебе, Гриф. Ты так спокоен. А ведь... Театр больше не принадлежит нам. Впрочем, я тоже спокоен. Я сплю хорошо. Эй, там, принесите и мне стаканчик!

Входит Ева. В левой руке она держит двух мертвых птиц. Она садится напротив Грифа и некоторое время глядит на него молча, улыбаясь.

Гриф *(улыбаясь)*. Ну?

Ева. Служащий Театра передал их мне. Он нашел их в гардеробной *(солнечно закидывая голову вверх)*, куда их положить?

Гриф *(улыбаясь)*. Кого?

Ева *(не меняя позы)*. Грифонов.

Гриф. Не понял. Что?

Ева *(хохоча)*. Да грифонов же, чучела птиц, которых дарила тебе Лидия.

Гриф *(задумчиво)*. Не помню.

Игнат и Ирина подходят с подносами.

Игнат. Тото, тебе я взял соку.

Тото. Что???

Игнат. Я пошутил.

Аглая. Который час? Уже пора, наверное. *(Роемся в сумочке.) Кажется, я забыла дома косметичку... Майя, Ева, у вас нет с собой румян океанских ракушек?*

Майя. Тут недалеко Театр. Зайди, попроси у них. Все-таки два месяца назад ты там работала.

Аглая. Мне не хотелось бы компрометировать себя таким образом, засвечиваясь в этой

низкопробной лавочке.

Ева. Да, там на базар похоже.

Тото. Вчера я гулял по набережной, и какой-то младенец налетел на меня со своим совком, измазал парадные брюки, ничем не отстирывается.

Гриф встает из-за стола и, становясь позади Евы, обнимает ее.

Майя. Попробуй куриным пометом, варенным в крови менструирующей девственницы.

Ева. Лучше спермой трехлетнего козла...

Гриф поднимает Еву вместе со стулом и уносит к окну.

Игнат (*шепотом*). Смотрите, у Грифа перья, он забыл стряхнуть их.

Майя. Да, а из-под фалд фрака торчит львиный хвост.

Аглая. Что ты говоришь!

Майя. Нет, это мне показалось... просто свет упал на складку, похоже на кисточку.

Игнат (*шепотом*). У него нос как клюв... смотрите, смотрите! Он не целует Еву, он клюет ее! Видите, видите, у нее на губах кровь!

Аглая. У нее чулок упал на правой ноге.

Майя. Платье задралось с правой стороны, и видно, что там ничего нет.

Тото (*допивая содержимое стакана*). Ничего особенного. Девушка забыла надеть комбинацию и трусы. Кому-нибудь что-нибудь принести? (*Уходит к стойке.*)

Игнат (*ему вслед*). Возьми мне кофе! (*Шепотом.*) У него глаза птички. Правым он косит сюда. Он смотрит на тебя, М а й я.

Майя. Он расстегнул Еве пуговицы на груди, но пуговицы у шеи оставил застегнутыми.

Аглая. Что это там у нее?

Игнат. Где?

Тото возвращается с водкой и кофе.

Майя. И все-таки я была права, это хвост.

Тото. Это не хвост, М а й я.

Аглая. Перестань пошлить.

Игнат. Мне плохо видно.

Тото. Я сейчас читаю одну книгу, в которой персонажу нужна баба.

Игнат. И как ты собираешься поступить?

Тото. Я еще не решил в точности. Сам посуди, как я загоню в текст живую бабу? Да и это бы еще полбеды: главное, какая нормальная баба согласится идти к какому-то там персонажу? Ведь любая скажет, что он ей не нужен, потому что не мужик.

Игнат. Ну не скажи. Это не мужик?! Да ты только вспомни тот эпизод, в котором он... Ну нет, это не мечта – мужик самый натуральный.

Тото. Так ведь текстовый мужик, Игнат, текстовый! Он н е р е а л е н! Это хреновый

мужик для бабы: он ни в постели не будет, ничего... Да что я говорю тут? Вовсе он не мужик!

Игнат. Это он-то не мужик? Да что ты, что ты! Да кто ж тогда и мужик, если не он! Ты только вспомни, как он...

Тото. Ты пойми, Игнат, что это все только в тексте, во сне как бы, мечта...

Аглая (*визжа*). Гриф, убери эту львиную лапу!

Гриф (*не понимая*). Что?

Аглая. У тебя из рукава торчит львиная лапа.

Гриф замахивается и львиной лапой бьет Еву по грудной клетке. Течет кровь. Застывая, она чернеет и образует знаки. Гриф склоняется и пьет буквы, бьющие струей из женской груди. Этот страшный текст долго снился в кошмарах всей компании, потому что истекшую кровью Еву так и не удалось оживить:

Под аркой меня подкарауливали двое с железными прутьями, и через минуту я уже лежала головой в черной луже, где плавали гниющие опавшие листья. Докурив, они принялись выстукивать трубки об мою голову.

– Как дерьмо, – заметила я, пуская кровавые пузыри.

Так следовало кончить эту story. Но кровь моя, сливаясь и журча, текла в багряном лиственном уборе. Двое с трубками, не ведая, что нарратив окончен, сжимали мою голову в тисках своих железных инструментов до тех пор, пока я не написала еще одну строку, и еще...

Уже тошнило, но пришлось съесть и эти буквы.

Майя. А он похож на грифона. Ева, у него есть на спине рубцы?

Ева. Нет.

Игнат. У него за спиной крылья. Я вижу, как он расправляет их. Нижняя часть его лица вытягивается в клюв. Он шествует сюда на кривых львиных лапах и прощается с нами. Он сказал мне: «До свидания, Игнат. Приходи ко мне». Он вышел из кафе, встал на четвереньки и побежал в сторону набережной, а может быть, в какую-нибудь другую сторону, ведь у него теперь своя жизнь, неподвластная нашим законам. Когда я завтра пойду гулять по набережной, то увижу, что Гриф на постаменте – наш Гриф Герн. Он будет стоять, спокойный и уверенный в себе, беззлобно нежась на солнышке, а какая-то девушка будет в это время карабкаться на его спину, победно размахивая совком. Я знаю, это маленькая дочурка Ирины, удравшая от родителей.

Барин открыл глаза, но Лиды нигде не было.

Последнее нетеоретическое послеуведомление автокомментатора

В Чистый Четверг у меня обложило горло. Перерабатывая боль, я довела содержимое ящика романа до ста страниц и поняла, что источником боли и было преодолевающее ее текстопорождение (поглощение). Громоздкие структуры, создаваемые мною, всегда

давили на меня же – что скрывать: я еще не научилась строить без вреда себе. И так, с компьютером было пока покончено. Но когда я открыла ящик стола, у меня опустились руки: в электронный роман поместились явно не ВСЕ мои художественные тексты. А какая может быть радикальность без тотальности? Как сыграть в бесконечность без начала? А что, если начало состоялось в 11 лет (приключенческий роман по мотивам Дюма), чтобы начаться еще раз в 12 (детектив по мотивам изнасилования школьной подруги) и еще раз в 13 (игра в жизнь западных поп-звезд), а все остальное – лишь только автокомментарии и автокомментарии к автокомментариям? Превращение личинки, прикрывающейся заимствованной бабочкой (11-14), в грязную гусеницу (15-18 лет), которая превращается в скованный кокон (19-25), чтобы превратиться в бабочку, не брезгающую ни цветами, ни навозной кучей (present – вот вкратце мой curriculum vitae), – чем не предмет последующих бесконечных спекуляций? Когда «серьезная», «взрослая» литература дискредитирована – возникает лакуна полусознательного творчества; в стройный хор вкрадывается ломающийся подростковый голос и подавляет выверенную веками гармонию.

«Мирсконца» – одна из возможных моделей бесконечного текста, уходящего в бесконечность не в конце, но в начале: все более и более совершенные тексты-автокомментарии «подклеиваются» к первой странице книги, последний лист которой являет собой первые литературные опыты.

Однако текст, смонтированный выше, уходит от апокалиптичности иным способом: он демонстративно ахроничен, анархичен и архаичен. Он выстроен как алогичная модель сновидений, перетекающих одно в другое без особой связи. Принцип матрешки сочетается с принципом пульверизатора: достаточно архаичные тексты разных стилей и жанров распыляются по поверхности времени, образуя каждая в своем локусе бесконечно беременные структуры.

Апрель, 1999

Подготовка к печати – Глеб Морев



Борис Кудряков

1997 год

Я – бизнесмен, мне 38 лет. Я – лицо московской национальности. Счастлив я. Родился в семье пианиста рояля и зубного доктора. И потому у меня хорошее культурное воспитание. С детства с уличной шпаной не общался. Или, как говорили раньше, со слободскими. Занимался на скрипке, после на фаготе. Фагот мне тоже не понравился, т. к. он длинный, и моя бабушка, бухгалтер колбасного завода №3, неприятно себя чувствовала, прикасаясь к нему. Его она называла «негром из Африки» и сильно морщилась, смеясь. В библиотечном зале своего отца я проводил много времени, в нашей квартиры самы. Семья жила на высоком этаже дворцовой набережной с видом на красавицу реку Неву и крепость с пушкой в час дня. Тоже на Неве. Сейчас я сижу на балконе и смотрю на американский телевизор, по которому показывают, как я называю, «оку-тунен-уайер» – милую хуету в кокошниках.

Сегодня я поеду на Челябинскую улицу за 34 долл. там в доме номер [...] можно

Только что ушла Кузя, подшефная ляля, которая делает мне весну, а то я налился очень сливками, и они ударяют мне в мозжечок. Я люблю русских за то, что они такие тепленькие и кругленькие. Еще люблю, переодевшись в синяка, пошляться в Горелово, в районе свалки, недалеко от аэропорта, в районе Волхонки, недалеко от платформы «Броневая», в камышах, и, конечно, в районе остановки «платформа депо». Поэзия запустения, собаки, но никаких событий. С моего балкона сквозь заросли «мексиканской клюквы» открывается вид на мой любимый город, в котором мне так везет жить и по которому я весь в белом, но при палевом пиджаке прогуливаюсь в белые ночи и ем арахис с фундуком, так мне полезно для моих органов. Я ем крабов, а ноги мои сейчас стоят в «боржоми», потом я это «боржоми» отдаю в соседнюю школу. Шутка-юмор. Сейчас я ем настоящий творог из Себежа, самолетом привозят мне ребята Патлатого из экологически чистой глубинки моей родины, где много пчелок и кузнечиков и живет моя Люсенька. Она сейчас нагуливает последний годок (а то молода) и килограммы до

нормы. А потом ее привезет ко мне поезд в подарок (для оприхода) на Алексеевском равелине в 13 (?) – я все забываю – часов. Одномоментно с залпом гаубицы, чтоб в ушах звенело.

Но это полусутка. Люсенька – тире – мой светлый ангел – будет всегда. Моей звездочкой, как и Светочка из Ярославской области, и Олюсенок, мампуса с язычком нежной пивяки.

Еще я этим летом дважды поезжал вниз и вверх по Волге, и по Каме вверх и вниз, и по Сороти вниз и вверх. Домашний и лечащий врач рекомендовал мне поездки на дизельном электроходе, и еще я уже присмотрел одноместный вертолет. У меня лакированная стришка, дядя-бандит и двадцать восемь тонн дядисэмовских уолл-стритовских бабок. Еще есть первый альбом Битлгуов, кайф!!

На моей головке (ах, как я себя люблю, ах, мой шампунь не выпил мой мастино???) масляная косичка, так модно, а то приходишь в офис к сутерам, а они луковицы чешут, сса, коска перехвачена ниточкой жемчуга из лотарингии. Правда, дядя говорит, что меня в магазине накололи, и он устроит баню тому лабазу, сса!

Минуточку, щас (кто-то стучится ко сюда мне из спальни, нет... не из спальни, из бильярдной, стук, стук, и полонез Огинского зазвучал, значит, сейчас десять утра. Вот в адинатцать звучит марсильеса, в тывенатцать играе «малсык едет в тамбов» – ха-хо-хо. Но я люблю больше «Там где резной Поли зад». Ха, ха. Нун-ни-пу-ппи!

Я безумно хочу масенькую тевочку: одеть ее на пляже в Одессе в беговые коньки, поднять на пять, нет, десять метров над морем и... скинуть ее в огромный торт из пломбирного пирожного. Нет, из джема, бисквитов и люля-кебабов.

Она из нищей семейки, они там эти люмпены пролетарские на все готовы из-за жрачки... Хорошо бы, чтобы она горбатенькая была и зубы щеткой вместо усов...

Скинуть на фоне видеосъемки в торяру рыльцем вниз, но я шучу. А затем ее стегать впереди себя на водных лыжах, она – зубами держится за палку твердокопченной колбасы и волочится на животике по глади, а я ее прутиком ласково по копчику, оформим юридически сей этуод. Ее папе дам 5 (пять) баков.

У меня есть молодой друг Гастон и Хосе-Мария из занзебара, но лицо чешское, у него гладкий живот и огромные соски, мягкие скользкие губенки, приятные плечи, и он меня очень в бане стесняется.

В сауне со мной у дяди в Репино он в трусах.

Я о...уе...аю от смеха!

Гастон имеет сумашетшие глаза страстной яхтсменки, мы с ним смотрим видики по охоте на косуль с мягкими животиками. Охота на косуль с острогами, да с коня – вжи, хорошо, блеск.

Гастон хороший и радостный мой ненасытный товарищ, это мне подарок от судьбы, а то я совсем окосел от дребедени и пиллинга; все обрыдло. Но, как Колян, мне садиться на штопор не время. С Гастоном мы купаемся в ванной (2х3 метра, надо заменить), не подумай, что у нас с ним французский вариант... Нет, просто я люблю, когда меня обнимае друг и дует в носик, делает мне «сирокко». Это он так сострил, хоре. Я люблю его физкульт-приветы, он добрый.

Природа мудра, мы должны учиться и постигать ее науку. Вот взять хотя бы такой пример. Вот я мантулю над компьютером, чтобы прострел ценовой на бензин и погонаж сосновый для финнов отпердолить, день, другой сижу – ничегошеньки. Все, скидываю ньюзы, делаю свайнер-локс, такой задроч, что не до писсуара, он у меня из мореной ольхи...

[...]

Еще я вспоминаю, как однажды на рыбалке я на берегу озера, у костра, одиночество, закричал от страха и вдруг нивозмись откуда Гастон выскочил и успокоил меня, ах я снова закричал от страха, и вот зубы мои стучат, я весь словно после элэсдухи, понял, что самое дорогое это внутренний мир, душа, подумал, что в церкофь пора ползти, как битлуганы советовали одной американской пипке, ока наварганила миллионы, а потом крыша поехала, она сидела на железной дороге и из мешка доставала кольца с драг камнями и на рельсину клала и тоже поезд на этот раз притположим Ньюорк-Осло или там кто я не ф курсе, пала, сса. И вот пока ее шериф не приметил проезжая на паккарде, он вышел, удивился и за хобот ее, и в дурку, у нас это «скворечник».

Гастон успокоил меня, а то ужасы мерещатца, всякие мертвецы, но веть совесть у меня чиста, я никого не потставлял, если брать достойных людей...

Гастон остался со мной и что-то во мне повернулось тогда, так что я больше не засыпаю пока он мне массажик нездежает. Он мой распутин, я его царевна, то есть маленький цесаревичь. Хо-хо. Хороший напиток я сичас пью. Такой что фауст ожил, ах Гете, Гете, а ведь я его не читал. Некогда, биснез.

С Гастоном в апреле сняли девочек на шоссе у Шушар. Начали шли...итс с ... я им приказал петь «Беловежская пуца» во время... Они в сухом тростнике...

... Коленочками на старых с...х, вдали гнилые сараи с черными окнами. Вот они поют а мы их гоняем

потом водки попили, они все стоят с открытыми... прогнув с...и, мы надели фуражки... училища, на ноги фигурные коньки а рядом раскинули у...и, снялись с ними, мы со стаканами, а они с голыми попками, а из р...и торчит трубочка для... Звучит музыка из кинофильма «Мужчина и женщина».

Я купил в «Банке» два арбуза и пока дожидался Валеньку выстругал из хрустящей мякоти две штуки м...о огурчика с зелеными пяточками. Она вошла и сразу я ее повалил на рояль, в ушко, а потом в ноздрю, потом один шкворень арбузный ей в роташку, а другой в ... и стал ей зарядку качать пока она не закричала: Хочу «завтрака туриста» есть такой консерв.

Я так ничего в жизни не понимаю, много заблуждался и много духом мучаюсь, но это ничего, это на пользу. Когда я заработал первые 10 кг денег я закрылся в ватерклозете и выложил пачками слатких денюшек имя моей слаткой Надюшенции, слаткой пипочки моей, ох как я сичас возбудился, так что не прекращается зевота, ам, ам, ам, ам.

Мой друг Хосе-Мария очень меня любит, во всю гороховую. Как только может любить мексиканский испанец, но он это отрицает.

Я познакомился с ним на пляже в Зеленогорске, там мы часто с Тосей отдыхаем от напряженных будней. Мы там шашлычок из теленочка и водярушенции залудить собрались, телочки белобокие, нищенки обходят наш столик, завидуют, но б...дят, у меня веть есть шпалер, я психованный, могу в лобешник сходу... мечтаю о маузере с лазерным прицелом, обходят, а я себе нацеживаю, закусон мировой, плевал я на все проблемы, бабки есть и болото не расти, все побоку, только вьется.

Хосе-Мария еще не появился, а я потасовку устроил на пляже.

Одному марамою рессорой по уху, почему кепочку не снял, когда мимо проходил.

Другому тоже в носяру, потому что смотрел так, будто я не свое ем, мне эти красные взгляды не в масть, бля, я ему глаз на каблук натянул. Пусть ссыт молоком ежа, я то что, но прости-прощай, парень, я добрый, но когда меня звезданут в тонкую душеньку, я шпалер вытаскиваю немедля – и бац, бац.

Хосе-Мария еще не подошел, но я чуял, что сейчас будет третья подлянка. Так и есть, только выпил, квасом запил, как собиратель бутылок подошел и хватъ бутылку из-под моей машины.

Парень вроде ничего, но в прыщах и тошенький, губы блестят. Я по этим губам канадской баскетбольной за 148 баксов кедой из юфтевого репса с финтулеттами как вмажу, падл, что тут вынюхиваешь, может потсыпать чиво хочешь, пала, как врежу из поддыха, и еще расс, снова в е...ло. Весом я больше, тут он упал, описался, я на него, на его яйки литруху шведского рома брызнул, гадина икает, без сознания, а ветер пустил, видимо, навоз лакает, и зачем только в ротдомах таких сразу в ведре не топят. Я ему носком в носяру, но Барри Пукин остановил меня, говорит: сейчас мы его в багажник и в ковет по дороге, я сказал: давай, но только без меня.

Хосе-Мария не появился, а у меня уже плохое настроение, хоть плачь или пой песню «раскинулось море широко», и так захотелось от плохой тучи на сердце напиться, но не мог, так как завтра отчет на собрании коммерческих директоров, а я приглашен, надо быть начеку.

Хосе-Мария пока что не показывался, а я вытащил из багажника букет огромной сирени и вытащил огромного поросенка из шеколатного бисквита и понес его на мелководье, за мной стопик несли, народ потянулся, я зашел по колено в залив, столик поставили, я поросенка на столик поставил и мирно отошел.

Стою – кайфую.

Народ осторожно подошел, стал оглядываться, я будто ничего не знаю. Потом смелее начали подходить, кусочек отломали, второй. Накинулись, толпятся, я счастлив стою, а у самого палец на кнопке. А кнопка в пачке сигарет. Радиоуправляемый взрыв сейчас будет, но совсем крошечный, как детская хлопушка. А запачкает несмываемой краской, и вот умора будет, я так заторчал, что возбудился ослиной, даже стыдно.

А сегодня воще такая дохлая погода, маманя уехала с Гастоном в яхт клубс на моей «Изольдине», прошвырнуться до выборга и рыбенцию поглушить толом, что по секрету мне ванек достал мешок. ха-аух. все продали волки и себя тоже... но это большой рзгвр.

позвонил оксаночке. она отказла. грит что идет в тятр... во какие новости! тятр в восемь утра? записал в книженцию себе: оксаночку лишить ласки два раз, это значит...

Но посже она перезвонила, извинялась... но йа все равно накормлю ее арбузом с нитратами

тяжело на душе все хочитца еще чиго то, а вить и халва есть и виски... смотрю на пустые стены и тоскую по юности своей, когда с самодельным пистолетом по свалке шавок гонял с колькой маториным и как били стекла у поездов Ленингра-Сочи. толстомордые морды едут на жировку, а ты ему в боржоми через стекло хрясь былыганом. Правда славку Соловьева поймали и пистон постаавили... я из-за куста все видел пустота, но я на иглу не сяду, я не вованя маркабов. он от расстройства слез со стакана и сел на самодельное пойло.

я был в кашмаре, когда увидел как он Дворцовый мост делает – тело вовани скорчилось, рванулось, лоб вздулся, белки синие и мост сделал животом вверх, и замер. я в ужасе, и зубами щеку рвет

вот пришло время обеда, я попил серебряной воды с сотней полтеников почистил зубки себе и бульк терьеру Федьке Михалычу он еще маленький разорвал книжку «Бедные люди Карамазова»...

...бульк терьера я кормлю котятами, беру на рынке у теток с табличками в руках «помогите незчасным животным» все у одной худенькой девушки покупаю. Она благодарит из фонда засчиты животных... дура... бледная сама. платье рваное, но глазки оччень даже ничего, я бы хотел чтоб она у меня подметала, давал бы ей баксуль стушку в неделю. но пала, чтоб не трепать языком, не терплю когда телка много говорит, свести ее к Машке, чтоб отмыла, придела, салом накормила.

зашел павлан, принес долг, семь косых, я его пожурил, что он опоздал на пять минут и взял за это 0,05 процента, и естчо он мне помоеет машину прямо на пересечении невского и садовой, днем, пала ват таак

бульк терьер со мной не захотел мыться в джакуси, за изта я иго накачаю «Пролетарским портвейном», пасть клещами разину, но сначала электротоком ему вышибаю рефлексы 0,4 ампера на 0,17 вольт к его киви, он срезу засранец мякнет и как крупская улыбается,

у вована висит картина из одесы, Деникин моет спинку в сауне молодому В.И. тот в одних чулочках, во художники до чего додумались, бесовы дети...

в голове крутится слово паралепипед, сказать никак а что это такое не знаю, но чувствую, почему у меня и так неотступно вокруг меня крутится что ужас.

а вчера в голове крутилась песенка «мы ждем перемен» та-да-та, да-та-да. зашла черес пейджир танюшенция филипкина отдать долг 1200 баксоф я ей вопрос в чем смысл любви, она так закурдявилась зубками, грит в нежности и милоте, я призадумался, какой странный ответ...

зашел сорокин, принес долг в 4 тысячи америкосовских, я ему сказал, что мятыми не принимаю, что от денег должно пахнуть редькой, тогда они настоящие, он полез в бутылку начал...

[...]

приехал миловыйкин букс умный мужик снимает фильм
просил помочь

прикатила на велике зиночка, глас подбит, в кимоно, пахнет шнапсом, едет из тира,
долбашила там из винтовки мосина разрывными патронами

после педи-кюра позвонил розеншнатке, скаал что свой долг вернет (18 т баксов) в
пятницу, у меня аж лицо отпало

хочу на той неделе посетить визитом гурзуф, искупаца, галькой похрустеть, но одному
скушно, а люсенцию не хочу тащить, она глупенькая и все хочет меня объегорить,
ворует у меня конфеты из павловского шкапа и очень много ест салата

нинка манхетен принесла долг. у нее красивый сынок, он любит колбаску ливерную,
нинку я всегда угощаю тоже колбаской... но дорогой, по семисят баксуль. нарезаю на
плашке сабелькой самурайской, дватцать кружочков, а весит три грамика для затравки.
потом беру ее за нос и она поет в нос песню мистера икс, я даже круто балдею

сегодня швырял в неву палки твердокопченной колбасы чтобы попасть внутрь трубы
буксира, из 16 раз 3 попал, колбаса дорогая, но удовольствие дороже.

договорился с лялей на ночь в ботаническом саду... и чтоб всех вон, чтобы во время
«этого дела» мы наблюдали как раскрывается цветок баобаба

просматривал коллекцию открыток 40-х годов сделанных по заказу для проводников ж/д
сообщений люфтваффе

белкой в колесе крутится вызванная балерина и в движении делает падеде, то есть па
дед-э

послал в газету уличных объявлений, там где знакомства...: объявление офицер
розовощек говорит не плох собой

и еще от себя послал туда же: сверх состоятельный американец, без детских заморочек
ищет для шпиллинга с изюмной барышней из провинции, глуповатой и рябоватой но
чтоб тело белорозовой хрюшечки

...

(еще в дневнике 148 страниц)

В деревне

Середина февраля. Мои часы встали. В избе прохладно – минус восемь. Поздний вечер. На самодельных лыжах по мягкому и глубокому снегу пошел на соседний хутор к Дяколе.

Беломорстроевец, штрафбатовец Дяколя жил от меня в километре. На стук в дверях появилась Тёжениа, и я услышал: я вас не знаю, уходите, всякое бывает, – и храп носом, – ты если к дяде Коле, его друг, мы немного спим, хотя и пост.

Последовало разрешение на вход. Из холодных сеней дохнуло ауком тридцатых годов.

В «горнице» при тусклой лампочке около чуть теплой печи переминался, маясь, Дяколя, стройный жилистый старик с глазами поэта. Он мне понравился еще года три назад на грибной тропе, когда мы впервые встретились. Да, три года... изредка встречаясь у автолавки, где все местные жители брали по две беленькие, по мешку хлеба и по десятку банок шпротного паштета.

Дяколю неслабо покачивало. Недоставало каких-нибудь 150 грамм. Аскезная киска жевала кусок валенка, взлетали фонтанчики пыли, видимо из норок моли. Дяколя задумчиво вновь и вновь пересчитывал половицы и, быть может, решал непосильный вопрос «что делать».

Поставленный на бок телевизор – иначе не работал – демонстрировал первую серию «Бриллиантовой руки». На экране мелькали панорамы Черного и Ласкового морей. Упитанные, с женской мускулатурой Миронов, Папанов и Никулин играли дебилов и нететех. Дяколя мучился изжогой и жевал сухой укроп. Он задумчиво растворялся в собственном взгляде и в дыме сигареты, в мерцании теней.

Над промятым диваном висел коврик с архаической архитектурой полинезийских иглу. Черноватый потолок барачного типа, грязноватая плита, на железе которой подсыхали блокадные корочки, уголечки. В углу еще висели иконки, очень темные, видимо, натертые маргарином для сохранности, от окисла воздухом кухни.

Дяколя пожаловался мне, что дрова кончились, и водка кончилась, и воды тоже мало, а сосед-сссука богатеет и ему все мало, хоть и сссыт кровью. Классовая накачка продолжилась под курение махорки, с которой банный тазик стоял вместо вазы с фруктами, или хотя бы с сушками – тазик оцинкованный на столе.

Последовали сетования на холода. Я вспомнил, что зашел сверить часы, боялся завтра опоздать на автобус, до которого по полю рыть грудью снег часа два.

Телевизор не хотел показывать время, и я терпеливо ждал. Дяколя пытался зажечь стружки в плите, но вспомнил о своем хладолюбии и оставил растопку.

Тёжениа была весьма немолода, она обретала уже ту старушечью, однако, притягательность, когда кожа лица, ног гладка, блестит, и розовеет, и даже зовет. Круговорот жизни начинался в ней снова с девственной милоты, слышался при ходьбе скрип кожи бедер.

Тёжениа стояла у стола и как бы подсчитывала крупинки махорки. Дяколя отважно вздыхал, ему очень пошел бы костюм горного стрелка и томика библии в нагрудном

кармане. Когда он говорит с человеком и смотрит при этом поверх леса. Такие люди украшают пейзаж не унылым путником с клюкой вдоль по слякотному октябрю с галками на плетне, а стремительным агрономом, шагающим поперек весенних ручьев. Закурили по второй самодельной. Вздохнули, выпили темного кипятка. Киска в углу расшвирилась на огрызок валенка. Сетования на холода продолжились. Они сменились причмоком над последней картофелиной. Киска завывала от предчувствия марта.

Я опять внимательно стал ожидать передачу точных сигналов со Спасской башни. Но вместо циферблатов показывали шпану в темных очках, шпана прищипывала на сцене раздетых модисток и надсадно кричала «о йезь», дым окутывал сцену, прожектора имитировали воздушный налет. Техногенная «музыка» усиливала мысль об одиночестве.

Я вышел до ветра, его там было достаточно.

Метель наслаждалась своими вихрями, это была пляска свободного ветра природы и ночного солнца, вихря, подлунного вопля, так хорошо на душе становилось в мечте улететь вместе с нею. Я посмотрел в далекую и уютную темень. Меня «кто-то» звал, но я чуть покачал головой.

Изба Дяколи стояла на огромном сквозняке: посеред километровой ширины просеки, в длину которая была километров на двадцать. С Запада на Восток. Под крышей избы носился озверевший скозняк, такие обычно в голодных домах. Резкие, острые.

Лишь две пушистые елочки защищали от ветра одинокий домик. Было радостно, страшно.

Бегали по двору две злые крокодилицы-таксы, они питались снегом и опилками, глаза их горели фосфорной пулей.

Я вернулся к телевизору ожидать циферблат. Разлили кипятком со стружками репы. За столом как-то воодушевленно молчали. Самодельные кружки из консервных банок блестели в сумерках хоподного уюта.

Я вспомнил, как Дяколя в январе зашел ко мне. И тогда была красивая метель. Много снега волновалось под небом. Я уютно сидел у печки и смотрел на пламя. Постучали, и вошел бледный, весь в снегу Дяколя, ему требовалось подлечить одинокую душу. Лекарств у меня не оказалось, от чая он отказался. Ушел искать напиток спасения в круговерть, в драматический марш-бросок. И это в семьдесят восемь лет, на одной лыжине (вторую заменяла доска для резки травы)!..

Я покачал головой. Около полуночи он появился вновь, розовый, с улыбкой. Он поставил в угол две еловые палки с детскими кастрюльками на концах, довольный прогулкой присел у печи. «Чайку будет?..»

Снег стаял с его самодельного костюма. Он был без шапки, густая шевелюра заледенела, но это не беспокоило его. Он достал-таки двести грамм для здоровья и сейчас вновь переживал приключения похода.

Белела изморозь по углам. Я поднял взгляд. Времени не было, напротив меня стояла аллегория Спокойствия, редкостного вне речи вообще объекта, или как назвать, я не знаю... Мне стало жарко, это были боги, я сидел у них в гостях таким придурченком, видите ли, надо ему знать точное время, меня сковал ужас откровения, и я силялся не

выскочить резко из дома. И я понял себя, я увидел вдохновенно, как должен выглядеть мудрец: вот так же, как Дяколя и Тёжени. Они склонились над тазиком с махоркой, среди серой безвременности, вьюги, кiski с куском валенка, чуть пьяноватые, но не от плохой водки, а от полноты пройденной жизни. Они уже прошли ТУДА... Я закачался от увиденного. И еще я тогда увидел себя, непогибаемо, под луной пуская парок, идущего в темноте живописной тишины снегоискрью по телу зимы, по снегу, по самому, пожалуй, нежному материалу.

Тёжени и Дяколя продолжали перебирать любовно махорку в банном тазике, на фоне рекламы очередной заморской дряни, на фоне засохшей бегонии, вставших часов на стене, – они шевелили чуть пальцами и жевали укроп.

Уже совсем стемнело.

Я вышел на крыльцо, стал надевать лыжи. Дяколя зажег в сенях лампочку. Я попрощался и перед уходом попросил Дяколю для ориентира на две минуты не выключать свет.

*95-й год,
Псков. обл.*

На взморье

– **Поедем на природу и будем бегать**, как на картине Дейнеки «Бегут девушки от реки по летней траве весной». Толя Кусякин потрепал за ухо Танюшу Салабон и она успокоилась.

– А пива мне купишь?

– Конечно, кисуля!

– А еще пять бутербродов с семипалатинской колбасой.

– Ах ты мой калбасный мурзик, ду, ду.

Через час они мчались по приморскому шоссе во львовском автобусе. Мелькали поселки: Ольгино, Лисий Нос, Тарховка. Был конец мая 1971 года.

Танюша и Толя вышли в Сестрорецке.

Дымка над Финским заливом.

Толя и Танюша зашли в кафе и заказали по четыре порциипельменей – с уксусом, с маслом, с томатом и снова с уксусом.

Нежно накрапывал дождь. Танюша улыбнулась. Хорошо, – подхватил ее настроение Толя. – Всегда бы так.

Они сытые обнялись и пошли в парк Дубки. Но попали на заросший рогозом берег.

Летали мирные чайки. Танюша и Толя огляделись. Можно, я поцелую тебя здесь.

– Нет.

– Но веть никто не смотрит.

– А где мы будем бегать, как на картине Дейнеки?

Толик вытащил открытку с репродукцией картины. Развернул вчетверо сложенную открытку. Ее вырвал и унес ветер. Она полетела в залив. Танюша забеспокоилась.

Толик кивком головы направил ее взгляд в далекую бесконечность залива.

Но Танюша забеспокоилась снова: невнятно и потусторонне. Почему – так сказал Толя, вслух.

– А теперь съедим с колбаской. – Нет. Я хочу бегать...

Вдали грохнула мортира, словно разорвали об угол дома доску. Хлопнула мокрая дверь.

Как хорошо, – сказала Танюша и скрылась в тростниках. – Не убегай, – сказал вслед Толик. И пошел за ней. Верхушки камышей колыхнулись.

Снова пошел дождь. Вечерело сильнее. Зажигались огни уютных стареньких дач. Пахло огуречными бочками и вереском.

Просто

Дворик на Глухоозерной улице был тих и уютен. Шел 1991 год. По радио передавали обещания народу.

Марфуша присела на скамейку под старым тополем и достала из сумочки сардельку.

Сырую. С лопнувшим хрустом впилась мелкими зубами в прохладный овал.

Смеркалось.

Во дворе размашисто скрипели качели с двумя горбатыми девочками, они весело смеялись, переживая прочитанный рассказ Агнии Барто. В щели между сараями трое безработных электронщика пили пиво. Один был в камилавке, второй в берете, третий в пионерской пилотке.

Марфуша съела жадно и трепетно без хрена и горчицы вторую, третью, шестую сардельку. Четвертую и пятую оставила на потом.

Еще осталось семь, со вздохом пересчитала она богатство в сумочке.

Иболитов вышел из чистого подъезда, где он беспокойно ожидал Костоломова, чтобы одолжить на «поправку здоровья» и увидел Марфушу. Золотце какое, – восхитился он. Она сразу напомнила ему старшую дочь, уехавшую на Байкало-Амурскую магистраль в отряде рельсоукладчиц. И вот уже четырнадцатый год она присылала к первомайским праздникам открытку с пейзажем художника Ендогурова.

Иболитов тихо зажмурился и вытащил из брюк клещи. Он все понял. Он подошел тихо и присел рядом с Марфушей. Она со слезами заглатывала восьмую сардельку. И с приятной тяжестью в пищеводе наблюдала дым из трубы котельной.

– И мне, – сказал Иболитов.

– Свои купите, – с поперхом ответила едокиня.

– Ты где проходила воспитание, – сказал он подсаживаясь ближе к ней и убеждаясь в своей догадке ее несчастья.

Марфуша вдруг по-вологодски рассмеялась, жарко полыхнула щеками.

- Дура, хочешь хороший совет, могу бесплатно.
- К почему? – уже по-ярославски сказала она.
- Ты ничего не чувствуешь? – громко по-егерски спросил Иболитов.
- Я сейчас невмочь, – она покачала головой.

Иболитов ощутил кружение в голове как от редкого вермута Чинзано, который он разок пробовал, отдаваясь на волю волн учительнице по географии.

Он ощутил потребность помочь, чем может, непокладистой девушке с десятью сардельками в животе. Он выхватил кусачки. Девять раз клацнул ими. Голову Марфушки загнул назад, а двумя ногами вскочил на ее колени. От страха девушка обезволила. Иболитов тихо сказал ей в глаза: но пасаран!

Марфушка оскалилась в усилении постичь неопишемое.

Левой рукой он прошмыгнул под ее прическу и, нащупав уютную впадину под основанием черепа, изрядно воодушевившись молчанием ее теплого тела, Иболитов пальцами левой надавил интимную впадину, так что из носа Марфушки пошел воздух велосипедной шины, правой рукой погрузил клещи в левый нижний угол рта. Сжал клещи. Раздался долгий хруст. Снова пробежало воодушевление, до чресел Иболитова и обратно.

Руки Марфушки взвились над плечами и погасли.

Иболитов сделал рывок, и волосатые руки забойщика выдернули длинный с загогулиной розовый зуб.

- Вот в чем загвоздка, – сказал Иболитов, победно улыбаясь. Девушка с оттопыренными очами радостно плакала, а руки ее тянулись к одиннадцатой сардельке. Но ее перехватил Иболитов.

Спустя час Марфушка мела пол в тихой коммуналке Иболитова. Еще через час он мыл ее в душеике у приятеля в кочегарке. Потом они сидели перед неисправным телевизором «Знамя» и смотрели на пустой экран.

Рука Марфуши лежала на плече Иболитова. А рука его лежала на южном полюсе девушки.

За окном неслись космы дымов котельной. Между сараев опухшие электронщики разливали чеченский спирт. Две девочки горбуни все-таки сорвались с качелей. И местная примечательность – имбецил Тишка уже стегал их тонким ивовым прутиком, приходя в воодушевление.

Соседка Иболитова – баба Надя открыла энциклопедию. Она искала слово суккуленты, но нашла репелленты. И со вкусом ознакомилась с частицей просвещения.

Будни

Шел 1978 год. Сияло доброе солнце. В окно кабинета на 3 этаже летел тополиный пух и доносились детские крики.

Нина Васильевна нацедила в хрустальный стакан газводы.

– А что с накладными, Валерий Анатольевич, спросила она поправляя каблук спичку на полу в 30 градусов к светлой паркетине.

– Накладные это дело А.Х.О.*, – возразил Валерий Анатольевич. – Ваше дело контроль, а вот Николай Николаевич много расходует талонов на Г.С.М. Да, Николай Николаевич?

Нина Васильевна вздохнула и посмотрела на пол. Спичка опять нарушила угол в тридцать градусов к паркетине.

– Валерий Анатольевич, у меня отпуск в августе?

– Слишком жирно. В ноябре, голупчик, с самого тридцать первого числа, – нешуточно процедил Валерий Анатольевич.

Нина Васильевна ойкнула и достала бутерброд с зельцем.

Николай Николаевич подобрал сквозь непорочные зубы воздух и на грани фола возразил Валерию Анатольевичу в защиту отпускных желаний Нины Васильевны: все какие-то японские шутки у тебя, Валерий Анатольевич. Женская душа как цветок под мужским солнцем. Ее надо лелеять и прыскать хрустальной росой, а ты... – Он медленно отвернулся к стене и прикрыл глаза.

Нина Васильевна достала второй бутерброд.

Николай Николаевич боготворил Нину Васильевну. С тех пор, как она предупредила его о двух ревизиях. И он не сгорел. За это она каждую седьмую субботу ходила с ним в баньку на 77-м километре Выборгского шоссе. Каждую шестую субботу она ходила с ним с театр Драмы. Каждую пятую субботу он кормил ее в планетарии козинаки**. Каждую четвертую субботу они катались на трамвае номер 9 в два конца и обнявшись собирали носом запах пригородной воли. Каждую третью субботу Нина Васильевна требовала полчаса танцевать фокстроты на платформе Войбокало. Каждую вторую субботу он читал ей по телефону Шукшина.

И просто каждую субботу пить из ее туфли вино айгешат и вместо закуски кричать оп-ля-ля.

Нину Васильевну, однако, обожал и Валерий Анатольевич. Как младшую падчерицу. Каждую пятницу он по телефону устраивал ей праздник намеков, получасовку сладких внушений, он говорил ей приглушенно незначащие слова, но гипнотическим баритоном. Она покрывалась терпкой бледнотой, закрывала глаза. Звучали слова: нега, тем паче, исток, зарница, бутонная завязь. Каждую вторую пятницу он посылал ей с соседским мальчиком вафельный торт с двумя розами из крема, открытыми губами тоже из крема и словами хулиганского символизма «последний дюйм». Каждую третью

* Административно-хозяйственный отдел.

** Восточноазиатская милая сладость.

пятницу Валерий Анатольевич прямо с работы на таксомоторе ехал на Елагины острова, и здесь они скрывались за спасательной станцией, садились на бухты канатов, пили из горлышка Напареули. Нина Васильевна поначалу сопротивлялась, но через несколько выездов полюбила выпивон на пленере, вкус вина и особенно залихвацкую манеру Валерия Анатольевича кидать бутылку вверх и попадать в нее тирольской шляпой, а потом наоборот. Каждую четвертую пятницу они выезжали в Кавголово, где покупали кило триста местного сервелата, шампанское и маленькую водки. И все это съедали под лыжным трамплином. Сторож Кузмич молчаливо пропускал их под сооружение и за это получал пачку овальных сигарет шестого класса Гдовской конторы райпотребсоюза. Каждую пятую пятницу они шли в кафе-мороженое и ели по 700 грамм мускатного пломбира с клюквенным сиропом. Запивали из термоса горячим красным вином. Буфетчица тетя Дуся лишь подмигивала Валерию Анатольевичу, вспоминая, как он «неслабо» учил ее плавать в устье Карповки, а позднее, когда заканчивался чернотроп, в истоках Пряжки. Каждую шестую пятницу они шли в музей этнографии и десять-двенадцать минут стояли в «Комнатке» питерского рабочего, у железной койки и сиротливой тумбочки с металлической самодельной кружкой. А каждую седьмую пятницу они забирались в заросли ольхи около садоводства «Росинка» и там играли в игру «кто кого пересмотрит». Пересматривала Нина Васильевна. Приятно ослабленный игрой, Валерий Анатольевич с кряхтением валился со старого бревна, а Нина Васильевна била его шутя пяткой в псевдолобок и шептала дерзкое междометие. Потом они ели по две банки морской капусты и запивали ее структурированным пивом. Тихо сидели на другом бревне с видом на Ропшинские высоты.

Спичка снова нарушила угол в 30 градусов по отношению к светлой паркетине и Нина Васильевна поправила непорядок своей туфлей, присланной ухажером из страны с озером Балатон.

Загадка

Довлет Вломилович медленно закрыл фолиант «Дискретные инферналии», заложив страницу тонкой ароматной косичкой. Будучи давно в пионерлагере он отрезал талисман у Оленьки, звеньевой шестого отряда. На озере. Она тогда обезволила от его щекотки...

Довлет Вломилович вновь встретился с Оленькой, недавно. В пристанционном рестораничке Липецкой области. Они узнали друг друга по невидимым, но ощутимым меткам и сблизилась, послав все дела подальше.

Аромат окрестных полей влетал в раскрытое окно. Чуть желтоватые тюлевые занавески развевались на вольном ветре. На душе было по-тургеневски возвышенно. А чем косовица отличается от яровых? – задал себе непосильный вопрос с шутливой улыбкой Довлет Вломилович. И ответил: а ничем!

Он повернулся к диванчику, на котором имела честь возлежать Оленька. Она дремала, словно готовилась к новым сладким каверзам. Довлет Вломилович вот уже пятый день начинал с того, что включал радиолу, ставил пластинку Дунаевского и под эту музыку этого композитора нюхал предмет восторженного обожания. Сие приятное и, однако, докоммунистическое с женщиной обхождение Оленька находила весьма «романсейро» и не противилась.

От нее пахло костром, подлещиками и волейбольной сеткой. Он дурел от этого запаха и щипал ее за межносье. Шел 1972 год. Часу в четвертом ночи он вынимал батарейки из фонарика и присоединял проводки к ее крестцу, а минусовые к ее затылку. Ток был слабый, неопасный, но у нее вдруг вставали волосы и она голосом Надсона читала стихи автора.

В окно влетела трясогузка. Пора, сказал себе Довлет Вломилович. Он будил кисоньку и подводил ее к старинной барской кровати с шишечками. Ставил подругу в позу козочки, обнажив ухоженные пространства тела. Он ставил ей медицинские банки на спину, приговаривая: ты от бабушки ушла, и от волка ушла, а от тебя, соколика, я не хочу уходить. Ставил банки на ягодицы и ноги. Потом снова раздавалась музыка Дунаевского и они вальсировали. Звеня стеклом.

Довлет Вломилович посмотрел на неполную бутылку кефира и резко выплеснул на спину Оленьке. Она вздрогнула. Изогнулась.

Через стенку послышался скрип лодочных уключин. Довлет и Оленька замерли. Потом он стал снимать банки. Протер спину теплым пивом и припал губами к нежной и тонкоталийной спине.

- Лилия, ты купишь мне мотоцикл?
- Да, – ответила Оленька.
- И акваланг, для моря?! – добавил Довлет.
- Конечно, я же обещала.
- Твоя сестра тоже в мюзик-холе?
- Нет, уехала за клюквой.
- Давай-ка я поставлю тебе горчишники, – сказал Довлет.
- Да, обязательно, а то я озябла.
- Я всегда загораюсь, когда ставлю горчишники. Наверно, это еще с детства.
- Что ты читаешь на ночь? – спросила Оленька.
- «Записки пастуха». Синь Ко Че.
- Васятка шутит? – осторожно срезюмировала Оленька.
- Уедем в северную Корею?
- Зачем?
- В шесть ноль ноль выходить за руки на зарядку и носить одинаковые костюмы.
- Ставь горчишники, сразу по две.

За окном взошла луна. Ее прорезал след далекого самолета. В комнате стало загадочно и тихо. Только на спине у Оленьки потрескивали горчишники. Поклацкивали зубы у Довлет Вломиловича, он проголодался и стал нарезать буженину.

Потом очистил много зубчиков чеснока и откупорил десять бутылок «Мартовского» пива.

Все это погрузил в корзину и поставил на кровать. Подтащил алое атласное одеяло, на котором цветным мулине было вышито «Передовику машино тракторной станции». Принес фонарик, папиросы и разделся. Забрался в кровать. Закрыл с головой и себя, и Оленьку, и корзинку одеялом. При свете фонарика они стали поедать мясо и пиво. Быстро и жадно.

Насытившись они обнялись и запели «Гулял по Уралу Чапаев-герой». Второй и третий самолет перерезал тело луны. Внизу, во дворе вспыхнули ящики из под копченой рыбы. В углу местного сада раздалась геологическая песня.

Довлет Вломилович в темноте ощутил нежность собственного покоя. Он почувствовал, что звездная жизнь рядом, что чудесное существо с потрескивающими горчишниками его не любит. Но хочет, но хочет разузнать мужскую тайну: откуда и куда уходит властная нега страсти, всепоглощающей, огненной и немного печальной.

Внезапность молодого чувств

Роза Георгиновна резко обернулась. По темной улице за ней бежал человек. Девушка тяжело задышала и юркнула в подъезд. Человек пробежал мимо. Роза прошла к трамваю номер сорок и даже села в него. И поехала домой.

Вид из окна успокоил ее. Фабричные дымы и заводские крыши вселяли уверенность в завтра. Она открыла баночку паштета и стала кушать его с черными сухарями. Потом, прочитав на оторванном листике календаря советы юному садоводу, она сытая легла в кроватку. Из под одеяла ногой нащупала шишечку на спинке кровати. Би, би, я поехала спать, – сказала она и быстро заснула.

Утром она прочитала в календаре 10 мая 1969 года. Ночью шел дождь. Весело шелестела мокрая листва. Роза вздохнула и вышла на улицу.

К ней подошел участковый Миронов и спросил: не видела ли она соседа Дронкина, он сбежал из мест лишения смеха, – хохотнул Миронов. – Нет, не видела, – ответила Роза и прибавила, – а видела не сказала бы. – Горько это слышать от вас, – сказал Миронов, – вы же читали Горького. Он сгорбил и юркнул в магазин Москательные товары.

Внезапно, словно майский бриз вблизи Коктебеля, мимо пробежала в албанском купальнике молодая терпкая женщина с очень короткими ногами. Прохожие сочувственно оглядывались вслед. А Роза Георгиновна бросилась за ней. Следом. Но та прибавила скорость. И Роза прибавила. Но споткнулась и ударилась об асфальт.

Очнувшись она в сарае из обрезного погонажа, на новом полосатом матрасе. В углу стояла бочка с баренцевской сельдью. Рядом стоял человек внятной и доброй наружности и ел селедку одну за другой. С головой.

Тебе уже лучше? – спросил он дожидая очередную рыбку. Питомица моря скрылась под кадыком, – это хорошо, – сказал мужской человек.

За стеной сарая слышались шаги бегуны. Роза припала к щели между досок и,

вздрыгнув, увидела женщину с очень короткими ногами в купальнике и беговых коньках. Из под них летели искры, женщина ловко бежала, громыхая сталью в сторону проспекта командарма Блюхера. Я сошла с ума, – спросила Роза у мужчины внятной наружности. – Нет, мы с тобой нормальные, а те уже давно... того... Тебя зовут Роза? – Нет, Флок???. Он присел к ней, взял за руку. – Не надо, – сказала она. – Ну тогда мы э??? вечером. Погладил ее по спине и ушел.

Она заснула и проспала до следующего утра.

Утром она поела селедки и запила ее водой. Ключевой. Рыба была с молоками. Роза улыбнулась.

Вдали играла рояль, или пианина. Роза не понимала чем они отличаются ??? И вздохнула. Медленно пошла по набережной незнакомого теперь города. Она обернулась, позади нее был закат. А впереди? Был восход. Что-то не так, – сказала она. И облокотилась на набережную имени Агриппины Вагановой.

Если сейчас по той стороне набережной снова пробежит женщина в коротких ногах я сделаю что то важное сегодня же. Она заплакала. Лицо ее стало похоже на подвагонную пружину: по той стороне набережной в сопровождении толпы бежала женщина на коньках в уже нормальных ногах, в шляпе из ивовых прутьев. Ей вдруг захотелось, чтоб тонким прутиком постегали по ее заветному месту, чтоб охладилась весенняя мечта. Только прутик без кожицы и стегать с оттяжкой, – закончила она болевое мечтание.

Со шляпы бегуны развевалась красная репсовая лента.

Роза улыбнулась: какой странный день. Но я сегодня совершу это. Она дернула плечом: сама еще не знала что совершит.

– Пойдем ко мне, – услышала она сзади и вздрогнула, по-доброму.

Это был мужчина внятной наружности. Она потеряла голос и обмякла.

Он довез ее на такси до берега озера. На северо-западе, – подумала она. Разожгли костер. В зарослях стоял плотик. Он раздел ее. Она вяло пыталась сопротивляться, но он приговаривал: а иначе нос твой будет похож на репу, тебе понравится.

Поставил раздетую Розу Георгиновну на плотик коленями. Сам встал сзади и направил плотик по ветру...

Из озера они вышли часа через два. Розовые и возбужденные. Грелись у костра, пили припасенное вино Хванчкара.

– Я так счастлива, что меня надо задушить, – сказала она.

– Итак много всего, – он показал на небо и вынул из кармана селедку. С криком: я отпускаю тебя на волю, синьорина селедка, – он кинул ее в озеро, туда, где кончались заросли стрелолиста и начинались заросли ряски.



Алексей Смирнов

ЧАС ВОЛЧЬИХ ЯМ

Размышления в залах экспозиции «Русское искусство первой половины двадцатого века» в новой Третьяковке

В конце 20-го века легче писать о политике, об истреблении животных и растений, о половых извращениях затравленных и загнанных в бетонные норки людишек, чем об искусстве. Любое современное урбанистическое государство стало враждебным подлинному искусству, а точнее, тому искусству, к которому привыкли мы, люди иудо-христианской цивилизации, прожившие большую часть последнего века второго тысячелетия от Рождества Христова.

Нужно написать портреты родных и соседей, повесить их на стенку – это искусство; нужно написать ландшафт имения или дачи для того, чтобы, уезжая зимой в город, вспоминать дорогие места, – это искусство; нужно написать для церкви иконы, чтобы на них молиться, – это искусство; нужно украсить городскую площадь скульптурным фонтаном – это искусство и т. д. Искусство, я пишу о его изобразительных формах, всегда было утилитарным, необходимо людям и согрето их теплом. Между мастером и заказчиком очень часто возникали дружеские взаимоотношения на всю жизнь. Некоторые мастера делали свое дело превосходно – из их произведений составились теперь мировые музеи. Всегда были и художники-фантасты, писавшие странные картины для себя, но их во все времена было меньшинство, и у них была своя особая аудитория. В далеком прошлом человечества были военные сакральные государства: Ассирия, Египет, Рим. У них в искусстве были свои задачи подавления психики подданных псевдомонументализмом, но для людей ближе египетская мелкая пластика, интимные бюсты семьи Эхнатона, ассирийские валики-печати, римские скульптурные портреты, а не мрачные ансамбли, от которых веет холодом. Колизей замечателен тем, что там дикие звери ели первых христиан. Древний Рим – тем, что его сжег император Нерон, ассирийские цари в бычьем обличии с семенниками и хвостами оставили память

тем, что они выжигали города и убивали поголовно всех жителей. Третий рейх Гитлера прославился такими же деяниями – строил крематории и идиотские мрачные здания, испоганившие Берлин, сталинский СССР снес древнюю Москву, истребил половину динамичного европейского народа и вырыл под землю чудовищное метро с позолоченными символами Антихриста. Средневековые города Европы, и западной и восточной, по большому счету были городами-коммунами, где все жители жили одной семьей, – так было и во Флоренции, и в раннем Париже, и в Новгороде, и в Константинополе, и в Равенне, и в Сплите. Искусство тогда было единообразным, массовым и сакральным – в принципе, быт и хозяев города, и обывателей был един, различались только материалы изделий: у богатых было серебро и золото, у бедных – медь и глина. Это время, где-то с 8-го по 15-й век, справедливо считается золотым веком нового европейского искусства. Все произведения всех жанров были рукотворны – об этом недаром с тоской вспоминал Джон Рескин, пытаясь возродить в промышленной Англии некоторое подобие безвозвратно ушедшего. Такие же попытки в России делала княгиня Телешева в Талашкине и Мамонтовы в Абрамцево. Успехи технического прогресса привели к тому, что морально одичавшие европейские страны, деля подземные кладовые земли, устроили две всеевропейские бойни, уложили цвет Европы в волчьи ямы и создали на их могилах новую утилитарную, целиком механизированную псевдоцивилизацию, в которой старое рукотворное искусство стало бездушным предметом вложения денег, и не больше. А труд художника по-прежнему рукотворен и наивен по своей сути – творец нянчит и пестует свое творение кистью и резцом, как мать пальцами гладит головку ребенка. Как реакция на противоестественные условия, в которых оказались люди подлинной и независимой Европы, возник авангардизм. «Города-чудовища» Эмиля Верхарна читали и братья Бурлюки, и Малевич, и Ларионов с Гончаровой, и Хлебников, и Лентулов, и все другие. А до этого все читали и проклятых поэтов Парижа, и восточных философов, ища альтернативу безликому урбанизированному обществу. Об этих поисках мне говорил Жегин, который сам тогда был младшим в тех, теперь почти мифических, компаниях и диспутах. Скоро люди выкачают всю нефть, вырубят все леса, поедят все зверье, а другой земли нет, она одна; тогда придут сюда китайцы, натянут на свои тамбурины, по словам вещего Блока, писавшего об этом еще в начале века, шкуры европейцев и будут славить своего узкоглазого кормчего.

Мои родители выросли в домах, где горели в канделябрах свечи, где прислуга ходила бесшумно, а в церковь и на парад ездили в ландо. И это было еще совсем недавно, был другой ритм жизни. Тогда в музеи ходили как в Художественный театр, и кто побогаче, старался купить картину модного художника. Так возникла Третьяковская галерея и ее культ среди москвичей. Но в России установился варварский тоталитарный большевистский режим, и островки русизма (МХАТ, Малый театр, Третьяковка) стали разновидностью московского зоопарка, где показывают редких зверей, в которых можно тыкать палками и кидать в них камни. Если же они начинали рычать, то их умертвляли в московских клиниках, как подопытных животных, уколами. Большевизм – это был антинациональный, антирусский режим, но он всячески прикрывался ручными

и бессловесными обломками старой России, как сейчас ельцинская Россия нашла для себя псевдорусскую дрессированную обезьяну в лице Михалкова, играющего русских царей в декорациях Павла Бородина. В современной Москве музеи с русским искусством напоминают эстетические морги или паноптикумы мадам Тюссо. Невольно вспоминается старый еврейский анекдот: московский еврей показывает своему провинциальному родственнику Кремль: «Это царь-пушка, а это Грановитая палатка». Сюда можно еще добавить фразу: «А это Третьяковка, где Иван Грозный выколол шилом глаз своему сыну».

Советский тоталитарный строй полностью исказил все понятия, и обычно под старой вывеской скрывается совсем другое содержание. Под вывеской «Художественный театр» возник коллектив сына крупного чекиста Олега Ефремова, выросшего в зоне в семье тюремщика, а Третьяковку вообще перевели в серое бетонное здание на берег Москвы-реки, снеся уютные обывательские замоскворецкие переулки. Со времен Петра I – беспощадного диктатора, предтечи большевиков – в России возникло официальное принудительное искусство, очень похожее, по словам Андрея Синявского, на соцреализм. После 1991 года открытый большевизм рухнул, но партэлита осталась у власти, приняв новое обличие номенклатурного капитализма. Число госчиновников увеличилось втрое, не возникло среднего класса и фермерства, но зато в прессе пока разрешается облаивание из подворотен кого угодно и как угодно. Официальным искусством нового ельцинского режима стал эклектичный постмодернизм, который, как и при большевиках, существует на государственные по сути дотации. При дефолте 17 августа 1998 г., когда рухнуло большинство банков и фирм, в Москве закрывалось много офисов, из которых выбрасывались на помойку постмодернистские полотна, где их подбирали прохожие. Точно так же выбрасывали советские картины с изображением Сталина, а затем Хрущева. Я знаю случай, когда при ремонте одного подмосковного санатория вместе со старыми обоями выбросили подписные пейзажи Крымова и Юона. До 1917 года художники в России писали по простым причинам: или это им самим нравилось, или они хотели продать полотна коллекционерам, все это было добровольно и естественно. За отказ писать портрет Николая II их не сажали и не расстреливали. Один художник при Сталине написал его портрет и нес его по улице вниз головой – его арестовали. Художник Михайлов написал большую картину «Сталин у гроба Кирова» и, немного подпив, набросал за спиной Сталина скелет, который положил на плечо вождя кисть. На другой день он, протрезвев, замазал скелет, но при репродуцировании картины скелет проявился, и шутника расстреляли. До большевиков не было «принудительного творчества трудящихся», по блестящему выражению Кабакова, который изучал и собирал стенгазеты, боевые листки, наглядные отчеты, сделав эту продукцию источником своего вдохновения. В принципе все советское искусство было принудительным творчеством во всем разнообразии этого нового для России жанра.

Подходя к мрачному новому зданию Третьяковки, испытываешь сложные чувства – ты подходишь к месту эстетической и человеческой трагедии. Предстоит увидеть результаты насилия власти над живописью. Дореволюционное искусство было

свободным проявлением творца, а все, что делалось при большевиках, делилось на три группы: живопись левых фанатиков, ненадолго поверивших в большевизм, а потом ставших в оппозицию к режиму; живопись приспособленцев 30-х годов, пытавшихся подстроить современный европейский язык к социальному заказу партии, и живопись откровенных фотографических соцреалистов – холуев режима, удушавших всех и вся. Среди этих людей, так или иначе задетых московской краснотой, были мастера, сложившиеся задолго до 17-го года и доживавшие свой век в условиях красного рейха, где аналогично Геббельсу кремлевская шпана с одинаковой злобой преследовала и «ублюдочное вырожденческое еврейское искусство» авангардистов, и околопоповские религиозные настроения национально-русских живописцев, которые объявлялись монархическими выродками и скрытыми белогвардейцами. За пейзаж с церковью или за портрет священника художников выгоняли из МОСХа, а некоторых и арестовывали. Никто не составил мартиролога погибших в лагерях и расстрелянных художников, не укладывавшихся в прокрустово ложе системы. Россия – погибшая страна с погибшей культурой. Национальная культура – это воплощенный дух нации, а дух русской нации в целом подорван, и у большинства потеряна воля к жизни. Через несколько лет треть русских вымрет – это подсчитали демографы. Существует ров, наподобие Бабьего Яра, между дореволюционным искусством и соцреализмом. Этот ров по ходынской технологии всячески маскировали и маскируют, чтобы доказать, что соцреализм был наследием русской живописи и теперешний постмодернизм прямо вытекает из дореволюционного авангардизма. Это я все знал хорошо и, имея этот камень за пазухой, посетил существующую довольно яркую, интересную экспозицию, которая в корне расходится с моими представлениями, какой ей надо быть на самом деле. Экспозиция, составленная под руководством Я.В.Брука, несомненно полезна и поучительна – она свела в одни залы несопоставимые явления. Фактически это застывшая в красках гражданская война. В одной застекленной холодной емкости оказались и палачи и жертвы одновременно. На базе Третьяковки должно быть фактически четыре разных музея: старая, дореволюционная реалистическая Третьяковка; музей русского дореволюционного авангарда; музей советского искусства 20 – 30-х годов и музей советского фашистского тоталитаризма.

Музей советского искусства 20 – 30-х годов уже однажды удалось временно реализовать на выставках Москва – Париж и Москва – Берлин. Все эти четыре художественные явления всегда находились в чудовищном антагонизме между собой, хотя все их участники хорошо знали друг друга и очень часто любезно раскланивались при встречах и даже иногда пили водку за одними столами. Нужен и еще один музей – истории нон-конформистского искусства 40 – 80-х годов. Но такой музей вряд ли возможно создать, так как огромное количество художников и связанных с ними идеологов умышленно играли на разнице политических систем, как многие играют на разнице валют, и вряд ли возможно свести в одну экспозицию враждующие группы и группировки. К тому же холодная война еще далеко не окончилась, и совершенно неясно, в каком ключе будут развиваться события не только в России, но и во всей Евразии.

Перейду, однако, к описанию экспозиции. При входе, на лестнице, как признанный Отец Лжи, сидит болтающая ножками статуя Игоря Грабаря в клетчатом костюмчике с кисточкой в руках. Он как бы говорит входящим: «Не очень-то верьте всему, что вы здесь увидите, мы всегда можем перетасовать колоду и все переиграть». Очень странно, что человек, повапленный на Лубянке и в доску свой у Ягоды и Менжинского, как бы благословляет своей кисточкой, писавшей Сталина и Ленина, весь русский живописный 20-й век. Если надо было ставить статую-символ при входе, то лучше бы это были идола Коненкова, которые он ставил когда-то на Лобном месте на Красной площади. В них был пафос русской трагедии. Экспозиция заведомо ограничена, ее составителей интересовал русский авангардизм и все от него производное. Но русский авангардизм начался с Врубеля, странного, часто безвкусного художника, отчасти предтечи кубизма, со скульптур Голубкиной и Коненкова, с живописи Чюрлениса, с эмбрионального периода Павла Кузнецова, с выцветших, как старый гобелен, полотен Бориса Мусатова. Особенностью старой России было то, что в ней существовало, как в сословном государстве, сразу несколько России и несколько искусств, и все в одно время, параллельно друг другу. Существовало огромное холодное академическое искусство Императорской академии – подобие Берлину и Мюнхену, так сказать, санкт-петербургский сецессион, существовали немецкие сухие передвижники с их любовью к быту и анекдоту. В Петербурге выставлялись лубочные провинциальные европейцы – мирискусники, так сказать, обрибердслеи с Сенного рынка, изображавшие мастурбирующих «маркиз и маркизов» Сомова, ветреные, с карликами Версали Бенуа и городские чахоточные ландшафты Добужинского. Все эти господа, собранные шикарным, с седым коком педерастом Дягилевым, сказали свое слово в балете, а в живописи были такими же задворками Европы, как их непримиримые враги – передвижники. Петербург вообще ничего не дал в живописи, если не считать дамских портретов учеников западных мастеров. Только Рокотов и Левицкий достигли в свое время европейского уровня. В XX веке существовала и московская пейзажная школа, близкая и к барбизонцам, и к импрессионистам. Начались они все с грачей Саврасова, а потом были Левитан, Коровин, Серов, Жуковский и несчетные стада их подражателей и учеников. И это все был русский 20-й век во всем его разнообразии и неслиянности.

Экспозиция новой Третьяковки начинается с зала Петрова-Водкина, кстати, постоянного экспонента «Мира искусства», где его и выпестовали и ограничили. Петров-Водкин хотел соединить в единое целое Мориса Дени, прерафаэлитов, русскую икону и раннюю сиенскую школу. Его эклектическое искусство удалось благодаря удивительному, зоркому взгляду провинциального русского духовидца, каким он был. Он где-то сродни Симону Ушакову и его школе, тоже соединивших византизм с западничеством. Не прикончи большевики Россию и дай ей победить в германскую войну, Петров-Водкин вырвался бы на просторы стен общественных зданий и храмов в стиле русского модерна. Его неоклассицизм позволил бы ему стать крупнейшим имперским художником, имевшим большую школу. Он имел дар преподавания, но политическая ситуация была против него. В его «Петроградской мадонне» есть неуверенность и настороженность, она как бы предчувствует грядущую трагедию. Особенностью данной экспози-

ции является показ на одной стене дореволюционных и послереволюционных полотен. Такая псевдоплавность уместна на персональной выставке и несет в себе скрытое лукавство: как будто бы в России не произошло ничего особенного. А между тем появление в Петрограде большевиков было равносильно захвату Константинополя турками. Всегда невольно смотришь на дату произведения, когда написана эта картина – до революции или после. Если она написана при большевиках без желания поддаться к их варварской идеологии, то данное произведение оппозиционно и независимо по своей сути и сам факт его появления является гражданским подвигом. Козьма Сергеевич был мудрым и лукавым человеком, он даже внешне вписался в послереволюционный Петроград, но от взглядов его персонажей огромного полотна пролетарских посиделок веет холодом и ужасом. Петров-Водкин – мастер высочайшего европейского класса, он не уступает ни одному из своих западных современников и может висеть рядом и с «голубым» Пикассо, и с Матиссом, и с Сезанном, ничуть не уступая им. Сейчас вокруг русского авангардизма создана волна апологетики и преклонения, но она не всегда оправданна и соответствует истине. Действительно, были Петров-Водкин, Марк Шагал, Василий Кандинский, Казимир Малевич и еще несколько крупных фигур, а все остальное было талантливо, красочно, но все-таки провинциально. Страны Восточной Европы всегда хотели быть маленькими Парижами: и у нас не хуже, и мы тоже вполне современны. В какой-то степени это применимо и к России. Один термин «русский сезанизм» подтверждает мою концепцию. Для России вообще свойственно было порождать величайших гениев литературы, музыки, живописи, которые одинаково принадлежат к славянскому и западному миру. Внимательно приглядываясь к этим гигантам, всегда поражаешься, среди какого убожества они выросли. Общий профессиональный уровень и музыки, и живописи, и литературы Москвы и Петербурга был несколько ниже уровня Лондона, Парижа, Вены и скорее находил аналогии в Берлине, Праге, Варшаве.

За залом Петрова-Водкина идет зал Гончаровой и Ларионова.

При всей их талантливости их живописная культура намного ниже Петрова-Водкина. Недаром в их зале висят клеенки Пиросмани – талантливого грузинского самоучки, несомненно раздутой фигуры, которую пропагандировали из эпатажных соображений. И импрессионизм, и лучизм, и подражание вывескам и заборным рисункам Ларионова очень милы, приятны, но это не высочайший класс живописи, это скорее знамение времени. Часто путают яркую фигуру художника с плодами его творчества. Наталья Гончарова – несомненно стихийное дарование, опиравшееся на русское народное творчество и примитивизм. Жаль, что ей не пришлось расписывать огромных помещений и церквей, ее талант в основном вылился в декорациях позднего парижского Дягилева.

В следующем зале экспонированы три русских сезаниста: Куприн, Рождественский и Фальк. Эти три мастера в годы большевизма заняли глухую оборону в доме, построенном художником Малютиным рядом с ямой от храма Христа. И Куприна, и Фалька я хорошо помню еще живыми. Куприн был желчный господин с бородкой, а Фальк был неопределенен и отчужден. Все три мастера несколько черноваты, впрочем,

это вполне объясняется ужасным качеством советских масляных красок, которыми они писали. Местом внутренней эмиграции и спасения для художников 30-х годов был Крым. Туда они сбегали из большевистской Москвы на свободу. К тому же Фальк преподавал в художественном институте и каждое лето ездил со студентами в Козы, где они все писали ню на пленере. Наиболее интересен Фальк, так как этот художник играл большую роль, вплоть до самой своей смерти (а жил он долго, имел много жен), в культурной жизни большевистской Москвы. Фактически он был духовником целой оппозиционно настроенной к коммунистам общины не только еврейской интеллигенции. Вокруг другого «попа» – Фаворского – жались, как запуганные овцы, дворянские недобитки, которых он обучал своему тупому рисованию, не давая умереть с голоду и попасть на панель. Фальк был человек несомненно порядочный и честный, о нем надо бы написать роман. То, что о нем писал политический проходимец Эренбург в повести «Оттепель», с которой все и началось, больше похоже на пасквиль. Фальк из всех русских сезанистов наиболее тщательно обрабатывал поверхность, и его фоны часто интереснее лиц портретируемых. Поздняя живопись Фалька – крайне любопытное психологическое явление, в ней есть и пессимизм, и робкие надежды на будущее. Как завещание смотрится его пепельно-серый «Автопортрет в красной феске» 1957 года. Такой автопортрет мог бы написать и испанский живописец-еврей в эпоху инквизиции.

Далее идут несколько залов бубнововалетчиков и ослинохвостовцев: Машков, Осьмеркин, Лентулов, Кончаловский. Все это по цвету радостно, ярмарочно, радует глаз и по общей цветовой гамме составляет одно целое с предыдущими залами, но, опять-таки, сознательно перепутаны дореволюционные вещи и мрачные черноватые холсты последнего советского периода. Я не очень люблю всю эту живопись, хотя признаю ее стихийную животную талантливость. Бубнововалетство – живой памятник старой погибшей купеческо-обжорной Москвы. По своей природе все эти мастера были жизнелюбы, по темпераменту где-то близкие Иордансу, Рубенсу, Тициану, на которых они иногда оглядывались. Тот же Кончаловский написал автопортрет с бокалом в руке и со своей толстой женой на коленях – реплика на ранний автопортрет Рембрандта с Саскией на коленях. Я знал одного ученика Ильи Машкова, тот рассказывал о своем мэтре как об обжоре, поклоннике толстых богатых московских купчих и жизненном цинике, наставлявшем учеников: «Я вас выучу – и, как кутят, в холодную воду, глядишь, кто и выплывет». Все бубнововалетки неплохо прижились при советской власти, много работали они и в театрах, причем часто откровенно халтурили. Однажды Аристарху Лентулову сказали, что он сделал плохие декорации к спектаклю, на что он ответил: «Это еще что. Вы бы сходили в другой театр, там я еще страшнее намалевал». Хорошо зная испанский материал, Кончаловский сделал декорации к какому-то очередному Лопе де Вега. Декорации пообносились, дирекция попросила их обновить. Кончаловский поставил условие пустить его с сыном Мишей, тоже художником, на ночь в театр, купить им 10 бутылок хорошего красного вина и окорок. Время было голодноватое, условия, повздыхав, приняли, утром вино было выпито, окорок съеден и декорации обновлены. Любование плотью, всеми ее оттенками и фактурой, характерно и для натюрмортов Машкова, для большинства портретов Кончаловского, когда он

пишет лицо человека как кусок мяса. Кончаловскому почти недоступен психологизм, исключение составляет портрет Мейерхольда 1937 г., где старый театральный хищник лежит на кушетке на фоне розового ковра как подстреленное, обреченное человеко-создание с безумным, бесцветным взглядом фанатика. Из бубнововалетчиков, на мой взгляд, наиболее интересен Лентулов. Его Кремли, звоны, Иваны Великие, Иверская часовня с наклеенной фольгой создают образ Москвы накануне уничтожения ее неповторимого облика. Это, по сути, провидческие трагические картины. Старый хитрый грек Костаки, собиравший раннего Лентулова и очень ценивший его, рассказывал мне, как Лентулова долго обламывали его друзья-реалисты бросить модерн и заняться реалистической живописью и как он поддался им. Плоды этого превращения – скучные портреты – висят рядом с его ранними блестящими вещами. Перелом от 20-х к 30-м годам был очень непрост для левых художников. В доме школы живописи позади китайского магазина «Чай» на Мясницкой жил хороший реалистический художник Оболенский. Его соседями были тогда Асеев и Родченко. Когда кончился спрос на абстракции, Родченко пришел к Оболенскому и сказал: «Михаил Васильевич, купи все мои холсты под запись». Оболенский их купил, размыл живопись Родченко нашатырем и записал. Когда я об этом рассказывал Костаки, тот буквально выл от расстройства.

Живописная экспозиция прерывается залами графики, где впервые показано много художников, которых вообще не экспонировали в годы советской власти: и Чекрыгин, и Жегин (Шехтель), и Клуцис, и многие-многие другие. Я не сторонник смешанной экспозиции живописи и графики, мне также непонятно, почему картины вешают в один ряд при довольно высоких залах. С моей точки зрения, на этих же экспозиционных площадях можно было бы показать в два раза больше полотен. Любая русская живопись подобна иконам и от кучности только выигрывает. И до революции, и сразу после нее на всех выставках картины вешали в два ряда, и делали это не от тесноты помещений, а для создания декоративного ансамбля, подолгу сколачивая каждую стену в ковер.

В коллекции новой Третьяковки почти не экспонируются полотна двух корифеев русского авангардизма – Кандинского и Шагала и очень слабо представлен Филонов. Филонов в последние два года своей жизни «прорабатывал абстракцией», по его словам, свои ранние вещи и лессировал их коричневой краской под старых мастеров, чем их портил. Эмоциональным центром выставки Москва – Париж был филоновский «Пир королей». Дойдя до этой картины, привезенный на выставку Андроповым Брежнев долго стоял с открытым ртом, а потом спросил, беспомощно озираясь: «Что это? Зачем?» Такого рода поражающего полотна Филонова в экспозиции новой Третьяковки нет. Чуть лучше представлен Казимир Малевич. Это и «Черный квадрат», и «Портрет Матюшина» 1913 года, и, наконец, псевдореалистические портреты, когда Малевич себя ломал, пытаясь стать соцреалистом. Я видел в разных частных собраниях ранние импрессионистические пейзажи Малевича – очень хорошие полотна. Почему их нет в экспозиции?

За Малевичем мы видим большой зал русского абстрактного искусства. Большинство полотен этого зала мне хорошо знакомо по коллекции Костаки. Было бы неплохо почтить его память, потому что многие произведения буквально вытащены им из печи

и из сырых чердаков и сараев. Вся эта живопись приблизительно одного очень хорошего европейского уровня. Одинаково хорошо смотрится и Татлин, и целая стена Любви Поповой, и Родченко, и извлеченный из небытия Костаки Клюб, и Экстер, и Чашник. По-своему этот зал загадочен, он находится в отрыве и от национальной византийской традиции, и от русского сезаннизма, и от примитивизма. Это как бы прорыв в иной мир, преддверие будущего американского и европейского авангардизма. По сравнению с Малевичем все эти мастера рангом несколько ниже, но именно они смотрятся сейчас суперсовременно, гораздо современнее ныне повсеместно принятого постмодернизма, как бы перешагивая в 21-й век. Именно в этом зале забываешь обо всех ужасах, тяготах и безобразиях 20-го века и думаешь, что настоящее искусство чисто, прозрачно и надмирно. Как мне кажется, именно этот зал является самой большой удачей экспозиции. Дальше авторы экспозиции как бы подводят нас к феномену соцреализма, перекидывая мосточек фигуративной живописи. Среди этих полотен есть любимый Костаки триптих Редько 1925 года «Восстание». В центре триптиха есть и Ленин, и броневик, но все это носит кошмарный платоновский характер. Хотя сам Редько, по-видимому, не пытался никого обличать, а был подвержен всемирно-революционным настроениям. Костаки, сам переживший 30-е годы, буквально молился на триптих Редько: «Останься одно это полотно, и все, что произошло в нашей стране, можно здесь прочесть».

Рядом висит и картина Никритина «Суд народа» 1934 года. На эту картину я более всего поражаюсь еще в квартире Костаки на Юго-Западе. Таких гениальных угадываний сути происходящего очень мало в мировой живописи, это сравнимо только с Гойей и с некоторыми немецкими антифашистами-экспрессионистами. За столом сидят три судьи, у двоих лица смазаны, а у третьего лицо – смертный приговор. Это единственное полотно настоящего, глубинного антисоветчика, который, несомненно, сам ждал расстрела.

Отдельный зал посвящен петроградским салонным модернистам. Тут и светский портрет дамы Альтмана, и цветы Бориса Григорьева, и Леон Пастернак, и автопортрет Александра Яковлева, и желтые шухаевские купальщицы с обвисшими грудями до низа живота, и несколько больших графичных полотен Юрия Анненкова, от которых идет специфический запах Смольного, Луначарского, Блока и всего неблагополучия первых революционных лет Петрограда. И Александр Яковлев, и Шухаев, и Анненков оказались потом в Париже, так что на них стирается грань между петроградской и парижской живописью. Почему-то в экспозиции не нашлось места для талантливой Серебряковой, по своему стилю совсем не мирискусницы, парижские пастели которой, изображающие балерин и американских миллионеров, по просветленности палитры близки к позднему Дега. Вот на этом бы и закончить экспозицию русского искусства 20-го века, так как все, что было показано, при всем разнообразии направлений и стилей, относится к материку искусства. Вокруг всех этих картин кипели живые страсти, они были окружены живыми людьми, и критика на них издавалась в еще тогда свободных журналах. А дальше мы имеем обрыв ленты и мелькание искаженных злобой оскалов Ленина и прищуров Луначарского. С этого времени художники

чувствовали у своего затылка холодок «товарища маузера» и всегдашний контроль: «Что ты там, братец, у себя малюешь и идет ли это на пользу дела партии и пролетариата?» Были введены пайки для нужных художников, а ненужных морили голодом вплоть до самого 1991 года.

В оппозиции к советской власти оказалось очень много художников: салонные академисты, миriskусники и большинство реалистов всех мастей. Большинство из них было консервативно, так как обслуживало правящие классы царской России. Все эти бородатые господа в пенсне шипели на большевиков и на часть авангардистов, которых привлек к наглядной уличной агитации Луначарский. Но недолг был роман Кандинского, Шагала, Малевича с «товарищами». Они быстренько оказались в Париже и Берлине, а те, кто остался в России, вели голодное и полуголодное существование, периодически оформляя книги и спектакли. Но некоторые из футуристов, вроде Маяковского и семейства Брик, плотно вросли и в красную систему, и в Лубянку. Недолгое сотрудничество авангардистов с большевиками углубило бездонную трещину между оставшимися в России реалистами и всеми представителями левого искусства, которых политически-эстетические консерваторы стали навеки считать предателями и лакеями красных.

Об этом как-то мало всюду писали, создавая всесветный миф о том, что было некое коммунистическое левое искусство 20 - 30-х годов. Этот миф по своей природе спекулятивен и поддерживался резидентами ОГПУ и НКВД в Европе, чтобы заманивать западных левых интеллигентов. Конструктивизм прижился только в архитектуре, в дизайне интерьеров и прикладничестве. Но и то это было скорее типично русское обезьянничество из европейских журналов стиля арт-деко. В 20-е годы были велики иллюзии, что в Германии победит свой большевизм, и в Советскую Россию поэтому часто привозили выставки немецких экспрессионистов, сильно повлиявших на ранний соцреализм. В экспозиции есть целый ряд работ Федора Богородского, изображавшего беспризорных и матросов. Жуткие синюшные рожи этих дегенератов Богородского по своему правдивы. Сам Богородский похвалялся, что он служил в ЧК и расстреливал белых офицеров пачками. Когда же вермахт подпирал к Москве, он ходил и плакался, что он никого не расстреливал и врал на себя, чтобы выйти в люди. Рядом с Богородским висит огромное полотно Соколова-Скаля «Таманский поход», и опять сподвижники командарма Ковтюха изображены нелицеприятно – тоже чудовищные физиономии с налетом дегенерации. Сам Соколов-Скаля был из семьи белых офицеров и выслуживался перед новой властью. Автор знаменитого «допроса коммунистов» Борис Иогансон был в прошлом колчаковским офицером и по воспоминаниям молодости написал свое хрестоматийное полотно. Но период экспрессионистического соцреализма с элементами живых наблюдений скоро окончился.

Пришедшему к власти Сталину нужно было розовое, оптимистическое искусство. В это время партия уже начала выдавать систематические дотации художникам. У горнила госзаказов в это время еще сохранялась когорта мастеров, сформировавшаяся в 20-е годы. Многие из них были еще близки с Луначарским и привыкли от его имени командовать изоискусством. В их руках были и ВХУТЕМАС, и ленинградская Академия

художеств. В обоих заведениях, захвативших еще дореволюционные центры искусства, проводились руками студентов массовые погромы. Били слепки с античных статуй, рвали и сжигали академические рисунки 18-19-го веков. Поколения, воспитанные во ВХУТЕМАСе, не обладали навыками рисования, и их общий уровень был полусамодетелен. В начале эпохи сталинизма тогдашние партийные вожди красной литературы и живописи любили оглядываться на Париж и заигрывать с Ролланом, Арагоном и с целой плеядой будущих деятелей народного фронта и испанской войны. Ведущим художественным объединением тех лет был ОСТ. Остовцам отведено большое экспозиционное пространство в новой Третьяковке. В возникшем МОСХе остовские 30-е годы считаются золотым веком. Многие остовцы командировались в те годы в Париж, Германию, Италию. Это были проверенные агитаторы коммунизма. В бывшем СССР да и в постсоветское время никто никогда не брал в руки палку и не замахивался на живопись 30-х годов. Это считалось и считается неприличным и как-то не принято. Павильон Иофана на парижской выставке, увенчанный мухинской статуей, живопись Дейнеки, Самохвалова, Вильямса, Штеренберга – все это по-прежнему считается прогрессивными явлениями, продолжающими традиции русского дореволюционного авангардизма. Но все это абсолютно не соответствует реальности. Я знал некоторых людей этого поколения и этой судьбы. Они с радостью вспоминали дни своей сталинской молодости, свои фильмы и спектакли тех лет, свою музыку и песни и свое идиотическое кино. Им было тогда уютно и хорошо жить. А между тем Россия корчилась в судорогах сталинских репрессий, Беломорканалов, Печорлагов, московских открытых политических процессов и прочих кровавых мерзостей. Это наглое вранье, что немцы не знали о своих концлагерях и душегубках. В Советской России тоже все всё знали и о Ягоде, и о Ежове, и о том, как Сталин выкашивает народ. Интеллектуальное проституирование началось не с живописи, а с литературы. Выслушивая откровения людей, переживших это, я понял нерв официального искусства 30-х годов – художники сознательно закрывали глаза на реальную жизнь и доводили себя до состояния идиотической эйфории, сами веря в то, что они изображали. Я останавлиюсь на лидерах 30-х годов, представленных в новой Третьяковке. Это прежде всего Дейнека, откровенно фашистский советский художник. На всем его творчестве лежит налет эротического восприятия тупых и здоровых советских тел. Дейнековские бабы с узенькими глазками и плотными короткими ножками бегают, прыгают с парашютом, стреляют, одним словом, готовятся ко Второй мировой войне и покорению Европы. Мужчины Дейнеки – здоровые сталинские хамы, готовые исполнить любой приказ ВКП(б). Живопись Дейнеки достаточно просветлена и показывает его знакомство и с фигуративным Пикассо, и с Ходлером, и с другими европейскими современными ему мастерами. Дейнеке очень нравилось муссолиниевское неоклассическое искусство. Близок к Дейнеке и Самохвалов, писавший советских самочек в полосатых футболках. По его картинам даже подбирали героинь в кинофильмах 70-х годов по тематике довоенных лет. Блондинка с тяжелым подбородаком, пышной фигуркой, с винтовкой в руках – полотно «На страже Родины» 1931 года. Особенно тогда любили изображать мото- и автопробеги, авиационные

праздники – полотна Вильямса, Вялова, Лабаса и других. Если сравнить дореволюционный портрет Мейерхольда Бориса Григорьева и портрет Вильямса 30-х годов, изображавший этого же персонажа, то воочию видна другая эпоха. Мейерхольд Вильямса – беспощадный революционер, приятель Брехта, Сергея Третьякова и других максималистов. Скоро его жену, Зинаиду Райх, зарежут финкой в их квартире, а самого его будут бить резиновыми палками на Лубянке. Большое место в экспозиции занимает и Давид Штеренберг, официальный руководитель живописи еще со времен Луначарского, дружившего с ним до революции в парижской эмиграции. Полотна Штеренберга «Старик», «Аниська», «Селедки» поражают какой-то идиотической пустынностью и забитостью персонажей. Как мелкий советский фюрер живописи Штеренберг всласть поиздевался над художниками-реалистами, не давая им заказов. Опальный православный Нестеров пришел к Штеренбергу просить продать ему колонковые кисточки, которые тогда были дефицитом. Штеренберг ответил ему лапидарно: «Мы даем кисточки только тем художникам, которые пишут на революционные темы. Вот вы любите рисовать елки, связывайте иголки и рисуйте ими». Честные опальные московские реалисты, среди которых не было членов партии, – Бакшеев, Крымов, Бялицкий-Бируля, Петровичев, Туржанский и др. – затаили лютую злобу на леваков, мечтая их свергнуть и самим дорваться до партийной кормушки. Они создали два художественных общества – АХР (Ассоциация художников-реалистов) и АХРР (Ассоциация художников революционной России). В АХРР вошли Александр Герасимов и Кацман. Оба эти деятеля сыграли большую роль в возникновении соцреализма. В Ленинграде Смольный обслуживал ученик Репина Бродский, писавший огромные фотографические картины с Лениным, а в Москве свято место при утвердившемся Сталине было пусто. Реалисты нашли дорожку в сталинское окружение по двум каналам. Очень хороший, добротный портретист Мешков-старший лечил сталинского «крестьянского козла» дедушку Калинина у себя на даче пчелками от импотенции, а Александр Герасимов писал портреты Ворошилова и мылся с его бабами в деревянной бане. Александр Герасимов стал президентом Академии художеств СССР и ездил в «ЗИСе-110», подкладывая под ноги солому, так как в молодости был прасолом и торговал скотом, а Мешкову-старшему дали мастерскую напротив Кремля в доме, где была приемная «всесоюзного старосты». Кацман же остался несколько в стороне, так как с 20-х годов ходил в семью ленинских вдовиц и знал Карла Радека. Возникший соцреализм провел несколько наглядных погромов-чисток. Затравили Штеренберга, закрыли музеи Морозова и Щукина и ввели официальный антисемитизм в живописи, всячески указывая, что парижские корифеи Пикассо, Матисс, Писарро все были евреи и поэтому рисовали уродов. Тогда же набрали ветхих академических реалистов и выгнали из художественного института и Фалька, и Сергея Герасимова, и других преподавателей, уцелевших еще со времен ВХУТЕМАСа. Из розовых оптимистов 30-х годов уцелели только Дейнека и Пименов. Дейнека уцелел отчасти потому, что организовывал для академиков оргии, куда приводил стада молодых здоровых физкультурниц, а Пименов написал в 1937 году радостную, оптимистическую картину «Новая Москва», где изобразил цветущую сталинскую дамочку за рулем «эмки».

В ареопаг соцреалистов вошел и Павел Корин, любимый ученик Нестерова, сблизившийся через семью Горького с Ягодой, построившим ему огромную мастерскую (как вы сами понимаете, зазря такие услуги не оказывали). В соцреалистических залах новой Третьяковки зал Корина наиболее мрачен и впечатляющ. Могильно-чахоточным художником был и сам Нестеров, его монашки больше похожи на кокаинисток с Тверского бульвара, а уж его ученик превзошел учителя – все его персонажи как будто из фильмов Хичкока, побывали в склепах и вылезли на свет Божий. От его Александра Невского и древнерусских витязей исходит дух тоже, увы, фашистской беспощадности. Его «Жуков», написанный в Берлине в дни победы, – мрачнейший памятник эпохи. Грандиозно представлен и Александр Герасимов с его помпезными картинами, изображающими Сталина то с Ворошиловым в Кремле, то на Тегеранской конференции. Ученик Серовиных-Коровиных, Герасимов писал все свои картины сам, без рабов-помощников. Он обладал некоторым талантом в изображении традиционно-подмосковных террас с букетами пионов. Вообще это была оригинальная личность, установившая в своей огромной, как цех, мастерской шатер, где он отдыхал со своей любовницей – танцовщицей Тамарой Ханум. К любезным ему людям он обращался: «Милай... ты...» и т. д. Из зала Александра Герасимова в новой Третьяковке открывается уникальный вид на все великолепное безобразие лужковской Москвы. Как на ладони – стрелка канавы с «эйфелевой башней» церетелевского Петра – памятника, который наверняка полюбит московское воронье. Чуть дальше – бетонный храм Христа с его подземными гаражами и барами. Еще один вариант новой Москвы образца 2000 года!

Сделан и большой зал (этикетных художников) Лактионова, Решетникова, Непринцева, Яблонской. Там же висит и Иогансон, на картине которого «На старом уральском заводе» в виде промышленника в бобровой шапке изображен сам Александр Герасимов с портретным сходством. Картины этих этикетных художников долгие десятилетия тиражировались на конфетных коробках, почтовых открытках и окружали быт простого советского человека, входя, как иконы, во все советские семьи. Придя к власти, соцреалисты вспомнили и о своих старших товарищах – пейзажистах московской школы, так и не признавших в душе советскую власть. Тем из них, кто дожил до «победы», Крымову, Бакшееву, Беляницкому-Бирулю, Юону, дали звание академиков, и их немногочисленные, довольно черноватые пейзажи скромно жмутся в проходных залах новой Третьяковки. Созданный в 30-е годы МОСХ (Союз художников) был сложной античеловеческой кафкианской организацией. МОСХ делился на кланы и группы людей, боровшихся за госзаказы. Худсоветы были мафиозными организациями, где кипели страсти, как на Сицилии. Большевики построили для художников гетто – Масловку с клетушками-мастерскими, где все ненавидели и поедали друг друга. Возник даже термин «масловская живопись и скульптура». Впрочем, не менее пакостной организацией был и Союз советских писателей, но там была своя специфика. Внутри МОСХа были свои оппозиционеры. Основная масса серых советских птицианов считала этих оппозиционеров юродивыми, так как они писали, не получая госзаказов, и в прямом смысле питались объедками. Авторы экспозиции отвели этим мосховским

оппозиционерам несколько залов, придавая им, по-видимому, очень большое значение. Живописный уровень всех этих оппозиционеров довольно средний, почти все они ученики ВХУТЕМАСа и писали что-то сезанисто-матиссистое. Аналогичные им художники были и есть в Восточной Европе. Широко показаны Древин, Удальцова, Симанович-Ефимова, Романович, малоизвестный и забытый Рублев и целый ряд других извлеченных из небытия вхутемасовцев. Одну из бывших вхутемасовок, чья живопись тоже висит в новой Третьяковке, Т.А. Маврину, я довольно хорошо знал. Она всю жизнь поклонялась Матиссу и яркому пятну. Знал я и ироничного петербуржца Милошевского, тоже экспонированного в этой компании.

Завершают экспозицию новой Третьяковки несколько странных художников, искавших вдохновения в тогдашней Европе. Это огромное полотно будущего мэтра сюрреализма Челищева, и полотно Чупятова «Самосожжение народовольца», и подражание немецким экспрессионистам Голополосова. Чупятов – очень оригинальный художник. Я видел в частных собраниях его ранние полотна очень высокого уровня. Он тогда был под влиянием Петрова-Водкина и преподавал в Академии художеств.

О графике и скульптуре я не пишу, так как это отдельная тема и ее участие в представленной экспозиции носит несколько фрагментарный характер. Свое видение показа всех процессов русского искусства 20-го века я уже изложил. Общий экспозиционный замысел искусствоведов, создавших вкратце описанную мною экспозицию, я, как мне кажется, разгадал – это постмодернистский коллаж из несопоставимых явлений. Зрители должны быть благодарны музейщикам – те поставили вопрос, на который должно ответить время. Современная Россия еще очень недалеко отошла от периода большевистской диктатуры, не исключен и реванш неомошевиэма с полным пересмотром эстетических оценок и критериев.

А вокруг новой Третьяковки идет довольно уютная жизнь: стоит безносый Сталин Меркурова, идола Дзержинского, Свердлова, рядом – небольшие статуи советских ээигонов Генри Мура. Бывший пустырь превращен в сад искусств, где стоят навесы-павильоны, где современные художники-ремесленники продают свою немудрую продукцию для квартирок обывателей: церковки на бересте, «голландские» натюр-морты, горные пейзажи с озерами и замками, шикарные ню для спален. Все это гладко выписано, вылизано и никаким авангардизмом даже отдаленно не пахнет. Приезжают новые русские на черных «саабах» и подолгу выбирают. Все цены в пределах ста долларов. Я беседовал со многими из этих художников. В новую Третьяковку они не ходят и достижениями русской живописи 20-го века не интересуются. Это не надо ни им, ни их покупателям.

Москва, 2000

Я НА ВОКЗАЛЕ БЫЛ ЗАДЕРЖАН ЗА РУКАВ...

20 июня 2000 года в Кельне умер поэт Леонид Чертков

В Москве 60-х, когда все встрепенулось после долгих лет тьмы и молчания, существовали три ускользающие фигуры, три ускользающих поэта – Стась Красовицкий, Леня Чертков, Валя Хромов. Причем стихи их странствовали меж людей, а в случае Красовицкого даже были очень влиятельны и популярны, но сами авторы были чрезвычайно удалены, социально не регулярны, редки.

В удивительно интенсивной общественной жизни того времени эта троица являясь единым кланом, никогда не появлялась вместе, а в персональном виде они были подобны неожиданным кометам, всегда удалены от общей жизни и всегда внезапны. В этом они резко отличались от всех без исключения; скажем, Холин, Сапгир или Некрасов были всегда, были везде, были не только читаемы с листа, но и видимы, слышимы. Все мы жили в гуще «народа», то есть нашего «народа», нашего читателя и почитателя. Красовицкий, Чертков, Хромов плотно присутствовали в литературной жизни, почти не присутствуя лично, во всяком случае не создавая ощущения своего телесного наличия. Условно можно определить для каждого из них ту некую шапку-невидимку, которая мифологизировала троицу, пряча ее от всеобщего коллективного взгляда. Для Красовицкого этой шапкой являлась религия, для Хромова – «искусственный рай» в русском стиле, для Чертова – тюрьма. И не важно, что тюрьма Лени Чертова уже осталась за его спиной. Мы все жили в тюрьме, но жили в ее объятиях, Леня Чертков же побывал в ее пасти. Стихи Чертова постепенно тоже научились у своего автора ускользанию, а советскому читателю только того и надо было, ведь стихи были не его и не ему; так не подталкиваемые автором стихи позабылись и лишь изредка возникали в изданиях, далеких от литературного истеблишмента (советского или антисоветского – неважно).

Но и поэт, и стихи остались, причем на переднем крае русской поэзии, и со временем с большим опозданием, как это принято на Руси, Чертову выдадут все ордена и медали, но только они уже не будут ему нужны. Собственно говоря, они ему не нужны уже сейчас, ибо ускользающий поэт Леонид Чертков на этих днях ускользнул от всех нас, и на этот раз навсегда.

Михаил Гробман

11 июля 2000 г., Тель-Авив

Леонид Чертков

* * *

Солнце – как сохнет калинный цвет,
Да лебеда дорогá, –
А пойду, пойду по молочной росе
По кисельным ровным берега.

За морями же земли великие есть,
А путь туда – по версте до версты,
Через поле вдоль, а и там не сесть, –
Наждаком по душе заскребут кусты.

И солдаткой рябина прядáет пыль,
Тараканы спят, и плетни молчат,
И не пискнет дверь, не дохнёт пустырь, –
Ты сюда забрёл в не свой листопад.

Там не за горою страна Свят-свят,
Там раздолье – грех и тишь по утрам,
И куда ни плюнь – всё ведёт назад,
И малинник туго кивнёт полям.

Пусть пропашет стон полосу беды,
Ночь – она уйдёт, и луна соврет, –
Поперёк тебе – струна борозды,
Лучше бы тебе не заходить вперёд.

Лучше по утрам не раздёрнуть штор,
А заснуть ещё, да и встать иным,
Лучше – синева в облаков раствор
И над крышей снега – розовый дым.

1954

* * *

Я на вокзале был задержан за рукав,
И, видимо, тогда – не глаз хороших ради –
Маховики властей в движении узнав,
В локомотиве снов я сплыл по эстакаде.

И вот я чувствую себя на корабле,
Где в сферах – шумы птиц, матросский холод платья,
И шествуют в стене глухонемые братья, –
Летит, летит в простор громада на руле.

1957

* * *

Я знал падения, каких другой не знал, –
Неслышный в тишине, незримый в свете дня,
Мой бес из пустоты местами возникал
И вечно был со мной, как тень внутри меня.

Меня от слов его охватывала слабость, –
Нельзя было играть несвойственную роль, –
Он говорил: – Мой друг, в обмен на вашу радость
Я отниму у вас сомнение и боль.

Мы расходились с ним и обретали встречи,
Где шли ко дну судьбы немые корабли,
И мы вкушали тленные плоды земли,
И годы, отойдя, ложились нам на плечи.

1958

* * *

Неустраима смерть бойца-мотоциклиста,
Когда он сбит с пути, – и ветра коридор,
Наполненный его энергией лучистой, –
Зовёт размыть себя о горизонта мол.

Он отдаёт себя в бездумном упоенье, –
Через него течёт, прозрачна и легка,
Сопутствуя в его безвыходном стремленье,
Неотвратимых звёзд гудящая река.

Он вылетит в неё, распластывая руки, –
Где поворот шоссе штормами оголён, –
И, разрешив себя в неизгладимой муке,
Он закричит сквозь сон, мечтой испепелён.

1960

* * *

Выматывая ком волокон
И выказать себя спеша,
Стремится сбросить жизни кокон
Освобожденная душа.

И, отрешаяся от тверди,
Как бы во сне меняю я
На лёгкость инобытия
Пустое бремя жизни-смерти.

1970

* * *

Не говори: – Какого хуя! –
Не имитируй волчий вой,
Пока не сгинут под тобой
Врата железного Кокуя,

Пока не брошен новый клич,
Остановись, мой день вчерашний –
Масоны, Феодор Кузьмич,
Граф Брюс на Сухаревой башне.

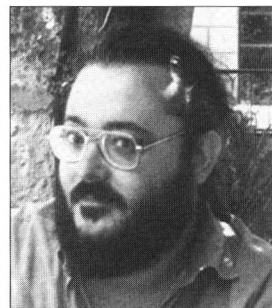
1974

* * *

Среди одичалого лета
К концу оголтелого дня
В кольцо проститутского гетто
Судьба загоняла меня.

И сердце щекочущей льдинкой
Душа изнывала смотреть,
Как стыла у стенки блондинка –
Моя белокрылая смерть.

1978



Александр Бараш

ЛИТЕРАТУРА: ЧУЖОЙ ОПЫТ

Предположим, что – каждый человек проходит свой опыт.

Он должен пройти сквозь этот опыт, как через натуральный аттракцион типа комнаты ужасов, куда-то проваливаясь, с трудом и неизвестно в чем измазавшись – выползая – и получая тут же страшно-подумать-чем по лбу, отдирая от горла и не будем-говорить-чего-еще чьи-то липкие, но цепкие клешни... и т. д. и т.п... – иначе его жизнь будет в известном смысле «не реализована», не «опредмечена», не – вочеловечена.

Чужой опыт, как известно, чаще всего – неуместен, хотя бы потому, что общая схема не может работать для двух частных существований. Так зачем же нужен ЧУЖОЙ ОПЫТ – а им, собственно, и является литература?

Он нужен не для того, чтобы избежать ошибок, – тут ничто не поможет, а для того, чтобы правильно поставить свое к ним отношение, чтобы научиться их обсуждать – с самим собой, обмысливать... – и попадать в «капканы» опасных (неловких, травмирующих) «внешних» ситуаций – не более одного-двух раз – вопрос выживаемости (вменяемости).

Все наши знакомые (в том числе тот/та, что – в зеркале несколько раз на дню) – это ветераны=инвалиды прохождения через свой опыт, с огромным количеством вывихов, растяжений, плохо или вообще не-сросшихся переломов, разломов, де- и супрессий, ин- и пер-версий. Как пелось в одной рок-песенке про агрессивных дебилов с рабочими окраин: они мешают нам жить.

Исправить на фундаментальном уровне здесь вряд ли что-то возможно, во всяком случае, в контексте русского стиля существования, – но есть шанс неким постоянно реанимируемым усилием держать на расстоянии свой ужас: так – за спиной еле слышимый нехороший шорох, сизая кромка гор на краю поля зрения...

Паллиативом, который может срабатывать сколь угодно долго, и способно оказаться, так сказать, – квазилитературное переживание. Вообще говоря, любое переживание

«сквозь искусство», особенно музыкальное, – с раскрытием внутреннего пространства, приобщением к большему, к вылету из себя, к освобождению. Но литература – для тех, кому это необходимо, – еще и ОБЪЯСНЯЕТ, вербализует происходящее.

.....

Речь идет, конечно, не о прямой описательной «инструкции» поведения в обстоятельствах, а – о предложении нового спасительного внутреннего жеста в мутирующей ситуации. Того самого кульбита, который, будучи повторен хотя бы условно, «в модели», при известной близости личностей и окружающего, помогает дистанцироваться от внутреннего ада, «поставить его на место», обыграть его в очередной – даст бог, не последний – раз.

Критерий присутствия/отсутствия такого жеста может оказаться достаточно действенным и универсальным при взгляде на любые современные тексты.

Скажем, наиболее значительные явления в современной русской прозе: Сорокин, Пелевин и «два гениальных близнеца» (мotto Набокова об Ильфе и Петрове) – Пепперштейн и Ануфриев. Их предложения в смысле паллиатива выживания – прозрачны, ясны. И поддаются, как кажется, выстраиванию по определенной вертикали значимости (и свежести, новизны).

Самоочевидны во всех этих случаях – огромное культурное здоровье, витальность, работоспособность, ослепительная трезвость etc.

При сем – Пелевин, как сказали бы в 19-м веке, – ниже других названных, потому что он не предлагает никакого нового опыта, а только репродуцирует существующий – массовый – и по сути дела не срабатывающий в том смысле, о котором мы говорили.

Пелевин чрезвычайно точен в ретрансляции состояния сегодняшнего среднестатистического российского сознания. Восхитительно жив и артистичен. Обладает редким даром рассказчика. Как бы эдакая Шехерезада постсоветского крупноблочного менталитета. Более того, Пелевин, под определенным углом зрения, оказывается как бы следующим этапом, «отменяющим», по отношению к одной из доминант московского концептуализма. Он не имитирует, не «возгоняет», не форсирует в себе и из себя «гомо советикуса» – он его собой являет, этого «мигающего героя». (Я, естественно, имею в виду не человека, а общий мессидж автора.) В мире «Омон Ра», «Поколения...» и всего остального от Пелевина – априорно нет сектора человеческого опыта, обычно определяемого как гуманистические ценности, связанного с европо- (чтобы не сказать – средиземноморско-) центристской иудеохристианской традицией. Трогательно то, что в Пелевине-человеке (общественном человеке, лично-бытовой – тут, что называется, «ни при чем») гуманистический пафос, кажется, имеется, проскальзывает в тех или иных ПРЯМЫХ публицистических высказываниях-порывах... но, по-видимому, это столь же неприложимо и безнадежно не имеет касательства к ГЛАВНОМУ в нем, как это было – симметрично – с Гоголем (ось симметрии – 1917 год).

В итоге – опыта выживания во внечеловеческих обстоятельствах Пелевин не дает. И дать не может – он не терапевт, а хваткий медбрат из морга с кучей занимательных

фотографий и анекдотов про «рассол» и прочее. Что касается самих обстоятельств, то они уже примерно полтора десятка лет – «внутренние» по преимуществу, не навязанные расстрельным социумом, а исходящие изнутри каждого – и создающие ту внешнюю реальность, в которой плавают вся совокупность каждых.

Есть, тем не менее, предложение, как я уже упоминал, – живости и артистизма – ГЛЯНЦЕВОСТИ, погружения в модели мира потребления, уюта, «пока работает телевизор». Щекочется нерв высшей точки актуальности, удовольствия причастности к самому острому, что происходит вот сейчас... Это, без сомнения, немало.

Но тут же – опасность, которая весьма обесценивает такой ход. Катастрофическая легкость соскальзывания из сего состояния – прямо в воронку черной дыры всех своих кошмаров и неразрешенностей. Поставленные заслоны – это даже не картонные декорации, а виртуальные фикции. Они не оставляют за собой – никакой, ни на секунду – инерции защиты, защищенности. Это поле мгновенно, головокружительно (живо и артистично) рассасывается с синтетическим свистом – и-и-и что остается? – поверхностный, как пленка над парником с триффидами, буддизм?

.....

Выше Пелевина (как кричали в публике по поводу Некрасова во время речи Достоевского о Пушкине) – в нашей иерархии, по критерию «спасительного жеста», – Пепперштейн и Ануфриев.

Живости и артистизма, пластичности у них не меньше («не занимать» – что-что, а это как раз и хотелось бы занять...). Нет – специального пелевинского дара повествовательного сюжетостроения, «крысоловного» обаяния рассказчика историй. Но есть – менее универсальный (менее «попсовый») и при этом столь же сильно воздействующий на большую часть культурно-ориентированной публики – дар интеллектуального сюжетостроения. То есть вместо путешествия в какие-то ландшафты-страны – вместо «арифметической», механической смены реальностей – вам предлагают полетать душой, слегка волоочащей за собой полутруп физического тела, по лестницам-коридорам порочно-роскошных а-ля эшеровских ментальных конструкций-фантазмов... Собственно, это, как можно рассудить, Пепперштейн и Ануфриев и предлагают как прием отношений с собой и миром.

Если отнестись к Мифогенке, или МЛК, как именует эту визионерскую эпопею («Мифогенную любовь каст») Пепперштейн в приватной обстановке, то в первую очередь, вероятно, следует назвать ежесекундную готовность к УЛЕТУ, пользуясь словечком музыкантов. Постоянную повышенную способность (доведенную годами мобилизованности к расслаблению – до естественности и необходимости) «уйти в астрал». С любой точки, топографической (и тИпографической) и временной, где бы ты ни находился, поверх любых обстоятельств. Поэтому важны наркотические аналогии – которые кажутся даже слишком очевидными. Но здесь, как мне представляется, связь довольно условная, действующая только для начального понимания. Сближение заканчивается там, где кислота «деконструирует» персоналию или – скажем так –

заводит ее в смерть. «Вариант Пепперштейна» со сладострастным подростковым любопытством обращен к феноменам жизни, любым, без иерархий. О смерти – по мере сил – не может быть и речи, а сил – много, потому что они максимально разблокированы. Опыт, культивируемый Пепперштейном, не предполагает и отказа от личности (он вообще как бы никому и ничему не отказывает). А напротив, включает в себя, как и все остальное (все, что возможно), – раскрытие личности «поверх барьеров», *ad marginem* и т. д. Именно открытость всего, и вся, и всему – и предлагается: освобождение через свободу. Очень важно, что нет и тоталитарности какого-то одного из элементов опыта по отношению к другим: внутри «одного» пространства столько плоскостей, что любой объект, любое желание, любое сознание могут существовать, поскольку они не «наезжают» друг на друга... то есть, если это интересно, любопытно, поучительно, смешно, помогает жить, могут и наехать. Но в местной, локальной системе отсчета (типа ньютоновской – внутри эйнштейновской) – а в целом это все погружено в такой мягкий, уклончивый, с разбегающимися глазами, доброжелательный солярис.

Поиграй со мной, давай летаем вместе. Все возможно, все открыто, в том числе – то, что мы утонем в этом море, сверзимся с этой крыши, трахнем друг друга на глазах наших жен, у которых, как можно предположить, несколько иные представления если не о супружеской жизни, например, то о супружеской измене.... – но это ведь входит в «пакет», не правда ли? Без опасности и пошлости – нет РЕАЛЬНОСТИ. А потом – я и сам ведь рискую тоже так же, *am i true?* Да, да, ты совершенно прав. Я – подумаю. Но это – вариант. Безусловно.

Интересно, что все эти игры (игры – в высшем смысле) не боятся себя «позиционировать» в самых монструозных общих, коллективных – социальных контекстах. Более того, стремятся забраться прямо в гущу, сердцевину, непосредственно, прости господи, к яйцу Кашея. «Мифогенка» избирает аэродромом для своих улетов кровавое мочиловое двух наиболее отвратных европейских деспотий чуть ли не за всю историю этого культурного пространства. Удивительно – и прельстительно! – что Пепперштейн не опасается туда пойти и там жить. Чтобы решиться на такое по доброй воле – надо ощущать в себе на самом деле эпическое культурное (и психическое, психическое) здоровье. Или гипервитальное стремление к нему. Как всегда в подобных случаях, эти две субстанции капиллярны. В результате оказывается, что не герой (=автор) путешествует в сем чудовищном по масштабам зла мире – а он, этот мир, проявляется как под-мир, подмножество космоса персонального фантазма. Янтарь залипает в мухе – а она продолжает себе летать, витать, ползать, жужжать, что ей вздумается, о своем. Чем не вариант внутреннего «жеста спасения»? Читатель-партнер (дублер) может присоединиться – ПОВТОРИТЬ, со всеми коррекциями на себя.

.....

Но Сорокин – еще более cool; он предлагает виток покруче.

С точки психологической – Сорокин демонстрирует, собственно говоря, попытку не

паллиативного решения глубочайших внутренних проблем, а – развязывания этих узлов вообще. Для такой тяжелой цели используется процедура, мягко говоря, болезненная, типа шоковой терапии.

По ходу дела все эффекты, связанные с опытом соотношений с тоталитаризмом и его бесили вне-человечностью, у Сорокина АПРИОРНО стоят точно на СВОЕМ месте, это – ему не надо преодолевать. (Отличие от Пепперштейна в том, что тут не надо «вступать в контакт» с какой-то иной стихией, здесь все, страшно вымолвить, соприродно.) Для Сорокина социально-политические, коллективные штуки и штучки заранее являются ЧАСТНЫМ СЛУЧАЕМ персональных разборок (с самим собой). Советские же, или коммунистические, аффекты ощущаются как частный случай как бы над-исторических российских. Своего рода матрешка правильной иерархии обращения с «общим» в себе – три «фигуры»: самая большая – Я, внутри нее – Я-российский, и еще мельче – Я-СОВЕТСКИЙ (он же – постсоветский).

Отношение к Сорокину – хороший показатель профессиональной (здесь = психологической) адекватности многих носителей русской литературной рефлексии. Чего только не вменяют сорокинские критики ему в качестве «основной движущей силы». С забавной хрестоматийностью (как в антисемитизме, например) весь этот ком переплетающихся, слипающихся отвращений, обвинений, мнительности, претензий, брезгливости имеет отношение ТОЛЬКО к субъекту отношения, к тому, что – в НЕМ САМОМ, и для чего текст Сорокина оказывается лишь поводом, «дрожжой». Этому самому субъекту не хватает умственных сил – как раз для той процедуры, о которой мы ведем речь. Понять, что вот – есть первый шаг к собственному спасению от комплексов и его вам помогли сделать (до известной степени жертвенно демонстрируя на себе, через себя – как это производится)... и теперь дорога к освобождению, к обретению покоя для вас открыта, наполовину уже проложена (унавожена) – вам остается ПРИЗНАТЬ то же в себе – и повторить подвиг Гастелло-Сорокина.

Из интервью в интервью Сорокин абсолютно ясно говорит о том, чем для него является его литературное действие. Простая адекватность просит, как честная девушка, – уже и не жениться, а хотя бы отвезти ее домой, соотнестись с тем, что говорит – сам писатель, о коем мы как бы. И реагировать на это, а не на приписываемые тобой ему более или менее гнусные интенции.

А он говорит следующее: «Меня завораживал всегда только текст. Я до сих пор не понимаю, почему то, чем я занимаюсь, нравится кому-то еще. Это моя личная проблема, проблема моей психики, я ее решаю только наедине с бумагой...» (В.Сорокин. Сб. рассказов. М., РУССЛИТ, 1992, с. 121).

Наиболее релевантной реакцией, таким образом, стоит считать анализ того, во-первых, насколько текст качественно сделан с точки зрения литературной, конечно (все начинается и заканчивается в литературном контексте – постольку, поскольку – при понятном кокетстве авторских деклараций – все так или иначе позиционировано в этой сфере). И во-вторых, насколько сектор персональных проблем, разрешаемых сорокинским методом, пересекается с сектором проблем – чьих? – ну, скажем, вашего референтного круга (= вашему журналу, f.e.).

Насчет качественности литературной – никому, насколько я могу припомнить, даже и в голову не приходило об этом «дискутировать». Здесь, видно, все и так ясно – настолько хорошо, что как бы само собой говорить не о чем. Между тем целесообразно обратить внимание, что мы имеем дело практически с гениальным стилистом – работающим так протейстично и прозрачно, что мы это не замечаем.

Второй пункт – пересечение проблем. В большой части, несомненно, опыт Сорокина касается фундаментально-универсальных общечеловеческих травм, нуждающихся в преодолении: «мучение» одних людей другими; невозможность полного воплощения сексуальных, «силовых», кулинарных и прочих фантазмов; зависимость от физического тела; одиночество – и одновременно зависимость от «социальных» тел etc. Это пересечение опытов вполне безусловно и «достаточно», что подтверждается и массовостью реакций на тексты Сорокина, неважно, с каким знаком. В то же время по многим «темам» (в значении «в тему» и «не в тему») опыт Сорокина НЕ СОВПАДАЕТ с набором болевых точек самой близкой ему – по бэкграунду и человеческим, бытовым кодам поведения – социокультурной группы. Таковой является, извините за тривиальность звукосочетания, русская интеллигенция. В изводе советской технической и естественнонаучной интеллигенции 60 - 80-х годов (он и сам заканчивал один из химических вузов, насколько я знаю). Это – отчуждение от своей неестественной среды (естественна для Сорокина самого, вне «рода», московская интеллектуально-художественная элита) – плата за вселенский масштаб: человек вырастает и – уходит из дома. Но с другой стороны, реальная, а не вообще, читательская масса была и остается конгруэнтна вышеназванному странноватому феномену – интеллигенции. Тут – одна из «трещин» в сообщении между этим писателем (его опытом) и аудиторией. Но «мост» между ними от этого не рушится, а только «приятно раскачивается». При шаткости всех прочих связей в такой ситуации нет ни ничего особенного, ни ничего экстравагантного, ни ничего более рискованного или порочного, чем во всем остальном.

Ну а какие же, собственно, несовпадения в опыте? Их – два вида, так сказать.

Есть переживания, просто не актуальные для некоторых категорий публики. Это раз. И два: какие-то вещи, явившиеся травмами для Сорокина, травмами в жестком смысле для многих других могли не быть: сами «явления» присутствовали в опыте, но оказались не настолько остры, чтобы серьезно повлиять на рисунок «паззла» личности. Не было достаточной интенсивности воздействия для создания деформаций, нуждающихся в «выпрямлении». Типа – непонятно, и ни при каком угле взгляда и освещении не разберешься, вмятина ли на боку машины или блик.

Назовем что-то из второго вида эффектов. Скажем, две вещи.

А) Переживания всяких вариаций насилия, в роли их объекта или свидетеля (заметим попутно, что свидетель – разновидность объекта). Кажется все же, что для упомянутой выше широкой референтной группы – напряженность и актуальность этого опыта не столь высоки и болезненны, чтобы иметь с ним дело «каждый день после работы», преодолевать, «переваривать» его в такой концентрации и густоте, как это «предлагает» сорокинский опыт. Ну, было у каждого в среднем «по жизни» буквально

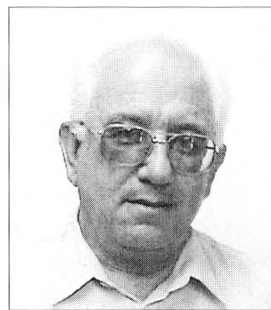
- несколько эпизодов; они, дело житейское, запомнились – но «не до такой же степени».
- Б) Это же касается и переживания избыточной «физиологичности» мира – в первую очередь, всех отношений с калом, наиболее популярного знака в этом смысле.отреагируем напрямую – поскольку этот «слой» все равно остается в основе всего комплекса. Не исключено, что сама необходимость преодоления такого шока – как раз очень интеллигентская, «городская». Человек «от сохи» к таким вещам просто нечувствителен: ну, дерьмо... штука, кстати, хорошая в хозяйстве – ФУНКЦИОНАЛЬНАЯ... зачем его есть – или зачем его есть СРАЗУ? Лучше подсыпать на грядочку – и потом его же в виде огурчика... Проблемы – нет. (Или – «сороблемы»... «Сороблема Пророкина» – один из старых каламбуров Н.Байтова, на обложке одного из номеров нашего ЭПСИЛОН-САЛОНА, посвященного целиком «Просракину» (это оттуда же)).
- Но более важно – иное. Положим, «мы все» в той или иной степени пережили шок чрезмерного для наших органов восприятия – физиологизма мира (включая наши же собственные отправления). Положим, иногда эти ощущения, в очень ослабленной форме (как и прочее во «взрослой жизни»), возобновляются. Но может быть – достаточно оттеснения всех этих «запахов» на третий план, где они и так очень давно находятся? Сомнительна необходимость «упираться» в них. Мне (просто для примера, ничего ближе не нашлось) не требуется преодолевать эти вещи. Они мне не так мешают: я их принял, честно сказать, как часть разнообразия жизненных проявлений. Кое-где интенсивность воздействия таких эффектов настолько различна с сорокинской, что они оказываются в первой названной категории: совпадения «травм» вообще нет, строго говоря, – или не стало, с иным, чем у него, взрослением. Так может случиться с опытом избыточного физиологизма окружающего. Но и с опытом преодоления феноменов, вызванных тоталитаризмом. И здесь мы касаемся как бы третьего пункта: не собственно несовпадения опытов, а – идеологии реакций на одно и то же пережитое-переживаемое.
- «Путь Сорокина» – битва с драконом, игра в гляделки с Медузой-Горгоной. Не оттого ли у самого Сорокина взгляд василиска? Более того, не «зеркальные» ли это контакты? Причем уже и неизвестно, «кто первый начал». Вероятно, первой начала – российская стихия, комплекс географических, исторических, ментальных составляющих. Для большевизма он оказался невероятно питательной средой обитания. Но и сам большевизм, как недавно выяснилось, оказался лишь эпизодом в биографии этой стихии. В любом случае, глядеть не отрываясь в глаза монстра – игра не только безнадежная для подавляющего числа нормальных человеческих особей (она проиграна заранее, за неравенством «энергетик» типа «спорить с коллективом»), но и не обязательная, ненужная. Можно стряхнуть с головы гипноз; не ввязываться в массовую разборку на улице, а продолжать идти по своим делам, например – прогуливаться. Идет, скажем, война священная, а отойдешь в сторону – и выясняется, что поле кошмарного боя – не больше футбольного и – весь мир вокруг.
- В целом и по существу метод Сорокина – более масштабный, чем другие. Он стремится к радикальному разрешению внутренних – и (их частного случая) внешних проблем. И чуть ли не главное его преимущество – универсальность: спасение содержится как бы в

нем самом, безотносительно к сфере приложения. Она может быть любой, главное – метод. В течение четверти века, в СОНЯХ моделей, с завораживающим литературным блеском, демонстрируется (как в учебных видеофильмах про комплексы китайских упражнений в борьбе за покой) – ПУТЬ СОРОКИНА. Прием: пережить еще раз, через литературу и до конца, – и перемочь свои травмы, разблокироваться, выйти к освобождению. Литература здесь нужна потому, что именно она – это традиционный русский путь решения проблем, и сейчас, вместо замещения социального учительства, она, в нагрузку к своим конвенциональным функциям, замещает личного психотерапевта. Почему бы и нет? Что-то должно быть на этом месте. Литература, дающая и художественное наслаждение (в сорокинском случае – от почти демиургического управления стилями сознания, представленными в речи), – отличный вариант. Примерять вариант Сорокина к себе – нужно, понятное дело, только по чрезвычайно настойчивой, безоговорочной рекомендации «внутреннего врача». Но в правильных пропорциях, с точными таймингом и локализацией приложения эффектов, может помочь едва ли не всем пациентам доктора Сорокина.

P.S.

Рассмотрение литературы как моделей чужого опыта – в том смысле, который показан выше, – способно бесконечно расширяться. Оно применимо еще к ряду значительных писателей – и к авторам прозы (есть пути Мамлеева, Галковского, Саши Соколова), и к ряду моделей поэтических высказываний (Красовицкий, Рубинштейн...). А разговор, предположим, о Кибирове или Гандлевском по этим критериям бессмыслен. В общем, метод позволяет ввести еще одну классификацию, по-новому разделяющую мир на две части. Но это побочный результат. Мы же пытались понять, как другие люди спасаются от ужаса, который пытается съесть их изнутри и снаружи – так же, как нас.





Димитрий Сегал

КУДА Ж НАМ ПЛЫТЬ?

В фокусе наших размышлений традиция и память. И сразу же отношение, вырабатываемое теперешним взглядом на вещи, членит эти понятия: традиция или несколько традиций в одной? Традиция и рядом с ней вторичные, маргинальные, подпольные «под-традиции»? Их сосуществование или борьба между ними? Победа одной или периодическая передача эстафеты? Но то же относится и к памяти – память, запечатленная в документах, монументах, произведениях, и память обрывочная, частная; память спонтанная (внезапное воспоминание) – или «пластинка»? Память, подкрепляющая традицию или ее подрывающая?

К размышлениям на эти темы побуждают разные, друг с другом не связанные явления, события, происходящие и происходившие за последние несколько лет в разных местах земного шара – в Израиле, в Америке, в России, в Иране, на Балканах – и в разных сферах: в политике, экономике, культуре, искусстве. Все эти явления можно свести к одному: реставрация, возвращение, регрессия, откат, отход – во всех этих словах присутствует какой-то момент грусти, спада, «энергетического кризиса», в то время, как субъективно, изнутри событий, они воспринимаются иначе, скорее в обратном смысле: не как отход к чему-то старому, отжившему, а как переход к чему-то положительному, правильному, должному. Не как отступление, а как преодоление. Хотя, конечно, это зависит от того, из какого «изнутри» воспринимаются эти «откаты» и «реставрации»; а также от того, кто этот «восприниматель».

В Израиле речь идет о сложном и, наверное, разнонаправленном процессе, в который входят такие разные моменты, как историческое примирение с палестинцами, построение частно-предпринимательской экономики, культурная автономизация и суверенизация восточного еврейства и ультраортодоксов и возвращение к культуре диаспоры. В Америке речь может идти о таких различных вещах, как резкое усиление идеологии индивидуализма, изоляционизма, *laissez-faire* (того, что казалось полностью скомпрометированным в результате Великой депрессии 1929-1934 гг. и Второй

мировой войны), с одной стороны, и с другой стороны – появление идеологии «многокультурности», в которой отрицается первенство американской культуры на английском языке. В России и на Балканах этот откат наиболее остро проявляется, помимо других сфер и особенно сферы культурно-идеологической, в сфере наиболее болезненной и вызывающей самые сильные эмоции – в сфере геополитической: меняются государственные границы, становятся актуальными старые национальные, религиозные и исторические претензии, возникают войны с их предсказуемыми и непредсказуемыми последствиями.

Отметим, что, в отличие от периода начальной деколонизации, в пятидесятых-шестидесятых годах те геополитические изменения, которые происходят сейчас, не воспринимаются как освобождение от колониального ига, хотя во многих случаях (бывшая советская Средняя Азия) элементы такого освобождения налицо – соответственно, не слышно, чтобы в связи с этими событиями апеллировали к священному принципу самоопределения наций. Скорее говорят о последствиях распада советской империи, и создается впечатление, что «международное общественное мнение» не возражало бы против альтернативных государственно-территориальных решений типа неотюркской федерации или даже против разных вариантов возврата к Советскому Союзу.

Тем не менее можно проследить в реакциях на события девяностых годов двадцатого века две существенные тенденции. Одна – возводимая к общей точке зрения модернизма и провозглашающая, что никаких «откатов» и «возвращений» нет, а есть одно неуклонное движение вперед. Эта точка зрения свойственна тем, кого в Америке зовут либералами-прогрессистами, в Европе – новой социал-демократией, а в Израиле – левыми. Другая концепция ищет в происходящем некоего успокоительного (или вдохновляющего!) обретения правильных ценностей, осознания исторических ошибок, и она видна у людей более консервативного, правого склада. Во всевозможных регрессиях эта точка зрения выделяет и одобряет только те, которые эти правильные ценности представляют, – в Америке, например, аплодируют ужесточению наказаний за разного рода мелкие преступления, но решительно борются с признанием других языков наравне с английским. В настоящих размышлениях я хочу предложить точку зрения, которая пытается осуществить синтез прогрессивной и консервативной точек зрения, своего рода объединение модернизма и постмодернизма в гипермодернизм (по модели «гипертекста»). Иначе говоря, не выбрасывая модернистского проекта конструирования принципиально новой культуры, нового общества и нового человека, хочется поставить этот проект на гораздо более долговременные рельсы, чтобы осуществление каждого очередного его этапа не повергало бы всех в депрессию или панику: «А что же дальше?» С другой стороны, не выбрасывая постмодернистского богатства индивидуальных точек зрения, подходов, эмоций и проч., хочется все же вернуться к тому, что один из пионеров как раз модернизма – В.В. Кандинский – называл «внутренней необходимостью» – честной и абсолютно серьезной.

В религиозной части Израиля традиция воспринимается как движущаяся вперед (правда, без каких бы то ни было признаков движения) к некоей конечной цели – приходу

Машиаха (мессии), который, говоря словами еврейской молитвы, «обновит дни наши, как встарь» (!) Обновление понимается здесь как буквальное возобновление реальных вещей, функций, людей (их воскресение во плоти). Отсюда можно понять тот глубокий экзистенциальный страх, с которым евреи Израиля воспринимают те или иные «откаты», «регрессии» еще молодой израильской традиции: есть реальная боязнь повторения тех циклических событий катастрофического плана, которые структурировали историю евреев после изгнания из Эрец-Исраэль (погромы, избиения, изгнания, истребления). Мы еще не умеем различать знак события от самого события, идею от ее материального воплощения, концепт от вещи, оригинальную реалию от ее реконструкции. Да такое восприятие и заложено в нашей религиозной традиции, в которой написанный текст равен его святому содержанию, имя автоматически вызывает того, кто назван им, и для того, чтобы не совершить религиозного проступка, следует воздерживаться от свершения целой цепи других поступков, которые могли бы быть связаны с проступком по сложной системе ассоциаций. Но «регрессии» внутри израильской традиции в наше время как раз манифестируются в виде вполне реальных, физических фактов: увода войск, вступления чужих вооруженных сил на оставляемую территорию, оставления обжитых домов и т. п. Сложность состоит и в том, что все эти «регрессии» официально вроде бы совершаются еще в рамках великого модернистского проекта – возрождения еврейской национальной государственности в рамках сионизма. На деле же они суть другого проекта: демодернизации Израиля и совпадают с вполне реальным движением к превращению израильской культуры в культуру «теократическую» и антимодерную. Добавим к этому и то, что определенные центральные части израильской литературы и искусства, будучи глубоко национальными по форме (иврит) и «по содержанию» (ангажированность вполне локальным израильско-арабским конфликтом), тем не менее стремятся уйти из этой традиции вперед и в сторону, стать частью некоторого интернационального движения, – и мы поймем тогда, что, в частности, в Израиле традиция еще не осмыслена как некая сложная целостность. К ней подступаются «по мере надобности», ремонтируют, ампутируют, пересаживают тот или иной ее фрагмент, не отдавая себе отчета в том, что любая такая операция в одном месте влияет на всю систему. Иначе говоря, нельзя осуществлять необходимые военно-политические меры, связанные с замирением с палестинцами, на базе старой, модернистской израильской культуры. Необходимо искать другие источники внутри традиции для такого рода действий.

Если в Израиле господствует неосознанно сверхценностное отношение к традиции, когда она полагается более сильной и более ценной, чем любая актуальная экзистенциальная ситуация, то в России до их пор убеждены в том, что традиция (чаще всего взятая напрокат у чужих) – это просто инструмент, с помощью которого можно достичь тех или иных чисто материальных целей (которые, заметим в скобках, тем не менее, так и не достигаются). Подобное отношение к культурной традиции завещано, наверное, Петром Великим. Во всяком случае, оно наблюдается в новой русской истории постоянно вплоть до наших дней. Если в Израиле иллюзией являлся, в определенном смысле, модернистский проект, который все время корректировался и апроприиро-

вался еврейской традицией, то в России иллюзией является традиция (или традиции), а актуальной реальностью – комплекс чисто материальных целей. В этом смысле можно сказать, что марксистская догма о примате так называемого «базиса» как бы нарочно придумана для России. Конечно, в России материальные цели – это нечто особое. Они воплощаются на двух уровнях: на уровне реальных физических вещей, которых всегда недостает (продуктов, жилья, лекарств и т. п.), и на уровне материального тела государства: его границ, его власти вовне и внутри, его импозантности, величия его символов и проч. Заметим, что возможный положительный аспект этих материальных целей никак не переводится на уровень населения. Иначе говоря, отсутствует структура связей внутри общественного организма, которая могла бы осознаваться как специальная цель коллективной деятельности. Есть государство, но нет общества. Есть товары, но нет культурно освоенной системы их обмена, покупки-продажи, потребления, усвоения. В России кажется, что можно двигаться внутри культурного пространства в любом направлении – назад (создавая дворянское собрание без дворян), вперед (создавая так называемый свободный рынок без правовой базы и без понимания святости и нерушимости контракта), вбок (создавая массовую культуру американского образца без американского потребительского общества). В этом смысле русское общество не связано традицией. В этом и его огромная слабость, и его потрясающая сила. Но в этом же и особенность американского общества. Оно связано системой юридических отношений, ставших подлинной кровеносной системой американского общественного организма, – того, чего в России нет и чего русский человек не понимает, – но в Америке обращение с культурной традицией в высшей степени свободное. Главное – это, как в России, материальные цели, но понятые исключительно в сублимированном плане. Не холодильник как таковой, не буханка хлеба как таковая, но лишь как средства для постоянного воспроизводства американской юридической системы отношений.

В Европе, напротив, важна именно конкретная буханка хлеба, понимаемая как произведение искусства. В Европе имеет место как раз примат культурной традиции – при всей несомненной важности воспроизводства там определенной системы социальных отношений юридического плана. В Америке важна только эта система отношений, и неважно, кто будет заполнять в ней функциональные места, а в Европе – важно.

Теперь попробуем разобраться в том, как структурно устроены различные традиции.

* * *

Каждая культурная традиция – это целый огромный мир. От реального мира, впрочем, она отличается наличием в ней сложной системы временных координат. В реальном мире – там, где он не воспринимается как постоянно воспроизводящая себя традиция (а современный мир именно таков), – постоянно наличествует настоящее; прошлое и будущее присутствуют в виде своего рода небольших добавлений к этому настоящему. Размеры этих добавлений варьируются в зависимости от функционального контекста:

авторские права действуют пятьдесят или семьдесят пять лет, ипотечную ссуду можно получить на тридцать лет, в одной семье актуальны три, максимум четыре поколения. Традиция же, в принципе, основана на возможности углубляться в прошлое как угодно далеко и предполагает, в идеальном случае, бесконечный (или как бы бесконечный) вектор своего продолжения в будущее. Отдельная культурная традиция должна останавливаться в прошлом на моменте образования той или иной культуры, но поскольку большинство народов и культур смешанные, то вполне реальна картина, при которой, например, французская культура включает в свою традицию всю историю латинской культуры (так же, как итальянская или испанская), а для латинской культуры можно и следует углубляться в историю древнегреческой культуры, для древнегреческой культуры – уходить в прошлое древних минойцев и хеттов, а оттуда – в праиндоевропейские древности. Так становится возможным говорить о традиции целого культурного конгломерата или ареала. Чем дальше мы уходим в доисторическое прошлое, тем более единой становится картина культурной традиции, пока мы не доходим до единообразной картины культуры пещерного человека, а за ним – его человекообразного предка в африканских саваннах. Можно идти и дальше назад, но тогда мы покинем область культурной традиции, хотя, быть может, и не полностью, и вступим в так называемое общее генетическое прошлое homo и обезьян, которое, например, для человека и шимпанзе оказывается общим более чем на 90 процентов.

Сопоставление так называемого генома и культурной традиции помогает понять особенности того и другого. Действие генов бессознательно, человек его не осознает – даже если тот или иной ген, допустим, отвечает за какие-то фрагменты организации и функционирования сознания. Действие генов сугубо иерархично, и время в геноме однонаправленно: клетки человека и всех животных дают энергию окислением, а клетки растений – потреблением углекислого газа. Человек не может вдруг «перестроиться» на фотосинтез. В культурной же традиции, напротив, ничего бессознательного нет; сознание контролирует и дает мотивировку всем бессознательным структурам, например, языку. Поэтому выражение «это у меня (у них) в генетической памяти» – абсурдно. Если это память (даже и коллективная память), то к генам она никакого отношения иметь не может. Наверное, те, кто употребляет это выражение, имеют в виду, что они это (то, что у них в «генетической памяти») так здорово забыли, что оно как будто в гены упряталось. И еще одно: в культурной традиции время может иметь самые различные ориентации. Соответственно, в отличие от наследственного аппарата, здесь возможны различного рода броски назад, вбок, по диагонали и проч. Одна из таких возможностей обсуждалась где-то в конце шестидесятых годов в советской и западной антропологической литературе. Речь шла о феномене оживления в некоторых районах Киргизии шаманистских культов. Искали возможные внешние влияния, но все оказалось интереснее. Дело в том, что в начале шестидесятых годов разыгрался очередной пароксизм антирелигиозной борьбы. В Киргизии она была направлена, как и в других местах, против господствовавшей религии, каковой там был, естественно, ислам. Закрывали мечети, запрещали контакты с внешним мусульманским миром. Но поскольку в Киргизию ислам пришел относительно поздно,

то там его подавление привело к возрождению шаманистских обычаев, которые ислам не вытеснил полностью, а частью ассимилировал, частью оттеснил на периферию культуры (народная медицина, правила социальной связи низшего уровня).

Механизм передачи наследственной информации основан на том, что определенные гены ответственны в организме за производство определенных молекул (иногда за прекращение их производства). Действие традиции состоит в том, что ее элементы – тексты, предметы ритуала, произведения искусства, обряды, одежда, еда, элементы поведения, здания и монументы, нормы и правила семейной и общественной жизни, технологические и производственные правила и навыки, научные и моральные представления и идеи, сведения об устройстве самой традиции и ее отношении к другим традициям, исторические представления, сведения об окружающем пространстве и т. д., и т. п. – производят определенные смыслы, из которых формируется актуальная картина мира, реализующаяся, в коллективном плане, в семантической системе языка данной традиции, а в индивидуальном плане – в том, как ведет себя, как живет каждый отдельный человек, данной традиции принадлежащий.

В отличие от белков, производимых по приказу генов, смыслы обладают замечательной гибкостью. Во-первых, их набор и их иерархия (какие из них более общие, а какие – более конкретные, какие из них – важнее, а какие – менее существенны, какие – свойственны многим, а какие – лишь одному индивидууму) могут существенным образом меняться (и действительно меняются) на протяжении истории каждой традиции, во-вторых, они не заданы, а даны, и поэтому каждому из смыслов может быть сопоставлено множество самых различных фактов, ситуаций, текстов и т. п., и, напротив, каждому культурному элементу можно поставить в соответствие множество смыслов. Всем нам знакома ситуация автоматизма традиции, когда мы встроены в нее как бы бессознательно и не отдаем себе отчета в тех конкретных смыслах, которые возникают при нашем функционировании в ней. Это известный феномен так называемого обесмысливания традиции. Тогда люди могут менять какие-то ее аспекты, но чаще всего такое обновление лишь усиливает эту традицию, а сами смыслы вовсе не исчезают, а переходят в латентный ряд, возникая с новой силой в тот момент, когда люди выбиваются из традиции – уезжая в новое место, где господствует другая традиция, или переходя в другую возрастную группу, где начинает действовать другая, им еще неизвестная версия той же традиции (так называемый феномен боязни взросления), или же разрушая старую традицию по своей собственной воле и оказываясь, в конце концов, во власти временного культурного хаоса – как это бывало во все периоды социальных революций. Характерным для всех таких ситуаций является момент жесточайшей экзистенциальной тоски, своего рода ностальгии, которая может быть настолько сильной, что разрушает иммунную систему индивидуума. Так культура соприкасается со сферой чисто биологической.

Ситуацию, диаметрально противоположную автоматизированной традиции, создает традиция религиозного ортодоксального еврейства, в которой невозможно бессознательное функционирование, и, наоборот, каждый мельчайший элемент культуры обладает, в каждой отдельной пространственно-временной ситуации и для каждого

человека, определенным совершенно однозначным смыслом, выраженным в той конкретной молитве, которой этот культурный элемент должен сопровождаться, а также тем религиозным императивом, которые предписывает этот элемент. С другой стороны, совершенно ясно, что такое сознательное обращение со смыслами традиции доступно лишь немногим сознательно обученным и тренированным людям.

Отсюда понятно, почему в каждой традиции всегда существовали и существуют группы людей, сознательно оперирующих смыслами в нормативном плане, ответственных за их поддержание, формулировку, обучение, передачу во времени и пространстве. Это – всякого рода жрецы, религиозные фигуры и организации, профессионалы образования, деятели культуры, критики, философы, иногда даже ученые, чаще политики, люди, занятые в сфере стиля, мод, системы коммуникаций, законодатели поведения, нравов, моралисты, художники, поэты. Все они, каждый по-своему и посредством формальных и неформальных способов, создают писанные, а чаще неписанные правила того, как человек может и должен себя вести в своей собственной традиции, как он должен относиться к другим традициям; они же дают нам понять, существуют ли одни и те же смыслы для всех и являются ли они четко сформулированными – или же для одних есть один набор смыслов, а для других – другой и их не следует четко формулировать, ибо тогда они искажаются, а понимать их следует без всякого объяснения.

Итак, каждая традиция существует в эдаком аромате смыслов. Каждая, если угодно, пахнет по-своему. Свой запах, как мы уже отметили, чаще всего не ощущается резко, но присутствует где-то на заднем плане – он наш, свой. Запахи чужие – разные, одни нам очень приятны, мы тянемся к ним (говоря в терминах геополитических, в такую страну едет много туристов, наилучший пример – Франция, страна с ярко выраженной традицией эксплицитных, но не дающих смыслов, причем зачастую и в тех областях традиции – кухня, – где другие культуры предпочитают латентные смыслы), другие – явно неприятны (таковы явно нетуристические Белоруссия или Казахстан), запах третьих – чужд сначала, но потом к нему вполне можно привыкнуть (какая-нибудь Восточная Германия). Когда-то, до эпохи туризма, скажем, в XVIII веке, переезд из традиции в традицию сопровождался сложным процессом экскультурации, вывода себя из одной культуры, и инкультурацией, сложным и долгим переводом себя в другую культуру. Об этом сочинялись целые книги, из которых можно было понять, что процесс этот подобен смерти и новому рождению. Постепенно возникает целый пласт людей, которые принадлежат к нескольким традициям одновременно (Гёте, Э.Т.А. Гофман, В. Ирвинг, Пушкин). Постепенно складывается новая гипертрадиция универсального человека, владеющего в совершенстве несколькими языками, живущего попеременно то там, то сям, занимающегося разными занятиями: литературой, музыкой, живописью, философией. В двадцатом веке эта гипертрадиция питается также общим духом интернационализма, международным характером политики, искусства, особенно визуального, декоративного, кинематографического, сюда же подключается феномен эмиграции, диаспоры и т. п. В результате рождаются такие международные фигуры, как художники Шагал, Кандинский, Мондриан, Хокни,

писатели Паунд, Набоков, Канетти, Элиот, архитекторы Корбюзье, ван дер Роэ, кинематографисты Чаплин, Эйзенштейн, фон Штрохайм, политики Л. Троцкий, Роза Люксембург, религиозные фигуры – мать Тереза и Альберт Швейцер.

В двадцатом веке особенно показателен феномен многоязычия этой гипертрадиции, в которой параллельно существовали линии немецкого, французского, английского, русского, итальянского и даже испанского языков. Лингвистический момент, впрочем, свидетельствует о том, что различного рода гипертрадиции, каждая из которых основывалась на одном языке, общем для многих народов и государств, существовали задолго до формирования современной культуры. Обычно такие гипертрадиции складывались на основе книжных языков, таких, как аккадский, древнееврейский, арамейский, древнегреческий, санскрит, китайский, пали, арабский, латинский и, позднее, французский и теперь английский. Такие книжные языки обычно обслуживали традиции религиозного характера, что, в свою очередь, придавало некую общую атмосферу различным, зачастую совершенно непохожим во всем прочем традициям (здесь можно сравнить по многим общим признакам столь разные северные, центральноевропейские и южноевропейские традиции, как фламандская, баварская и испанская с их общим культом Марии, широко развитой системой монастырей и монашеских орденов и т. п.). Такая близость особенно примечательна на фоне полной враждебности друг другу традиций, основанных на одном и том же разговорном языке, но различных книжных языках и религиях. Здесь наиболее разителен пример сербской и хорватской традиций, во многом построенных на взаимной ненависти, особенно в последние сто лет, при общности языка (так называемый сербо-хорватский в Сербии и хорватско-сербский в Хорватии).

Подобно тому, как в XIX-XX веках начинает формироваться общеевропейская, а затем и общемировая традиция высокой международной культуры, основанная на ценностях и подходах, признанных универсальными, то есть отражающими особенности всего рода человеческого (в частности, примат права над волей), формируются и межнациональные параллельные традиции так называемой «низкой», «популярной» культуры. Эти последние гораздо менее изучены, и конечно, их не ставят в параллель с «высокой» универсальной культурой. Подобно тому, как высокая культура основывается на науке с ее рационалистическим подходом ко всему, включая «явления», таким подходом не описываемые (например, мистика), «низкая» популярная международная культура издавна основывалась на достаточно общих, «антинаучных» представлениях типа веры в привидения и проч. и реализуется в широко известных жанрах типа народного цирка, популярных зрелищ диковинок и уродов, фокусников и народных певцов и сказителей; сюда же следует включить и традиции народных украшений, ковров, одежды и проч., которые, впрочем, в своих наиболее совершенных образцах смыкались и с высокой культурой. Смычка этих двух полярно противопоставленных традиций в течение XIX-XX веков и новые явления, ею вызванные, и привели к возникновению того, что можно назвать единой мировой культурой нашего времени со всеми ее необычайно сильными и безмерно слабыми сторонами. Эта же смычка и породила все специфические культурные и политические явления двадцатого века, в том числе

либеральную демократию, этот самый совершенный из всех человеческих институтов, равно как и двух ее смертельных врагов – коммунизм и национал-социализм.

* * *

Традиция универсальной высокой культуры основывается на трех важнейших предпосылках, которые, впрочем, впрямую нигде и никогда сформулированы не были:

- 1) Примат духа над материей, или, во всяком случае, признание суверенности духовной стороны культуры, предписывающей, диктующей материальные и структурные формы и конфигурации.
- 2) Из этого вытекает нежелание признавать хоть какое-нибудь значение за волюнтарными аспектами культуры: «Важно не то, что мы хотим, но надо уметь хотеть то, что важно». Соответственно, настоящая высокая культура не может и не должна опускаться до того, чтобы следовать за стадными инстинктами и желаниями толпы.
- 3) Однако если, как это и случалось в XIX и XX веках, от высокой культуры и требовалось отношение к подобного рода желаниям, традиция формулировала такое отношение в терминах научного и технологического руководства. Высокая традиция могла прекрасно конструировать схемы более или менее совершенного общества, оставляя их рационализацию специалистам.

Так вела себя любая традиция высокой культуры – буддистская и католическая, европейская и китайская. В сущности, так ведет себя эта традиция и сейчас. В чистом виде она представлена математикой и ее изводами в логике, лингвистике, физике, философии. Соответственно, научные теоретические общества, академии чистого теоретического знания и т. п. всегда отличаются международным, наднациональным характером. Замечательно, что в двадцатом веке к этому синклиту избранных присоединились и некоторые, ранее более прикладные, науки, впрочем, и теперь не потерявшие своего прикладного характера, но ставшие гораздо более сложными и теоретическими, – генетика, молекулярная биология, квантовая химия, а также некоторые искусства чистого и прикладного характера: абстрактная живопись и скульптура, современная архитектура международного стиля и т. п.

Высокая наднациональная традиция – это, в какой-то мере, комплекс характеристических структур, наиболее отличающих человека от животных. Это – квинтэссенция самосознания человека. Думается, впрочем, что и любая этническая традиция, по крайней мере в своем базисе, построена как структура, призванная показать человеку, что он кардинально отличается от животных – в том числе и тем, что может помыслить животных как причастных к миру человека (в качестве, например, первопредка, тотема), но никак не наоборот: животные человека в свой мир включить не могут.

Напротив, низкая культура, во-первых, включает в себя некоторое количество элементов, позволяющих находить нечто общее между людьми и животными (в частности, например, на уровне метафорического уравнивания определенных человеческих типов и качеств с характеристиками животных); во-вторых, эта универсальная низкая культура последовательно относится к тем, кто в эту традицию не входит, как к животным.

Последнее по-настоящему последовательное выражение универсальной высокой культуры – это философия Канта. Но уже начиная с эпохи Канта, высокая культура начинает проявлять признаки экзистенциального нетерпения. С одной стороны, получает легитимацию так называемый здравый смысл, а с ним и многое в жизни, в привычках и в культуре, что связано с носителями здравого смысла – людьми третьего сословия. Соответственно из высокой традиции убирается все, что оказывается связанным с реальными исторически сложившимися традициями (распределение прав и обязанностей в соответствии с историческими сословиями), а сами эти традиции во многом делегитимируются. С другой стороны, экзистенциальное нетерпение, невозможность спокойно наблюдать за делами человеческими, по возможности предугадывая их течение, подстегиваются революциями, войнами, массовыми общественными, религиозными и демографическими движениями. Высокая культура начинает сначала медленное, а затем все более быстрое движение в массы.

Первые массовые представления времен Французской революции, последующие выходы искусства на улицы и на площади, окончательное оформление массовых концертов, опер и театральных представлений, все большая популярность журналов и газет и адаптация литературы, поэзии, эссеистики к формату журнала и газеты, создание и открытие публичных музеев живописи и возведение публичных зданий и новых храмов, украшенных живописью новых художников, – все это все более углубляющийся процесс одновременно универсализации и демократизации высокой традиции.

Парадоксальным образом противодействие этому расширению и углублению высокой традиции в массы пришло именно со стороны низкой традиции, правда, переформулированной в новом романтическом движении в традицию исконно высокую, но в некоем новом смысле. Не наука, не философия, не образование и просвещение, а возврат – вот он, первый возврат в европейской культуре, который и осмысливал себя как таковой, – возврат в прошлое, в народную языковую традицию, в бесписьменную словесность с ее близостью к миру мифа, сказки, к миру зверей и чудовищ.

В этом смысле машина времени была реально осуществлена в культурной традиции в XIX и XX веках, причем действительно в первый раз в истории. В XIX веке была воссоздана национальная культура народов, которые либо давно потеряли ее как органическую форму, связанную с государственностью, территорией, своим национальным языком (Греция, Румыния), либо никогда не имели (Сербия). В двадцатом веке эта культурная машина времени работала несравненно интенсивнее. Правда, не все воссоздаваемые и заново создаваемые культурные традиции обязательно были основаны на неременном культе народности в ее низком варианте, но многие как раз были (здесь замечательным примером торжества «синтетической», искусственно высокой народной культурной традиции являлась и является Россия, а культурой, специально основанной на низком варианте, следует считать румынскую).

Межнациональная «низкая» традиция имеет свою замечательную историю. Ее корни, как и корни высокой традиции, уходят в глубокое прошлое, правда, гораздо менее известное и документированное. Это, если угодно, неэмпирическое знание, неэмпирическая наука – все, что имеет касательство к спекуляциям о духовном аспекте

макрокосма: орфизм, гностицизм, неоплатонизм, каббала и их позднейшие вариации, включая христианскую и лурианскую каббалу, розенкрейцерство, теософию, современный оккультизм и т. п. Во всех этих течениях осуществлена некая важнейшая сверхзадача: произошло слияние высокой, книжной, ученой традиции и традиции народной, устной, зачастую низкой. Романтическое стремление к народным корням всегда питалось из одного из этих спекулятивных учений или их дайджеста.

Следует, однако, отметить, что многие из этих учений в своем первоначальном, чистом виде осознавали опасность распространения знания среди невежественных масс. Поэтому они стремились ограничиться тайными обществами и организациями, вход в которые был строго-настрога закрыт, и лишь посвященные, по жесткой системе степеней, градусов и проч., допускались к тайнам духовных спекуляций. Таким образом низкая традиция стремилась превратиться в высокую – хотя и без особого успеха. Дело в том, что подлинная высокая традиция классической учености и научного метода основывалась прежде всего на строгих и четко регулируемых критериях знания (филология и математика) и эмпирического эксперимента. Традиция духовной спекуляции основывалась на вере. Коль скоро вера предписывала порядок посвящения в тайны этой спекуляции, влияние межнациональной низкой традиции на дела человеческие было минимальным.

Выше мы писали о том, что низкая традиция находила свое выражение в разного рода народных зрелищах, суевериях, обычаях и т. п. Но смычка высокой и низкой традиций смогла произойти только когда наука, в конце восемнадцатого и первой половине девятнадцатого века, обратила внимание на народную культуру и включила ее в сферу своего интереса. Произошло это одновременно с началом складывания современного языкознания и отчасти в его лоне. Дело в том, что в основании современного языкознания находились две кардинальные идеи: идея о «народном духе», представляющем некоторое внутреннее ядро культуры и обладающем особой высшей ценностью, и идея о единении древнего Востока и древнего Запада в таинственных сумерках праиндоевропейской предистории. Если до открытия индоевропейского единства европейская традиция представлялась чем-то исключительно классическим, воплощающим идеи вечной красоты и божественного разума, то с одновременным открытием общего корня языков Европы, Ирана и Индии и обнаружением сокровищницы древней мудрости индуизма и буддизма стало очевидным, что для понимания истинной сущности высокой традиции ее необходимо дополнить этими новыми или забытыми старыми источниками народной традиции.

Слияние высокой и низкой традиций произошло в девятнадцатом веке одновременно в разных местах европейского и североамериканского мира; вслед за этим обе традиции все более и более перемешивались, распространяясь и вглубь и вширь, так что в настоящее время уже практически невозможно распутать их сплетающиеся вместе нити. Следствием этого слияния, однако, явилось не только повышение низкой традиции, но и понижение высокой. Более того, существенным результатом такого слияния стало выделение новой эпистемологической и ценностной сферы – сферы так называемого бессознательного, подсознательного, или, в других терминах, структур-

ного, объективного, стохастического, – которая ранее и в высокой традиции и в низкой считалась достойной презрения, преодоления, несущественной.

Разумеется, наиболее видимые результаты слияния высокой и низкой традиций проявились в сфере политического, общественного действия – и наиболее ярко они проявились в образовании Соединенных Штатов Америки и их последующем усилении вплоть до переживаемого ими сегодня уникального положения США как единственной дееспособной политической силы современного мира. Именно в Соединенных Штатах выработалось то уникальное сочетание низкой традиции, поднятой до уровня единственно существующей высокой традиции, с чрезвычайной серьезностью отношения к ней со стороны носителей этой новой традиции, которое позволяет Америке совершенно свободно и с необыкновенной легкостью решать сложнейшие социальные и политические задачи, совершенно не заботясь проблемами сохранения традиции.

В Соединенных Штатах мнение простого человека, принадлежащего к низкой традиции, стало источником высшей мудрости в высокой традиции. Зато интерпретаторами этого мнения и этой мудрости становятся технические специалисты – правоведы (а вернее, судьи), социологи и политологи. Их выкладки объявляются столь же научными, как и подлинны научные эксперименты в точной науке (а это, разумеется, не так), и все, что в эти выкладки (меняющиеся в противоположном направлении каждые двадцать-тридцать лет) не укладывается, объявляется неверным в смысле, в котором это слово употребляется в точных науках. Великолепное сочетание академического элитизма высокой традиции и невежества низкой традиции!

Примат сферы бессознательного (структурного) в новой традиции позволил новым «специалистам точного знания» в областях, где оно либо невозможно, либо качественно отличается от точного знания в естественных науках, занять столь важное, ключевое место в культуре. Почему вообще возник этот гипноз бессознательного? Потому что ученые девятнадцатого и двадцатого века, которые имели дело с данными и текстами низкой традиции, будучи воспитанными в духе высокой традиции, не могли серьезно относиться к мотивировкам, смыслам и ценностям низкой традиции, они не верили тому, что эти люди – носители низкой традиции – говорили о самих себе и о других. Если в сказке говорилось о том, что героя разрубили на тысячу кусков, а потом собрали эти куски вместе, sprysнули мертвой и живой водой и герой снова ожил, – это вымысел, если от порчи и сглаза помогает чеснок – это народная примета, если данный заговор помогает приворожить любовь – это считается поэтическим поверьем. Неважно, что люди серьезно верят в это, – это поверхностные культурные явления, за которыми скрываются глубокие психологические структуры, большей частью бессознательные. Более того, мы же знаем, что языки устроены крайне сложно, а большинство людей на земле не могут сами понять и рассказать, как они говорят на своем языке, для этого нужны специалисты-лингвисты, которые бы обнаружили и описали бессознательные языковые структуры.

Но подобно тому, как нельзя принимать на веру причинно-следственные данные низкой традиции, оказывается, что нельзя принимать на веру ничего, что люди говорят о своих мотивах, целях и идеалах. Если помещики говорят, что они видят в крестьянах

своих детей, этому не только нельзя верить, ясно, что это заявление – прямая ложь! Если священники говорят, что заботятся о душе верующих, – это весьма грубое прикрытие их истинных целей – держать народ в вечном подчинении. Обнаружение «истинных» мотивов и «глубоких» причин – лишь первый шаг в установлении единства высокой и низкой традиций. За этим следует следующий, гораздо более сложный и интересный шаг – установление так называемых «объективных» законов и глубоких «структурных» закономерностей. Три области выделились здесь за последние сто пятьдесят – сто лет: экономика, социология и психология. Вместо того чтобы, как это было когда-то в высокой традиции, предоставить эти три области чистой нерегулируемой стихии, или, как это бывало в девятнадцатом веке, выставить некий очень общий набор общественных целей и идеалов («процветание, соблюдение законов, скромность, и т. д. и т. п.»), все более и более усиливающийся слой профессиональных бюрократов, управляющих, чиновников и специалистов, находящихся у них на службе, подчинил сферу низкой традиции целям так называемого рационального регулирования и управления, а оно, в свою очередь, стало мыслиться как основанное на общих, регулярных закономерностях. Закономерности эти в сфере экономики и социологии смогли проявиться только на фоне массовых статистических обследований, которые стали правилом общественной жизни, сначала в Англии, а потом в других странах Европы, начиная с сороковых годов XIX века. Не входя подробно в сложную область экономики и социологии, скажу лишь, что все ожидания найти в ней объективные эмпирические проверяемые законы, свойственные лишь для этих областей и воспроизводимые в экспериментах, не оправдались. Единственное, о чем можно сколь-нибудь серьезно говорить, – это о том, что большие популяции людей в каких-то аспектах своего поведения следуют законам математической статистики (смертность, заболеваемость и т. п.). Никакие так называемые точные модели экономического поведения не работают, за исключением простого утверждения, что это поведение устроено циклически (кризис – процветание – кризис – процветание). Что же касается социологии, то о ней лучше не говорить вообще. Это поистине лженаука, примерно такого же уровня, как старая антропогенетика XIX века, когда по формам черепа устанавливалась будущая наследственность (хорошая или плохая) человека.

Все эти качества экономики и социологии не помешали им, однако, стать ведущими средствами общественного регулирования в двадцатом веке. Эти дисциплины и следует поэтому рассматривать не как инструменты научного познания, а как механизмы общественного, государственного контроля. В этом смысле нельзя отрицать их важнейшего вклада в развитие человеческого общества: его выводимость из прошлой традиции перестала быть автоматической. В той мере, в какой регуляторам общества удалось встроить в него механизмы общественного и экономического описания, реагирования и регулирования (механизм социальной помощи, страхование, пенсии, лоббирование социальных, этнических и политических групп в парламенте, налоговые механизмы, регулирование процентной ставки центральным банком, механизмы кредита и банкротства, регулирование торговли на биржах и проч.), объединенные высокая и низкая традиции все более стали походить на нечто вроде

нервной системы, чем на механизм наследственности, если пользоваться биологическими терминами. Ясно, продолжая данную аналогию, что объединенные высокая и низкая традиции, чтобы выжить, будут более заботиться о передаче внутри культуры именно этого регулирующего механизма, а не конкретных физических ее элементов.

Механизм саморегулирования этой новой «высоко-низкой» традиции не действует ни в коей мере сам по себе. Для его создания и функционирования нужно расшатать и, в конечном счете, разрушить механизмы высокой международной традиции и, главное, отдельных национальных традиций, которые являются помехой саморегулирования, ибо эти традиции, как уже указывалось выше, отвечают за передачу смыслов, специфических именно для них, и всегда помещают их во главе иерархии. Экономический анализ Адама Смита («невидимая рука рынка»), равно как и экономический анализ Маркса, являющийся лишь производным от него, подчеркивал международный, универсальный характер капитализма. Маркс особенно презрительно относился к культурным традициям, справедливо усматривая в них тормоз на пути распространения капитализма. Однако, обратившись к истории как к некоторой автономной области, развивающейся по своим, пусть в основе экономическим, законам, ведущим к определенной цели – коммунизму, равенству, ликвидации эксплуатации, Маркс подорвал самое основание своего экономического анализа, ибо наше знание истории – плод той самой культурной традиции, которую он стремился отменить. Тем не менее эта фундаментальная идея марксизма, которую он разделяет с другими областями спекулятивного размышления и которая стала, хотим мы этого или не хотим, основой мировоззрения XIX и XX веков и легла в основу многих, уже чисто научных построений, идея исторического развития, несмотря на то, что она вырастает из конкретного культурного фона, может быть также использована для подрыва отдельных традиций, этот фон образующих. Иначе говоря, стоит предположить за историей некую динамическую модель, общую для всех конкретных традиций, как их самодовлеющая во внутреннем восприятии природа сразу становится чем-то преходящим, временным, лишенным собственного смысла. Такой подход хорошо знаком бывшим населенникам бывшего Советского Союза хотя бы по формуле «культура национальная по форме, социалистическая по содержанию», где национальная традиция, обычно удивляющая свою стойкостью, если не сказать вечностью, объявлялась моментом формы, то есть чем-то преходящим, что можно сменить, как платье.

Как мы хорошо помним, история в Советском Союзе была объявлена основой всех гуманитарных наук, исторический метод был провозглашен внутренне присущим марксистскому подходу, «единственно научному методу». Но и вне марксистского подхода историческая точка зрения проникала во все поры жизненного и научного мировоззрения. Соединение анализа «бессознательных» «объективных» структур с историческим подходом создало базу для объединения преобразованной высокой традиции с «сублимированной» низкой традицией. Историческая точка зрения стала органической, само собой разумеющейся: то, что было позавчера, объяснимо из того, что было позавчера, а оно объясняет сегодня, а все они вкуче дают завтра.

То, как оценивается история, зависит от отношения к традиции, это отношение же

связано с оценкой нашего места в ней. В целом взгляд с высоты птичьего полета на последние двести лет покажет нам, что гораздо большее количество людей было в этот период недовольно своим местом в традиции и, следовательно, хотело это место изменить, чем было тех, кто был этим местом удовлетворен. Из тех, кто хотел свое место в традиции изменить, количественное большинство принадлежало тем, кто хотел этого достичь путем изменения, иногда взрыва и разрушения самой традиции. И лишь меньшинство видело в сохранении традиции способ сохранения и улучшения своего места в ней. И те и другие видели в истории механизм изменения традиции – одни (большинство) видели этот механизм спроецированным в будущее, другие (меньшинство) находили этот механизм в уже существовавших формах традиции в прошлом. И те и другие видели в своих идеалах некоторый достаточно простой инструмент, доступный для быстрого и эффективного применения. Для реформаторов и революционеров социалистического, «левого» толка модель была более или менее ясна: «научное», «государственное» регулирование экономической и общественной жизни с целью выравнивания, ликвидации социальных различий, постоянно порождаемых традицией. Для революционеров «правого» толка была гораздо более ясной цель, чем модель: создание и поддержание общества, в котором идеально (а не эмпирически) воспринимаемая традиция оставалась бы неизменной, защищенной от чуждых посягательств, и «свои» постоянно предпочитались бы «чужим». Последние, как правило, виделись как носители некоей наднациональной традиции. И левые, и правые должны были для достижения своих целей разбить существовавшие традиционные культурные рамки. Для бунтарей против традиции низкая традиция не представляла собою особой преграды. Во-первых, внутри ее самой всегда присутствовал момент протеста, диссидентства, бунта против господствующей традиции. Во-вторых, она, эта традиция, существовала в виде привычных, явным образом не выраженных привычек, мотивов и проч.

Эти последние всегда можно было использовать для целей бунта. Напротив, высокая традиция, традиция филологии, учености, науки, классического искусства, классической философии, традиция сознательной элитарности являла собою подлинную преграду на пути создания новой универсальной «высоко-низкой» традиции.

* * *

Объединение высокой и низкой традиций сначала шло по линии расширения рамок и границ высокой традиции и допущения в нее содержания, действующих лиц, ситуаций и реалий, ранее считавшихся абсолютно недопустимыми. Происходило это вначале в терминах и категориях высокой традиции. Вот лишь некоторые из самых ярких примеров: во второй половине восемнадцатого века бурно расцветает новый, ранее считавшийся дешевым и достойным презрения литературный жанр: роман из современной жизни, герои которого могли происходить из самых различных слоев общества – аристократы (как правило, порочные), бедные люди (как правило, добродетельные), ученые мужи и жены (носители мудрости), слуги (веселые и

находчивые) и т. п. Романы Сэмюэля Ричардсона «Памела» и «Кларисса Харлоу» – это, в сущности, поданные на фоне богатой панорамы тогдашней жизни религиозные проповеди типа моралите. Именно в религии, в ее способности модифицироваться с тем, чтобы отвечать духовным запросам всех людей (everyman по-английски), а не обязательно разделенных традицией, мы усматриваем первоначальный импульс к объединению высокой и низкой традиций. Именно религиозный экзальтированный подход к миру рождает во второй половине XVIII века не только новый жанр романа, но и новые формы общественного поиска – популярность сектантских и мистических взглядов и кружков масонства, гернгутерства, мартинизма, распространившихся по всей Европе, включая Россию, и глубоко повлиявших на мировоззренческий базис всей тогдашней европейской культуры. Само представление о возвышенной религиозности, не основывающейся на каком-либо догматическом представлении о Боге и не нуждающейся в традиционных средствах выражения и защиты, послужило мощным толчком к развитию тех видов искусства в рамках высокой традиции, которые ранее в нее не допускались. Если до начала XVIII века внутри отдельных искусств четко соблюдалось деление на высокий, средний и низкий стили, то где-то начиная с двадцатых годов XIX века это деление исчезло. Деление на три стиля основывалось на более или менее четко формулировавшихся границах функционирования культуры: высокий стиль употреблялся там, где могла идти речь о вхождении в высокую традицию (высокое светское или религиозное содержание, трагедия, высокая функциональность: дидактика, мораль, право, философия, высокая поэзия), средний стиль подразумевал содержание, фокусирующееся на повседневной семейной жизни: драма, лирика, семейные добродетели и проблемы, описание обычаев, связанных с этими сферами, и, наконец, низкий стиль был необходим при обращении к сферам и сюжетам, трактующим резкие перемены социального положения («из грязи в князи и обратно»), разрабатывающим темы и мотивы бунта, протеста, насмешки. Высокий стиль не одинаковым образом затрагивал различные сферы литературы, искусства и культуры. Некоторые сферы искусства, например театр на «народных» языках (т. е. не на латинском), сначала целиком принадлежали к низкому стилю. Напротив, живописная традиция начала со стиля высокого, и лишь очень постепенно в ней стали вырабатываться средний и низкий стили. В музыке все три стиля развивались параллельно, часто отличаясь лишь функционально. В повседневной жизни Западной Европы много столетий царили высокий и низкий стили, а средний стал вырабатываться много позднее.

Замечательным примером соединения в одном произведении традиций всех трех стилей являются памятники классического и позднего Средневековья: Дантова «Божественная комедия» и «Декамерон» Боккаччо. Стили здесь понимаются, конечно, в очень широком плане: и как выбор содержания, и как языковая трактовка, и как ориентация на определенного читателя. Думается, что уже в этих произведениях можно заметить начало отказа от ориентации на определенным образом отмеченного по отношению к традиции читателя и выбор в качестве такового некоего «идеального» читателя, своего рода alter ego автора. Таким образом намечается возможность совмещения всех

традиций, всех точек зрения, всех стилей в фигуре автора.

Художник, писатель, поэт – вот человеческий тип, наилучшим способом приспособленный для объединения традиций. Хранители и служители высокой традиции сами по себе не могли выработать того взгляда на низкую традицию, который смог бы в ней усмотреть те ценности, которые открылись в ней в девятнадцатом веке. Для этого нужны были люди, которые могли бы свободно перемещаться из одной традиции в другую, могли бы быть и в экзистенциальном смысле посредниками. Действительно, художники, мастера пластического искусства были в этом смысле первыми посредниками между высокой и низкой традициями. Такие фигуры эпохи Возрождения, как Альбрехт Дюрер, одним из первых открывший величие среднего стиля, позволяющего взглянуть на человека и на его мир в отвлечении от особого сюжета, Питер Брейгель, соединивший в своих картинах высокую и низкую традиции, Рафаэль, перенесший человеческие типы, его окружавшие, в высокий стиль, Рубенс, создавший новый синтетический высокий стиль, в котором были перемешаны элементы всех стилей, существовавших в его эпоху, – все они и многие другие упрочили представление о художнике, могущем силой одного своего гения объединять воедино самые различные культурные пласты, времена и пространства. Создается своего рода ниша в высокой традиции, позволяющая получать художественное представление о традициях и стилях, в нее не входящих. В художественной литературе наиболее совершенным представителем такого рода гениальности стал Шекспир. Рембрандт пошел еще дальше, возродив в живописи культурную модель «всечеловека», создателя и носителя высочайшей духовности, не принадлежащего ни к какой традиции! Древние типы философа-стоика воскресли на картинах Рембрандта без того, чтобы это занятие было выражено в их облике каким-либо формальным образом. Человеческий тип поздних автопортретов Рембрандта – это носитель высочайшей духовной традиции, к ней никак не принадлежащий.

В начале девятнадцатого века рембрандтовский тип духовности становится не исключением, а нормой. Более того, любые попытки установить легитимность высокой традиции также и в социальном плане или, по крайней мере, не исключать из высокой традиции высоких в плане социальной иерархии людей кончаются полным крахом. Если ранее в высокую традицию можно было войти в том числе и вследствие традиционно соблюдаемых иерархических правил (например, роль просвещенного монарха в XVII-XVIII веках), то теперь принадлежность, например, Гёте к феодальной правящей верхушке считается скорее помехой. Отсюда постоянные недоумения современников Гёте по поводу его верноподданнического поведения («князей много, а Гёте один»). Художник, музыкант, поэт ощущают себя подлинными суверенами мира духовности, несмотря на любые провалы, неудачи и несчастья, которые могут выпадать на их долю в мире социальности.

Бетховен, Шуберт, Берлиоз, Делакруа, Тернер, Вордсворт – вот лишь немногие из имен тех, кто создал новый единый стиль новой традиции, в которой должны были исчезнуть любые противопоставления высокого и низкого. На деле, однако, произошло совсем другое. Новая традиция сформировалась и оформилась за очень короткое время –

каких-нибудь тридцать-сорок лет. За это время она претерпела, по крайней мере, две кардинальные метаморфозы, которых не могло быть ранее. Первая метаморфоза заключалась в том, что внутри этой новой «высоко-низкой» традиции сразу же начали формироваться, подобно тому как это и было в прошлом, отдельные высокая и низкая традиции. При этом довольно часто могло происходить «переворачивание пластов»: нечто, принадлежавшее ранее к низкой традиции, вдруг начинало обретать высокий статус (так называемая «фольклорная» культура), а в низкую традицию выпадали отдельные обычаи, в прошлом считавшиеся частью высокой (например, карточная игра или дуэль). Вторая метаморфоза связана с первой и касается того, что где-то во второй половине девятнадцатого века, ближе к его концу, новая универсальная традиция снова распадается на целый ряд отдельных национальных традиций, внутри каждой из которых решительно выделяется старое в структурном плане, но новое по содержанию противопоставление высокой и низкой традиций. Но теперь, по мере продвижения в глубь двадцатого века, начинает неумолимо меняться статус высокой и низкой традиций. На этот раз низкая традиция начинает становиться международной, универсальной, обретает престиж и ценный статус, а высокая традиция обретает черты маргинальной, престижно малоценной сферы.

В этой картине развития культуры упомянутые выше творцы сначала воспринимаются как создатели нового высокого стиля эпохи, но на этот раз понятного всем, не нуждающегося в специальной экспликации, в защите, консервации и т. п. Более того, проникновение истории и исторического мировоззрения во все поры культурного организма заставляет людей, причастных к культуре, считать, что поступь истории, ее самодвижение неизбежно должны будут привести и к усовершенствованию этого нового, доступного всем стиля, который сам собой родит новых Бетховенов, новых Гёте, новых Делакруа, подобных оригинальным в своем спонтанном гении и величии, но только еще лучше – и так выше и выше! Однако довольно скоро эта картина начинает меняться. Не то чтобы представление о направлении движения новой универсальной традиции меняется – нет, некоторые моменты этой картины остаются актуальными вплоть до начала двадцатого века. Так, величайший немецко-еврейский философ Германн Коген в своей книге «Эстетика чистого чувства» представляет развитие европейской и мировой культуры подобным образом. Для него создание этого, как он его называет, классического стиля параллельно усовершенствованию политических институтов и развитию науки и техники. Надо сказать, что эта, в общем, крайне оптимистическая картина развития культуры остается в некоторой степени релевантной и в конце двадцатого века, несмотря на все видимые свидетельства, противоречащие ей. Во всяком случае, без мировоззрения, позитивно оценивающего творческие возможности человека, были бы немыслимы те поистине гигантские успехи, которые были достигнуты в культуре на протяжении двадцатого века. Вместе с тем достаточно очевидно, что опыт двадцатого века вносит в эту картину слишком много корректив. Остается спросить самих себя – складываются ли эти «коррективы» в некую новую картину культурной традиции и указывают ли они перспективу, принципиально отличную от той, которая вырисовывалась в «классической» универ-

сальной традиции XIX века?

Изменения, начавшие происходить в универсальной культурной традиции еще в XIX веке, прежде всего поставили под сомнение, причем принципиальное сомнение, ее универсальный характер. Векания национализма и стремление к национальной самобытности и гегемонии достаточно быстро разрушили иллюзию универсальности культурных достижений XIX века. В этом смысле примечательны трансформации отношения к тем или иным великим деятелям культуры XIX века в разных странах, равно как и собственные иерархии ценностей художников, менявшиеся от начала века к его концу. В начале века Бетховен вовсе не ставил свою «немецкость» во главу пирамиды своих ценностей. Он мог писать музыку и на шотландские мотивы, для него не было ничего предосудительного в том, чтобы писать произведения для русского графа К. Разумовского. А вот в середине века Р. Вагнер уже не мог обойтись без того, чтобы не видеть в своей музыке прежде всего выражение немецкого духа. Если Бетховен остается универсальным композитором и немецкая националистическая пропаганда присваивает его себе лишь в эпоху национал-социализма, да и то не столь уж успешно, то Брукнер и Вагнер (последний особенно) вызывают в некоторых музыкальных кругах других европейских стран отталкивание именно вследствие своей открытой «немецкости». В этом смысле показательно противопоставление «великого» Бетховена «пошлому» Брамсу в романе француза Ромена Роллана «Жан-Кристоф».

Выделение и выпячивание «своей» культуры – характерная черта культурного развития начиная со второй половины XIX века. В этом плане особенно постарались, как раз в том, что касается верхних этажей традиции, русская и немецкая культуры. Каждая из них по-своему пытается выставить свои достижения как некий абсолютный идеал культурного усилия – немецкая культура как якобы наследница классических традиций европейской культуры, а русская – как первооткрывательница новых культурных веяний и направлений, особенно тех, которые питаются непосредственно народной жизнью. При этом и та и другая особенно ценят так называемую «народность» – будь то в смысле возрождения во многом выдуманной древней народной культуры (в Германии) или в смысле превращения «содержания», заимствованного из народного быта, в привилегированный материал культуры («передвижники» и «критические реалисты» в России). Англоязычная и французская культуры гораздо более инклюзивны (быть может, вследствие опыта колониализма), более восприимчивы к «чужим», «экзотическим» культурным влияниям и, может быть, поэтому несравненно менее «народны», хотя и здесь и там какие-то элементы возврата к народному прошлому, обращения к так называемой народной жизни можно проследить (прерафаэлиты, Уильям Моррис и Томас Харди в Англии, Бастьен-Лепаж и Франсуа Милле во Франции). Английская и французская культуры вообще начинают становиться более космополитичными, более обращенными к современности (отсюда возникновение термина «модерн» именно во Франции), более «реалистическими» в смысле уловления реальных перспектив существования культуры в современности и в будущем, менее догматичными и нормативными.

С последним обстоятельством связано, наверное, и то, что именно страны английского

языка – Англия и США – и Франция стали первыми, в которых начала возникать серьезная (в смысле размаха) массовая культура так называемой «низкой» традиции – не выдуманные мифы немецкой культуры и не догматические прописи русской культуры, а реальная культура масс, которую они хотят потреблять сами. Наиболее внушительной массовая культура стала в странах английского языка – в Соединенных Штатах и Англии, где сформировалась достаточно серьезная «низкая» народная традиция, связанная с такими явлениями, как музеи восковых фигур, цирк, представления и антреприза знаменитого Барнума, цирк и музыкальные водевили и номера в Англии.

Во Франции эта параллельная традиция особенно сильна в музыкальном театре – оперетты Оффенбаха, которые имеют характер не чисто «низкого», «народного» жанра, а скорее – искусства среднего стиля. В Англии такое искусство среднего стиля становится весьма популярным в операх Гильберта и Салливэна. И в германском языковом регионе именно оперетта положила начало «средней» традиции. Здесь особенно важна традиция венской оперетты. Впрочем, в Германии этот жанр почти немедленно вошел в так называемую национальную культурную традицию.

В России по-настоящему развитой традиции городской массовой культуры не существовало. Была популярна западная (французская и позднее венская) оперетта, некоторые театральные антрепризы также пользовались успехом у более массового зрителя (театры Корша и братьев Адельгейм), но в принципе ни в музыке, ни в литературе массовая культура в России не привилась, за одним, быть может типично русским, исключением, ибо этот жанр был наиболее популярен как раз в высших слоях общества, – цыганские песни и пляски. Но зато, когда идея народной культуры стала обсуждаться в кругах художников и деятелей культуры, она прежде всего привилась в живописи. Творчество М. Ларионова, Н. Гончаровой, их попытка перенести русскую народную художественную культуру в высокую живописную традицию стала важнейшей вехой в истории живописи двадцатого века.

Примечательно при этом, что народная низкая культура стала универсальной, международной гораздо позднее – и не на базе фольклора каждой из национальных культур, а на базе городского промышленного производства. В начале двадцатого века предпринимается несколько серьезных попыток преодолеть тенденцию к замыканию культур и традиций в национальных рамках. Некоторые из этих попыток – в живописи и музыке – начинаются как естественное продолжение поисков нового профессионального языка, и инновации воспринимаются как продвижение в рамках традиции данного искусства: постимпрессионизм, фовизм и кубизм, которые, хотя и локализируются во Франции, воспринимаются как естественное развитие традиции живописи как таковой; импрессионизм и поиски новых тональностей в музыке, которые, начавшись во Франции (Дебюсси), усиливаются в Австрии и Германии, где приводят к возникновению нового атонального языка, диктующего новые законы уже всей музыке. Другие попытки происходят из совершенно иных импульсов – импульсов религиозно-идеологического и метафизического плана. Речь идет о попытках создания нового танца, нового балета, нового театра, особенно ориентирующихся на идеи

социального развития, солидарности, социального выражения и ангажирования. Наиболее известны из них попытки создания нового ритмического танца Жаком Жак-Далькрозом, Рудольфом Штейнером и идеи нового театра, особенно развивающиеся в России Мейерхольдом и Евреиновым. Здесь речь идет, в некотором глубоком плане, о том, что искусство начинает восприниматься как некая новая философия, а точнее говоря, не философия, а выражение духа эпохи, культуры и проч. То, что в прежней высокой традиции принадлежало философии, религиозному размышлению, науке, сейчас стало – в этих попытках создания нового искусства масс в начале XX века – неотъемлемой частью спонтанного действия этих новых жанров. Не идея о единстве, а непосредственное физическое единство тысяч людей на площади или на стадионе, переживаемое, а не выражаемое и сублимированное новыми эстетическими формами. Не бетховенская «Песнь Радости» из 9-й симфонии, а действие Радости, в котором принимают участие, правда, не миллионы, но все-таки десятки или даже сотни тысяч. Если новый художественный язык живописи и музыки призван выразить новые смыслы этой новой традиции в абстрактном плане, апеллируя к новым правилам до сих пор неизвестного логического исчисления, оперирующего не логическими категориями, а элементами музыкального и визуального кода, то новые массовые ритмические или театрализованные действия должны были, если угодно, сразу импринтировать, запечатлять в душах новые тексты, но тексты, сказанные не словом, а телом.

Итак, если в начале современной эпохи существовали две большие культурные традиции универсального порядка – высокая и низкая и национальные культуры в разной степени, но достаточно последовательно репродуцировали, воспроизводили эту дихотомию, то появление «средней», «высоко-низкой», «смешанной» традиции – при сохранении самой потенции, возможности дихотомии – привело к тому, что в разные исторические моменты и в разных местах в высокие и низкие этажи этой новой смешанной традиции могут отправляться совершенно различные вещи, зачастую ранее лежавшие вовсе не на этих этажах.

Особенно этот процесс интенсифицировался, усилился и стал постоянным свойством всей культурной жизни в последней трети двадцатого века, в период, все более и более довольный предложенным ему названием «постмодернизма». От предшествующего ему модернизма постмодернизм отличается все большим упором на «смешанный», эклектический характер складывающейся новой универсальной традиции. И действительно, нарочитое стремление к смешению всех национальных традиций, к упразднению границ и рамок элитарного и массового, высокого и низкого, традиционного и нового отличает эту новую традицию. Достаточно взглянуть на down-town Лос-Анджелес: эти построенные из самых дорогих материалов небоскребы, в которых размещаются вместе торговые дома и общественные учреждения, которые воздвигнуты в самом центре гетто, населенного иммигрантами из третьего мира, чтобы почувствовать сущность постмодернизма. Модернизм тоже культивировал смешанную традицию, но таким образом, чтобы ее низкий, нижний уровень мог постоянно подниматься вверх, в высокую традицию, или в высокий отсек смешанной традиции, который – как это и было принято в течение столетий – хранил некий дистиллят

высокого религиозного, морального и научного знания. Таким образом, если в модернизме вдруг обнаруживалась ценность народного начала, то только как некий ранее не открытый нашим очам источник того же самого вечного высокого знания. Если в модернизме возникала необходимость социальных проектов, то как практическое выражение древних исконных высоких утопий.

Но по мере продолжения этого процесса сублимации низкой культуры (нижних отсеков смешанной культуры) вес верхнего отсека становился все большим и большим, и «корабль» традиции перевернулся: ее ранее верхняя часть оказалась внизу, а прежние нижние отсеки оказались наверху. Иначе говоря, в новой смешанной традиции низкая культура и стала новой высокой традицией, а прежняя высокая культура стала низкой. Не случайно, что в этой новой высокой традиции то, что Бахтин называл «телесным низом», а попросту говоря – экскременты, грязь, отбросы, мусор, телесные выделения, продукты органического разложения, отработанные и использованные вещи, стало как в эстетическом, так и в социально-экономическом плане главным предметом контемплации, спекуляции и манипуляции. Иначе говоря, в новой традиции высокое искусство – это «инсталляции», составленные из указанных объектов, на которые предлагается взирать в музеях, по поводу которых формуляторам новой традиции предлагается размышлять и которые следует обрабатывать в новой индустрии переработки утильсырья и отбросов. В новой традиции высокое искусство слова – это искусство либо словесных остатков (леттризм, заузм), либо слов, обозначающих этот слой экзистенции. Да и сама экзистенция является экзистенцией лишь в той мере, в какой в эти сферы погружается (ср. в этой связи упрямую популярность во Франции произведений Л.-Ф. Селина, несмотря на – а может быть, именно благодаря! – его крайне скомпрометированному политическому облику). Я уже не говорю о чрезвычайной важности в этом плане перемещения и социальных трансгрессий, и соответствующих социальных характеров и типов в разряд высокой культуры. Опять-таки сравним с модернизмом: там «кто был ничем», мог стать всем; в постмодернизме ему и не надо становиться всем, он – есть все. Отсюда все сетования на снижение уровня (политики, литературы, искусства и проч.) не совсем уместны в ситуации, в которой как раз все низкое и является высоким. Для дополнения картины укажем, что многие прежние «высокие» ценности, объекты, элементы теперь совершенно органично воспринимаются как низкие: ценности патриотизма, единобрачия, долга перед страной, семьей, другими людьми, верности тем же ценностям, прежние стили – высокий, средний и даже низкий (в старом историческом смысле), прежние качества – опрятность, солидность, устойчивость, постоянство и т. п. – все это вполне закономерно опустилось на дно новой традиции, где оно воспринимается как принадлежность китча, пошлости, ограниченности, мешающей новой глобальной традиции. В ситуации, где правильная речь и письмо считаются чем-то «политически некорректным», а какоэпия и какография – признаком политической правильности, ясно, что само понятие традиции, а тем более высокой традиции будет подвергнуто самому решительному переосмыслению. Все, что мешает высокой социальной мобильности, должно быть устранено либо переведено на периферию культуры.

Но является ли критерий социальной мобильности критерием последним и абсолютным? Более того, могут ли культурные конфигурации, им порождаемые и из него вытекающие, являться чем-то стабильным? Может ли нестабильность лечь в основу новой культуры? Может ли плыть перевернутый корабль? Думается, что социальная мобильность, возможность движения вверх по социально-экономической лестнице действительно способствует быстрой капитализации любого относительного преимущества. Преимущества новой базисной технологии, более динамичного положения в коммуникационной сети, более гибкой, образованной и мобильной рабочей силы и т. д. и т. п. действительно могут быть немедленно реализованы в капитал. В этом плане новая «смешанная» традиция может передавать по традиции лишь определенный ритм существования, склонность к более быстрым решениям и реакциям и т. п. Если предыдущая традиция по структуре своей напоминала память, то эта новая современная традиция похожа на механизм естественного отбора, нацеленный на усовершенствование социальной мобильности.

Но социальная мобильность – это свойство индивидуальное, в то время как традиция есть структура коллективная. Что произойдет в коллективной структуре, если современная культура отбросит все ценные для традиции механизмы, кроме максимальной социальной мобильности? Может вполне оказаться, что коллективная структура начнет страдать от семиотической опустошенности, выветренности. Как кости, из которых уходит кальций, такая структура окажется слишком хрупкой и рухнет. Что имеется в виду за этой метафорой? Представим себе, что в современной культуре действительно абсолютно начнет преобладать критерий социальной мобильности. Что уже недостаточно будет «просто» работать, поддерживать семью, приобретать материальные ценности, накапливать знания и опыт, а надо будет все время думать о продвижении по социально-экономической лестнице только вперед, ибо тот, кто этого делать не станет или не сможет, не останется просто стоять на месте, а неудержимо покатится вниз, потеряет все приобретенное, что единственной альтернативой социальной мобильности вверх станет социальная мобильность вниз. Такая ситуация будет неизбежно связана со следующим «сценарием», в котором отдельные, казалось бы, несвязанные эпизоды окажутся неизбежно детерминирующими друг друга. Счастливые члены социальной структуры, которые окажутся способными жить в ситуации постоянной социальной мобильности вверх, должны будут неизбежно отличать этапы этого своего пути знаками, символами своего успеха, которые, в силу постоянной социальной мобильности, не смогут иметь кумулятивного характера, а должны будут постоянно отбрасываться, заменяться новыми – пока, в конце концов, не будет создана иерархия ценностей сугубо экономического характера, которая именно в силу этого не сможет стать сколь-нибудь стабильным семиотическим механизмом. Механизм финансового порядка все время будет подвержен рыночным колебаниям, а помимо него современная культура будет создавать либо лишь условные, принципиально эфемерные ценности, вроде концептуального искусства, вся ценность которого будет основываться лишь на возможности быстрой капитализации, либо «ценности» весьма традиционного, так сказать, «коллекционного» характера, находя-

щиеся на нижнем этаже культуры (в идеале: золото, драгоценные металлы и камни и предметы, их содержащие).

Такая перспектива «обескультуривания» социально-экономической иерархии при всей ее гипотетической притягательности для лиц, проходящих быстрый процесс социальной мобильности, перестанет устраивать даже их самих по мере продвижения вверх, не говоря уже об их детях. Говоря иначе, дети наркобаронов уже захотят стать просто баронами, а для этого необходимо существование традиции, в которой эти последние отличаются от других не только материальными вещами. Кстати говоря, умение производить эти вещи также определяется традицией памяти, а не традицией социальной мобильности.

Для того чтобы вполне здравый и разумный критерий социальной мобильности стал критерием не только индивидуальным, но и коллективным, он должен обрести все атрибуты так называемой традиционной ценности. Для этого перевернувшийся килем вверх корабль постмодернистской культуры должен принять свое прежнее положение. Мы уже никогда не сможем вернуть себе прежнюю невинность (если таковая когда-то вообще существовала). Мы будем помнить о всех бессознательных структурах, «истинных причинах», «телесный низ» будет с нами навечно. Но все это следует перевести в нижний этаж культуры – нижний не потому, что он плохой, как раньше думали, а потому, что постоянно думать о нем невозможно, как невозможно постоянно думать о всех этапах ходьбы во время ходьбы, о всех этапах говорения во время говорения.

Модерн и постмодерн дали человечеству нечто чрезвычайно ценное: они открыли язык кантовской «вещи-в-себе», показав необычайную силу, «ядерную энергию» этого языка. Но эта энергия может высвободиться лишь в процессах экстремических – тогда происходит необычайное увеличение информации. Малевичевский супрематический квадрат обладает такой силой лишь потому, что он супрематичен, – и потому, что он создан Малевичем. Любой другой такой же квадрат, даже его копия такой информации не несет. Эта информация была в единстве вещи-в-себе и традиции. Без высокой традиции вещей-в-себе не будет. Идите дальше по линии снятия высокой традиции, и исчезнет все – и «смешанная» традиция, и «низкая» традиция. Прекратится и социальная мобильность, ибо лишь «высокая» традиция дает язык, чтобы о ней говорить, глаза, чтобы ее замечать, и уши, слышащие ее шум.

* * *

Что предпочтительнее – система культурных ценностей, ориентированная на «социальную мобильность», жестокую конкуренцию не в экономическом, а ценностно-престижном смысле, или система, в которой господствует идея профессионального, формального, технического совершенства? Согласно целям, поставленным в этой работе, хочется достичь некоего разумного равновесия между этими двумя критериями. Первый критерий негласно предполагает, что в каждой области культуры в идеале должен существовать только один высочайший мастер-авторитет, достигший призна-

ния в ходе неумолимой конкуренции, которая безжалостно отталкивает менее мобильных вниз, расчищая единственное место наверху для самого лучшего. Должен быть один гениальный художник, один гениальный архитектор, один гениальный поэт, один гениальный композитор и т. п. Собственно говоря, вся внутренняя логика развития европейской культуры, особенно ее высокой традиции, говорит, начиная со времен Бетховена и Гёте, что таково должно быть идеальное положение вещей. Некоторые художники, например, Вагнер, стремились к такому монопольному положению в культуре в целом, а не только в своей области. И то, что в реальном мире дела не всегда обстояли таким образом, рассматривалось ими и их последователями как показатель упадка общества, его нравов и вкусов, когда подлинный гений не получает надлежащего ему признания в результате происков его конкурентов – лже-гениев. Именно такой взгляд на художника как на духовного вождя мира лежит в основе, например, блоковского культа Вагнера. Отсюда понятна ненависть Блока к «просто профессионалам», к «гениям посредственности». Надо сказать, что подобный культ гения должен был неизбежно приводить к отрицанию самого понятия традиции и к отказу от памяти. Если гениальный художник добивается искусства абсолютно адекватного тому чистому звуку, который он слышит в своей душе (ср. блоковское преклонение перед духом музыки), то, в принципе, данное искусство, данное произведение искусства является неким абсолютom, после которого уже не может быть ничего. В этом смысле каждое великое произведение искусства, с одной стороны, уничтожает всю предшествующую себе традицию, а с другой стороны, противостоит всей возможной будущей традиции, ибо следующее великое произведение должно будет обязательно уничтожить его. Таким образом, в лоне этой концепции искусства обязательно заложено его отрицание. Замечательно, что первоначально такая концепция была свойственна только высокой традиции, хотя в низкой традиции она воплощалась скорее на практике даже чаще, чем в теории высокой традиции, – ср. обязательный момент смертельного риска в жанрах низкой традиции: качание на трапедии без сетки, укрощение диких животных, трюки освобождения от цепей под водой и проч.

С этой же концепцией искусства связан и становящийся со временем все более и более распространенным мотив смерти в искусстве, искусства смерти и т. п., включая культ самоубийства художника, столь распространенный в XIX – XX веках. Известная фраза Мандельштама о том, что лишь смерть художника выявляет подлинный смысл его творчества, могла появиться лишь внутри концепции искусства как жестокого соревнования гениев.

Но покамест существовала традиция высокого искусства и высокая традиция вообще, само принятие традиции не могло не помещать уникальных гениев с их неутолимой жадой культурной мобильности в некую специальную нишу, нишу, предназначенную для исключительных людей, находящихся настолько высоко, что они уже и не помещаются внутри традиции, внутри культуры, а живут выше их (вылетают наверх даже из самых вершин высокой традиции). В этом смысле характерно противопоставление классического Гёте, олимпийца, пребывающего на вершине, но все же внутри

культуры и традиции, романтику (в смысле концепции жизни) Гельдерлину, самим своим безумием пробившему небо культуры и оказавшемуся в безвоздушном пространстве, где уже нет ни культуры, ни традиции. На этом высочайшем уровне акт художественного творения может быть приравнен к акту божественного творения – теургии – и как таковой быть, так сказать, совершенно автономным, то есть не преследовать никаких целей, кроме самого этого акта. Фигура творца может сливаться с творением – так или иначе сам этот акт самодостаточен, и если он имеет соответствующие масштабы, то детали – человеческие, слишком человеческие детали – фигуры творца становятся несущественными. Поэтому начиная с романтиков все увеличивается пропасть между человеческой природой гения и сверхчеловеческой природой его творения. Поэтому часто гений не только не понимается современниками, но он им смешон, омерзителен и т. п. Соответственно, если акт художественного творения в этой концепции не останавливает время навсегда и не аннигилирует пространство, его энергия предполагается направленной на будущее. Таким образом, в этой концепции гениального творчества появляются две возможности – энтропическая, когда накопленная энергия разряжается моментальным взрывом, уничтожая все, и эктропическая, когда творческая энергия транслируется в будущее. Первая возможность – это уничтожение традиции (а в особо грандиозных проектах – и вообще всего), вторая же предполагает ее поддержание и существование. А так как идеал концепции гения так и не был реализован и, возможно, не может быть реализован в принципе, то получается ситуация, при которой чем более интенсивной является культурная мобильность гениев, тем важнее существование и поддержание традиции, чтобы творческая энергия гения могла реализоваться в преобразованной картине культуры, воплощенной в традиции, идущей в будущее.

Кроме того, традиция оказывается нужной и для того, чтобы закрепить уже достигнутые в прошлом высоты эстетического познания с тем, чтобы протесты каждого очередного гения не возвращали культурное поле в энтропийный хаос. Иначе говоря, мы а posteriori можем соглашаться с эстетическим протестом Караваджо или Пикассо, но, в отличие от них, нам, не творцам, а созерцателям, вовсе не обязательно быть последовательными. Традиция помогает нам чувствовать величие и Микельанджело, и второго Микельанджело (Караваджо), и Вагнера, и Брамса.

Более того, модернизм обретает свое подлинное величие, лишь вступая в высокую традицию, а не являясь ее разрушителем, как это прокламировали многие из его творцов. Здесь особое значение приобретает проблематика, связанная с кантовской «вещью в себе». Гении модерна смогли стать зеркалом, в котором мы увидели такую вещь в себе, они открыли язык, которым эта вещь может нам о себе говорить. Открытие этого языка, его компонент, его правил, его истории – то, о чем упоминалось выше, когда шла речь о языкознании, – вклад модернизма в высокую традицию. Только высокая традиция может давать новую жизнь отошедшим культурным и эстетическим течениям. Только внутри нее сдвиги художественного текста, новые «соответствия», изломы и разломы языка культуры приобретают высокий смысл, вступая в связь с событиями, происходящими в сфере математического и естественнонаучного знания.

Именно совершенствование профессионального языка лежит в основе другой системы культурных ценностей, в которой господствует идея технического, формального совершенства – так сказать, «гамбургский счет», по Шкловскому. Но Шкловский считал, что все соревнующиеся – и те, которые лезут вверх по лестнице культурной мобильности, и те, которые угрюмо оттачивают свое мастерство, – соглашаются на какой-то единой шкале ценностей, которую, может быть, они-то и единственные знают, а остальных всех дурачат для того, чтобы «лавочка» (искусство, профессия, культура) могла продолжать приносить доход. Сейчас, однако, дело обстоит уже совсем не так. Вследствие глубоко зашедшей атрофии высокой традиции, ее «выпадения вниз» исчез даже подразумеваемый консенсус. Во-первых, в этой новой ситуации исчезло понятие гения. Но параллельно этому исчезло или исчезает на наших глазах понятие мастера. Что заменило эти два важнейшие понятия? На этот вопрос трудно дать однозначный ответ.

Понятие гения исчезло, претерпев последовательные трансформации, мутации и подмены. Пожалуй, последним гением современной культуры (равно как и ее последним мастером) был Пабло Пикассо. Но уже в его фигуре мы можем наблюдать наиболее выразительную мутацию, указывающую на мутацию гениальности. Мутация эта проявляется в исключительной открытости образа Пикассо, его прозрачности, его публичности, большой автореференции и тенденции к автокомментированию, не оставлявшей места для ничего внешне высокого. В Пикассо мы видим гигантский шаг на пути превращения гения в «гения современной индустрии».

В литературе двадцатого века понятие гения сохранялось также примерно до последних лет жизни Пикассо. Тот факт, что литература менее универсальна, чем живопись, отразился в том, что там понятие гения более распространено: каждая национальная литература имеет своих партикулярных гениев, не всегда успешно сохраняющих свои качества гения в переводе. Наиболее традиционно это понятие употребляется в поэзии. Пожалуй, ранее всего понятие «гения» в поэзии стало отмирать в поэзии на немецком языке. На французском и английском языках представление о гениальности в поэзии сохранялось немного дольше. А вот в русской поэзии, в поэзии других славянских народов, в поэзии на испанском языке в Испании и Латинской Америке это понятие дожило до наших дней, правда, не без некоторой инфляции термина. В немецкой поэзии последним гением стал Райнер-Мария Рильке. После него по различным причинам социального и культурного характера наступил упадок престижа поэзии, и гении в немецкой поэзии вывелись. Р.-М. Рильке умер в 1926 году. В это время гениальных поэтов во Франции уже не было, последними, кого можно отнести к этой категории, стали П.-М. Верлен, А. Рембо и С. Малларме. После них существовали большие поэты (см. ниже о мастерах), но гениев уже не было. В поэзии на английском языке представление о поэте-гении ушло, наверное, совсем рано – с уходом романтиков Китса, Вордсворта. Но англо-саксонская understatement скрывает тот факт, что в конце XIX века и в первой половине XX века на английском языке создавались гениальные стихи такими, например, поэтами, как Эмили Дикинсон, Т.-С. Элиот, если назвать имена, ни у кого не вызывающие протеста. Последним поэтом английского

языка, писавшим гениальные стихи и считавшим себя самого гением, был Эзра Паунд. Кстати говоря, в его поведении и творчестве ярко проявились качества «трансгрессии», аморального взрыва, которые конец модернизма и особенно постмодернизма выделили как специфический признак гениальности. Эти же признаки явно видны и в Пикассо, и в тех литераторах, к которым перешла эстафета «гениальности» из поэзии. В русской поэзии в XX веке количество гениев было, наверное, наибольшим: и Блок, и Хлебников, и Пастернак, и Мандельштам, и, наверное, Ахматова/Цветаева (одна из них по выбору), и – вплоть, как некоторые считают, до Иосифа Бродского, который этот ряд замыкает.

О музыке и гениальности писать отдельно не буду – здесь картина до определенного исторического момента похожа на гибрид живописи и поэзии с той разницей, что в музыке гениальность распределяется между сочинением и исполнением и исчезает гораздо раньше, чем в других искусствах, поскольку теряется программатическая, то есть вдохновляющая публику, роль музыки. После ранних Стравинского, Прокофьева, после Шостаковича и Рихарда Штрауса связь композитора и слушателя на уровне эмпатии и экспрессии прервалась. Композиторство все ушло в мастерство. Гениальность в музыке всплыла гораздо позже и в какой-то совсем новой и первозданной форме – в низкой традиции, где и переживает свои бурные, но недолгие живущие всплески.

И уж совсем странной и, я бы сказал, пародийной стала мутация гениальности в прозе. Здесь яснее всего заметен мимолетный характер этого явления. В прозе последними условными «гениями» были Томас Манн, Эрнест Хемингуэй и Александр Солженицын. Думается, что комментарии излишни. Первого можно теперь, с оговорками, отнести к мастерам, второго – лишь как сочинителя рассказов, а третий остался на фильтре. Здесь, правда, заметнее всего разница между национальными литературами. Во французской литературе гениальность не обязательно должна ограничиваться тем, что по-русски называется беллетристикой, а может и должна охватывать и другие жанры и вообще должна иметь дело с состоянием французского языка у писателя. По французским критериям гениями были бы Андрей Белый, в России в эту категорию не попавший по многословию и экзотичности, Алексей Ремизов и Веничка Ерофеев. Поэтому французы обязательно считают гением Ф.-Л. Селина, этого мастера, похабного во всех смыслах, дискурса.

Но все это – последние мерцания потухающих звезд модернизма. Постмодернизм не только отменил понятие гениальности, но и бросил огромную – и, скажем без обиняков, совершенно незаслуженную – тень на действительных гениев прошлого. В современной традиции постмодернистского «upside down'a» критерий гениальности отменен, как они считают, навсегда, будучи заменен целой шкалой «политически правильных» критериев социального положения, пола, этнической принадлежности, половой ориентации (всюду поставить в скобках: меньшинственной или подавляемой). Шекспир теперь изучается как часть дискурса, в котором Кристофер Марло совсем ничуть не хуже, если и не лучше (по определенным признакам), а Даниэль Дефо – такой же писатель, как и сочинители накладных на грузы, перевозимые кораблями

Вест-Индской компании.

Но прежде чем погрузиться в постмодернизм, необходимо сказать нечто о другом возможном критерии творчества в культуре: мастерстве. Думается, что мастерство ценится в культуре, основанной на солидарности, сотрудничестве и вере в традицию иерархии – все ценности, жестоко оспариваемые нашим веком, хотя именно он дал примеры выдающихся мастеров, следовавших этим принципам, – правда, не в традиционных сферах культуры, таких, как пластические искусства, литература и музыка, но в принципиально новой ее сфере – кино. В кино как нельзя ярче выявляется необходимость этих принципов, никак, впрочем, не подрывающих ведущую роль старшего мастера, который иногда может даже восприниматься в качестве гения, ср. таких замечательных мастеров кино, как Эйзенштейн, Чаплин или Феллини. Мастерство нужно в любой среде культуры, хотя в ее «гениальном» отсеке оно может, особенно в эпоху модернизма, выступать как своего рода золото, обеспечивающее художественную валюту, внешне выглядящую не как валюта, а как нечто – на первый взгляд! – совсем не ценное. Однако спросим себя, относились бы к Пикассо как к абсолютному гению, если бы он не доказал, что может творить как настоящий гений? Его абсолютное мастерство во всех пластических формах – живописных и скульптурных, фигуративных и абстрактных – золотой запас, обеспечивающий все его работы.

В принципе мастерство не обязано основываться на каких-то определенных нормах творчества, хотя на определенном историческом этапе (онтогенеза – обучения одного художника или филогенеза – становления традиции профессии) создание норм, следование им и т. п. является важным этапом культурного, институционального оформления творчества. Важно другое – признание художником и средой того факта, что в творчестве существуют определенные аспекты, которым можно и следует обучиться, что методы обучения передаются в традиции и чем дольше и интенсивнее обучение, тем больше мастерство. Чему обучаются в мастерстве? Прежде всего – традиции, тому, как работали другие мастера. Конечно, в различных сферах культуры подход к мастерству различен. В музыке, например, очень важна виртуозность исполнителя, которой должен обладать мастер-композитор: Бах – органист, Моцарт – виртуоз клавира, Шопен и Лист – гениальные пианисты. В живописи и пластических искусствах чрезвычайно существен момент виртуозного овладения изобразительным медиумом (понимание цвета и красок, света, объема, фактуры). Сложнее всего момент мастерства в литературе, где он складывается из языкового чутья и любви к звукам языка, но также – и в значительной мере – из эрудиции, как литературной, так и исторической, культурной, художественной. Эта эрудиция и дает знание традиции, даже если целью мастера является разрушение ее.

Итак, первое условие мастерства – это обучение у своих коллег, давно умерших и живых, это – постоянная готовность поставить свой труд на суд других мастеров. Второе важнейшее качество мастерства – это профессионализм. Нельзя быть мастером в культуре, а профессионально заниматься чем-то еще. Поэзия – это профессия точно так же, как и игра на скрипке. В этом плане заблуждение романтической эпохи состояло в том, что поэт воспринимался как дитя стихии, занимаясь «в нормальное время» чем-то другим. Такие поэты либо быстро умирали, либо переставали быть

поэтами. Поэт – дитя эпохи феодализма и раннего капитализма, когда заработок приходил к нему в силу его социального положения (дворянство, священнослужительство).

С возникновением общества, основанного на заработной плате, возможности профессиональной поэтической деятельности все уменьшаются – вплоть до исчезновения. В наше время поэзия более всего пострадала от депрофессионализации, прекратив, в сущности, свое существование в качестве отдельного важного литературного жанра.

Третье условие существования мастерства – это доверие традиции, доверие учителям и доверие иерархии мастерства. Именно это условие наиболее важно, поскольку оно закладывает в основу мастерства важный эктропический принцип. Мастерство предполагает не только готовность и желание мастера делиться своим мастерством с учениками, но оно немыслимо без этого. Мастер все время ищет, с кем поделиться. В этом смысле мастерство действительно основано на цеховом принципе, где доверие обусловлено прежде всего взаимным характером отношения «мастер – ученик» и «мастер – мастер»: ученик верит мастеру, что он передаст ему действительные секреты мастерства, действительно работающую его парадигму. Мастер доверяет ученику, что он не обокрадет его, не лишит орудий творчества и той радости, которая в нем заключена. Гений – принципиально один, мастер – принципиально в цеху. Цеховой принцип эктропичен, поскольку в каком-то смысле слава одного становится славой всех, а слава всех дает одному тот самый дополнительный толчок, который может помочь развернуться его гению.

Значительная часть культуры модернизма была построена по цеховому принципу: «Цех Поэтов» в России, коммуна Ф.-Л. Райта в Америке, «Баухауз» в Германии, русский «Опояз», польский «Скамандр». Особенно сильным этот принцип был в театре (от «МХТ» Станиславского и Немировича-Данченко до брехтовского «Берлинер Ансамбль»). Существенно и то, что концепция мастерства нуждается в параллельно культивируемой высокой традиции в лице литературной и профессиональной критики и академической науки. Существование традиции мастерства зависит во многом от того, насколько элемент доверия, культивируемый между мастером и учеником, будет органичен и для этой параллельной традиции толкования и изучения мастерства. Здесь, кажется, все было более или менее в порядке вплоть до появления в шестидесятые-семидесятые годы поп-арта, концептуального искусства и дальнейших изводов в виде искусства провокации, искусства трансгрессии и т. п. Думается, что появление постмодернизма так или иначе нарушило прежние каноны культуры, и это нарушение привело к глубокому кризису всей культуры – не в первый раз, впрочем, даже на протяжении последних пятидесяти лет, но глубина этого теперешнего кризиса кажется беспрецедентной.

Постмодернизм отменил культуру как некий отдельный, автономный аспект существования. До постмодернизма полагали – явно или молчаливо – что культура есть некий особый, сознательный и подчеркнутый, усиленный модус существования; если угодно, программа существования, заданная отдельно и/или воплощенная в специальных культурных текстах (литературных, юридических, пластических, философских и проч.). В постмодернизме культура как особый суверенный аспект существования отменяется.

Все – культура. Все тексты – культурные тексты, а точнее говоря, культурных текстов как отдельной рубрики больше не существует. За отменой высокой традиции, ответственной за поддержание отдельного культурного модуса существования, последовала отмена категорий гения и мастера. За отменой высокой традиции последовала отмена эстетики, ибо исчезла грань между эстетическим и неэстетическим. Все стало искусством, все стало литературой, все стало живописью. Но отмена эта произошла лишь с точки зрения прежней культуры, в которой еще была высокая традиция. С точки зрения новой культуры, из которой высокая традиция была изгнана, различие между искусством и не-искусством осталось – и даже усилилось. Просто оно ушло из рамок отдельного «произведения искусства». Понадобилась новая, созданная *ad hoc* традиция, которая взяла на себя функции эстетического нормирования и регулирования. Но для того, чтобы эта новая традиция появилась, старая не только должна была быть отменена декретом (что и неэффективно, и может вызвать ответную негативную реакцию), она должна была быть подорвана изнутри. Роль такого подрывного агента взяла на себя литературная критика нового образца, так называемые «исследования культуры» и т. п. Прежде всего надо было экспроприировать категории гения и мастера, трансформировав их в новый культурный тип удачливого манипулятора средств коммуникации.

Взамен гения и мастера, чьи «верительные грамоты» удостоверяются временем, историей и могут быть, соответственно, подтверждены, оспорены и вновь подтверждены, для нового культурного типажа манипулятора совсем не нужно подтверждение его документов. Да их и нет, не было, они не нужны. Они берутся явочным порядком. Но как это сделать? Самому постмодернистскому творцу это может оказаться не под силу – нет средств, нет доступа к коммуникации. Тогда на помощь приходит именно коммуникация. Манипулятор рождается в ее лоне, он захватывает себе «документы» своей подлинности силой, а затем, пользуясь своим собственным статусом, накладывает благословение на манипуляторов в других областях. И здесь постмодернизм ничего сам не выдумал, заимствовав этот механизм у модернизма. Гений художественной пропаганды Андре Бретон объявил гения модернистического поведения Сальвадора Дали великим, гениальным художником – и механизм заработал. Но в постмодернизме тот же механизм приходит в действие совсем иначе – абсолютно коммерческим, циничным и «холодным» способом. Ведь и Бретон, и Дали были настоящими мастерами – каждый в своей области, и «документы» хоть и были узурпированы, но не подделаны. В постмодернизме все происходит иначе. Здесь механизм напоминает скорее всем знакомый процесс культурного творчества внутри идеологических отделов ЦК. И это понятно. Бретон и Дали творили внутри свободной системы культуры, получив место в ней, так сказать, «нахрапом», но не «по блату». Да и те, кто с ними был не согласен, могли творить от них независимо, внутри своей ниши. Сюрреализм существовал еще внутри модернистского проекта, под эгидой высокой традиции. Поэтому *a posteriori* и Бретон, и Дали – со всеми их инновациями в плане художественной обработки поведения художника и критика – еще могут восприниматься в старой парадигме гения и мастера, а внесенные ими инновации – как часть традиционной эстетической системы.

В постмодернизме кардинально меняется роль критика. Если внутри системы модернизма критик, беря на себя роль законодателя норм и основателя новых принципов художественного языка, должен перенять принципы художественного поведения и художественного стиля как свои собственные, то в постмодернизме происходит обратное. Критик, литературовед не только не присваивает себе поэтический язык, но, напротив, вырабатывает свой специальный литературоведческий стиль, который теперь выдается за подлинный новый стиль самой литературы. Критик вытесняет творца, заменяет его. Он заменяет творения поэта, художника своими писаниями. Это – первый акт трансгрессии. Замечательным примером такого постмодернистского критика стал Роланд Барт. Но классиком такой критической литературы стал французский историк и философ Мишель Фуко, чьи произведения воистину произвели переворот в культуре как в смысле стиля, так и в плане трансгрессии, совершенной в предмете изучения: история безумия в западной цивилизации! Конечно, с момента появления работ Фуко и до настоящего времени ощущение трансгрессии, связанное с ними, выветрилось, равно как потерялась и новизна трактовки, тем более что позднейшие историки начали ставить под сомнение достоверность приведенных им фактов. Существенно другое. В своих трансгрессивных работах Фуко перенес в науку, а также в философию принцип шока, впервые введенный в культуру дадаизмом. Различие между постструктурализмом Фуко и дадаизмом, впрочем, весьма существенное. При всем том, что дадаисты были зачинателями искусства провоцирования, они все же помещали его внутрь художественной традиции. Фуко и те, кто последовал за ним, уже не нуждались в санкциях традиции. Устранение этого санкционирования в науке и философии привело к тому, что в сфере литературы и искусства единственным критерием стала эффективность манипуляции – внутри художественного объекта, где она прямо стала зависеть от амплитуды трансгрессии, от силы шока, и вне его – в контексте интерпретационного дискурса, становящегося все более и более замкнутым на самого себя и оперирующим чисто социологическими критериями: «наше – не-наше», «мажоритарное – миноритарное», «политически корректное – политически некорректное» и проч.

Как мы уже отметили выше, возврат к высокой традиции – единственная возможность сохранения культуры как генератора знания. Поскольку экономика будущего все более и более видится как экономика, базирующаяся на эктропии знания, кажется, что культура постмодернизма, подавляющая порождение и сохранение знания, должна будет претерпеть трансформацию. Это вовсе не означает, что какие-то черты культуры, созданные модернизмом и постмодернизмом, не смогут перейти в будущую культуру супермодернизма или гипермодернизма, как ее ни назвать. Особенно важной видится включение значительных пластов низкой культуры в культуру высокую и культурная, художественная обработка «вещи в себе» и расшифровка ее языка – вообще освоение языка как поля культурного действия, размышления и валоризирования. Но «Титаник» высокой традиции должен быть поднят со дна культурного океана. Только тогда можно будет по-настоящему разобраться и в достижениях постмодернизма, понять его мощный, но невнятный крик: «Awesome, dude!»



МОСКОВСКАЯ ЛЕГЕНДА

Памяти Владимира Слепяна

Прошлым летом в Париже умер Владимир Слепян. Он был одним из редких эмигрантов, покинувших Союз в период хрущевской оттепели, до Франции (через Польшу) ему удалось добраться в 1958 году.

Весной 1956 года состоялось наше знакомство. Слепян был одним из деятельных энтузиастов перемен в политике и искусстве. Его квартира на Трубной улице стала центром, где собирались художники (Ю.Злотников, Б.Турецкий, Н.Касаткина, И.Ку-клис), искусствоведы, литераторы, бывали редкие в ту пору иностранцы. Слепян был тогда пропагандистом работ Олега Целкова, все приходившие в дом могли их видеть. Время бурлило событиями, людьми и идеями. Те, кто раньше избегал лишних встреч, охотно знакомились, обменивались адресами, говорили на темы, о которых прежде приходилось молчать. Какой-то самородок-рабочий с темпераментом и бойкой речью решает создать новую партию – «Партию коллективного опыта». Слепян устраивает знакомство с ним. Мы едем на окраину Москвы, по грязи и доскам добираемся до невзрачного дома. В тесной комнате барака рабочий увлеченно развивает свои идеи, рядом жена варит суп и кормит ребенка.

В Музее имени Пушкина проходит большая выставка Пикассо, первая выставка такого рода после нескольких десятилетий. Слепян организует ее обсуждение в пединституте имени Ленина (в последний момент запрещено администрацией). В Москву из Америки по приглашению поэта Н.Асеева приезжает знаменитейший Давид Бурлюк, он будет жить в гостинице «Москва». Сообщение об этом в несколько строк напечатано в «Вечерней Москве». Неисповедимыми путями Володя раздобывает нужный номер телефона и улавливается о встрече с прославленным отцом русского футуризма. Хмурым весенним утром мы (Слепян, Наташа Касаткина и автор этих строк), судорожно вцепившись в обвязанные бечевкой холсты, поднимаемся по ковровым лестницам на нужный этаж. Еще совсем недавно за знакомство с иностранцем могли посадить и даже расстрелять. Но вот заветная дверь.

Бурлюк радушен, гостеприимен. Он благосклонен и поощряющ. Бурлюк в восторге, что молодые художники в России после стольких лет «железного занавеса» его помнят и знают. Вместо обещанных пятнадцати минут мы проводим в многокомнатном номере

чуть ли не полный день. Перед нами, начиная с В.Катаева, проходят те, кому назначено рандеву, друзья мэтра. В промежутках Бурлюк поставляет нам информацию о новейших течениях в живописи (Джексон Поллок).

А еще была поездка к Назыму Хикмету – левому, по-своему авангардному поэту, пережившему турецкие тюрьмы на совписовский карантин: «Поверьте слову коммуниста, скоро все переменится, и современное искусство будет признано». (Гости сомневались.)

На квартире Слепня проходили встречи с Даниэлем Кордые, французским художником, впоследствии галерейщиком и коллекционером, в 1956 году, после смерти Сталина и политических перемен, одним из первых приехавших в СССР. Для многочасовых, иногда ночных бесед с ним нам не нужны были переводчики со стороны. Двое из нашей компании прекрасно говорили по-французски, так как они родились во Франции: Олег Прокофьев (тоже недавно умерший художник, скульптор, поэт) и Андрей Волконский. В свою вторую поездку в 1957 году Кордые каким-то чудом удалось увезти с собой несколько абстрактных холстов Слепня, начавшего заниматься живописью. Они были выставлены в парижской галерее как работы анонимного ленинградского художника (последнее — чтобы сбить со следа ищущих из КГБ).

Надежды на радикальные перемены не оправдались. Мало-помалу политическая и общественная жизнь входила в свое обычное коммунистическое русло. Культ Сталина сменился культом Хрущева, и еще – перестали сажать в массовом порядке. Первые ласточки той оттепели оказались не востребованными обществом. Кто-то отошел в сторону от политики и искусства, кто-то стал делать карьеру в новых условиях. Кто-то ждал и смутно надеялся на продолжение перемен, на дальнейшую либерализацию. Слепня уже тогда поставил крест на всех надеждах подобного рода и эмигрировал.

В Париже его ждала совсем другая жизнь, со своими драмами и разочарованиями. Весь последний период он занимался литературным трудом, пережив свое имя на Эрик Пид. При постоянной нужде его жизнь мало чем отличалась от жизни клошара. Он умер на станции метро «Сен-Жермен де Пре» от сердечного приступа. Похоронен на одном из подпарижских кладбищ, ввиду отсутствия родственников – за муниципальный счет. Создана ассоциация друзей Эрика Пиды, цель которой – сохранение, подготовка к изданию и издание рукописей Эрика Пиды.

Игорь Шелковский
Париж

Письмо Игоря Шелковского Юрию Злотникову

Париж – Москва

Дорогой Юра!

Возможно, ты уже знаешь эту печальную новость: умер Володя Слепян.

Я узнал об этом лишь месяц спустя, т. к. в июле меня не было в Париже. Он умер 7 июля, на моем факсе было сообщение об этом (9-8) от «группы друзей Эрика Пиды». Вернувшись в августе, я стал звонить по их телефонам, но никого нет, все разъехались, лишь автоответчики. Так я и не знаю пока, отчего умер Володя и где он похоронен.

Мы с ним виделись в последний раз в середине апреля. Последние два года он был более общителен и энергичен, чем раньше. Наконец нашелся какой-то выход к людям и даже некоторое общественное признание. Он познакомился с режиссером полуфранцузом-полуяпонцем, который ставил пьесу древнегреческого автора. В классический текст была вмонтирована сцена из какой-то рукописи Эрика Пиды. Посреди довольно нудной пьесы выходил мальчик, который по идее должен был изображать Эрика Пиды в детстве, и бодрым юношеским голосом выкрикивал ритмичный текст, состоявший в разных вариантах из одной и той же фразы: «Да здравствует император!» В зале эта интермедия всегда вызывала оживление и аплодисменты в конце, которые Володя приписывал литературной выразительности текста (он говорил, что для этого короткого куска затратил не помню уже сколько, но очень много времени) и которыми очень гордился.

Премьера была весной 97-го года, и потом весь, как оказалось теперь последний, год своей жизни он потратил на то, чтобы увековечить себя довольно странным образом. Я тебе писал как-то, что парижские кафе занимали особое место в его жизни и его менталитете. Он стал заказывать мастерам большие фотографии со сценами из спектакля, под которыми были подписи, что это в такой-то постановке сцены из эсхилловской «Орестеи» с «одой императору» Эрика Пиды, вставлял эти отпечатанные в типографии фотографии с белыми паспарту в красивые рамки и развешивал их по парижским кафе. Некоторые хозяева кафе, относясь к нему как к завсегдатаю заведения, откликались сразу же на его предложения, некоторых в разговоре со мной он высмеивал за то, что они не хотят вбивать гвоздь в лакированную панель. Последней его страстью стало: завешать как можно больше кафе такими фотографиями. Он говорил, что они уже висят в пяти кафе, потом будут в семи, потом – в двенадцати и что он хочет ввести эти фотографии, по чьей-то рекомендации, в Интернет. Фотографии, рамки и стекла стоили больших денег, несоизмеримых с его обычным бюджетом, многие из сочувствия помогали ему деньгами, ноу меня есть еще и подозрения, что он влез в крупные долги. Я над ним слегка подтрунивал: знать бы нам раньше, на чем сердце успокоится, и намекал, что в общем-то эти фотографии в кафе никто и не смотрит, тем более что они касаются какой-то малоизвестной труппы с незнакомыми именами, стоит ли так тратить? Но он был непоколебим: есть в Париже

5-6 человек, которые знают, что из себя представляют эти фотографии, остальное для него не важно.

Последние годы мы виделись с ним то часто, то редко, последнее – от нехватки времени.

Он даже как-то упрекнул: но ведь если я умру – ты придешь на похороны, найдешь время? Почему же ты его не находишь для живого человека?

Приехав в Париж 22 года назад, я застал Володю Слепая в зените процветания и благополучия. Он был главой переводческой конторы и имел хорошие доходы. Как он мне сам тогда объяснил, он употребил свой ум на то, чтобы заставить работать на себя других, а самому ничего не делать. Он тогда приглашал меня довольно регулярно обедать в дорогие рестораны. Чаще всего это был «Клозері дэ Лилá. Ему льстило, что мы сидим за столиками, к которым навечно привинчены медные дощечки с именами прежних знаменитых посетителей: Эзра Паунд, Ленин, Троцкий, Хэмингуэй. Когда я затруднился в первый раз, какой выбрать коктейль для аперитива – их было 10-15 с разными экзотическими названиями (сам он не пил, заменяя алкоголь неимоверным количеством поглощаемого табака), он предложил: начни с первого, а постепенно мы дойдем до последнего. До последнего мы так и не дошли, застряли где-то на середине; характерно, что когда много лет спустя я напомнил про этот период ему, он уже напрочь его позабыл.

Всеми делами в его фирме заправлял тогда симпатичный молодой человек из Польши – Миля Шволес. Когда они поссорились (как объяснял Миля – из-за деспотизма Слепая) и заместитель от него ушел и открыл собственное дело – фотограверную мастерскую, то вся Володина антреприза обанкротилась: помню, мы с ним ходили по пустым залам в шикарном доме на бульваре Сен-Жермен. На полу валялись папки, копировальная бумага, сам Володя ушел в глубокое подполье, скрывался, боясь, что его вышлют из Франции за неуплату налогов. Постепенно все как-то уладилось, но с этого времени началась его жизнь клошара или полуклошара (сам он гневно протестовал против даже отдаленных намеков на такое сравнение), в которой ты его застал, приехав в Париж. От клошара его отличало лишь наличие квартиры, в которой ты был, а я так никогда и не был: ведь он был предельно скрытен, встречались мы лишь в кафе.

С годами, к концу жизни, он стал более человечен, менее эгоцентрик, мог даже поинтересоваться делами других, о чем-то спросить. Он стал со временем более «саж», как он сам говорил о себе, т. е. более мудр, спокоен, осмотрителен, хотя для меня эта метаморфоза напоминала афоризм Ларошфуко: мы даем хорошие советы, когда уже не можем подавать дурных примеров.

Ты извини, что я пишу все так непочтительно по отношению к Володиной смерти, да и к смерти вообще. Ну а что же нам лукавить между собой? Я за искренность. Как-то Володя сказал очень точную и запомнившуюся мне фразу: и вся-то моя жизнь есть эксперимент. Хотя в каком-то смысле жизнь любого человека – эксперимент, но здесь – как-то очень понятно, что Володя хотел сказать. На мой взгляд, этот эксперимент, построенный на гордыне духа, был неудачен. И я имею здесь в виду не внешнюю, а именно внутреннюю сторону. Любой эксперимент, даже самый неудачный, может быть ценен, может быть вкладом в общечеловеческую копилку, если он описан с точностью

и предельной искренностью. Помнится, я пытался намекнуть ему об этом, но он просто не понимал, о чем я говорю. Все, что касается его писательства, так и осталось для меня за пределами известности. Предполагалось только, что это надо считать необыкновенным, гениальным и т. д.

Он родился королем. Ему нужно были почтение придворных, поклонение восторженной свиты. Собственно, весь его талант, даже гений, заключался в умении создать вокруг себя ауру, напустить таинственного тумана, вызвать непонятное и не нуждающееся в понимании восхищение. Его ошибкой был слишком ранний отъезд на Запад. Останься он еще лет на 20 в Москве, его жизнь сложилась бы более удачно (сам он эту мысль отвергал). Впрочем, мы обо всем этом с тобой уже говорили много лет назад.

Нас сближало наше общее прошлое. В любом разговоре с ним по телефону или при встрече обязательно обсуждались текущие новости политической жизни в России, он дотошно знал все детали и тут же строил прогнозы, которые, конечно, не сбывались. С первой же встречи с ним в Париже я заметил, что искусство, особенно современное, его уже абсолютно не интересует. Он писатель, пишущий по-французски и отвергаемый буржуазным обществом. К его чести он эту роль нонконформиста западной жизни выдержал до конца, на мой взгляд, даже внешне слишком ее утрируя (помнишь его вид?), оставшись до конца «старым мальчиком» (*vielle garçon* – когда-то одна из его служащих так назвала его в телефонном разговоре, а он услышал: «Завтра она будет уволена»), таким неудачником-бродягой чарли-чаплинского типа на равнодушных улочках Парижа. Вот пока все.

Умер Владимир Слепян

В Париже на 68-м году жизни скончался художник Владимир Слепян. О ветеране советского нонконформистского искусства вспоминает его коллега и ровесник ЮРИЙ ЗЛОТНИКОВ

Трагичными стали будничные звонки. В Париже умер Володя Слепян. Он жил в квартире-мастерской. Жил запущенно, боялся, что о нем что-нибудь прознают. Просил, чтобы и я о нем ничего не рассказывал. В начале 90-х в Париже я увидел того самого Володю Слепяна, каким знал его почти 30 лет назад. Он не изменился и был таким же «вечным студентом», как когда-то в Москве.

Судьба Слепяна — больше чем личная драма. Это судьба поколения. Слепян — замкнутый, ни с кем не делившийся своим горем (никому не рассказывал о репрессированном и расстрелянном отце), неловкий парень — раскрутил ту пружину, которая буквально выкинула его из «мира социализма» в большой цивилизованный мир. Он был одним из первых уехавших, и это был поступок.

Искусство Слепяна, как и его жизнь, — смелый жест, интеллектуальная игра с некоторой примесью авантюризма. С оттепелью заговорили о «необозримых возможностях». Но

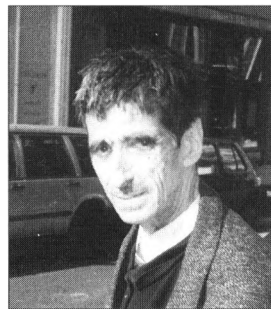
реальная жизнь, на самом деле похожая на задубевшую шкуру, становилась невыносимой. Ей сопротивлялся Слепян, его мечтой и целью были свобода и незакрепощенность.

На столе в его парижской квартирке-лодочке лежали Ницше и древнегреческие драматурги. Псевдоним, который он изобрел в конце жизни, — Эрик Пид — это же Еврипид. В одном из ночных телефонных разговоров он сказал: «Какие люди были в античности! Они бросали рукописи в храм и умирали на помойках».

В 1963 году он перестал заниматься живописью. «Почему ты стал писать драму, прозу?» — «Холст, подрамник — возня, а с текстом — все короче». Наверное, я его спугнул, продолжения разговора не получилось. У меня сложилось впечатление, что его тексты чем-то напоминают Беккета. Мои же проблемы ему были неинтересны: «Что за сигнальная живопись? Не надо бы этого». Я ему и не досаждал.

Слепян жил, как герой толстовского «Живого труп» Федя Протасов. Он был поселенцем. Все остальные — эмигрантами. Сила искусства Слепяна — в резком, полном полифонии жесте, рвущем сложившиеся, упорядоченные системы. Его слабость — в исчерпанности экспрессивного языка. Для него жизнь была путешествием, азартным полем действия. В нем было много хрупкости, идеализма, непомерной гордости, колоссальной избалованности свободой и дилетантизма. Российский инфантилизм? Возможно. Но он был аккумулятором энергии, которая худо-бедно проявилась в России. И это уже история.





Владимир Слепян (Эрик Пид)

Поскольку жизнь невозможна
для индивидуума как я,
поскольку все мои попытки
предпринимались как бы зря,

Поскольку я неосторожно,
азартно слепо и безбожно
ходы по жизни совершал
и в результате проиграл

ЗАМЕТКИ И СТИХИ

15-го марта кончилась моя поэзия. Написаны были к этому дню некоторые стихи, многие другие остались в виде кусков, фрагментов, не получивших окончательную форму, не знаю, удастся ли мне их завершить и захочу ли этого. Все это было произведено в полной монашеской изоляции, и лишь один раз, из вежливости, не отказал в пятиминутном разговоре подсевшему за мой столик в одном кафе знакомому, который не знал о том, что я наложил себе запрет всякого общения с людьми.

Пришло вот и 15 марта. Кончилась поэзия, и настала проза. В тот же день сломалась пишущая машинка, из которой я и слагаю стихи. В тот же день отправлено было письмо по моему адресу, одно из тех писем, которые нас неожиданно оповещают о том, что наше существование поставлено под угрозу, и такую, о которой меньше всего можно было предполагать. В этом отношении, как говорится, жизнь мастер на все руки. Величайшие стратегии, самые обоснованные и разумные планы, все летит кувырком. Все. Все проваливается, все валится в минуту как карточный домик. Кончилась поэзия, и с ней все.

Я оказался в пустоте.

Перед лицом жизни, лицом таким неопределенным.

Возникают вопросы: кто я, где я, что я и зачем?

Пойти поговорить с кем-нибудь, да я никого не знаю, меня никто не знает. А если кто и знает, то что я ему скажу? Мне сказать нечего. Нечего. Что я скажу ему: что я смертный? А ему-то что, ведь он тоже смертный. Вот новость какая. У него, может быть, даже в этот момент кто-то из близких при смерти.

Жизнь прошла, а жизни не было.

Я, например, не знал латыни. А без латыни что это, разве жизнь?

15 марта была годовщина убийства Гая Юлия Цезаря.

Говорят, он писал хорошую прозу. Может быть, как Шаламов.

Написание стиха, самого плохого, это ведь все-таки попытка достигнуть подлинного поэтического абсолютного бреда, которого, увы, не достигают даже самые высоко летящие творения.

Ненавижу прозу. И ту, что в жизни, и ту, которую называют литературной.

Но есть, конечно, и исключения, подтверждающие этот закон.

У меня их несколько, и к ним относится проза ШАЛАМОВА.

И это точно так, как рассказано у Шаламова в его рассказе «Последний бой капитана Пугачева».

Вырваться на свободу, освободиться от рабства – нет, никто этого еще не сумел, но приблизиться, увидеть ее отблеск, на одно мгновение – может быть, стоит ради этого и жить и умереть.

Только на одно мгновение, как луч солнца, перед глазами Федора Достоевского блеснувший.

Поскольку

Памяти Мариана Осняловского

Поскольку жизнь грустна невыразимо,
и быть иной не может быть она,
поскольку песни петь недопустимо
кладу я руки на себя.

Поскольку я не встретил душу,
с которой мог бы говорить,
Такую женщину не встретил,
которую я б мог любить,

поскольку я воспринимался
чужим повсюду и иным,
поскольку всеми изгонялся,
какой бы ни был их режим.

Когда я лопну от натуги
иль подцепит меня чума,
когда я сдохну под забором
иль загребет меня волна.
Когда умру я просто так
иль под ножом врача-злодея.
Когда исчезну без следа,
окончив песню берендея,
Прошу тебя, мой друг, тогда
мои творения певца
свернуть во трубочку пустую
и при оказии гонца
отправить их в страну родную.

На имя Юрия Злотникова,
живет он в городе Москва,
в окрестности монастыря Донского.

* * *

И вот она, жидовская житуха,
сжила меня со света жизнь-старуха.
Писать в беспамятстве стишки,
творить, не взвидя бела света,
забыв про зубы и мешки
под зеркалом души,
забыв усмешки и смешки
холодных истуканов
и суетных тараканов.

* * *

Приятель,
Был он прав, писатель, сказавший:
«Служенье муз не терпит суеты,
прекрасное должно быть величаво».
С нашей стороны скромно кой-чаво добавим мы:
«Прекрасное прекрасным быть должно».

Потом

Покинув стремя резвого Пегаса,
сойду по склонам Монпарнаса,
к берегам Секваны подойду,
на вод размерное течение погляжу,
на отраженье...
брошу взгляд на Лувр
и через мостик перейду на правый берег.
В квартал разврата попаду
и вспомню молодость мою.
Ей нет возврата.

* * *

Узник музыки добровольный,
участью своей довольный,
из мира шумного беглец,
я затворился, наконец,
в башне из слоновой кости,
прихода ожидая в гости
первоначального дуновения
первоначального вдохновения.
Оно, как первая любовь,
кровь старца оживляет вновь.
Сметая пепел и золу
с души потухшей, очумелой,
оно сопутствует перу
диктуя волю Аполлона
рукою твердой и умелой.
Чу! слышу... вот оно идет
посланцем солнца с небосклона.

* * *

За извещение
спасибо.
На аппарате отвечающем
я его нашел
и о событии артистическом
и политико-культурном
узнал таким образом,
вот видишь, друг Игорь,
в наше время техника
решает почти все.

Пост-скриптум

У времени – банкира-скупердяги,
торгашеской души, украв свободный миг,
и в дни ближайшие подобием бродяги,
которого хозяин не настиг,
свои стопы направлю в Вавилон.
Он племенем рабов кишит.
Там пламя – главный бог, по имени НЕОН.
Там всяк сосать взасос спешит
из вымени тельца златого,
там всяк от бремени бежит
труда и действия живого.

* * *

Вот и доля –
писать стишки,
по бога воле,
потом в бутылку
затыкать
свои злосчастные творенья
и в море синее, в безбрежный океан
кидать.

* * *

Друг, приятель,
я мудрым стал,
на склоне лет мне древних римлян
вспомнился завет:
«Жизнь коротка, искусство – вечно»,
ему я предался беспечно.

Знаю, скажут: «поздно, неосторожно».
Знаю, да, вполне возможно – это бред,
смерти близкой верный признак.
Но некий дух, некий призрак,
противоборствует во мне и шепчет:
«Нет, то возрождения привет,
возврат к истокам жизни истой».
Вижу, на снегу посреди двора
стоит неподвижно некая личность.

Ее лица не различаю, понятно лишь,
что мужского пола она.

Что делает тут она так безответственно в 12-м часу!
Постепенно личность пришла
в движение.

Личность по двору пошла,
личность двор пересекла
по направлению к подъезду.

Дверь подъезда заскрипела.

Дверь скрипнула вниз.
Сердце упало и как мячик
запрыгало: кто это? К кому?

Я ведь никого не жду.

* * *

И пусть тучи над городом встанут,
и пусть в воздухе пахнет грозой,
где-то близко за Нарвской заставой
новый бог к нам идет молодой.

* * *

Беспартийные зайцы,
безбилетники серые,
вы – не эсэры.
Вы – подавляющее большинство.
Давите на яйца партийным!
Срите им в жопу!
Вступайте в ВОЛБП (Всесоюзное общество
любителей бесплатного проезда).
Да здравствует ПБПББ (Партия без партийных
и без билетов).

Пахарь пригожий,
обутый и одетый
в рогожу,
нахарь говорит:

«идет агитатор,
узнаешь его харю –
строй рож
и трижды плюй.
Иди в отхожее место.
Будет рожь и урожай».

* * *

Бедные Макары,
не ели по 70 лет,
сидели по 20.
Так трясите же ели,
трясите.
Вам на макушки
повалятся шишки
партийные.
В трясину их,
бросайте в трясину.
Шишки не тонут.

* * *

Слагайте сатиры,
влагайте живительную влагу
во влагища на благо
блаженства многоженства.

Лучезарный Кабаков

(Ода, написанная 18 февраля 1989 г.
в связи с посещением выставки в Галери де-Франс)

Мастер главный всех мазков,
лучезарный Кабаков,
майстер,
кайзер сундуков,
царь зверей и конюхов,

он на площади базарной,
он на каланче пожарной
дядю Степу поборяет
в сотворении чудес.

Боже мой!
Воскрес Христос! Христос воскрес.
Тили-бом! Тили-бом!
Все Арманы, все Кокошки
с вылуплёнными глазами
поглядеть в окошко могут,
чтоб увидеть человечков
с иступлёнными носами.

Это он единым махом
по Мытищам пробежал,
десять тысяч чаепитий
как Маковский написал.

Так что даже запорожцы,
заточив свое перо,
пишут письма Горбачеву:
«в Третьяковочку его,
просим Вас его послать,
чтобы нас переписать;
слева направо.
Пишет он аккуратно,
публике будет очень приятно».

А в самом Париже даже
на великой распродаже
он рекорды все побил
и Тургенева затмил.

Так хороши его кастрюли,
так ослепительны горшки,
что даже розы, розы плачут:
«Купите нас за мелкие гроши».

С улыбкой, ясной, как природа,
Джоконда, милое дитя,
на встречу с ним, как с утром года^{*},
спешит, вдоль берегов летя.

Хвала и слава Кабакову!

Эрик Пид
Париж

^{*} Определение весны по А.С. Пушкину, уже классическое.

Александр Бараш (1960, Москва) – поэт. Автор книг *Оптический фокус* (Иерусалим, 1992), *Панический полдень* (Иерусалим, 1996). Жил в Москве, в Израиле с 1989 г. Живет в Иерусалиме.

Александр Гольдштейн (1957, Таллинн) – литератор, филолог. Публикации: *Зеркало*, *Знак Времени*, *Независимая газета*, *Неприкосновенный запас*, *Новое литературное обозрение*, *Окна* и др. Автор книги *Расставание с Нарциссом. Опыты поминальной риторики* (М., 1997), удостоенной премий «Малый Букер» и «Антибукер». Жил в Баку, в Израиле с 1990 г. Живет в Тель-Авиве.

Надежда Григорьева (1973, Ленинград) – писатель, журналист и литературный критик. Публикации: *Звезда*, *Место печати* и др. Живет в Петербурге.

Михаил Гробман (1939, Москва) – поэт и художник. Участник Второго русского авангарда. Публикации: *Антология Гнозиса*, *Антология Голубой Лагуны*, *Ковчег*, *Строфы Века*, *Russian Poetry: the Modern Period* и др. Основатель группы «Левиафан» и издатель одноименной газеты (1975-1981). Автор книги *Военные тетради* (Тель-Авив, 1992). Персональные выставки: Тель-Авивский художественный музей (1971), Художественный музей Бохума (Германия, 1988), Государственный Русский музей (СПб, 1999) и др. Жил в Москве, в Израиле с 1971 г. Живет в Тель-Авиве.

Маша Иозефпольская (1964, Ленинград) – художница. Выставки: *Hold On* (Дом художников, Иерусалим, 1995), *Интервал* (Тель-Авивский художественный музей, 2000) и др. В Израиле с 1974 г. Живет в Тель-Авиве.

Александр Коган (1968, Пятигорск) – поэт и переводчик. Учился в Ставропольском медицинском институте. С 1991 года живет в США. Автор сборника стихов *Эволюция и т. д.* (Нью-Йорк, 1996 г.) и перевода (совместно с Игорем Сатановским) поэмы Аллена Гинзберга *Вой*. Стихи Когана печатались в русскоязычной американской прессе и звучали по радио. Живет в Болдере, штат Колорадо.

Борис Кудряков (Гран Борис) (1946, Ленинград) – прозаик и поэт, фотограф. Автор книги прозы *Рюмка свинца* (Л., 1990). Публикации: *Часы*, *Обводный канал*, *Транс-понанс*, *Волга*, *Знамя* и др. Живет в Петербурге.

Александра Петрова (родилась в Ленинграде) – поэт. Публикации: *Звезда*, *Знамя*, *Континент*, *Митин Журнал*, *Новое литературное обозрение* и др. Автор книги стихотворений *Линия отрыва* (СПб, Митин Журнал – Северо-Запад, 1994). В Израиле с 1993 года, жила в Иерусалиме, сейчас живет в Риме.

Игорь Сатановский (1969, Киев) – поэт. Учился в Киевском инженерно-строительном институте. С 1989 г. – в США. Живет во Флориде, где основал The Rush-Ins Poetry Collective – авангардную поэтическую группу, включающую молодых русских, карибских и американских поэтов.

Дмитрий Сегал (1938, Москва) – филолог, автор книги *Осип Мандельштам: поэтика и история* (Berkeley Slavic Specialties, 1998) и многочисленных работ по семиотике фольклорных текстов и поэтике русского постсимволизма. Профессор Еврейского университета в Иерусалиме. Жил в Москве, в Израиле с 1973 г. Живет в Иерусалиме.

Владимир Слепян (1930, Москва – 1998, Париж) – художник, участник Второго русского авангарда. В 1951-1956 гг. жил в Ленинграде. В апреле 1958-го эмигрировал в Польшу,

а затем – во Францию. В 1957-1958-м экспонировался в Париже на выставке «Неизвестный ленинградский художник» (организована П. Кордые). В 1963-м прекращает занятия живописью, открывает переводческое бюро, пишет прозу, становится известен как драматург.

Алексей Смирнов (фон Раух) (1937, Москва) – художник и писатель, участник Второго русского авангарда. Живет в Москве.

Катя Фрозен – псевдоним Алексея Борисова (1968, Москва) – поэт, пишет тексты для рок-групп «Институт Косметики», «Каспар Хаузер». Живет в Москве.

Леонид Чертков (1933, Москва – 2000, Кельн) – поэт и литературовед, участник Второго русского авангарда.

Евгений Штейнер (1955, Москва) – востоковед, литератор. Публикации: *Звенья, Знак Времени, Независимая газета* и др. Автор книги *Иккю Содзюн. Творческая личность в контексте средневековой культуры* (М., 1987), *Stories for little comrades* (University of Washington Press, 1999, USA). Жил в Москве, с 1990 г. – в Израиле, затем – в Японии. Сейчас живет в Нью-Йорке.

Владимир Янкилевский (1938, Москва) – художник, участник Второго русского авангарда, многочисленные выставки в России, Европе, Америке. С 1992 г. живет в Париже.



זרקאלו (אספקלריה) – כתב־עת ספרותי-אמנותי בשפה הרוסית. חוברת 13–14, אוגוסט 2000, תל־אביב

בפתח גיליון זה, "איגרות מן המרחב", מאת יבגני שטיינר – האודיסאה העגומה של איש הספר והמזרחן שנאלץ, בצו הגורל ובתוקף הנסיבות האומללות, להיטלטל בין ישראל, רוסיה, אמריקה ויפן, מבלי שהגיע לחוף מבטחים אף לא באחת מהן, אך לעומת זאת מצא לו מפלט בטוח במילה הרוסית. איגרותיו הפרטיות, הממוענות לכתובות שונות, מתרקמות לכדי סיפור מעשה אחד על מנת גורל ועל תקווה, המתאר בעין בוחנת את חייהם של אינטלקטואלים בודדים בני סוף המאה, ואת המדינות והעמדות החברתיות, שבהן מנסים נוודים בינלאומיים אלה להיאחז לשווא.

את "חבורת ניר־ירק" (כך נקרא מדור אחר בגיליון) מייצגים איגור סאטאנובסקי ואלכסנדר קוגאן, משוררים צעירים, השואפים להתפרסם לא רק כל אחד לחוד, אלא כנושאי תפיסת העולם המשותפת של אלה, אשר בהגיעם בנעוריהם לאמריקה, ולא היו מוכנים לוותר על רצונם להתבטא ברוסית, חשים בחריפות את הפיצול שבמצבם, שאותו מחריף, נוסף לכל, גם מוצאם היהודי. מכאן נובעים גם טעמיהם ונטיותיהם הספרותיים הפרטיים המפתיעים, המצרפים טקסטים ושמות רחוקים, שקשה לחברם.

קטעים מספרו החדש של אלכסנדר גולדשטיין, "היבטיו של זיווג רוחני", מופיעים במדור "פרוזה תל־אביבית". כפי שמעיד שמו של המדור, זוהי פרוזה ישראלית מקומית במובהק ובמודגש, שנכתבה בידי אדם, אשר במשך עשר שנות חייו בארץ לא איבד את כושרו להיתקף תדהמה מהמתרחש ברחובות עריה, ומגיב על תהפוכות אלה בנימה של זעם בארוקי, המשנה את ההשתקפות ואת הפרספקטיבה של התופעות. תל־אביב היהודית הופכת לבבל, זועק הכותב, השואף להביא את מורת רוחו אל הקורא.

עצם צליל שמותיהן של ערי הבירה הגדולות, שבהן בחרה אלכסנדרה פטרובה לחיות ולשאת את דבריה – (פטרבורג–ירושלים–רומא) – הוא כזה, ששום שורה פיוטית לא תוכל להשתוות אליהם; "אישור שהייה", הנכלל במדור "המושבה השמימית", הוא רישום של רומא, פיסולי ומדוקדק, כראוי לפרוזה שנכתבה על העיר הזאת, חמצמץ ואישי מאוד, כפי שאופייני בכלל לפרוזה של משורר.

במדור "דו־שיח" מתפרסמת שיחתו של אלכסנדר גולדשטיין עם אחד הבולטים באמני האוונגרד הרוסי השני, ולדימיר יאנקילבסקי. בהפתח רוח חיים בקדמוניות רואה יאנקילבסקי סיכוי להתחדשותה של האמנות, ואת התגברותה על מחלות פנימיות קשות המביאות לכיליונה של הנשמה.

במדור "שירה ממוסקבה" מתפרסם שיר מאת קאתי פרוזן (כינויו הספרותי של אלכסנדר בוריסוב) – משורר מוסקבאי בן שלושים, מחברם של תמלילים מזעזעים ללהקות רוק חריגות במיוחד.

הפרוזה יוצאת הדופן של נדייז'דה גריגורייבה ("רומאן הפסחא" המתפרסם במדור "מבית ומחוץ") יצא מתחת עטה של יוצרת צעירה, שהצליחה, אגב, לזכות בפופולריות בלתי מבוטלת בעולם הספרותי הרוסי. נועזותה והפקרותה החביבה נושבים לא רק בעלילה ובהתפתחויות הנושא, אלא גם בסגנונה הבורלסקאי של היצירה, שאיננה נרתעת לא בפני גסות ולא מפני העדינות.

בוריס קודריאקוב, הנהנה מיוקרה שווה בחוגי הסופרות והאמנות הפלסטית כאחד (בתחומי

האמנות החזותית הוא ידוע כצלם הבכיר "גראן בוריס"), מפרסם יצירה מז'אנר ההיסטוריה בלבוש נובלה-משל מעורפל ומנוכר בנימתו – סמלו המסחרי של אותו אומן פטרבורגי בלתי שגרתי.

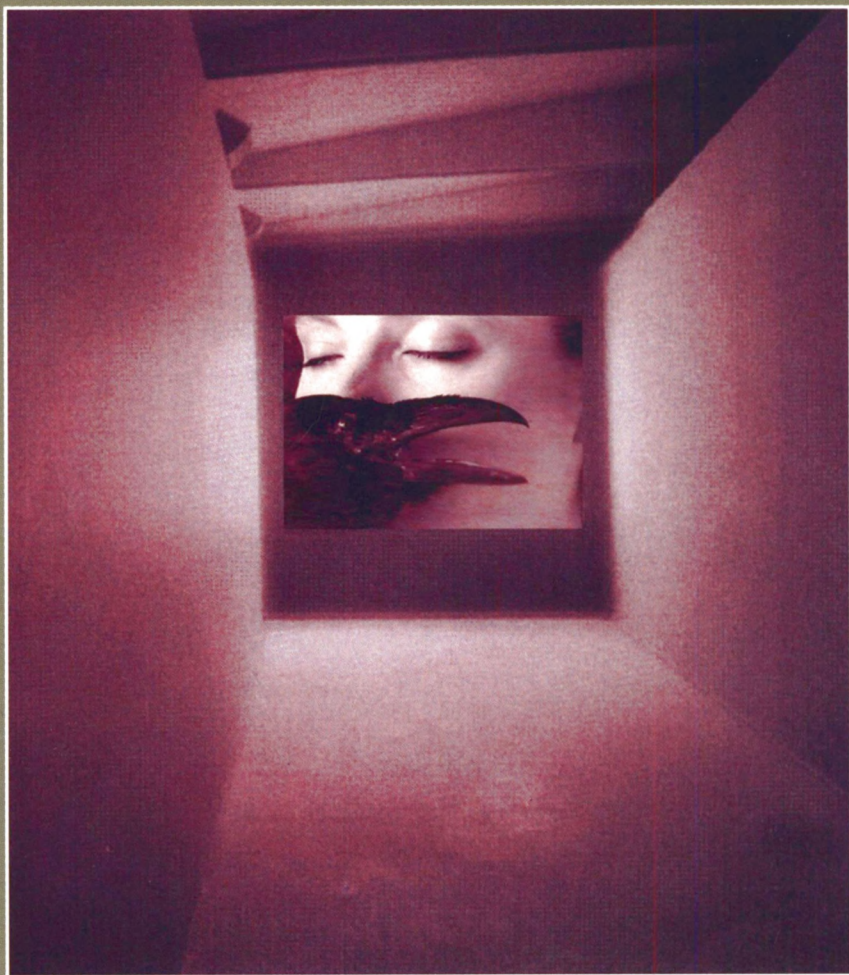
לא פחות ניכרת ומובהקת בנימתה הסגנונית היא מסכתו של אלכסיי סמירנוב (במסה "שעת מאורות הזאבים", במדור "בראייה הפוכה"). מפיו, כרגיל אצל סופר זה, בוקעות מארות גועשות וסרקסטיות לעברם של הסתגלנים והדו־פרצופיים המביישים את הסביבה התרבותית, ויהיו הישגיהם החברתיים של אלה האחרונים אדירים ככל שיהיו.

IN MEMORIAM – זהו מדור שבו המערכת מוקירה את זכרו של ליאוניד צ'ירטקוב – משורר דגול, שהתנגד ללא כל פשרות לאידיאולוגיה ולאסתטיקה הרשמיות של המשטר הסובייטי, ושילם על כך בשנות כלא ובהגירה. "זרקאלו" מפרסם מבחר משיריו של המשורר שנפטר לאחרונה, כהספד לו.

המשורר הירושלמי אלכסנדר באראש (במאמר דקדקני במדור הביקורת "רשימות מודרניות"), מנתח סוגים שונים של חוויות נפשיות ופסיכוסומטיות, כפי שהן מתבטאות באמנות המילה העכשווית. כנושא לניתוח נבחרו שלוש יצירות מעוררות הדים של ספרות האוונגארד הרוסית, שיצאו לאור בשנה שעברה.

במאמר "אז לאן עלינו להפליג?" (במדור "מבטים") ממשיך הפרופסור דימיטרי סגל מהאוניברסיטה העברית בירושלים לחקור את המנגנונים התקשורתיים והערכיים של התרבות בת זמננו, ובפרט את היחסים ההדדיים בין הנעלה והנמוך שבתוכה. הפכפכותה ויחסיותה של חלוקה זאת הופכת את חקירת הדינמיקה שלה לעיסוק מרתק למדי.

הדברים לזכרו של הצייר והסופר המנוח ולדימיר סליפיאן הם דיון משוחד להחריד ולכן גם מעורר השראה על הזמן, שגבולותיו עדיין לא היטשטשו עד כדי כך שניתן יהיה לדבר על היעלמותה של תקופה זאת. אנשי השם, הפרות הקדושות, סופגים מסליפיאן צליפה חסרת רחמים, ואילו באמן שולטת התקווה לניצחונו של הצדק. ולו באחד מן העולמות.



Маша Иозефпольская. «Интервал», видеозвуковая инсталляция, 2000 г. Тель-Авивский художественный музей